

O tempo da máquina de produção/ fruição de arte: o relógio como metáfora em Osman Lins

Dilma Beatriz Rocha Juliano*

Resumo

Pretende-se com este texto refletir sobre as transformações ocorridas na produção/fruição dos objetos culturais, especificamente, sobre as mudanças operadas no tempo/ritmo/velocidade a partir dos processos industriais e tecnológicos, do final do século XIX para o XX. Para tanto, toma-se a máquina, em seus diferentes procedimentos de fabrico, como metáfora da produção artística, tendo em vista a sua aceleração e o seu aperfeiçoamento técnico neste período. Aproxima-se, neste sentido, a máquina à dobra narrativa de Osman Lins ao escrever O relógio de Julius Heckethorn, no romance Avalovara.

Palavras-chave

Produção artística. Tempo maquínico. Osman Lins. Avalovara

Os relógios correntes, que funcionam a saltos e com os quais estamos habituados, parecem-lhe corromper uma noção que os primeiros instrumentos de medir o tempo, como a ampulheta ou o relógio de sol, restauram e transmitem de um modo menos infiel: a de ser o tempo em fluxo, um fenômeno contínuo e indiviso. Muito reflete sobre isto e sobre o quase impossível equilíbrio de processos modernos e de elementos arcaicos que exige para a futura invenção. (Osman Lins)

Impulsionada pela necessidade de entendimento e síntese histórica que se repete, diferentemente, de tempos em tempos, pretendo com este texto refletir sobre as transformações ocorridas na produção/fruição dos objetos culturais, especificamente, sobre as mudanças operadas no tempo/ritmo/velocidade a partir dos processos industriais e tecnológicos, marcadamente na virada do século XIX para o XX. Para tanto, tomo a máquina, em seus diferentes procedimentos de fabrico, como metáfora da produção cultural, tendo em vista a sua aceleração e o seu aperfeiçoamento técnico neste período. Aproximo-a, neste sentido, à dobra narrativa de Osman Lins (1973) ao escrever O relógio de Julius Heckethorn dentro do romance Avalovara. É o relógio que não só marca a cronologia do tempo, mas registra, como

* Doutora em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, professora do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem (Unisul).

máquina, a transformação do objeto artístico. No relógio, Osman Lins descreve a ambiguidade do tempo/escritura que só pode ser compreendido pela sutileza do artesão/autor. É a arte que vai além do utilitário, que opõe o efêmero do valor de uso ao perene que sobrevive ao próprio construtor/autor.

A passagem da manufatura à máquina industrial é a marca fundamental para uma análise do tempo; essa mudança não só instaura a diferença na produção que, no processo artesanal, dava ao autor o tempo de desdobrar-se sobre seu próprio objeto de criação “aperfeiçoando-o”, tornando-o sua “arte”; como também na recepção desse objeto que expunha-se a um valor de uso em marcas singulares até que um novo estivesse disponível. A velocidade dos meios de comunicação responsáveis pela difusão da informação e da cultura é, hoje, superior à capacidade humana de retenção e elaboração de conteúdos. É o tempo da memória, tempo humano suplantado pelo da máquina.¹

Machado de Assis (1994, p. 943), *Correio Mercantil - 1859*, escrevia em sua crônica diária:

A lei eterna, a faculdade radical do espírito humano, é o movimento. Quanto maior for esse movimento mais ele preenche o seu fim, mais se aproxima desses pólos dourados que ele busca há séculos. O livro é um sintoma de movimento? Decerto. Mas estará esse movimento no grau de movimento da imprensa-jornal? Repugno afirmá-lo. [...] Depois, o espírito humano tem necessidade de discussão, porque a discussão é - movimento. Ora, o livro não se presta a essa necessidade, como o jornal. A discussão pela imprensa-jornal anima-se e toma fogo pela presteza e reprodução diária desta locomoção intelectual. A discussão pelo livro esfria pela morosidade, e esfriando decai, porque a discussão vive pelo fogo. O panfleto não vale um artigo de fundo.

Este fragmento mostra que, desde metade do século XIX, esta reflexão já estava posta por Machado de Assis que, sabiamente, apontava a discussão **livro x máquina** colocando-a analogamente à oposição morosidade x rapidez.

Apesar de separados por quase um século, em 1954, Osman Lins (1979, p. 128), em entrevista publicada no *Diário de Pernambuco*, apontava algo semelhante:

DP - Os meios de comunicação de massa serão um eterno refúgio de sublitteratura?

OL - Mais de infraliteratura, uma produção de urgência que pode perder pelo desvio, pelo cansaço, muito talento ainda não definido. Sabemos que a criação literária não se processa em minutos, mas em anos, e à custa de árduo, longo estudo. A urgência do rádio e da TV obriga a uma utilização do imediato, do que está nas camadas recentes da memória, nas capas exteriores da sensibilidade. Tudo com a noção da tarefa paga e a terrível consciência do efêmero, de compor frases que, segundo todas as probabilidades, não voltarão a ser ouvidas. Por isto, a tarefa do produtor radiofônico ou de TV tem o seu aspecto trágico. Ele se assemelha, de certo modo, àqueles condenados que faziam e desfaziam cordas. Não pode contemplar o seu trabalho: o que faz está sempre a lhe escapar das mãos, e para sempre.

¹ Em *Estética e anestésica: o 'ensaio sobre a obra de arte' de Walter Benjamin reconsiderado*, Susan Buck-Morss (1996, p. 22) diz que “Sem a dimensão da memória, a experiência se empobrece” e ainda acrescenta, em nota de rodapé nº 48, p. 22: “A lembrança é [...] um fenômeno que visa dar-nos tempo para organizar a recepção dos estímulos que inicialmente nos faltavam. (Paul Valéry, apud BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, 1997. p. 116)”

A literatura nasce da calma, do trabalho persistente e lento de muitas recusas. Uma simples frase, a frase certa, final, pode exigir um dia de esforço ou mais. Pode consumir páginas de papel. E o lucro não conta para o homem que escreve o seu poema ou compõe o seu romance. Ele cumpre, tanto quanto possível, uma atividade independente.

É do tempo que falam tanto Machado de Assis quanto Osman Lins, um tempo de produção, que de tão primordial altera o objeto produzido. É a matéria produzida que vai sofrendo deslocamentos histórico-sociais a ponto de transformar a percepção humana e ser transformada por ela. Ao contrário da matéria do séc. XIX que permitia entrever as camadas de sua produção, a partir do séc. XX ela se presentifica por uma tecnologia que prescinde do conhecimento de sua composição, uma espécie de "mística" eletrônica que sustenta um saber técnico-científico. Susan Buck-Morss (1996, p. 32), referindo-se à visão fenomenológica, diz que "A substância material desaparece atrás da intenção ou significado da imagem.". Osman Lins se refere aos resíduos orgânicos da produção, onde palavra "certa" aparece manufaturada, a procura da "frase final" não obedece ao tempo cronológico.

Roland Barthes (1986) sustenta as matérias e seus usos como importantes componentes narrativos que, no entanto, demoraram muito tempo a serem assim reconhecidos pela literatura. Ainda segundo Barthes, no processamento das matérias estão as máquinas; são elas que intermediam a relação do homem com o objeto, e como mediadoras exercem influência tanto sobre o homem como no objeto por ele produzido. Os processos modernos de progresso tecnológico separam os homens da produção, fazendo com que percam de vista a participação na fruição do resultado de seu trabalho, beneficiando, desta maneira, o recrudescimento das relações de poder que dividem detentores e trabalhadores.

Barthes descreve duas máquinas: a enciclopédica e a moderna (embora ele não o faça, situamos, para o reforço desta reflexão, a primeira no final do século XIX, e a segunda, no final do século XX). Da máquina enciclopédica o homem participa ativamente de seu funcionamento uma vez que a energia que a anima é o movimento humano. O caráter instrumental desta máquina está demonstrado em sua mediação entre o homem e o objeto. As mãos são a imagem enciclopédica do ser humano, são elas que se deixam entrever nas lâminas da matéria. Desta forma, fica em destaque a sua organicidade, a sua continuidade com a natureza. É, então, a máquina servindo ao homem.

Ao contrário, na descrição barthiniana da máquina moderna o que se evidencia é a descontinuidade, é a máquina que corta a relação do homem com a natureza.² Na máquina moderna, diferentemente de ativar o funcionamento, o homem exerce apenas a vigilância. Apartado da produção, pela ação maquínica, não mais coloca sua energia no movimento; aquilo que move a máquina moderna é oculto, trata-se de uma espécie de "maravilhoso moderno", fazendo de seu funcionamento algo intrincado

² Para Georges Bataille (1987, p. 152) é o tempo do trabalho que retira o homem de sua "animalidade". Subtraído da natureza, por força da "humanização", é ele que se coisifica pelo trabalho: "O trabalho é também a via da consciência por meio da qual o homem saiu da animalidade. Foi pelo trabalho que a consciência clara e distinta dos objetos nos foi dada, e a ciência sempre foi a companheira das técnicas."

e secreto, onde “[...] las percepciones no están sujeta al límite corporal de los sentidos.”, como observa Beatriz Sarlo (198?, p. 136).³ . É a virada, onde o homem passa a servir à máquina e esta, por sua vez, movimentada os interesses políticos e econômicos daqueles que estão no poder.

Enquanto para a máquina enciclopédica eram as mãos a representação humana, para a máquina moderna o que remete ao ser humano é o olhar, ao contrário da primeira que produzia matéria tátil, a segunda gera matéria-imagem, volátil e fugaz. Como se referia Osman Lins ao comparar a tarefa do produtor midiático à dos condenados, no trecho da entrevista transcrito anteriormente, do qual repito: “[...] o que faz está sempre a lhe escapar das mãos, e para sempre.”, podemos dizer então que, o que a máquina moderna produz é uma simulação de objeto. Escapando, assim, duplamente das mãos: em direção à mecanização do produto que, por sua vez, encaminha o homem em direção à escravidão pela máquina.⁴

A máquina moderna, em sua velocidade estonteante e voracidade mecânica, trabalha ainda sobre a tinta fresca, destituindo valores como tradição, estética, função, educação do gosto, tão reconhecidamente utilizados na avaliação artístico-literária estabelecida. Para a máquina moderna, o ritmo de produção quer superar o vazio e o silêncio que abrem espaços perigosos de uma possível crítica que ameaçaria o lucro certo, o qual ela sustenta. Nas palavras de Susan Buck-Morss (1996, p. 24),

É claro que os olhos ainda vêem. Bombardeados com impressões fragmentárias, vêem demasiado – e nada registram. Assim, a simultaneidade de uma sobrecarga de estimulação e de um entorpecimento é característica da nova organização sinestética como anestética.

Máquina-Relógio de Julius Heckethorn

O espaço de tempo - o instante mínimo - que entre o tic e o tac do relógio foge à utilidade do contínuo do lucro financeiro, “tempo é dinheiro”, pode estar representado na construção d’O Relógio de Julius Heckethorn de Avalovara de Osman Lins (1973, p. 166).

Os relógios - escreve J.H. - têm estreita relação com o mundo e o que representam ultrapassa largamente a sua utilidade. Desde a origem, opõem ao eterno o transitório e tentam ser espelhos 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.

³ Sarlo (198?, p. 136) segue dizendo: “[...] cuando sonidos e imágenes se difunden por conductos invisibles e inmatrimiales, todo um sistema de equivalencias puede edificarse a propósito de otras transmisiones y recepciones a distancia. [...] La ciencia pone en escena ‘milagros’ que autorizan a creer en otros.”

⁴ Jean Baudrillard (1997, p. 147), em seus constantes estudos dedicados a ‘era do virtual e da imagem’, afirma: “As máquinas só produzem máquinas. Isso é cada vez mais verdadeiro na medida do aperfeiçoamento das tecnologias virtuais. Num certo nível maquinal, de imersão na maquinaria virtual, não há mais distinção homem/máquina: a máquina situa-se nos dois lados da interface. Talvez não sejamos mais do que espaços pertencentes a ela – o homem transformado em realidade virtual da máquina, seu operador especular, o que corresponde à essência da tela.”

Julius Heckethorn, em sua obstinação pela construção do relógio, está consciente de que sua máquina deverá trazer, em seu funcionamento, não só a marcação linear do tempo – a fim de fazer-se reconhecida pela humanidade como valor de uso – como também deverá fazer pulsionar, por trás dos “números simples”, o enigma que o tornará obra de arte. É a construção da arte como paradoxo, da oposição entre o tempo eterno que se alonga num futuro infinito e o transitório já passado que, de tão rápido, cria a ilusória ideia de retorno ao mesmo. Nomeia Gilles Deleuze (1998, p. 65): “[...] é o Cronos físico e cíclico do vivo presente variável. [...] É o Aion incorpóreo que se desenrolou, tornou-se autônomo desenbaraçando-se de sua matéria, fugindo nos dois sentidos ao mesmo tempo do passado e do futuro [...]”

É o artesão/autor de Osman Lins (1973, p. 243) inventor da máquina que atravessa uma cronologia social de modo de produção e de valor e, mesmo sobrevivendo como matéria à morte do artesão, perde sua identidade de peça única – e, portanto, aquela que possui uma história, “O relógio de que nos ocupamos e do qual não existe, que se saiba, réplica no mundo [...]” para perpetuar-se como objeto de troca, desencarnado do momento artístico-poético de sua produção.⁵

Agora, aí está o relógio, há doze anos e meio aí está, ante tapetes sem vida e poltronas fanadas, elegante e sóbrio, soando de tempos em tempos, com os seus misteriosos sons. Já ninguém acredita que os aparelhos sonoros, se é que existe mesmo mais de um, reconstituam a frase de Scarlatti. 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, 1973, p. 376-7)

Osman Lins, ao mesmo tempo, suspeita da reproduzibilidade e aponta o descrédito no objeto artístico único como produtor da simulação da arte. A urgência na materialidade do objeto não crê que sua completude pode estar na transcendência humana. A sonata completa que, por “uma falha calculada do autor”, jamais poderá ser ouvida uma vez que seu tempo de composição é mais longo do que o de uma vida. O narrador d’O Relógio de Julius Heckethorn não desqualifica o relógio/matéria como “obra de arte”, ao contrário, o faz duradouro – é Aion desenrolado.

Osman vê no todo “a grande obra de arte”, o sentido cósmico do literário, embora não despreze as partes – como pedaços poéticos que escapam do contínuo da história reprimida pelas relações autoritárias com se produzem as obras de arte. A história do relógio se confunde, na narrativa, com a história de seu criador. É inserindo a narrativa de Julius Heckethorn na dobra de Avalovara que Osman Lins, ao revés, desdobra a construção literária do próprio Avalovara, fazendo do fabrico do relógio a

⁵ É da autenticidade aurática da obra de arte que parece falar Osman Lins ao remontar a construção do relógio – do material bruto à sofisticada engrenagem milimetricamente engendrado – numa aproximação com a expressão de Walter Benjamin (1994, p. 167), “Mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora da obra de arte, sua existência única, no lugar em que ela se encontra. É nessa existência única, e somente nela, que se desdobra a história da obra. Essa história compreende não apenas as transformações que ela sofreu, com a passagem do tempo, em sua estrutura física, como as relações de propriedade em que ela ingressou. Os vestígios das primeiras só podem ser investigados por análises químicas ou físicas, irrealizáveis na reprodução; os vestígios das segundas são objeto de uma tradição, cuja reconstituição precisa partir do lugar em que se achava o original.”

explicitação da escritura do romance maior. O relógio representaria, por isso, uma metonímia para a dimensão temporal do romance, uma alegoria do romance artesanal. Assim, pela construção da máquina-relógio de Julius Heckethorn o autor faz Avalovara na forma enciclopédica barthiniana, ou seja, deixando entrever no objeto-romance suas matérias e seus usos.⁶ São as mãos do autor/relojoeiro que trabalham a palavra no tempo de Aion, criando a arte que resiste a Cronos e, portanto, à máquina pasteurizadora como uma ficção-imagem da máquina moderna.

Cresce nossa estranheza ao percebermos que não se repetem [os sons], antes variam nas horas seguintes, sem que possamos alcançar a lei – pois há de haver uma – que rege tais mudanças. Conhecidos os princípios que orientam o fabrico do relógio, serão também explicadas essa lei e uma parcela de suas implicações. Acrescentará nosso interesse por um engenho assim raro, a narrativa de certas vicissitudes humanas com ele relacionadas. (LINS, 1973, p. 203)

É o narrador onisciente que traça dupla trilha: a do tempo cronológico que conta a história linear de Julius e do relógio, e a do tempo poético que, ao confundirem-se narrador e Julius Heckethorn, é contada aos saltos, do retorno à memória dos sons dos carrilhões de Julius ao presente da escritura, onde

[...] os costumes mudaram. As cidades já não precisam de relógios para os seus habitantes e o sentido como que sacral das horas (hábito do tempo?) perdeu-se para os homens. As informações relacionadas com o sentido rítmico do tempo também caíram em desuso e agora o rádio assume a função das campanários, informando a esmo a passagem das horas, em cutiladas - e não em obediência a um rito. (LINS, 1973, p. 324).

Segundo o narrador, o tempo flui, “repudia as interrupções, os seccionamentos”. No entanto, a ação do homem sobre o tempo não permite que ele seja representado de outra forma senão pelo ritmo “aos saltos”. Do tempo orgânico – o da criação, ao tempo maquínico/cronológico que corta, dividindo-o em partes iguais.

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, 1973, p. 324)

Em oposição à linearidade, ou melhor, à aceitação da impossibilidade de imitar o tempo e fluxo contínuo do tempo cósmico, Osman Lins reconhece a impossibilidade da consciência total sobre ele. Há os espaços de queda neste tempo completo, onde abrem-se espaços subjetivos de uso, diferenciando os seres e as coisas, criando-se as poéticas. A consciência da representação do tempo aos saltos retira o homem da anestesia do modo de produção capitalista que, por seu lado, o escraviza e reprime pela extração lucrativa das lacunas do antigo tempo de ócio.

⁶ Barthes (1986, p. 136), “[...] está encarregada de representar o final glorioso de um grande trajeto, o da matéria transformada, sublimada pelo homem através de uma série de episódios e de estações:...”

[...] – pensa Julius Heckethorn que uma conquista técnica em órbita de transcendência igual à da escritura, a órbita da mediação do tempo, jamais será gratuita. Impossível, trabalhando com relógios, manter-se alheio e deixar de obedecer a vozes silenciosas. Por menos que as ouçam ouvidos, nunca poderão ignorá-las mãos e imaginação. (LINS, 1973, p. 316)

Novamente, Osman Lins (1973, p. 360) redobra a tarefa do relojoeiro/autor de romper o non sense totalitário ao alçá-lo à posição “transcendente” e, pelas “mãos e imaginação” controlar o tecido escritural/temporal. Resiste o autor em desritualizar a arte embora a dimensão política em que ela se encontra não deixe de ser assinalada desde à referência à marcação utilitária do tempo – “só têm sentido os relógios de ponto e os cronômetros de precisão” – até a situação socio-histórica da construção da máquina, qual seja, a guerra: “A fabricação das peças iniciada em 1933, poucos meses após a subida de Hitler ao poder, dura quatro anos e oito meses.”. Osman Lins fala de um tempo repressor do homem e da arte sem, no entanto, deixar de debatê-los em prol da libertação da palavra.

A narrativa em *O Relógio* de Julius Heckethorn não está distanciada das transformações históricas perceptivas ocorridas no decorrer do séc. XX. Pelo contrário, ela informa o grau de deslocamento do objeto artístico, passando da dependência direta da criação humana para a condição residual de produto maquínico. Sem desprezar, também, a modificação operada na recepção da arte, que de valor de uso chega, ao final do século, do valor de troca e exposição mercadológica. É a alegoria da máquina literária que, em sua transitoriedade, vê dessacralizada a palavra em detrimento da imagem, ícone das narrativas contemporâneas.

E é precisamente no desenvolvimento tecnológico da máquina que Susan Buck-Morss (1996, p. 27) afirma: “Fantasmagorias são tecnoestéticas. [...] Tem o efeito de anestesiar o organismo, não por entorpecimento, mas pela inundação dos sentidos.” Na velocidade da máquina, a produção pretende ocupar cada espaço de tempo, não no sentido do fluxo contínuo do tempo de fruição, mas num aproveitamento constante do homem anestesiado para fins de acumulação do capital. Na contracorrente dessa produção, bate o relógio que repete o número, mas não a hora, nem o som, pulsa o enigma da máquina literária de Osman Lins. Da artesanaria da palavra, da palavra vital que tem sua trajetória marcada pelas operações técnicas que vão da “estética da nudez” à “estética do ornamento”. Lendo através de Walter Benjamin, o relógio parece marcar o trajeto do romance, o resgate de uma estética dos sentidos da arte, da palavra e do tempo como signos de ‘conscientização’ social, histórica e política.

Referências

ASSIS, Machado de. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v.III.

BARTHES, Roland. **Novos ensaios críticos**: o grau zero da escritura. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1986.

BATAILLE, George. **O erotismo**. Porto Alegre: L& PM, 1987.

BAUDRILLARD, Jean. **Tela total**: mitos-ironias da era do virtual e da imagem. Porto Alegre: Sulina, 1997.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestésica: o 'ensaio sobre a obra de arte' de Walter Benjamin reconsiderado. **Travessia** – Revista de Literatura, n. 33, Ilha de Santa Catarina, ago./dez. 1996.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 1998.

LINS, Osman. **Avalovara**. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

_____. **Evangelho na taba**: outros problemas inculturais brasileiros. São Paulo: Summus, 1979.

SARLO, Beatriz. **La imaginación técnica**: sueños modernos de la cultura argentina. Buenos Aires: Nueva Visión, 1987.

Title

The time of the machine of art production/fruition: the clock as a metaphor in Osman Lins

Abstract

This text aims at reflecting on the transformations occurred in production/fruition of cultural objects, specifically, on the changes of time/pace/speed from the industrial and technological processes, from the late 19th to the 20th century. For this purpose, the machine is considered, in its various manufacturing processes, as a metaphor for artistic production, in view of its acceleration and technical development during this period. In this manner, the machine approaches the narrative fold of Osman Lins in the writing of O relógio de Julius Heckthorn, in the novel Avalovara.

Keywords

Artistic production. Machinic time. Osman Lins. Avalovara.

Recebido em 17/04/2012. Aprovado em 28/06/2012.