

Os tempos n'O Diabo de Poe¹

Thomáz Fortunato*

Resumo: O objetivo deste artigo é realizar uma análise documental dos tempos sociais presentes em um conto de Edgar Allan Poe, *O diabo no campanário*, escrito em 1839. A partir da identificação de formas de pensar, conceber e representar o tempo neste conto podemos caracterizar uma estrutura temporal complexa na qual se relacionam múltiplas formas de tempo simultaneamente e que elucidam uma nova experiência temporal. Desse modo, enquanto alegoria de um mundo em transformação, este conto nos permite perquirir uma experiência moderna de tempo na qual ordem, regularidade, coesão social e revolução estão relacionadas ao relógio mecânico e à mensuração matemática dos eventos.

Palavras-Chave: Edgar Allan Poe; O diabo no campanário; The Devil in the Belfry; História Social do Tempo; tempo na literatura

What o'clock is it?

- Old Saying

Poe, *The Devil in the Belfry* (1839)

Quando falamos sobre o tempo, no mais das vezes, somos capazes de conceber um sem número de figuras e funções na organização da vida cotidiana. O tempo, enquanto categoria abstrata organizadora de ideias, é fundamental em um pensamento que pretenda formular qualquer análise sobre uma sociedade. Todavia, quando o tempo é concebido ele mesmo como um fenômeno não natural, mas sim como produto socialmente construído,

¹Este artigo é uma versão adaptada do trabalho desenvolvido em 2014 na disciplina de "História Social do Tempo" ministrada na Universidade de São Paulo pelo Prof. Dr. João Paulo G. Pimenta. Agradeço a ele e a meus colegas que leram e comentaram versões anteriores deste texto.

*Graduando em História pela Universidade de São Paulo. Pesquisador do Laboratório de Estudos sobre o Brasil e o Sistema Mundial (LabMundi-USP). Contato: thomaz.fortunato@usp.br

então é que somos capazes de realizar um movimento reflexivo meta-histórico. Isto é, perguntar-se *o que é* o tempo *no* e *para* o próprio objeto-sujeito em estudo é desnaturalizá-lo evitando assim o equívoco – se partimos de um prisma histórico de pensamento – de pressupor uma a-historicidade do tempo. Em outras palavras, historicizar o tempo é, basicamente, temporalizá-lo no espaço. O objetivo deste artigo é realizar uma análise documental dos tempos sociais presentes em um conto de Edgar Allan Poe, *O diabo no campanário*, escrito em 1839 (POE, 2008). Aqui, não esqueçamos, o *tempo é o* personagem investigado na literatura e a unidade de análise. Contudo, como o presente escrito também é uma crítica histórica, inevitavelmente, o tempo é também, simultaneamente, categoria organizadora de ideias, pois é a partir de categorias temporais que se pensa (KOSELLECK, 2012, p.125) o próprio tempo. Nesse sentido, para rastrear seus vestígios – do tempo enquanto unidade de análise empírica – sem confundir-lo com seu semelhante – o tempo como categoria analítica abstrata –, se fazem necessários apontamentos de ordem teórica e metodológica.

Uma sociedade vive, necessariamente, distintas formas de tempo simultaneamente (Idem, *ibidem*, p.14 *et seq.*). Cria-os e, ao mesmo tempo, é influenciada por sua criação. De maneira geral, em cada grupo social se formam estruturas temporais complexas, cada qual com características singulares que se alternam historicamente. Formas de se pensar, conceber, representar, perceber, reproduzir, produzir e viver o tempo. Esta pluralidade de tempos concomitantes não é necessariamente equivalente entre si, nem apresenta uma sinonímia de qualidades (Idem, *ibidem*, p.23), tampouco uma congruência de extensões ou durações (KOSELLECK, 2001, p.35). É a partir da somatória assimétrica e contraditória das ideias distintas de tempo ensejadas pelas pessoas de uma sociedade ou grupo, que se constrói uma estrutura temporal que é histórica, hierárquica e correlacionada. Imaginemos metaforicamente um mosaico de diferentes peças justapostas. Estas, por sua vez, exercem “pressão” umas sobre as outras e assim constituem um “quadro de forças”. O conjunto dessas “forças” imprime certa dinâmica fluida ao mosaico. É dessa dinâmica que surgem as

diferenças entre as “peças”, pois a diferença só existe na relação entre uma e outra e não de maneira isolada. Ou seja, a “dinâmica fluída” do mosaico é o próprio movimento de diferenciação das peças. Essa diferenciação, por seu turno, tem momentos distintos na medida em que as peças em relação se alternam, e dessa forma há uma variação temporal das próprias diferenças. Além disso, a diferenciação da “pressão” tem uma gradação, visto que a cada conjunto singular de peças relacionadas temos uma “pressão” específica entre elas. Formulamos, então, uma diferença que é temporal, gradativa e relativa. Essas “peças” são as distintas formas de tempos sociais que se determinam reciprocamente, se diferenciam, se alternam e se hierarquizam historicamente, construindo, dessa forma, um conjunto singular histórico e dinâmico a que chamamos “estrutura temporal”.

Indicados, de maneira geral, os pressupostos teóricos, indiquemos os de ordem metodológica. Consideramos que este conto em particular não é, necessariamente, uma metáfora da sociedade na qual o escritor vive, mas sim expressão individual de arte literária na qual a sensibilidade de Poe se faz notar. Desse modo, e lembrando nossas premissas teóricas, as temporalidades descritas no conto são manifestações de um sujeito que está dentro de uma sociedade na qual há uma “estrutura temporal”. Sua obra artística, assim como o seu autor, estão, portanto, culturalmente embebidos nesses tempos coexistentes. Nesse sentido, seu conto de natureza literária, produz, reproduz, expressa, concebe, representa e pensa essa estrutura particular à sociedade que habita, evocando, assim, tempos socialmente relevantes e suas caracterizações em sua produção textual individual. Assim, a análise de uma experiência temporal a partir de um relato ficcional, na paisagem literária do conto, nos abre uma janela para ver o tempo enquanto personagem histórico.

Toda peça literária, ao ser apresentada em uma sequência narrativa, é portadora de alguma estrutura temporal (RICOEUR, 1997, *passim*). O tempo é uma ferramenta de fundamental importância na narrativa literária (MEYERHOFF, 1976, *passim*), pois figura como uma das variáveis na elaboração de efeitos planejados pelo autor e condiciona a leitura de seu texto (PAULA, 2012, p.8). Em Poe, o papel formal do tempo, enquanto ferramenta

narrativa, é central uma vez que diferentemente da maioria dos românticos norte-americanos e ingleses de sua época, a composição formal é de suprema importância (PHILIPPOV, 2004, p.90). A importância que Poe atribui à forma de seu texto é tamanha que “todos os acontecimentos narrados, todas as imagens e metáforas, o campo lexical utilizado, a temática escolhida, enfim, todos os elementos constitutivos da prosa e poesia deveriam ser cuidadosamente criados visando a um efeito final.” (Idem, ibidem, p.91). Segundo Poe, a própria duração da leitura e sua ininterrupção devem ser levados em consideração pelo autor como variáveis para se atingir o efeito almejado por um texto literário em seu leitor: “The brevity must be in direct ratio of the intensity of the intended effect” (LEITCH, 1993, p.744 *apud*. VILAÇO, 2010, p.37); “But simple cessation in reading would, of itself, be sufficient to destroy the true unity.” (POE, 1984, p.572 *apud*. TEIXEIRA, 2010, p.255).

No conto que analisaremos, bem como em outros do autor, temos um narrador autodiegético (PAULA, *op.cit.*, p.75) que instaura no texto uma narratividade específica, pois relata eventos retrospectivamente. O narrador fala a partir de um determinado futuro a respeito de eventos ocorridos em um certo passado, cria, portanto, uma diacronia entre o passado da história que relata e o presente da narração que enuncia (Idem, ibidem). Particularmente no conto selecionado por nós, o narrador relata acontecimentos desconhecidos para o leitor como forma de convocá-lo a agir, isto é, seu relato retrospectivo serve de justificativa para uma ação que sucede sua narração. Diferentemente do famoso *O gato preto* (1843), por exemplo, em que o tempo é marcado a partir de “impressões” (Idem, ibidem, p.80), n’*O Diabo no campanário* os marcos temporais são, predominantemente, representados na forma de um relógio mecânico. A escolha de um narrador autodiegético, a opção por marcos temporais regidos pela regularidade de um relógio mecânico, a construção de um enredo com base em muitas representações de tempo na obra de um escritor em que os acontecimentos, as imagens, as metáforas, o léxico, o tema, ou seja, na qual todos os elementos constitutivos de sua escrita são expressão de uma forma estética e poética formalmente rigorosas (PHILIPPOV, *op.cit.*, p.110-111), nos apresenta elementos singulares

para perquirir uma experiência moderna de tempo - na qual ordem, regularidade, coesão e revolução estão relacionados ao relógio mecânico e a mensuração matemática dos eventos.

Vondervotteimittiss, o diabo e as horas

Esse conto, publicado em 1839, no *Saturday Chronicle and Mirror of the Times* (SILVA, 2006, p.89), conta os acontecimentos fictícios ocorridos em um isolado burgo holandês chamado Vondervotteimittiss². O narrador, que começa assumindo o lugar de um historiador para nos contar o passado do burgo, nos descreve seu processo investigativo de indícios presentes - medalhas, manuscritos, inscrições, etimologia - que se referem à história do lugar. Passado esse momento de "posicionamento" discursivo, começa a nos apresentar a arquitetura da cidade: trata-se de um perfeito círculo, sendo que sua circunferência é preenchida por sessenta casas, todas iguais umas às outras, tanto seu interior quanto sua parte externa. Em seguida passa a descrever os habitantes do burgo, suas características físicas, suas roupas e adornos. Descreve, por fim, o cotidiano do burgo que será interrompido por um "revés!" - que nos compete narrar no devido momento.

O texto se inicia com os dizeres "Que horas são? Velho ditado" (POE, 2008, p.146)³. O narrador, aqui, já atribui uma longa duração ao tempo matematizado⁴. O narrador nos revela também a velhice da própria pergunta e, portanto, da própria ação que a questão enseja: perguntar pelas horas para se *situar* no tempo matemático. Quando compara sua narrativa à

²Segundo Oscar Mendes, este nome é uma adaptação da expressão "Wonder what time it is?", feita de acordo com a pronúncia que os holandeses empregavam para a expressão "what time is it?" (SILVA, *op.cit.*, *loc. cit.*).

³No original: "What o'clock is it? Old Saying" (POE, 2009, p.423). Grifo no original.

⁴O termo "tempo matematizado" se refere a uma forma de mensurar a vida cotidiana dividindo-a em conjuntos de unidades equivalentes, por exemplo, a hora, o minuto de um relógio. É uma maneira de organizar atividades sociais e individuais na medida em que o tempo articula certas relações, como as de trabalho. Difere, por exemplo, da divisão do tempo pautada pelos ritmos da natureza. Porém, por mais que sejam formas diferentes, não são maneiras indiferentes uma à outra: as horas - matemáticas - dividem o dia - movimento natural da Terra em relação ao Sol -, assim como a sequência de cada dia pode ser organizada em um calendário. Ambas as formas de mensuração do tempo ensejam determinadas experiências temporais e é importante ressaltar que essa interação entre duas formas de tempo é apenas uma dentre tantas outras, ver: LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente*. Lisboa: Estampa, 1993, p. 61-8; THOMPSON, Edward P. "Tempo, disciplina de trabalho e o capitalismo industrial". In: *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 280; ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p.11.

de um historiador, para convencer o público leitor da veracidade dos fatos narrados, já se delineia uma modernidade no conceito de história na medida em que a história do enredo no texto consiste tanto no ocorrido em si – empírico, os “acontecimentos calamitosos” (POE, 2008, p.146)⁵ – quanto na narração do ocorrido – “dar-lhes eu alguns informes a seu respeito” (POE, 2008, p.146)⁶ – através do “exame cauteloso dos fatos e a diligente citação de autoridades” (POE, 2008, p.146)⁷, duplo sentido do conceito moderno de história (KOSELLECK, 2012, p.41-60).

O próprio ato de relatar contém em si mais de uma temporalidade. Aquele que narra sobre o passado traz o que não está para onde se está – o passado no presente (SARLO, 2007, *passim*). Não nos esqueçamos de que o conto fundamentalmente se pretende um relato de uma experiência ficcionalmente vivenciada a partir de sua rememoração. No entanto, quando o narrador utiliza um estilo narrativo com o propósito deliberado de se apresentar como um historiador, aquele então transita entre o campo da memória e o da história.

Vondervotteimittiss, desde suas origens até os dias do narrador, “sempre existiu [...] precisamente nas mesmas condições” (POE, 2008, p.146)⁸. Não há, portanto, sinonímia entre diacronia e mudança. Em outro trecho vemos também relações entre mudança e diacronia: “Seu mais velho habitante não pôde recordar-se da mais leve diferença na aparência de qualquer porção dele [burgo] e, de fato, a simples sugestão de tal possibilidade é considerada um insulto” (POE, 2008, p.147)⁹. A pessoa mais velha não se recorda de mudança alguma. Ou seja, a idade traz consigo autoridade na medida em que esta se baseia na *extensão* da memória do idoso. Outro elemento importante a destacar deste trecho e que retornaremos

5No original: “calamitous events” (POE, 2009, p.423).

6No original: “I should enter into some account of it” (POE, 2009, p.423).

7No original: “cautious examination into facts, and diligent collation of authorities” (POE, 2009, p.423).

8No original: “has existed [...] in precisely the same condition” (POE, 2009, p.423).

9No original: “The oldest man in the borough can remember not the slightest difference in the appearance of any portion of it; and, indeed, the very suggestion of such a possibility is considered an insult” (POE, 2009, p.424).

adiante é a *imutabilidade* como valor positivo. A origem do burgo escapa à precisão de sua datação, até a "velha" mensuração matemática do tempo, de que falávamos anteriormente, não tem a capacidade de datar – como categoria analítica – o evento sucedido: "essa data [...] não pode ser menor que qualquer quantidade determinável" (POE, 2008, p.146)¹⁰. A concepção do narrador, por conseguinte, é a de que o tempo é quantificável e, mesmo assim, nem todo o passado é datável matematicamente, pois "a obscuridade que, assim, envolve a data da fundação" (POE, 2008, p.147)¹¹ torna incapaz a localização do sucedido, tamanha distância entre os tempos.

Podemos perceber uma analogia entre a disposição geográfica do burgo e um relógio mecânico: sessenta casas ao longo de uma circunferência de quatrocentos metros. A quantidade de casas pode representar tanto a quantidade de minutos em uma hora quanto a quantidade de segundos em um minuto, jogo de proporções característico de um relógio mecânico. A característica fundamental é a de padronização e homogeneização das casas: "As próprias construções são tão exatamente parecidas que é impossível distinguir uma da outra." (POE, 2008, p.148)¹². Logo, assim como as unidades matemáticas do relógio – hora, minuto, segundo –, a arquitetura das casas e, portanto, uma esfera da organização social, obedece a *um padrão de conjuntos uniformes*, tanto o exterior da casa como seu interior: "o mobiliário obedece a um só modelo" (POE, 2008, p.148)¹³. Esse padrão está em contraste com a paisagem das "gentis colinas" (POE, 2008, p.147)¹⁴ que circundam o burgo, que não estão "matematizadas" e que jamais foram ultrapassadas pelos habitantes. As próprias casas dão os fundos para as colinas, ao passo que se voltam para o centro do burgo. Mais adiante retornaremos a essa oposição entre as colinas e o burgo. Essa arquitetura causa um

10No original: "The date [...] cannot be less than any assignable quantity whatsoever" (POE, 2009, p.424).

11No original: "The obscurity which thus envelops the date of the foundation" (POE, 2009, p.424).

12No original: "The buildings themselves are so precisely alike, that one can in no manner be distinguished from the other" (POE, 2009, p.424).

13No original: "the furniture is all upon one plan" (POE, 2009, p.425).

14No original: "gentle hills" (POE, 2009, p.424).

estranhamento ao narrador por razões temporais: "*Devido a sua extrema antiguidade, o estilo arquitetônico é um tanto esquisito*" (POE, 2008, p.148)¹⁵, ensejando assim uma alteridade entre o tempo presente do narrador e os tempos passado e presente – já que supostamente nada muda – da aldeia. Outra característica dos tempos que podemos inferir desse trecho são suas gradações. Estas hierarquizam extensões temporais definindo-as reciprocamente: o extremamente antigo só é extremo em relação ao pouco antigo. Mais antigo que o "extremo antigo" é o "tempo imemorial" , e alguns eventos extrapolam a datação e do registro mnemônico. O que escapa à memória e aos indícios não chega ao presente do narrador e é, portanto, "obscuro" como a data de fundação do burgo. Há uma alteridade importante aqui: o imemorial é o não-matematizado, *desorganizado*.

Na casa de cada morador há um relógio de sol. Este ilustra a relação entre o tempo da natureza e o tempo matematizado: a contagem de horas depende do posicionamento do sol. Estabelecendo, assim, uma interface entre duas qualidades de mensuração do tempo. Essa interface não se dá somente na sombra do relógio de sol, visto que o dia é dividido em vinte e quatro horas; essa unidade – dia – reporta-se a um ciclo da natureza: o movimento rotacional da Terra. Essa mescla de tempos se expressa mais acentuadamente no seguinte trecho: "Anteontem, faltavam cinco para o meio-dia" (POE, 2008, p.151)¹⁶, em que fica evidente a possibilidade de referência tanto matemática – calendário – quanto natural – movimentos da natureza. O que representa as horas de um dia nesse relógio solar são couves, pois ao redor dele há vinte e quatro couves, o mesmo número de horas em um dia. É curioso o fato de a couve ser, por sua vez, um alimento cuja produção tem tempo indefinido, isto é, cujo plantio não esgota os nutrientes do solo, podendo ser plantada em qualquer época do ano, com algumas variações segundo as condições climáticas necessárias para a sua plantação¹⁷. Nesse

15No original: "Owing to the vast antiquity, the style of architecture is somewhat odd" (POE, 2009, p.424). Grifo nosso.

16No original: "It wanted five minutes of noon, on the day before yesterday" (POE, 2009, p.426).

17As informações sobre o cultivo de couve apresentadas no texto são de conhecimento comum na agricultura. Cf. <https://www.cpt.com.br/cursos-horticultura-agricultura/artigos/horta-como-plantar-couve-brassica-oleracea> acessado em 18/08/2017.

sentido, talvez possamos aferir uma produção indefinida do tempo matemático, ou uma "plantação" de horas, em que necessariamente, a planta precisa de um plantador. No caso, os humanos seriam os produtores de um tempo matematizado produzido por período indefinido. Além de uma alteridade nas qualidades de mensuração do tempo, há um conflito nesse burgo, expresso em formas de tempo e que ganhará tons mais acentuados com o "revés!", no final do texto.

Entremos agora nas casas do burgo. Ornamentando a casa há relógios esculpidos nas chaminés, uma representação dentro de outra representação. O "tique-taque" do relógio é "prodigioso" (POE, 2008, p.148)¹⁸, sugerindo certo gozo por parte dos burgueses em relação a esta *forma de medir* e representar o tempo. Há entre o relógio e as couves na chaminé, um "homenzinho de porcelana" (POE, 2008, p.148)¹⁹ que tem um relógio na barriga. Na medida em que esse homenzinho é caracterizado como portador de um relógio em sua barriga, podemos interpretar conotativamente que ele seria "alimentado" por um consumo do tempo? Nesse processo de ingestão, o relógio passaria a integrar seu organismo? Veremos adiante indicações para uma resposta afirmativa. Em cima da lareira há uma marmitta de chucrute – conserva de couve e/ou repolho – que a trabalhadeira, dona da casa, vigia. Lembrando que a couve está ligada a produção do tempo matemático em nossa interpretação, a conserva da couve pode, portanto, representar uma maneira de conservar ou guardar o próprio tempo e, para que o tempo matemático indefinidamente produzido – horas e couve – seja preservado – chucrute –, ele necessita ser vigiado pelo *trabalho*. Assim sendo, o trabalho da vigia possibilita a preservação da produção indeterminada das horas.

Todos os habitantes do burgo carregam "reloginhos"; contudo, há um conjunto de diferenças nos relógios de cada grupo. Nossa hipótese é a de que se tratam de tempos particulares a cada grupo: as donas de casa, os meninos, os animais, os velhos. O relógio da velha dona de casa trabalhadeira *pesa*, leva-o na mão esquerda, já os meninos levam seus

18No original: "prodigious" (POE, 2009, p.425).

19No original: "China man" (POE, 2009, p.425).

relógios na mão direita. Ou seja, nem todos se encontram na mesma posição em relação ao tempo: o trabalho da dona de casa qualifica o seu tempo particular como um tempo pesado. Os meninos da casa, por sua vez, têm seus pequenos relógios barrigudos, cheios de tempo, tempo o suficiente para fumar seus cachimbos e brincar com o tempo: "A seu lado [da trabalhadeira], aninha-se um gordo gato malhado, trazendo amarrado à cauda, pelos 'meninos' e por pilhéria, um dourado relógio de repetição de brinquedo" (POE, 2008, p.149)²⁰. Não é qualquer tipo de relógio que é colocado pelos meninos no gato. O descanso do gato, representado por um tempo dourado pelos meninos, repete-se em alusão ao ciclo biológico do organismo animal que necessita do repouso (vale lembrar que o próprio ciclo metabólico tem sua variação linear no decorrer da vida). A condição de brinquedo do relógio no gato se deve ao estatuto exclusivamente humano do tempo matematizado e que não pertence aos animais. Dado que a abstração matemática da realidade é obra humana, o gato não pode organizar sua experiência real de maneira matemática e, por isso, seu relógio é um brinquedo para os meninos. Outro animal vítima de pilhéria no conto é o porco, caracterizado por sua preguiça. Ele tenta se livrar do relógio de brinquedo que os meninos querem colocar-lhe. Tentativa de imposição de um tempo matemático naqueles cuja lógica temporal é outra. A preguiça é refratária ao relógio mecânico. O tempo dos meninos, portanto, é gasto em brincadeiras, o das donas de casa em trabalho e o dos animais em descanso e preguiça. Podemos inferir desses elementos uma oposição entre o ócio e a produtividade: se considerarmos que o "ócio" está no mesmo campo semântico da "preguiça" e do "descanso", e que o relógio ao organizar as atividades dos personagens determina sua produtividade, então, a alteridade entre o relógio de brinquedo dos animais e os relógios dos outros personagens pode indicar uma oposição de natureza entre esses tempos. Isto é, o tempo matematizado não comportaria intervalos de ócio que obedecem a estímulos cujo ritmo é impreciso e variável (como a preguiça e o repouso) uma vez que sua lógica seria a da produtividade. Os que não trabalham vigiam o seu tempo a cada instante: "Solta uma

²⁰No original: "By her side there stands a fat tabby cat, with a gilt toy-repeater tied to its tail which 'the boys' have there fastened by way of a quiz" (POE, 2009, p.425).

baforada e dá uma olhadela para o relógio, outra baforada e outra olhadela." (POE, 2008, p.149)²¹, atividade rotineira dos meninos, que manifestam sua constante vigia do momento presente.

Os velhos homens, diferentemente dos demais grupos, carregam seus tempos no bolso, e ao invés de seus "reloginhos" serem barrigudos como o dos meninos, seus corpos o são. O narrador aqui parece apontar para uma ação do tempo no organismo do sujeito. Isto é, os velhos são barrigudos em detrimento dos relógios, não estão cheios de futuro como os meninos, mas sim cheios de passado, como se o transcorrer do tempo levasse ao acúmulo físico de experiência, de modo que a imagem de um "relógio barrigudo" parece indicar metaforicamente o acúmulo da experiência temporal guardada no próprio relógio. Em outras palavras, a experiência temporal ocupa espaço. Dessa forma, os corpos idosos são barrigudos pois estão preenchidos por essa passagem de tempo, ao passo que os corpos jovens ainda têm sua experiência temporal porvir, nesse sentido, seus relógios são "barrigudos". A idade biológica engendra uma diferente atitude em relação ao tempo, "ele [velho, dono da casa] tem algo mais importante do que o relógio para cuidar" (POE, 2008, p.149)²², que adiante voltaremos a analisar. Além das diferenças das relações dos grupos com o tempo, há também uma distinção de posição social. As casas podem representar, como já apontamos, segundos ou minutos, aqueles que já acumularam experiência com o *passar* do tempo tem prevalência sobre os jovens: os(as) velhos(as) são donos(as) das casas, têm posse, portanto, de uma unidade matemática de um relógio²³.

Essa descrição do cotidiano de Vondervotteimittiss é fundamental para que o narrador construa o conflito do burgo que se expressa em formas de tempo. Ao descrever um cotidiano, o narrador elabora características regulares e cíclicas que indicam uma situação de

21No original: "He takes a puff and a look, and then a look and a puff" (POE, 2009, p.425).

22No original: "he has something of more importance than a watch to attend to" (POE, 2009, p.425).

23A sentença envolve os gêneros masculino e feminino, pois ambos, velha trabalhadeira e velho barrigudo são donos da casa.

ordem para que, em seguida, esta ordem seja *revolucionada*. E o tempo matemático dos relógios é o marcador principal desses movimentos e é a partir dele que podemos perceber esta transição.

Como ápice da regularidade a anteceder o conflito, temos no centro do burgo um Conselho Municipal onde se reúnem os conselheiros para formular resoluções para os habitantes: 1. "Que é errado alterar o *bom* e *velho* curso das coisas" (POE, 2008, p.150)²⁴. Sendo que bom é o velho, o reverso da fórmula tende a ser verdadeiro: o novo é ruim. A "velhice" segue um *curso* e este deve ser mantido, pois sua continuidade é importante; 2. "Que nada existe de tolerável fora de Vondervotteimittiss" (POE, 2008, p.150)²⁵. Excluindo outras formas de organização social – distintas do burgo holandês – reforça-se pela negação dos outros a lógica social do burgo; 3. "Que juramos *fidelidade* aos nossos relógios e couves" (POE, 2008, p.150)²⁶. Essa última resolução indica uma hierarquia entre coisas e humanos: aqui são os habitantes da vila que se submetem às coisas, ao tempo matemático e sua produção. O narrador constrói o enredo com base em muitas imagens de tempo. O tempo engendra a regularidade do burgo – como vimos nas resoluções dos conselheiros –, mas, simultaneamente, o tempo engendra a quebra da dinâmica reiterativa e cíclica do burgo, como veremos adiante.

Em cima do Conselho há uma torre onde se encontra o campanário, o "orgulho e a maravilha da aldeia: o grande relógio do burgo de Vondervotteimittiss." (POE, 2008, p.150)²⁷. O período de existência desse relógio no tempo é indeterminado, assim como o próprio burgo. "E é para esse objeto que se voltam os olhos dos velhos" (POE, 2008, p.150)²⁸, essa é a

24No original: "That it is wrong to alter the good old course of things" (POE, 2009, p.426). Grifo nosso.

25No original: "That there is nothing tolerable out of Vondervotteimittiss" (POE, 2009, p.426).

26No original: "That we will stick by our clocks and our cabbages" (POE, 2009, p.426). Grifo nosso.

27No original: "the pride and wonder of the village – the great clock of the borough of Vondervotteimittiss" (POE, 2009, p.426).

28No original: "And this is the object to which the eyes of the old gentlemen are turned" (POE, 2009, p.426).

coisa mais importante que estes têm a fazer. Em contraste com todos os relógios até agora evocados, este é um grande relógio, sua disposição se divide em sete faces – o que pode representar a abstração matemática chamada semana – e pode ser visto de qualquer lugar, é inevitável, portanto, se relacionar com o grande relógio: tempo que envolve todos os outros e – veremos adiante – regula-os.

O relógio do Campanário de Vondervotteimittiss representa um *tempo social*. Por sua grandiosidade e sua centralidade no burgo, supor alteração no funcionamento deste, assim como da aldeia, era considerado um insulto, visto que "nunca, ao que se saiba, precisou de conserto" (POE, 2008, p.150)²⁹. Vemos então a condição de imutabilidade, continuidade, ancestralidade da aldeia e dos habitantes incrustada na própria perfectibilidade do relógio. Entretanto, se são os habitantes os fiéis aos seus pequenos relógios e estes são "obedientes seguidores" (POE, 2008, p.150)³⁰ do grande relógio, a lógica dos burgueses não está representada no grande relógio, mas do contrário, a lógica matemática, padronizada que ordena conjuntos uniformes, particular ao relógio, é que está incrustada na sociedade do burgo holandês, *regulando-a*. O sino do campanário batia para *demarcar* as horas, notificando assim aos cidadãos que horas eram, tornava a experiência de *situar-se* no tempo matemático um fenômeno coletivo sem deixar, no entanto, de ser também um fenômeno individual, já que cada grupo tinha seu "reloginho" de características diferentes. Mesmo assim a hierarquia estava dada, é o grande relógio que "diz" as horas, metáfora da sociedade que se quer conservar, reiterativa, cíclica e previsível.

Também é digno de análise o fato de que os habitantes tidos como sábios entoavam os dizeres: "nada de bom pode vir de além das colinas" (POE, 2008, p.151)³¹. Essas palavras, segundo nosso narrador, "continham em si algo de profético" (POE, 2008, p.151)³². O futuro

29No original: "was never yet known to have any thing the matter with it" (POE, 2009, p.426).

30No original: "obedient followers" (POE, 2009, p.426).

31No original: "no good can come from over the hills" (POE, 2009, p.426).

32No original: "had in them something of the spirit of prophecy" (POE, 2009, p.426).

pode ser parcialmente enunciado num prognóstico presente, contudo, a profecia só é evocada pelos sábios do burgo que tem acúmulo “barrigudo” de experiência temporal – e por isso autoridade – e sabem mais do que ninguém que o *bom é o velho*. Aqui chegamos ao nosso “revés!”. A despeito da importância e superioridade do “velho” sobre o novo, este primeiro não é capaz de suprimir o irromper do último. Surge no horizonte leste – mesmo ponto cardeal de nascimento do Sol – uma criatura vinda das colinas, o lugar inexplorado pelos habitantes, onde qualquer coisa é para eles *nova* e *desconhecida*. As colinas parecem exercer a função de “fronteira”, como um símbolo do isolamento do burgo e de sua proteção contra mudanças em sua ordem social. A estranheza da criatura, chamada de “diabo”, que rompe o isolamento do burgo, se deve a sua rebeldia a qualquer conjunto uniforme comum a Vondervotteimittiss. A novidade do diabo só o é quando determinada em relação ao burgo. Isto é, o diabo é novo e estranho no e para o burgo e os aspectos dessa novidade e estranheza são expressos nas características que surpreendem os habitantes: sua forma de andar, seus passos de dança, os objetos trazidos por ele, nada disso se *conformava* aos padrões, regras e medidas uniformes comuns aos burgueses. Era, portanto, um descompassado sem medida.

Invadindo o burgo, o diabo sobe no campanário e começa a agredir o sineiro que ali fumava. Ali, tem a atenção de todos voltada para ele. Os habitantes revoltados por essa injúria se viram incapacitados de reagir, pois “o decisivo fato de faltar agora apenas meio segundo para o meio-dia” (POE, 2008, p.153)³³ tornava de “absoluta e superior necessidade que todos olhassem bem para seus relógios” (POE, 2008, p.153)³⁴. A necessidade da *sincronização* e *padronização* dos horários em Vondervotteimittiss impediu de agirem contra aquilo, pois “*tinham* todos de contar as pancadas do sino” (POE, 2008, p.153)³⁵. O grande

33No original: “important fact that it now wanted only half a second of noon” (POE, 2009, p.427).

34No original: “absolute and pre-eminent necessity that everybody should look well at his watch” (POE, 2009, p.427).

35No original: “they had all to count the strokes of the bell” (POE, 2009, p.428). Grifo nosso.

relógio tocava e "repetiam todos os repetidores" (POE, 2008, p.153)³⁶: relógios das casas, dos meninos, velhos, conselheiros, donas de casa – nenhum animal. Todos estavam envolvidos em um tempo matematizado que é, por excelência um tempo comum a todos, pois indica um único posicionamento no tempo que é compartilhado por todos. Todos *estão no* meio-dia.

O inesperado do já surpreendente ocorreu quando todos estavam a repetir as horas até a décima segunda badalada do sino, eis que "o sino grande não dera ainda a coisa por terminada. – TREZE! – disse ele" (POE, 2008, p.153)³⁷, fazendo com que os velhotes empalidecessem deixando cair seus cachimbos e gemendo ao repetir "Dretce! Dretce! Mein Gott! Zong dretce horras! [sic]" (POE, 2008, p.153)³⁸. Obra do diabo no campanário. A *aceleração* do tempo social – ocorrida quando do acréscimo de uma hora – engendrou uma aceleração também dos ritmos individuais que refletiam as rotinas sincronizadas das ações: todos os meninos fumavam cachimbo ao mesmo tempo; os velhos todos olhavam com um olho para o grande relógio; todos os gatos tinham um relógio de brinquedo nas caudas, etc. A aceleração do primeiro acabou por acelerar as próprias ações dos habitantes. Como *eram* treze horas, segundo o grande relógio, era hora de realizar as atividades *das* treze horas. Os burgueses gritavam que estavam com fome já há uma hora – "Esdou gom vome vaz una horra! [sic]" (POE, 2008, p.154)³⁹ –, as trabalhadeiras reclamavam do repolho que já virava mingau – "Esdá firando mingau vaz una horra! [sic]" (POE, 2008, p.154)⁴⁰. A norma – hora – que regulou a realidade – as atividades. A exclamação de estar com fome, pois já batiam treze horas no sino do campanário, evidencia uma subversão dos ritmos biológicos pelo tempo matemático, pois a percepção corporal se *adequou* a contagem matemática que normatizava as atitudes rotineiras. Houve aqui uma espécie de *revolução*, na medida em que se inaugurou um novo tempo que "não mais conduz de volta a situações anteriores" (KOSELLECK, 2012, p.68).

36No original: "repeated all the repeaters" (POE, 2009, p.428).

37No original: "'Thirteen!' said he" (POE, 2009, p.428).

38No original: "'Dirteen! Dirteen!! - Mein Gott, it is Dirteen o'clock!!' [sic]" (POE, 2009, p.428).

39No original: "'I've been onry for dis hour!' [sic]" (POE, 2009, p.428).

40No original: "'It has been done to rags for dis hour!'" (POE, 2009, p.428).

O descompasso e desordem gerais que se seguiram à décima terceira badalada desencadeou a confusão que reconfigurou a sociedade tirando-lhe a *antiga* ordem. O sino tocando ordenadamente "dizia as horas", o sino descontrolado faz "barulheira" (POE, 2008, p.154)⁴¹, o primeiro é compreensível, o segundo não. O tempo, agora fora do ritmo compassado, é *novo, incerto e desconhecido*. O próprio processo de irrupção do novo tem sua temporalidade: "entregou-se *de pronto* a lamentável tumulto" (POE, 2008, p.154)⁴², de maneira veloz. Tal tumulto se espalhava na medida em que o "Coisa-Ruim tomara posse de tudo quanto tinha forma de relógio" (POE, 2008, p.154)⁴³, dessa forma, o diabo tornara-se de certo modo o possuidor do tempo. Instaurando, portanto, um tempo que é *novo* e, conseqüentemente, *ruim* para o nosso narrador e para os habitantes do burgo holandês.

O narrador, no final do conto, convoca os "amantes da hora certa e do bom chucrute" (POE, 2008, p.155)⁴⁴ a banir o diabo de Vondervotteimittiss para restabelecer a antiga ordem. Portanto, nesse universo a mudança é *reversível*. Lembrando que o tempo do tempo compassado se fora – pois o diabo continuava no campanário – e a mudança é reversível, nesse burgo os habitantes têm a agência de *fazer* história instituindo até a própria forma de mensuração do tempo. A restauração do "velho" se atingiria "jogando aquele sujeitinho pela torre abaixo" (POE, 2008, p.155)⁴⁵.

Por fim, em se tratando da sequência textual é a sucessão cronológica dos eventos que pauta o fluxo do relato retrospectivo. Em um primeiro momento os eventos são os pontos de referência para o narrador, depois o próprio tempo matemático que os organiza utilizando os

41No original: "clatter" (POE, 2009, p.429).

42No original: "flew at once into a lamentable state of uproar" (POE, 2009, p.428). Grifo nosso.

43No original: "Nick himself had taken possession of every thing in the shape of a timepiece" (POE, 2009, p.428).

44No original: "lovers of correct time and fine kraut" (POE, 2009, p.429).

45No original: "ejecting that little fellow from the steeple" (POE, 2009, p.429).

segundos, minutos e horas tanto como categoria analítica para datar os fenômenos, quanto como fenômeno em si no enredo da obra enquanto agente.

O tempo no relato e *O diabo* na história

Podemos depreender desse conto, a partir do relato ficcional sobre uma experiência de tempo, um conjunto de metáforas e simbolismos que comunicam os aspectos da dinâmica de uma estrutura temporal particular. O narrador de Poe nos mostra um tempo que é agente social, um tempo em que o relógio de Vondervotteimittiss determina a vida de seus habitantes. Nesse lugar fictício, portanto, são as horas a comandar a sequência e sucessão dos eventos na realidade social do conto, ou seja, é o "tique-taquear" do ponteiro que dá início à rede de causalidade "histórica". O tempo, enquanto personagem nesta obra, é metáfora da vida social e de sua coesão. Ele não é "elástico", a dimensão subjetiva e pessoal de mensuração dos momentos é sobredeterminada pelo tempo matematizado que passa a pautar o ritmo da experiência, ou seja, a percepção do transcorrer dos momentos é a mesma para todos os habitantes. Assim, o dia não passa "mais rápido" ou "mais devagar" para um ou para outro, daí a ausência de "elasticidade". Desse modo, o movimento regular do ponteiro passa a corresponder ao tempo pessoal e, assim, estabelece o critério de mensuração temporal até a nível subjetivo. O relógio, então, controla a *sucessão*, o *ritmo* e a *ordem* das atividades de maneira *cíclica*, *regular* e *reiterativa*. Este é o aspecto material da abstração matemática do tempo, quando a norma formata a realidade (no caso, ficcional). É precisamente neste sentido que levantamos a hipótese de que a imagem de ingestão do relógio descrita no conto retrata essa inextricabilidade, na qual o relógio passa a integrar o organismo dos demais personagens preenchendo suas experiências de modo a necessitarem deste "alimento" para continuarem a viver tradicionalmente. Esses habitantes de Vondervotteimittiss introjetam a ordem reguladora da sociedade em que vivem: o tempo matemático, novamente, é metáfora dessa ordem. O diabo é também metafórico, quebra essa ordem, revoluciona essa coesão.

O relógio não apenas organiza as atividades cotidianas, ele as controla. Este controle, por sua vez, é exercido por um poder, o poder de *posse*. O diabo quebra a continuidade das ações rotineiras porque “[toma] posse de tudo quanto tinha forma de relógio” (POE, 2008, p.154)⁴⁶ e, assim, indiretamente, de todos os seguidores fiéis das horas. Se, como vimos, são os ponteiros do relógio a comandar e ter controle sobre as atividades dos habitantes, então o possuidor do tempo matematizado é, por conseguinte, comandante das atividades de todos submetidos a esta estrutura temporal. A tomada de posse do relógio pelo diabo é um momento de *descontinuidade* acentuada da estrutura temporal, e esta é reconfigurada, pois seu ritmo passa a ser determinado por um sujeito que pertence a outra lógica que não é comum aos habitantes. Trata-se, como já indicamos, de uma *revolução* (KOSELLECK, 2012, p.61 *et seq.*). Por outro lado, o relógio continua a ter horas, minutos e segundos; assim sendo, os elementos constitutivos são os mesmos, a própria mudança tem sua relatividade dado que contém certa continuidade. Mesmo assim, com essa forte descontinuidade entre uma experiência de tempo antiga e outra nova abre-se a possibilidade de autodiferenciação de um grupo, e é esta transformação do diferenciar-se de si mesmo no tempo que constitui a base do que chamamos de experiência de tempo histórico.

Ao olharmos o contexto norte americano em meados do século XIX, somos capazes de enxergar diversos "donos do tempo", sobretudo onde a regularização e padronização precisas das atividades de trabalho se faziam cada vez mais necessárias no mundo do capitalismo desde a Inglaterra (THOMPSON, 1998, p.280). Poe escreve do lugar histórico em que as noções e ideias de sequência, sucessão, ordem, ritmo, ciclo, regularidade, repetição são fundamentais nas relações sociais, principalmente nas relações de trabalho: não esqueçamos, no conto, a importância do trabalho, em que o tempo *pesa*, para a preservação da produção do tempo matematizado. A articulação das ideias de tempo no conto de Poe deve ser compreendida, portanto, dentro do conjunto de transformações da primeira metade do século XIX. De acordo com a historiadora Maria Stella M. Bresciani, no decorrer século XIX

46No original: “taken possession of every thing in the shape of a timepiece” (POE, 2009, p.428).

o ajuste entre o ritmo do mundo natural e as atividades humanas é desfeito e progressivamente substituído pela ideia de um tempo abstrato, linear e uniformemente dividido para ser produtivamente aproveitado. Assim, diz a historiadora, o tempo “aparece como imposição de uma instância captada pelo intelecto, porém presa à uma lógica própria, exterior ao homem, que o subjuga.” (BRESCIANI, 1984-1985, p.38). Dessa forma, delinea-se uma exterioridade substantiva do tempo que passa a regular a vida social. O conto pode ser entendido, então, como uma metáfora dessa obediência da organização da vida social perante o tempo matemático do relógio.

A produção literária de Poe também guarda relações com outras transformações do século XIX. O autor escreve durante um período de grande crescimento do mercado editorial nos Estados Unidos da América e de intensa modificação nas relações entre escritores, editores e proprietários de periódicos (VILAÇO, 2016, p.11)⁴⁷. A cultura popular ocupava um lugar central dentro do mercado editorial e foi fundamental para o desenvolvimento de uma literatura nacional de escritores como Henry David Thoreau, Nathaniel Hawthorne, Herman Melville, Poe, Walt Whitman e Emily Elizabeth Dickinson que fariam frente à influência inglesa (Idem, ibidem, p.20-21). De acordo com Robert Tally Jr., havia um contingente da produção literária nacional marcado por uma "retórica de ascensão" dos Estados Unidos (TALLY JR., 2014, p.1 *apud*. VILAÇO, 2016, p.27), de cunho moralista (VILAÇO, 2016, p.130), e cujo objetivo era "agradar" e "instruir" seus leitores (HAYES, 2002, p.225). Ao mesmo tempo, no entanto, havia escritores como Poe que elaboraram críticas à sociedade norte americana (VILAÇO, 2016, p.26-27)⁴⁸. É nesse cenário que um novo idioma literário passava a se estruturar nos Estados Unidos, no qual a literatura popular ocupava-se de “narrar histórias, baseadas em fatos reais ou não, enfatizando na linguagem e na montagem dos enredos tudo aquilo que

47Esse mercado editorial em expansão era composto pela literatura popular e pelo jornalismo (VILAÇO, 2016, p.11).

48Tally Jr. chega a afirmar que Poe adota uma postura subversiva frente a uma agenda cultural nacionalista (TALLY JR., 2004, p.14 *apud*. VILAÇO, 2016, p.64). Edgar L. Doctorow também reconhece o caráter subversivo da obra de Poe em suas críticas à cultura popular norte-americana e às desfavoráveis relações de trabalho dos escritores de sua época (DOCTOROW, 2007 *apud*. VILAÇO, 2016, p.287).

causasse repugnância, horror, fortes emoções” (Idem, ibidem, p.31)⁴⁹. Esse caráter sensacionalista da literatura popular (também presente no jornalismo) pode ser caracterizado pela mobilização de um repertório de temas como a necrofilia, o vampirismo, o incesto e o gótico (Idem, ibidem, p.35), mas igualmente de crimes, julgamentos e animais ferozes (Idem, ibidem, p.81). Trata-se de uma narrativa dotada de uma linguagem orientada para provocar sensações (Idem, ibidem, p.98) ao explorar medos e superstições irracionais (Idem, ibidem, p.106) enfatizando aquilo que é repulsivo (Idem, ibidem, p.129) com o objetivo de figurar uma experiência de choque e de medo (Idem, ibidem, p.133) em seus leitores. Ou seja, a cultura popular dos Estados Unidos no contexto de Poe tinha se tornado uma fusão conflituosa entre moralidade, nacionalismo, crítica social, sensacionalismo e vulgaridade, embaralhando valores contraditórios em um turbilhão (REYNOLDS, 1988, p.214 *apud*. VILAÇO, 2016, p.130).

Escritores como Poe, Nathaniel Hawthorne, Emily Dickinson e Herman Melville aproveitavam o material fornecido por essa literatura popular e o transformavam “para elevá-la a maiores patamares de crítica, comentário social e posicionamento político” (VILAÇO, 2016, p.36), criando, assim, um novo material estético. Dessa forma, Poe foi um dos escritores capaz de reelaborar crítica e criativamente o material fornecido pela literatura popular de apelo sensacionalista e lhe conferir um novo sentido composto por reflexões estéticas sobre o fazer literário e sobre as difíceis relações profissionais dentro do mercado editorial (Idem, ibidem, p.36 e 54)⁵⁰. Ao reestilizar temas comuns da literatura popular a partir de um rigor formal (Idem, ibidem, p.134), Poe modifica o sentido de temas sensacionalistas acrescentando a eles uma camada crítica dotada de um novo sentido alegórico (Idem, ibidem, p.54). Para descrever a forma com a qual Poe realizava esse procedimento é importante

49A literatura popular norte americana foi marcada também pela *penny press*, caracterizada por seu baixo custo e linguagem sensacionalista. Segundo David S. Reynolds, a *penny press* expandiu-se rapidamente nos Estados Unidos devido à liberdade de imprensa e o desenvolvimento de novas tecnologias de impressão e distribuição (REYNOLDS, 1988, p.169-170 *apud*. VILAÇO, 2016, p.28).

50Em se tratando da profissão de Poe, é importante indicar que escritores como ele tendiam a trabalhar em revistas editando jornais, escrevendo pequenas ficções e muitas resenhas (TOMC, 2002, p.23 e p.25), pois dependiam desses serviços para ganhar dinheiro. Diferentemente de uma elite letrada, que dispunha de capital para publicar seus próprios livros e com a qual Poe disputava leitores (TOMC, 2002, p.27).

destacar o papel do absurdo como ferramenta de crítica ao sensacionalismo (ROYOT, 2002, p.70) e a função estruturante da "teoria da unidade de efeito". Para Poe, todos os elementos que compõem uma obra literária devem ser organizados em função de um único efeito o qual o escritor pretende gerar em seu leitor (VILAÇO, 2016, p.98-99). A literatura, portanto, era concebida como uma complexa ilusão rigorosamente organizada em função do efeito almejado (POLONSKY, 2002, p.43), dispendo de uma linguagem hiperbólica que conduz ao absurdo como forma de crítica ao sensacionalismo. Por essas razões, Poe é considerado um dos autores que desempenhou um papel fundamental na definição do conto moderno e da literatura nacional norte-americana (VILAÇO, 2016, p.100).

De forma mais abrangente e genérica, os Estados Unidos durante o período da vida de Poe foi caracterizado por rápidos ciclos de desenvolvimento e de grandes crises econômicas⁵¹; pelo crescimento do comércio de escravos na Virgínia e pelo desenvolvimento de linhas férreas (VILAÇO, 2012, p.26-27). Por volta de 1840, os Estados Unidos estavam em uma importante fase de sua revolução industrial (HOBBSAWM, 2012, p.269).

O diabo no campanário pode ser entendido como alegoria desse mundo em transformação, um conto no qual as inúmeras imagens de tempo são metáforas da ordem e coesão social⁵². O diabo, por sua vez, é metáfora do rompimento dessa ordem, de ruptura dessa coesão. Somado a isso, a condição de estrangeiro do diabo, vindo de além-muros, de um horizonte desconhecido, também suscita o contexto histórico onde Poe se encontra, afinal os Estados Unidos da América experimentavam tanto o processo de transformação social intensa com a progressiva industrialização (HOBBSAWM, 2012, p.269-271), como era também destino para muitos imigrantes (Idem, ibidem, p.271). Mas Poe é capaz de

⁵¹Segundo Terence Whalen, a crise de 1837 seguida pela depressão até 1843, parece ter afetado diretamente a vida de Poe, cuja produção durante esse período mais do que dobrou (WHALEN, 1999, p.271 *apud*. VILAÇO, 2012, p.27).

⁵²É importante indicar que existem outros contos escritos por Poe que articulam representações do tempo matemático através da imagem do relógio que mobilizam ideias de previsibilidade, regularidade, repetição e organização das atividades humanas. Exemplos disso são: "A Predicament" (1838), "A Descent into the Maelsröm" (1841), "The Masque of the Red Death" (1842), "The Angel of the Odd" (1844) (EDDINGS, 1994).

universalizar a representação dessa nova experiência de tempo engendrada por essas novas condições. Ao “desespacializar” o burgo de Vondervotteimittiss, isto é, ao não revelar aos leitores a exata localização geográfica do burgo, não reduz a associação dos eventos relatados a apenas uma realidade singular. Em outras palavras, a localização indeterminada de Vondervotteimittiss é pré-condição para que o burgo possa transitar por diferentes lugares, universalizando, portanto, a representação de uma nova experiência temporal. É precisamente em sua condição de ficção que este conto de Edgar Allan Poe serve de testemunho para acessar uma realidade histórica, a facticidade do fictício nos comunica uma experiência histórica na qual a ficção foi forma expressiva de sentido real (KOSELLECK, 2012, p.254 *et.seq.*), a elaboração ficcional dessas metáforas de tempo nos permitiu acessar o testemunho de uma nova experiência temporal: o tempo da modernidade.

Fontes

POE, Edgar Allan. “O diabo no campanário”. In: *Histórias extraordinárias*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, pp.146-155.

POE, Edgar Allan. “The Devil in the Belfry”. In: *The collected tales and poems of Edgar Allan Poe*. Hertfordshire: Wordsworth Library Collection, 2009, pp.423-429.

Referências bibliográficas

BRESCIANI, Maria Stella Martins. “Metrópoles: As Faces do Monstro Urbano (as cidades no século XIX)”. In: *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.5, n.8/9, p.35-68, set. 1984/abr. 1985.

DOCTOROW, E. L. *The book of Daniel*. New York: Random House, 2007.

EDDINGS, Dennis W. *Poe's Tell-Tale Clocks*. Baltimore: The Edgar Allan Poe Society of Baltimore, 1994.

ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

HAYES, Kevin J. “One-man modernist”. In: *Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

HOBSBAWM, Eric J. *A era das revoluções, 1789-1848*. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2012.

_____. *Los estratos del tiempo: estudios sobre la historia*. Barcelona: I.C.E. de la Universidad Autónoma de Barcelona, 2001.

LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média: tempo, trabalho e cultura no Ocidente*. Lisboa: Estampa, 1993.

MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

PAULA, Breno Rodrigues de. *Estudo comparativo acerca do espaço e do tempo em "O gato preto" e O Processo*. 2012. 115 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP, Araraquara, 2012.

PHILIPPOV, Renata. *Edgar Allan Poe e Charles Baudelaire: trajetórias e maturidade estética e poética*. 2004. 140 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP, São Paulo, 2004.

POLONSKY, Rachel. "Poe's aesthetic theory". In: *Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

REYNOLDS, David S. *Beneath the American Renaissance: the subversive imagination in the age of Emerson and Melville*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa* – Tomo III. Campinas: Papyrus, 1997.

ROYOT, Daniel. "Poe's humor". In: *Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. SP: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SILVA, Ana Maria Zanoni da. *Humor e sátira: a outra face de Edgar Allan Poe*. 2006. 178 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP, Araraquara, 2006.

TALLY JR, Robert. *Poe and the subversion of American literature*. New York: Bloomsbury, 2014.

TEIXEIRA, Ivan. "O conceito de conto em Poe & Machado de Assis: O Alienista como novela". In: *Revista da Academia Brasileira de Letras*, v. 63, p. 247-268, 2010.

THOMPSON, Edward P. "Tempo, disciplina de trabalho e o capitalismo industrial". In: *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp.267-304.

TOMC, Sarah M.. "Poe and his circle". In: *Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

VILAÇO, Fabiana de Lacerda. *A figuração da experiência histórica em Edgar Allan Poe*. 2016. 296 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

_____. *A figuração da História em um conto de Edgar Allan Poe*. 2012. 106 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

_____. "A Filosofia da Composição': O Poeta como Trabalhador". In: *Revista Crop* - nº 15 Revista de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, pp. 26-40, 2010.

WHALEN, Terence. *Edgar Allan Poe and the Masses - The Political Economy of Literature in Antebellum America*. Princeton: University Press, 1999.