

Diacronia e diafaneidade

Para quem acompanha o desenvolvimento da obra de Mira Schendel, torna-se sempre mais óbvio o problema contra o qual se lança. É esse problema tem a ver com o título deste ensaio. Não estou dizendo que a dicotomia "diacronia-diafaneidade" esgota a problemática da artista, (se é que se trata de dicotomia). Há, nesta problemática, toda uma série de outros elementos, muitos dos quais ignoro. Estou dizendo apenas que o problema epigrafado está no centro, ou muito perto do centro, da força que propõe essa obra. Os trabalhos em acrílico representam, no momento, uma proposta de solução extremamente interessante. Os trabalhos anteriores, embora devam ser enfocados como realizações completadas em seu próprio direito, têm aberturas em direção da fase atual da artista. E a fase atual está aberta para outra ainda potencial, mas já presente por essa abertura. De maneira que me proponho o seguinte roteiro para o presente estudo: procurarei analisar primeiro o problema que Mira visa, e em seguida se e como ela consegue solucioná-lo.

Não procurarei definir os termos "diafaneidade" e "diacronia". Procurarei, isto sim, interpretar os seus significados. A sua tradução para o português, por exemplo "transparência" e "desdobramento no tempo", não capta satisfatoriamente esses significados. A dificuldade está na quase intraduzibilidade do prefixo "dia-", e na multiplicidade dos significados de "chronos" e "phainin". "Dia-" sugere, não apenas "através", mas também "confundir", "interferir", "desdobrar", "abrir" e "movimentar-se". "Chronos" obviamente significa "tempo", mas que significa "tempo"? "Phainin" sugere "parecer", "aparecer", "resplandecer" "brilhar", "ofuscar", "enganar", e "encobrir a realidade". Embora, portanto, a tentativa de traduzir os termos gregos para a língua portuguesa lance uma luz sobre o problema, a luz não é suficiente para iluminá-lo.

É suficiente para mostrar que o problema tem a ver com a relação entre tempo e espaço. Para simplificar, sugeri que o termo "diacronia" procura articular uma espacialização do tempo, e o termo "diafaneidade" uma superação do tempo e do espaço. De maneira que na diacronia desaparece o tempo, e na diafaneidade tanto tempo quanto espaço. Estamos, diante da diacronia, diante de um tempo que se congelou em estrutura espacial de sequência linear rígida em sua unidimensionalidade. E, diante da diafaneidade, estamos diante de um

espaço que se evaporou à maneira do tempo em puro resplandecer de estruturas interferentes e intersequentes.

Trata-se pois em ambos os casos de tentativa de sintetizar tempo e espaço. A diferença é esta: Pela diafaneidade a síntese resulta em superação de espaço e tempo em nível ainda inconcebível, e quicá jamais concebível. Pela diacronia a síntese resulta na transformação do tempo em dimensão do espaço. É preciso, no entanto, demorar-se um instante sobre este tipo de síntese, já que é nele que surgiu o problema todo.

A tradição ocidental opera com pelo menos dois conceitos do tempo, sem jamais ter conseguido adequar um ao outro. O primeiro conceito, herança grega, concebe o tempo como movimento das coisas no espaço. O segundo conceito, herança judia, concebe o tempo como correnteza que arrasta consigo o espaço todo. Em outras palavras: o tempo no primeiro significado do termo corre no espaço, e no segundo significado do termo o espaço corre no tempo. A estrutura do tempo no primeiro significado é predominantemente circular, e implica na reversibilidade dos processos. Este eterno retorno é sugerido por exemplo pela sentença de Anaximandro: "De onde as coisas têm a sua origem, para lá se destina também o seu perecer, por necessidade". A estrutura do tempo no segundo significado é vetorial, e implica na irrecuperabilidade do instante. Este caráter irrevogável e único de todo acontecimento está inerente na cosmovisão judeu-cristã, fundamenta a profecia e o messianismo, e articula-se, por exemplo, no conceito da criação do mundo e do seu último dia. Somos joguetes de ambos conceitos. Por exemplo na física o primeiro conceito vigora na forma do primeiro princípio da termodinâmica, e o segundo conceito na forma do segundo princípio, da entropia. E muitos outros exemplos poderiam ser dados.

Mas há períodos de predominância de um dos dois conceitos. O primeiro conceito, com seu sabor mecanicista, predominava no barroco e no iluminismo. E isto é verdade tanto nas artes, quanto nas ciências, na política, na economia, e inclusive na vivência do dia a dia. Para citar apenas alguns exemplos, é o teatro clássico, as artes plásticas barrocas, a mecânica clássica, a biologia classificadora, a estrutura do absolutismo e do mercantilismo. O romantismo e as revoluções políticas, sociais e industriais da segunda metade do século 18 representam a substituição da predominância desse conceito do tempo pelo outro, vetorial, com sua dinâmica e sua historicidade. E isto em todos os campos mencionados.

Por exemplo a música e poesia românticas, a física post-newtoniana, o darwinismo, o capitalismo industrialista. Hegel e Marx são articulações decisivas dessa predominância do conceito vetorial do tempo. E essa predominância resulta na diacronização de toda vivência e todo conceito, em suma: naquela cosmovisão que ainda é fundamentalmente a nossa. De maneira que deve ser dito o seguinte para caracterizar a diacronia: ela é a tentativa de sintetizar o espaço tridimensional e basicamente euclidiano com o conceito vetorial do tempo. A rígida unidimensionalidade desse tempo congelado em espaço é a quarta dimensão

do espaço. E isto, muito embora projete dinamismo em todo espaço.

Pois é esta cosmovisão que está em crise desde o início do século, ou pouco mais cedo. A crise tem várias fontes. Uma são os paradoxos que resultam da aplicação do tempo vetorial nas ciências, (e também em outros campos). Uma outra é a persistência obstinada do conceito circular, aparentemente insubstituível em certos contextos. Mais outra é um terceiro conceito do tempo, (o "existencial"), que perturba irremediavelmente toda cosmovisão ordenada. Ainda outra é o próprio êxito das técnicas baseadas sobre

Por lanque sie ein KAT/29 in Stuttgart über mein Experiment

reberto una sua lettera / mira caixa postal 12864 São paulo brasil

A

Estado de S.P.

26. 4. '69

dade

Vilém Flusser

a aplicação do conceito vetorial do tempo. Infelizmente não é possível, nos limites deste ensaio, analisar mais demoradamente as causas da crise. Considerarei apenas, e muito brevemente, dois aspectos das causas.

Na cosmovisão diacrônica as três dimensões do espaço se deslocam ao longo da quarta dimensão de maneira unívoca e rigidamente prefixada em escala. A direção desse deslocamento é o "sentido" dos acontecimentos. Em outras palavras: tudo tem sentido, e o sentido é a direção apontada pela ponta do vetor tempo. Essa cosmovisão permite um amplo parâmetro pa-

ra a interpretação do sentido, e do problema da determinação e da liberdade. Mas não permite a abolição do sentido, que seria abolição da univocidade do tempo. Pois a aplicação desse modelo na tecnologia resulta em aceleração geométrica do deslocamento, isto é: em aceleração geométrica do "progresso". De maneira que os acontecimentos se precipitam, inexoravelmente, em direção do seu sentido, como se o sentido fosse abismo. A vivência desse tipo de progresso problematiza o sentido de tudo. E quando o sentido é problema, a cosmovisão vetorial entra em crise. A diacronização do espaço

é também uma explicação dos fenômenos que nele ocorrem. (Os fenômenos, que são extensões na visão circular, são ocorrência no modelo da diacronia). Mas as explicações dos fenômenos têm duas faces: passado e futuro. Todo fenômeno é explicado como efeito de um fenômeno precedente. É a causalidade inerente na diacronia. E todo fenômeno é explicado como visando um fenômeno sucedente. É a teleologia inerente na diacronia. Mas esses dois tipos de explicação causam paradoxos pela sua inadequabilidade. Por exemplo: a explicação "escrevo este ensaio por causa de determinados vetores de força física, ou motivos psicológicos, ou econômicos etc", não se adequa à explicação "escrevo este ensaio a fim de publicá-lo, ou para esclarecer dúvidas, ou simplesmente para recreação minha". A crise da diacronia é pois, entre outras coisas, uma crise das explicações, não no sentido que faltam, mas no sentido que sobram. E assim, curiosamente, o mundo passa a ser inexplicável por excesso das explicações oferecidas e inadequáveis. E este fato é articulado na famosa sentença de Wittgenstein: "Não como o mundo é, é o místico, mas que ele seja". E esta é também uma das primeiras articulações da solução da crise pela diafanidade, já que procura distanciar-se do progresso e da explicação dos processos.

Sugeri que a diafanidade é uma temporalização do espaço pela qual o espaço se evapora e o tempo desaparece, dando ambos lugar a uma interpenetração de estruturas. Isto significa que os termos "passado" e "futuro" passam a denotar aspectos do presente, aproximadamente como os termos "acima, abaixo, á direita, á esquerda, atrás, á frente". Isto é: os dois termos que se referem, na diacronia, a pontos de uma escala, referem-se, na diafanidade, a um presente estruturado. E os vários termos espaciais, que se referem, na diacronia, a outras tantas dimensões espaciais euclidianas, referem-se, na diafanidade, ao mesmo presente estruturado. Desapareceu tanto a escala da cronologia, quanto o cubo infinito e vazio chamado "espaço". Em suma: na diafanidade é superado o tempo e o espaço pela apresentação de ambos. Neste sentido pode ser dito que a diafanidade é a concreção dos conceitos abstratos "tempo" e "espaço".

Mas trata-se de uma concreção na qual o concreto no sentido tradicional escapa entre os dedos. O concreto tradicional são as coisas. No modelo mecanicista as coisas são extensões no espaço que giram. No modelo diacrônico as coisas

são do tempo. Na diafanidade projetam ao longo da dimensão do tempo. Na diafanidade as coisas desapareceram. No seu lugar estão estruturas interpenetrantes. "Campos", para falarmos fisicamente. "Ecoi", para falarmos biologicamente. "Gestalten", para falarmos psicologicamente. "Situações", (Sachverhalte), para falarmos filosoficamente. E estas estruturas são o que há de mais concreto. Pelo seu "Bestehen", (persistência), no sentido de Wittgenstein, pelo seu "Vorhandensein", (estar-diante-à-mão), no sentido de Heidegger, são elas o presente. A dificuldade na captação dessa última concreção está na nossa incapacidade de imaginá-la. A diafanidade é inimaginável, (como também é inconcebível), exatamente por ser concreta. E será somente depois de termos compreendido isto, depois de termos desistido da nossa tendência de imaginá-la e concebê-la, que teremos começado a captá-la.

Estas são, pois, algumas das condições para que possamos captar a diafanidade e superar a crise da diacronia: desistir das nossas tendências de procurar sentido, de querer explicar, de querer conceber, e de querer imaginar, e abrir-nos para a diafanidade. Essas condições parecem ser proibitivas. E parecem ser convites para o misticismo. Efetivamente, muitos tornaram-se vítimas desse convite, e entre os muitos alguns que não tinham nenhuma afinidade com o misticismo.

Por exemplo: o lógico Wittgenstein, o físico Einstein, e Klee, o homem da forma pura. Para não falar naqueles que já tendiam para o misticismo, como o psicólogo Jung, o biólogo Lorenz, e o proclamador da diafanidade, Gebser. Mas, na realidade, as condições para a captação da diafanidade não são nem proibitivas, nem convidam ao misticismo. Para captarmos a diafanidade, basta que ela nos seja apresentada. Apresentada, não diacronicamente, como o é em todo discurso explicativo, (do tipo deste ensaio). Nem apresentada por alguma ciência, como aquelas cujos representantes acabo de mencionar há pouco. Mas apresentada literalmente, isto é: pela arte. Dependemos da arte para podermos captar a diafanidade. Dependemos dela para superarmos a crise da diacronia. Esta é a função da arte: tornar captável. Cumpriu sua função na passagem para o tempo vetorial, no romantismo. Foi pela música que a humanidade captou o tempo vetorial, e não por discursos. E deverá cumprir sua função novamente. E é a esta função que Mira Schendel está dedicada. A segunda metade deste ensaio tratará da maneira como a função é cumprida pela artista.



texto sobre o tema alle, premiado em Veneza