

A 3D coordinate system with three axes. The vertical axis is labeled α (alpha). The horizontal axis pointing to the right is labeled β (beta). The diagonal axis pointing down and to the left is labeled γ (gamma). Each axis has several tick marks.

TEMPO ALTERADO

O *flashforward* da linguagem na vida e na arte

Fernando Gerheim

I see myself from outside (...) I am blind.

Gary Hill, Wall Piece

Compreendi que a pátria da criação está situada no futuro; é de lá que procede o vento que nos enviam os deuses dos verbos.

Velimir Khlébnikov

Aproximando a ação de pensar e o ritmo do flashforward cinematográfico, o artigo investiga o uso do elemento ficcional no pensamento e no processo artístico. A linguagem imediata de si mesma, privilegiando a indeterminação no pensamento como ficção e na arte de modo geral, arrisca-se a saltar no vazio de sua própria invenção.

linguagem

percepção

arte

tempo

Imaginando a consciência como um lago sem fundo, para usar a imagem de C. S. Peirce, suas partículas materiais (ideias) no que diz respeito à ficção e à arte estariam nas camadas mais profundas. O que poderia ser pensado? Essa indagação do que não aflora à capa da consciência busca a vitalidade tanto do uso do pensamento no modo que aqui chamo de ficcional como no processo artístico.

ALTERED TIME. THE FLASH FORWARD OF LANGUAGE IN LIFE AND ART | *This article connects the act of thinking and the rhythm of flashforward, and investigates the use of the fictional element in thought and in the artistic process. The immediate language itself, emphasizing the indetermination in thought as fiction and in art in general, hazards a leap into the void of its own invention. | Language, perception, art, time.*

A ficção é então o que está nessa fatia do tempo. O que poderia ser pensado? O que poderia ser ou não ser? Na concepção aristotélica, a ficção é aquilo que poderia ser, enquanto a história se ocupa do que foi. A ficção investigada neste texto se passa dentro da cabeça do ser pensante. Não tem ações nem personagens, diz respeito a um certo fato imaterial. Seria o caso de perguntar: todo pensamento é uma ficção antes de se deter em algum “signo genuíno”, a partir do qual se poderá desdobrar de signo a signo, por todo o arcabouço ideológico de sua inevitável historicidade? Cada um dos signos nesse processo terá sido, antes de ser enunciado, uma ficção. Esse elemento ou estado da partícula material da consciência caracterizado como ficcional existe em estado de devir, como uma virtualidade. O tempo verbal condicional – poderia ser – explicita-o linguisticamente. Haveria uma instância em que o universo simbólico criado pelas representações do pensamento seria ainda uma virtualidade não atualizada. E, então, como se atualizaria? Seria algo natural ou condicionado? Antes de se tornar realidade, há uma instância, apesar da história que a circunscreve e das coerções sociais, em que esse elemento virtual tem o poder de decidir o que será?

S/T (Organograma), José Damasceno, 2005, desenho sobre papel
Fonte: arquivo do artista

Parece-me que o poder de decidir estaria nas mãos dos próprios signos em que o pensamento se materializa. E esse espaço entre a materialização do pensamento em signos e o estado de consciência que é puro devir corresponde ao gênero da ficção.

O que poderia ser pensado? Faz-se o signo. Só aí o pensamento é materializado. E ele poderia materializar-se de qualquer modo? Não havia nada que dissesse, antes de ele se materializar, como o deveria fazer? Qual era o verbo no princípio do pensamento? Ele era, a não ser pelos condicionantes históricos, indeterminado? E é só depois de ser materializado que ele ganha determinação? Ele era alguma coisa vazia, sem substância? É só depois de se tornar materialmente existente que ele é algo? Então sua substância é criada *a posteriori*, de trás para frente, a partir do que ele veio a ser? Haveria nesse estado de consciência, que é dinâmico como uma ação ação – o ato de pensar –, uma temporalidade invertida? O pensamento seria criado a partir dos signos que fizesse e não haveria nada nele que garantisse ou predeterminasse que signos seriam esses?

A investigação aqui proposta vai no caminho oposto ao que responde a essa impossibilidade lógica dizendo simplesmente que “não, o signo não pode criar aquilo a partir do qual o pensamento que ele veicula surge”. Nesse caso nada sobra fora condicionantes e convenções. Esta investigação propõe que a ação de pensar tenha temporalidade própria, não linear. A ação de pensar seria de natureza diversa daquelas que são sucedidas por uma reação, como um efeito sucede a uma causa. Seria uma ação que não partiria do passado. Não recorreria ao arquivo de experiências da consciência. Não partiria, enfim, do sujeito. É por isso que pensar – ou, antes, certo estado de consciência, certo uso de uma forma de linguagem – é aqui equiparado à ficção. Está na ordem do que poderia ser. Todo ato, antes de se tornar fato, é ação.

Pensar faria existir não o que foi ou o que é, ou seja, fatos aos quais o pensamento corresponderia, representando-os, mas o que poderia ser e, ao ser, paradoxalmente, cria sua substância: o próprio pensamento. O pensamento teria movimento retroativo. Ele se daria de trás para diante, do fim para o início. Essa forma temporal paradoxal pode ser comparada à figura de linguagem do cinema chamada *flashforward*: cena ou sequência que antecipa parcialmente o que acontecerá (o contrário do *flash-back*). Essa preparação do que irá ocorrer adiante muitas vezes deve funcionar num nível subliminar. O clímax é criado antecipadamente por esses signos. A temporalidade do pensamento não seria a forma linear passado-presente-futuro, mas o *flashforward*. O signo não diz, prediz.

∞

Duas concepções temporais da linguagem ajudam a elucidar essa instância ficcional do pensamento e da arte. Em *Les origines iconiques de l'écriture*, Anne-Marie Christin observa que a língua é um sistema de signos predominantemente simbólico, que pode generalizar seus princípios de representação, ao contrário do sistema icônico. Ela produz o tipo de saber fundado em conceitos. Foi a impossibilidade de generalizar o princípio de representação icônica que levou a escrita a evoluir para o princípio de representação fonográfica. Essa concepção, que privilegia a língua, desconsidera o suporte e torna a própria escrita invisível. O que leva a imagem a se apagar atrás da escrita é o privilégio que ela concede à língua. O primeiro modelo de escrita, porém, afirma Christin, foi o céu estrelado: “Os homens descobriram nas estrelas um sistema de signos do qual não podiam conhecer nem a fonte, nem o projeto, mas ao qual propunham conscientemente o enigma de ler seu destino.” A passagem da imagem à escrita é a passagem do enigma à predição, do que era contemplado para o que é

decifrável. A predição foi a última etapa da metamorfose da imagem em escrita.

Da imagem surgem a leitura, capacidade de decifrar (nas origens atribuída ao adivinho), e o sistema de signos, que faz, da imagem, texto. A escrita guarda da imagem o caráter transgressivo, só que a imagem dá acesso ao mundo invisível em que a língua não está em curso, enquanto a língua se apropria e adapta os poderes de clarividência contidos na imagem à comunicação entre os homens. Walter Benjamin afirma: “A clarividência confiou à escrita e à linguagem as suas forças antigas, no correr da história.”²

A escrita alfabética, no entanto, segundo Christin, “passa não só a representar o idioma como, e nisso reside seu maior efeito de transgressão e sua verdadeira utilidade, a ser igualmente acessível aos leitores que não praticam a mesma língua”.³ Ao contrário da escrita icônica, ela pode ser generalizada e traduzida. Christin vai mais longe: o sistema de escrita de uma civilização é o que determina sua concepção de imagem. A escrita alfabética teria determinado a concepção de imagem planificada – que privilegia o conceito – da perspectiva renascentista e do grosso da imagem informática.

O fato de o sistema de escrita determinar a visão de mundo de uma civilização também mostra o ritmo retroativo no interior da linguagem. No estado de consciência em que o pensamento funciona como o discurso ficcional, os signos não são antecidos por nada, pois não haveria nada que lhes garantisse sentido antes de sua enunciação. A decisão intelectual de pensar a palavra, seja ela proferida ou silenciosa, ditará o futuro. Em *Existential Graphs* Peirce observa que “o valor de um símbolo é servir para tornar racionais o pensamento e a conduta de modo a permitir-nos prever o futuro”.⁴ As palavras são símbolos genuínos, podem ser trocadas por sentidos. Nas outras categorias de signo, chamadas de quase signos,

essa troca simbólica não existe. Enquanto o ser do ícone está para sempre perdido – pois para ele o pensamento sempre chegará tarde demais – e o do índice é a experiência presente – com seu *hic et nunc* irreproduzível (pelo menos até a invenção da fotografia) –, o ser do símbolo, afirma Peirce, “consiste no fato (...) de que qualquer coisa será certamente conhecida por experiência se forem observadas determinadas condições”.⁵ A experiência do conhecimento seria impossível sem as abstrações inerentes aos conceitos. Na base de todo símbolo há uma lei geral. Enquanto o ser do ícone, repito, é uma dimensão da percepção sempre anterior a qualquer fixação ou reflexão, e o ser do índice é a experiência presente, a dimensão simbólica da linguagem é a única em que ela faz leis gerais, capazes de influenciar o pensamento e a conduta.

Digamos, porém, que as leis gerais tenham seus casos particulares, exceções, furos. E que o pensamento e a conduta por elas influenciados ou mesmo determinados tenham sido enganosos, pois achávamos que conhecíamos as coisas, pensávamos que tínhamos sua experiência porque éramos capazes de nomeá-las, mas elas na realidade se mostraram diferentes. Jakobson afirma: “uma lei geral nunca se pode realizar plenamente”, “é uma potencialidade”. Uma mente hiperbólica poderia pensar: o Sol já girou em volta da Terra, hoje a Terra gira em volta do Sol, e as pesquisas astronômicas continuam não porque o universo seja muito misterioso ou os instrumentos de observação, imprecisos, mas porque o modo de ser de uma lei geral é esse “in futuro”.⁶

O conhecimento nomeia e articula os nomes em frases, promovendo a unificação do que é diverso numa totalidade ideal, fechada. Mas seu objeto parece nunca se unificar completamente, sendo reaberto e permanecendo parcial. A finalidade do conceito então, retifico, não é conhecer, mas desconhecer. Só assim podemos buscar o conhecimento. Como já se disse, não há solução se não

há enigma. O conceito não se destina a responder, mas a perguntar. O conhecimento é sempre provisório. Não poderia ser diferente já que o símbolo, afinal, é sempre um ideal. O desígnio da proposição não era responder o que era tal coisa, mas fazer com que tal coisa tivesse a forma de indagação. O pensamento nos interpela. Com sua natureza de blefe, no entanto, muitas vezes ele se apresenta como afirmação. Como num blefe, a forma em que se apresenta ou atualiza é uma invenção. Mas essa invenção influencia o pensamento e a conduta, tem efetividade, é real. Aquilo que 'lemos' nas coisas que propomos que sejam fonte de significação ou sentido, tornando-as texto ou conceito, não é algo desimportante, alienado de quem pensa. "A língua nunca dá meros signos";⁷ pondera Benjamin. Depois de perpetrado, o pensamento é irreversível, como o ato dos dramas. Intervém, cria ou transforma as relações que constituem a realidade. E essa intervenção, criação ou transformação é o contrário do efeito de *delay* no som, que atrasa, retarda; ela antecipa, adianta, alterando a temporalidade no sentido oposto.

As cabeças reunidas fulgiam com olhares de morte. Rasgavam com as garras cara e pescoço uma da outra. Derivaram, então, para a

*direita, sobre as casas. As aves assombraram os que as observavam atentos. O coração perguntava pelo sentido dessa visão.*⁸

Dois personagens põem-se a interpretar a visão descrita no Canto 1 da *Odisseia*. Um diz que o retorno de Ulisses é iminente; o outro, que se autoproclama superior na arte de prever, que Ulisses está morto. Ainda sem saber o destino do pai, Telêmaco parte. O que importa não é a verdade, mas a imagem capaz de catalisar o enigma sobre o destino do herói e sua leitura profética. A astúcia de Homero está em antecipar o futuro, mantendo-o em aberto.

A linguagem, que queria saltar no futuro em suas origens icônicas (Christin), à qual a clarividência confia suas forças antigas (Benjamin), tem no ser "in futuro" sua essência (Jakobson).

∞

É o futuro que o homem propõe que seja legível porque dirigir-se ao futuro é a forma da proposição como uma ideia geral. A escrita era confundida em seus primórdios com o calendário, uma forma de o homem marcar o tempo. A língua ainda tem algo de prognóstico ou prescrição, como um guia de usuário do real. As proposições, num

S/T (Organograma), José Damasceno, 2005, desenho sobre papel
Fonte: arquivo do artista



segundo momento, serão julgadas quanto a sua procedência, pois pressupõem uma regularidade não comprovada do real.

A leitura precede a escrita porque a significação é um fenômeno psíquico. O fato de a significação se dar em nossa mente significa que o signo, seja ele qual for, liga-se a um conceito (imagem mental), e não à coisa, que será sempre mediada. Voltamos à pergunta: não precisamos de nada além desse conceito, que é a nossa própria mente que produz? Como pode o pensamento criar na mente de alguém o signo a partir do qual será pensado? Como pode aparecer aquilo a partir do qual a coisa passará a 'ser' o que ela é? É preciso que a imagem mental, concebida por uma mente particular, seja parte de um sistema de signos socialmente aceito, mas existe, além das normas e pactos coletivos, uma determinação aqui e agora de uma mente que interiorizou essas normas. Os sentidos não poderiam ter sido criados por uma mente isolada e particular, mas essa mente também tem poder de determinação sobre eles. E de onde vem a determinação?

Segundo Benjamin, o poder de criar correspondências, que a linguagem nos dá, vem das “faculdades primitivas de percepção do semelhante”. Esse “dom mimético”, encontrado na natureza, está na base da linguagem humana. As semelhanças não se reduzem à aparência visível, mas estendem-se ao suprassensível. Essa faculdade mimética teria penetrado tão profundamente a linguagem, que, para o filósofo, teria se tornado um arquivo completo de semelhanças suprassensíveis.

Se a leitura a partir dos astros, das vísceras e dos acasos era para o primitivo sinônimo de leitura em geral (...) pode-se supor que o dom mimético (...) migrou gradativamente para a linguagem e a escrita, produzindo nelas um arquivo completo de semelhanças suprassensíveis. A linguagem seria então a mais alta apli-

*cação da faculdade mimética: um medium em que as faculdades primitivas de percepção do semelhante penetraram tão completamente, que ela se converteu no medium em que as coisas se encontram e se relacionam (...) em suas essências.*⁹

A percepção do semelhante seria a percepção do que há de comum entre várias mãos diferentes, que nos faz chamar todas de “mão”? Seria o mesmo que permite as ideias gerais da linguagem, que aproximam por semelhança, podendo nos fazer pressupor uma unidade previamente dada no real? A capacidade de substituir cria entre o signo e o que ele significa uma relação de correspondência. Por exemplo: no caso de uma fotografia, a correspondência é de semelhança fotográfica, no caso de uma palavra, não há semelhança física, mas simbólica. É o que Benjamin chama de “semelhanças suprassensíveis”.

Se na escrita icônica guarda-se uma semelhança entre o signo e o que ele significa, na alfabética a semelhança é suprassensível. Mas em ambas, enquanto linguagens, “as coisas se encontram e se relacionam (...) em suas essências”. O que Benjamin quer dizer com “essências”? A linguagem guarda algo daquelas faculdades primitivas de percepção do semelhante, que caracterizam o signo, mas, ao mesmo tempo, o filósofo afirma, em *Sobre a linguagem humana e a linguagem em geral*, que a linguagem comunica a si mesma, não dá meros signos.¹⁰ O que nós comunicamos é a própria linguagem. É na linguagem, e não através dela, que as coisas se encontram e se relacionam. É exatamente nessa dimensão de ‘imediatez’ que ela se aproxima do pensamento como ficção e seu tempo alterado.

Temos acesso à coisa real mediada pelo signo, que, por sua vez, é imediato. Há uma inversão: a relação imediata que esperávamos ter com a realidade é, na verdade, mediada; a relação mediadora que

esperávamos ter com os signos é, na verdade, imediata. De acordo com Peirce, o signo tem dois objetos: dinâmico e imediato. O dinâmico é a coisa real, e o imediato, a coisa dentro do signo. As coisas que eu percebo são signos – sejam esses vagos, como puras qualidades de impressão ('primeiridade'), provoquem em mim reações concretas ('secundidade') ou pensamentos formuladores de ideias gerais ('terceiridade'). Enquanto no primeiro e no segundo casos eu não interpreto aqueles signos com outros signos, mas com impressões ou reações, no terceiro eu utilizo outros signos (aquilo que Peirce chama de legissignos, que dependem de convenções e de um pacto social). Neste último caso, os signos formam unidades de contornos mais ou menos definidos, que só poderão ser pensadas em outras unidades. Tal processo relacional que se cria na mente do intérprete entre o signo e um novo signo que o interpreta, Peirce chama de interpretante. Diferente do que ocorre na 'primeiridade' (passividade) e na 'secundidade' (reação automática), ele é uma ação, um produto do pensamento deliberado, determinado aqui e agora. Como se andássemos num labirinto, voltamos à pergunta: como pode o interpretante criar, ele próprio, aquilo a partir do qual a coisa será percebida na consciência como uma unidade?

Numa conferência sobre o sonho,¹¹ Jorge Luis Borges indaga: quem escreve o roteiro dos sonhos? O escritor refere-se aos sonhos em que preparamos sem saber uma surpresa para nós mesmos. É como se existissem duas consciências, uma inconsciente da outra. Nós somos ao mesmo tempo, já se disse, autores e espectadores dos sonhos. É conhecida a aproximação que Munsterberg estabelece entre os processos da memória e da imaginação e o cinema. "Dentro da mente, o passado e o futuro se entrelaçam com o presente (...). O cinema, ao invés de obedecer às leis do mundo exterior, obedece às da mente."¹² A imaginação do passado e do futuro pôde ser materializada

pelo cinema, o que não ocorria no teatro e na literatura. E o *flashforward* materializaria o modo do pensamento que eu chamo aqui de ficção: o pensamento que pensa o que poderia ser pensado e sente que o que pensará será determinado aqui e agora, sem nada que o garanta ou fundamente. Mas, se ele mesmo determinará, poderá ser qualquer coisa? O que ele é será determinado a partir do futuro pelo signo que ele próprio criará, e não condicionado pela experiência do passado.

A antecipação do futuro, materializada no cinema pelo *flashforward*, também pode ser encontrada na linguagem do vídeo. Em *Boomerang* (1974), trabalho de Richard Serra discutido por Rosalind Krauss em *Vídeo: uma estética do narcisismo*,¹³ uma mulher é gravada falando e escutando a própria voz com ligeiro *delay*. Ela começa a descrever o sentimento de estar escutando o que ela própria diz. Sente-se encapsulada no presente. Serra explora o 'ao vivo' e o 'feedback', característicos da linguagem do vídeo, em relação ao som. Quem fala se ouve falando e passa a falar sobre a própria fala que escuta. O pensamento pensa sobre o signo que ele próprio enuncia. É nesse presente colapsado e encapsulado que se situa também o pensamento da linguagem como ficção. Para escapar do presente sem história nem contexto, confinante, o pensamento precisa de um signo que não veja a si mesmo de fora, novo. Como, entretanto, poderá criá-lo, se é o signo que ele criará que dirá o que ele é, e, por conseguinte, lhe permitirá saber o que criar?

Essa aporia acomete a linguagem que encara a si mesma, afastando-se de seu uso instrumental para aproximar-se daquela forma em que comunicamos a própria linguagem, com seu ritmo de *flashforward*, e que manifesta ou revela uma essência sem outra substância senão a própria linguagem. Privilegiando a indeterminação, a linguagem imediata de si mesma, no pensamento como ficção e na arte de modo geral, arrisca-se a saltar do futuro no vazio de sua própria invenção.

NOTAS

- 1 Christin, Anne-Marie. Du signe à l'écriture, in *Dossier pour la science*. Paris, out.-jan. 2002:15.
- 2 Benjamin, Walter. A doutrina das semelhanças. In *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. V.I. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1993:112.
- 3 Christin, op. cit.:17.
- 4 Jakobson, Roman. À procura da essência da linguagem. In *Linguística e comunicação*. São Paulo: Ed. Cultrix, 2010:149.
- 5 Peirce, apud Jakobson, op. cit.:148.
- 6 Jakobson, op. cit.:149.
- 7 Benjamin, Walter. Sobre a linguagem humana e a linguagem em geral. In *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992:188.
- 8 Homero. *A odisseia I*. Tradução de Donaldo Schuler. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2007:47.
- 9 Benjamin, op. cit., 1993:112.
- 10 Benjamin, op. cit., 1992:188.
- 11 Borges, Jorge Luis. *Borges oral*. Buenos Aires: Emece, 1979.
- 12 Munsterberg, Hugo. A memória e a imaginação. In Xavier, Ismail (org.). *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 2003:38.
- 13 Krauss, Rosalind. Vídeo: uma estética do narcisismo. *Arte & Ensaios*, n.16, Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA/UFRJ, 2008:144-157.

Fernando Gerheim é artista e professor da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Autor de *Linguagens Inventadas – palavra imagem objeto: formas de contágio* (Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2008).