

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC - SP

Estela Sahn

Bergson e Proust: Sobre a representação da passagem do tempo

MESTRADO EM FILOSOFIA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Filosofia, sob a orientação da Professora Dra. SôniaCampaner Miguel Ferrari.

SÃO PAULO
2009

BANCA EXAMINADORA

RESUMO

“Bergson e Proust: Sobre a representação da passagem do tempo”

Estela Sahn

O trabalho tem por intuito fazer o confronto entre algumas teorias da filosofia de Bergson e a obra literária de Proust “Em busca do tempo perdido”. Para tanto, recorre a alguns comentadores de ambas as obras, com os quais estabelece diálogos.

Por se tratar de discursos de finalidades e gêneros distintos, a saber, o filosófico e o literário, o trabalho pesquisa também as origens de cada um deles, e a suposta distância que se estabeleceu entre os mesmos. No discurso filosófico, prevalece uma linguagem conceitual, enquanto que no discurso literário prevalece a linguagem metafórica, pautada pelas imagens; teremos a oportunidade de verificar de que maneira estas diferentes formas de expressar pensamento podem se aproximar e se iluminarem mutuamente.

Assim, no capítulo I, o trabalho se detém sobre algumas idéias fundamentais do pensamento de Bergson, acompanhadas de alguns de seus comentadores; no capítulo II, analisa e comenta passagens significativas do romance proustiano, sobretudo tendo em vista a aproximação com alguns conceitos de Bergson, a saber, memória, duração e intuição; também neste caso, as observações serão acompanhadas dos comentários de alguns estudiosos da obra de Proust. E finalmente, no capítulo III, o trabalho busca aprofundar as questões relativas às separações estabelecidas historicamente entre os discursos ditos filosófico e literário, onde encontra as aproximações que julga possíveis entre as obras de Bergson e de Proust.

Palavras-chave: intuição, memória, duração, percepção, metáfora.

ABSTRACT

“Bergson and Proust: about representing the passage of time”

Estela Sahm

The purpose of this work is to bring, face to face, some of the main theories of Bergson's philosophy and Proust's novel "Remembrance of things past". Therefore, we will resort to remarks made by some of their researchers, with whom we shall establish some dialogue.

Considering that philosophy and literature are two different forms of expressing idea, this work also try to research for their sources, and for the distance that was suposelly established between them. In philosophy prevails the language of concepts, as well as in literature prevails the language of metaphor. We shall verify how different forms of expressing idea can get close and at the same time be enlightened, one by the other.

Chapter I will be dedicated to explore some of Bergson's main concepts, followed by some supporting comments of his researchers.

Chapter II analyses Proust's novel, specially considering the possible contacts with Bergson's ideas, such as memory, time, intuition, just to name some of them. Also in this case, followed by comments from some of Proust's researchers.

Finally chapter III, where we shall observe the historical reasons that brought to the distinction between written texts of different purposes, and also where we shall find what in fact can be considered the smallest distance between the ideas of both Bergson and Proust.

Key-words: intuition, memory, time, perception, metaphor.

AGRADECIMENTOS

À profa. Sônia Campaner Miguel Ferrari, por sua paciente e valiosa orientação em direção à realização deste trabalho.

Ao prof. Franklin Leopoldo e Silva, por sua atenta leitura por ocasião da qualificação, por suas preciosas sugestões e pela luz que seus textos trazem para a compreensão da leitura de Bergson.

À profa. Jeanne Marie Gagnebin, por suas aulas inesquecíveis, sobretudo aquelas que se referiram à obra de Proust, por suas pontuações sobre o texto da qualificação e por suas sugestões de leitura.

À memória do prof. Luis Dantas e ao curso que ministrou a partir da leitura da obra de Proust.

A todos aqueles, entre amigos e familiares, que acompanharam este longo processo, dando apoio e coragem para prosseguir.

Ao piano de Bill Evans, companheiro inseparável nesta longa jornada, cuja melodia tão bem me fez compreender a ‘duração’.

Dedico este trabalho à memória de meu pai, ao seu espírito empreendedor e à confiança que sempre depositou em minhas ‘empreitadas’; e de minha mãe, pela inestimável herança de sabedoria que me deixou de seus antepassados, na forma dos ditados populares de tradição oral.

Aos meus filhos, Laura e André, na esperança de que possam reconhecer aquilo que de melhor lhes possa ter transmitido.

ÍNDICE

Introdução.....	p. 4
Capítulo I - Sobre algumas idéias fundamentais do pensamento de Bergson	p. 11
Capítulo II – “Em busca do tempo perdido”- Marcel Proust.....	p. 34
Capítulo III – Sobre a aventura da existência.....	p. 68
Bibliografia.....	p. 81

INTRODUÇÃO

Nossa intenção, ao longo deste trabalho, é a de analisar certas questões suscitadas pelo confronto entre algumas teorias da filosofia de Bergson e a obra literária de Marcel Proust - “Em busca do tempo perdido”. Para tanto, estabeleceremos diálogos com alguns dos inúmeros estudiosos que se debruçaram sobre as relações possíveis entre estes dois universos, bem como com aqueles que contemplaram especificamente a obra proustiana ou as teorias de Bergson.

Existem controvérsias a respeito das possíveis relações entre a obra filosófica de Bergson e a obra literária de Proust. Querem alguns que ambas guardam profundas aproximações, quase como se Proust “aplicasse”, em seu texto, alguns dos conceitos fundamentais de Bergson; outros julgam improcedentes tais aproximações, considerando, por exemplo, que há diferenças essenciais no tratamento que cada um deles confere às questões do tempo, do espaço ou da memória.

Não restam dúvidas de que o discurso filosófico e a produção literária sejam domínios ou gêneros distintos: ambos podem ser considerados como diferentes formas de expressar pensamento, ainda que cada um à sua maneira, e com finalidades diferentes; no primeiro prevalece a linguagem dos conceitos, na formulação de conhecimentos pretensamente universalizantes, enquanto que na segunda impera uma linguagem imaginativa, metafórica, distanciada de qualquer pretensão teórica, e até, em grande medida, uma linguagem indesejável para os objetivos da grande tradição filosófica ocidental.¹

Contudo, como pretendemos observar, há alguns pontos de contato entre estes dois territórios que se querem distintos, mas que se encontram muitas vezes, ao enfrentarem

¹ Segundo Frédéric Cossutta em “*Elementos para a leitura dos textos filosóficos*” (Martins Fontes-São Paulo-2001): “A filosofia teria se constituído em sua forma ocidental através de uma recusa da imagem sob as espécies do mito. Haveria uma antinomia original entre o esforço filosófico de inteligibilidade e o peso concreto da imagem que veicularia a ignorância e a irracionalidade.”-p.99.

questões semelhantes. Veremos, a partir de algumas das principais teorias de Bergson, de que maneira este autor acaba por valorizar e até mesmo privilegiar o discurso metafórico; assim como veremos, a partir do romance proustiano, como a literatura pode conter verdadeiros ensaios filosóficos. Partindo da apresentação de algumas dessas idéias que norteiam a filosofia de Bergson, assim como de algumas passagens significativas da obra proustiana, eventualmente acompanhadas de seus respectivos comentadores, pretendemos analisar em que medida estes dois discursos, que se apresentam sob a forma da escrita, podem encontrar afinidades e aproximações interessantes, e assim se iluminarem mutuamente.

Algumas observações se fazem necessárias ou ao menos importantes, logo de início, sobre a contemporaneidade de Bergson e Proust, ou seja, em que universo de idéias se construiu cada uma de suas respectivas obras. Apenas para remarcar muito brevemente, trata-se de um momento particularmente rico e complexo, na Europa do final do século XIX e início do século XX, caracterizado por mudanças importantes nos diversos domínios do conhecimento, na organização do trabalho e nas novas formas de perceber o mundo; é também quando um enorme contingente da população deixa o campo e passa a viver nos grandes centros urbanos, que se adensam gradativamente, segundo novos princípios de organização social e espacial. Isso foi simultaneamente causa e consequência de mudanças significativas nas condições de sobrevivência e existência destas mesmas populações, como puderam atestar suas mais diversas atividades nos mais distintos campos de produção.

Não se trata de verificar as relações diretas de causa e efeito entre o contexto histórico e a produção filosófica ou literária deste mesmo período, isto seria uma simplificação redutora; trata-se, sobretudo, de apontar algumas correspondências entre os diferentes campos de expressão do pensamento, que de alguma forma absorvem e reproduzem, cada um à sua maneira, esta atmosfera de transformações; e como veremos, isto diz respeito tanto àquele organizado de forma sistemática, através de conceitos (tão caros ao campo das ciências exatas e mesmo ao campo de uma certa filosofia) como também ao de uma certa produção artística, onde se manifesta a expressão de uma percepção apurada sobre as circunstâncias que envolvem a nossa existência no mundo; a literatura se constitui como um campo de expressão de pensamento mais livre das amarras que normalmente fazem parte dos compromissos que outras áreas do conhecimento

(sobretudo o científico) assumem para si mesmas, no sentido de darem uma finalidade de ordem prática ao desenvolvimento de certos raciocínios, expressos na linguagem dos conceitos que se pretendem, assim, genéricos e universalisantes.

De forma bastante distinta, a literatura, operando em uma linguagem essencialmente metafórica, tem, antes de tudo, um compromisso com sua própria feitura, com a escolha adequada das palavras, reinventando seus possíveis significados, como se buscasse recuperar a capacidade que cada uma delas tem de nomear o que às vezes é quase indizível; é um trabalho feito dentro da própria linguagem, para além do uso convencional que lhe é dado, e talvez, justamente por esta razão, ao nos defrontarmos com esta dimensão que as palavras normalmente ocultam, e que a literatura nos revela, adquirimos uma espécie de compreensão intuitiva do texto, a partir da evocação de nossa própria experiência de vida que o autor nos convida a partilhar; é neste registro, que vai muito além da capacidade de nosso intelecto apenas, que se constitui o imenso legado de conhecimento e sabedoria que a literatura pode nos oferecer.

Cito aqui, logo de início, um primeiro trecho de Proust, contido no último livro de sua obra monumental, o volume que contém, sobretudo, as observações mais conclusivas do narrador, sob o ponto de vista do conjunto de sua longa trajetória de investigação:

“Mas, para voltar a mim, pensava mais modestamente em meu livro, e seria inexato dizer que me preocupavam os que o leriam, os meus leitores. Porque, como já demonstrei, não seriam meus leitores, mas leitores de si mesmos, não passando de uma espécie de vidro de aumento, como os que oferecia a um freguês o dono da loja de instrumentos ópticos em Combray, o livro graças ao qual eu lhes forneceria meios de se lerem”.²

Ciente do papel que previa ser aquele desempenhado pela leitura de seu romance, Proust, ao emprestar sua sensibilidade ao narrador, nos sugere uma forma de ‘lermos a nós mesmos’, a partir da evocação de nossa própria experiência. A imagem da lente de aumento é apenas uma dentre as incontáveis metáforas que impregnam todo o texto proustiano,

² Marcel Proust em “*O Tempo Redescoberto*”-- “Em busca do tempo perdido”- vol.7-Editora Globo S.A.- São Paulo 2004-p.280.

muitas delas relacionadas a diversos instrumentos ópticos, como que a manifestar o fascínio que estes despertavam pelas novas possibilidades que ofereciam para a percepção do ‘mundo real’; isto para não dizer que as metáforas constituem a própria essência da linguagem.

Na origem de toda nomeação, de todo conceito, enfim, da própria construção do conhecimento, há sempre um processo de metaforização. Ocorre, no caso do conceito, como teremos a oportunidade de observar ao longo do trabalho, sobretudo com Bergson, uma espécie de congelamento ou fixação do sentido atribuído a certos termos da linguagem, mas em cuja origem já encontramos o resultado de uma comparação, ou da identificação de uma semelhança.

Nietzsche não foi o primeiro filósofo a apontar esta questão. Mas tomemos suas observações como referência, por ser também um pensador que privilegiou o uso da metáfora, podemos mesmo dizer, de forma radical:

“Enquanto cada metáfora intuitiva é individual e sem igual e, por isso, sabe escapar a toda rubricação, o grande edificio dos conceitos ostenta a regularidade rígida de um columbário romano e respira na lógica aquele rigor e frieza, que são da própria matemática. Quem é bafejado por essa frieza dificilmente acreditará que até mesmo o conceito, ósseo e octogonal como um dado e tão fácil de deslocar quanto este, é somente o *resíduo de uma metáfora*, e que a ilusão da transposição artificial de um estímulo nervoso em imagens, se não é a mãe, é pelo menos a avó de todo e qualquer conceito”.³

Assim, pretendemos contemplar primeiramente, no capítulo I, algumas das idéias fundamentais do pensamento de Bergson; trataremos, sobretudo, daquelas que julgamos promover e estabelecer uma ponte com alguns conteúdos da obra de Proust, e também com os aspectos relativos a sua forma, uma vez que é do interesse deste trabalho tratar dos diferentes e possíveis recursos que a linguagem escrita encontra para expressar pensamento.

³ Nietzsche, F. em “*Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral*” Coleção “Os Pensadores”, Abril Cultural, 1978, p.49.

Nesta medida, elegemos principalmente trabalhar com as idéias de Bergson no que diz respeito ao tempo (duração) e à intuição. Outros conceitos virão à reboque, uma vez que as idéias do filósofo se engendram e se implicam entre si, a partir de seu próprio ‘discurso’, como teremos a oportunidade de ver.

Para além dos textos do próprio Bergson, trabalharemos também com as observações de alguns de seus estudiosos, sobretudo as de Franklin Leopoldo e Silva em *“Bergson Intuição e Discurso Filosófico”*, *“Bergson, Proust: tensões do tempo”* e Gilles Deleuze em *“Bergsonismo”*.

Em seguida, no capítulo II, vamos nos deter na obra de Proust propriamente, confrontando-a com algumas das idéias de Bergson, destacando algumas passagens da mesma, assim como algumas observações de seus comentadores, sobretudo de Paul Ricoeur, em *“Tempo e Narrativa”*. No caso específico de Georges Poulet em *“O Espaço Proustiano”*, pretendemos nos deter em questões apontadas por este autor, sobretudo no que diz respeito às ‘figuras de linguagem’ que espacializam o tempo, levantadas por este e alguns outros comentadores da obra em questão.

E finalmente, no capítulo III, buscaremos aprofundar as questões relativas às separações estabelecidas historicamente entre discursos de gêneros e finalidades distintas, onde pretendemos apresentar algumas das possíveis respostas para a suposta distância que se criou entre os diversos domínios do conhecimento expresso e registrado sob a forma da escrita. E neste caso, vamos enfatizar a relação entre a representação da passagem do tempo e o deslocamento no espaço, presente na longa tradição das narrativas épicas, anteriores à constituição de um pensamento dito ‘científico’.

Assim, o confronto entre a obra filosófica de Bergson e o romance proustiano será atravessado por aquilo que julgamos ser um dos pontos cruciais do longo embate entre o discurso conceitual e o discurso metafórico, a saber, em que medida a própria linguagem, na origem da nomeação das ‘coisas do mundo’ é responsável pelo entrelaçamento destes dois discursos que se querem distintos, mas que se encontram de alguma forma ancorados, um ao outro. O recurso à expressão de pensamento que a linguagem nos oferece revela, sobretudo sob a forma das metáforas, o complexo e intrincado processo de ‘tradução’, de deslocamento e de trânsito de sentidos que se opera por meio de nossas capacidades de percepção, imaginação e memória, na construção de conhecimento.

E talvez encontremos ali a menor distância entre as obras de Bergson e de Proust, aquela que as aproxima mais significativamente, uma vez que o filósofo privilegiará em sua teoria o recurso a um certo alargamento de nossas capacidades perceptivas, a exemplo daquela que aponta na atividade do artista; isto porque para além de nossas necessidades mais pragmáticas que acabam por recortar da realidade apenas aquilo que lhes interessa no sentido de nossa ação, encontra-se a possibilidade de reencontrar, no plano do sensível, uma compreensão mais efetiva do mundo real. Como teremos a oportunidade de verificar no capítulo I, a especificidade que Bergson pleiteia para o terreno da filosofia afasta-se dos recursos utilizados pelo pensamento científico, aquele que se articula fundamentalmente por meio de conceitos, operando uma fixação do real e desta forma obliterando a dimensão temporal que o constitui.

Por sua vez, o romance proustiano, longe de se pretender um discurso eminentemente filosófico, é exemplar no sentido de revalorizar esta percepção do mundo sensível, e de nos fazer compreender, para além dos recursos de nosso intelecto, em que medida a temporalidade é o atributo essencial da realidade que constitui os seres e as coisas.

Franklin Leopoldo e Silva observa, na contemplação das aproximações possíveis entre a literatura e a filosofia, que ambas se configuram como territórios distintos, mas que ainda assim,

“...quando se convive um pouco com ambas, percebe-se que a distância que separa é a mesma que aproxima.[...] o percurso da distância que aproxima a literatura da filosofia nos permite encontrar, na elaboração mais específica da narração, no núcleo mais íntimo da trama romanesca, o impulso de desvendamento da realidade, fruto da inquietude, do espanto e da perplexidade, sentimentos que definem, ao menos em parte, a situação daqueles que buscam a verdade, procurando

compreender o real um pouco para além do conjunto de significações que a vida cotidiana nos tornou familiares.”⁴

Por fim, gostaríamos de observar que, logo no início, nesta introdução, e nas últimas páginas deste trabalho, fazemos duas observações a partir da obra de Nietzsche sem que, contudo, nos detenhamos mais profundamente em suas teorias. Julgamos apenas pertinentes estas duas citações, no sentido de apontarem para algumas questões sugeridas ao longo do trabalho, mas que permanecem apenas à espreita, na espera de talvez se desenvolverem num próximo trabalho.

⁴ Leopoldo e Silva, Franklin “*Bergson, Proust: tensões do tempo*” em “Tempo e História”, Companhia das Letras, São Paulo, 2006, p.141.

CAPÍTULO I

Sobre algumas idéias fundamentais do pensamento de Bergson: intuição, duração, percepção e memória.

Henri-Louis Bergson (1859-1941) inscreve seu pensamento filosófico, como dissemos anteriormente, entre as últimas décadas do século XIX e inícios do século XX, período em que predomina uma tendência positivista e cientificista, quando eram legitimados, sobretudo, os conhecimentos construídos à semelhança das ciências ditas exatas: os dados deveriam ser empiricamente observados, medidos e inscritos em cadeias de causas e efeitos. Assim eram tratados certos fenômenos da natureza. Era preciso, para tanto, que tais fenômenos se repetissem de forma absolutamente idêntica, para que se formulassem leis genéricas ou universais de funcionamento.

Bergson, a exemplo de outros pensadores de sua época, observa a inadequação e mesmo a insuficiência de tais métodos quando se trata de dar conta de fenômenos que envolvem a natureza humana e sua realidade interior. Ademais, neste território, dificilmente se verificam fenômenos idênticos, mas sim apenas análogos, guardando cada um deles suas especificidades; portanto, dificilmente poderíamos formular leis de funcionamento genéricas, baseadas em princípios de causa e efeito.

Desta forma, Bergson faz sua crítica àquilo que passa a chamar de ‘inteligência’: certo pensamento de caráter analítico e pragmático, com finalidades aplicativas, e que por meio da criação e utilização de conceitos, tende a uma fixação do real, em grande medida ilusória, realizando certas simplificações redutoras a fim de justificar sua própria linha condutora. Uma destas simplificações diria respeito ao fato de serem agrupados elementos distintos da ‘realidade’, reunidos apenas por apresentarem uma única qualidade comum; e em nome desta qualidade, que de forma nenhuma define estes elementos na sua totalidade, são formulados conceitos genéricos que imaginam assim dar conta de organizar o ‘real’.

Em “Introdução à metafísica”, Bergson distingue este procedimento pautado na análise relativa aos diversos pontos de vista sempre variáveis e insuficientes do observador frente a seu ‘objeto de pesquisa’, daquele que considera *absoluto* e que seria dado pela *intuição*:

“Chamamos aqui intuição a *simpatia* pela qual nos transportamos para o interior de um objeto para coincidir com o que ele tem de único e, conseqüentemente, de inexprimível. Ao contrário, a análise é a operação que reduz o objeto a elementos já conhecidos, isto é, comum a este objeto e a outros. Analisar consiste, pois, em exprimir uma coisa em função do que não é ela. Toda análise é, assim, uma tradução, um desenvolvimento em símbolos, uma representação a partir dos pontos de vista sucessivos, em que notamos outros tantos contatos entre o objeto novo, que estudamos, e outros, que cremos já conhecer”.⁵

Frente a estes conhecimentos construídos pela ‘inteligência’, Bergson aponta para a necessidade de nos determos também em nossas experiências internas, que, como veremos, se constituem em um terreno privilegiado para atentarmos ao movimento contínuo e ininterrupto que constitui nossa consciência, ou nossa própria existência na dimensão do tempo.

“Há uma realidade, ao menos, que todos apreendemos de dentro, por intuição e não por simples análise. É nossa própria pessoa em seu fluir através do tempo. É nosso eu que dura. Podemos não simpatizar intelectualmente, ou melhor, espiritualmente, com nenhuma outra coisa. Mas simpatizamos, seguramente, conosco mesmos”.⁶

É a partir das observações feitas sobre este tempo experimentado por nossa própria interioridade que alcançará a dimensão metafísica da temporalidade. Como observa Franklin Leopoldo e Silva, *a análise dos conceitos e dos dados estritamente psicológicos*

⁵ Bergson, Henri em “Introdução à metafísica” – Coleção “Os Pensadores”, Abril Cultural, 1979, p.14/15.

*tem como função abrir os horizontes para a reproblemática do tempo enquanto categoria metafísica fundamental.*⁷

É importante ressaltar mais uma vez que Bergson afirma suas posições sobretudo numa oposição às práticas de investigação científica de sua época, quando aplicadas indevidamente, como por exemplo nas pesquisas realizadas na área da psicologia; desta forma, pleiteia para a filosofia (ou ao menos para seu próprio pensamento teórico) um estatuto que possa diferenciá-la desta apropriação indevida realizada sobretudo pela “inteligência”, ao pretender explicar certos fenômenos ligados à subjetividade humana de maneira dita científica.

“O que mais tem faltado à filosofia é a precisão. Os sistemas filosóficos não se ajustam à realidade em que vivemos. São demasiadamente vastos”. ... “A razão disto é que um verdadeiro sistema é um conjunto de concepções tão abstratas, e conseqüentemente, tão vastas, que nele caberiam todos os possíveis, e mesmo o impossível, ao lado do real”.⁸

Assim se inicia um dos importantes textos de Bergson, “O pensamento e o movimento” (1934). O autor salienta a ausência de precisão nos estudos realizados pela filosofia, acreditamos, sobretudo em sua época. Poderíamos imaginar que a precisão é um dos atributos fundamentais, identificados com o pensamento científico, no afã de mensurar milimetricamente os fenômenos que estuda. E uma vez que prepondera a mentalidade positivista, seria adequado imaginar que a precisão estaria presente. Contudo, Bergson se refere a uma outra precisão, muito distanciada daquela privilegiada pelas ciências ditas ‘exatas’ como a matemática, ou seja, a precisão numérica.

Trata-se, no caso daquilo que Bergson pleiteia para os estudos específicos da filosofia, de uma precisão que possa identificar com clareza qual o verdadeiro objeto de seu estudo. A partir da observação do tratamento que era conferido ao tempo, Bergson

⁶ Idem, p.15.

⁷ Silva, Franklin Leopoldo em “*Bergson: Intuição e Discurso Filosófico*” – Ed. Loyola, São Paulo, 1994, p. 117, 118.

aprofunda seus estudos sobre esta questão, considerando a temporalidade que é experimentada pela subjetividade humana, por nossa consciência. E chega a conclusões decisivas sobre as qualidades deste tempo vivenciado:

“Sua essência (a do *tempo real*) consistindo em *passar*, nenhuma de suas partes pode permanecer ainda, quando outra se apresenta. A sobreposição das partes em vista da medida é, pois, impossível, inimaginável, inconcebível. Sem dúvida, em toda medida entra um elemento de convenção, e é raro que duas grandezas ditas iguais sejam diretamente sobrepostas. A sobreposição é possível através de um de seus aspectos ou de seus efeitos,..., é este aspecto, este efeito, então, que medimos. Mas no caso do tempo, a idéia de sobreposição implicaria um absurdo, porque todo efeito da duração que seria sobreposto a si mesmo, e conseqüentemente mensurável, teria como essência a propriedade de não durar.”⁹

Ora, o que se conclui é que apenas um tempo considerado homogêneo, esvaziado de sua qualidade fundamental, que é a diferença de si mesmo, pode ser mensurável. Esta concepção de tempo, tão cara aos estudos das ciências ditas exatas, onde a duração, a passagem do tempo, é na verdade abolida (e mensurável apenas pelo rastro da trajetória de um corpo que se move no espaço), é justamente aquela da qual Bergson quer se distanciar quando se trata de compreender a dimensão do tempo como constitutivo da própria ‘realidade’. E ainda, este movimento é observado na sua exterioridade, por meio de alguns momentos eleitos como representativos de uma suposta trajetória previsível, alguns intervalos que nada mais são do que *paradas virtuais do tempo*.

Estes procedimentos, comuns ao pensamento científico, seriam naturais, segundo Bergson, uma vez que “*a função da ciência é prever; ela extrai e retém do mundo material o que é suscetível de se repetir e de ser calculado, conseqüentemente, o que não dura. E assim, ela não faz mais do que seguir a direção do senso comum, que já é um começo de*

⁸ Bergson, Henri em “*O pensamento e o movente - Introdução, primeira parte*”. Coleção Os Pensadores, Abril Cultural, 1979, p.101.

⁹ Idem, p. 101/102.

*ciência: quando falamos do tempo, comumente, pensamos na medida da duração e não na duração mesma”.*¹⁰

Assim, Bergson admite que um certo pensamento pragmático, com vistas à ação sobre o mundo da matéria, possa recorrer a estes artificios. Mas não o pensamento dito filosófico, especulativo, que deveria se deter em pensar o tempo sob o ponto de vista qualitativo, que engendra mudança e criação constantes.

A partir de estudos realizados em sua época, visando compreender o funcionamento cerebral, Bergson passará a considerar uma importante distinção entre os aspectos propriamente fisiológicos, cujos fenômenos recebiam freqüentemente explicações do tipo ‘causa e efeito’, e o aspecto mental ou psicológico, aqui compreendido o funcionamento de nossa subjetividade.

“Bergson rompeu com toda uma fisiologia que tinha apenas um meio de pensar a função do sistema nervoso, o arco-reflexo, e que começara a dominar a partir de 1870, quando se passa a pensar em termos do sensorial e do motor. No *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência* critica a tese da conservação da energia, colocando-a como fruto do determinismo – a noção de causalidade não pode servir para pensar o psicológico. Critica a afirmação do paralelismo entre o fisiológico e o psicológico, única justificativa para dar uma explicação mecânica em termos de um antecedente determinando algum fato específico. Tem aí como base a defesa de uma incomensurabilidade entre o antecedente e o que ele engendra: há uma síntese criativa entre passado e presente. Os fatos psicológicos não podem ser tratados como coisas que se justapõem”.

¹¹

Desta forma, ao afirmar que ‘a inteligência, ao elaborar conceitos fragmenta, espacializa e fixa a realidade’, Bergson se refere às teorias científicas construídas a partir das premissas que consideram a matéria quase sempre em condições ‘ideais’, ou seja, como objeto sem qualquer qualidade de mudança ou movimento interno, apenas como matéria que conserva em toda sua extensão as mesmas propriedades, portanto matéria homogênea.

¹⁰ Idem, p. 102.

Assim procedendo, era possível então elaborar conceitos genéricos, ancorados em construções matemáticas para a solução de problemas hipoteticamente criados. Neste sentido, quando se refere aos conceitos que espacializam o tempo, ou estagnam o movimento, coloca-se em franca oposição aos procedimentos emprestados aos estudos das ciências físicas, que se detêm no comportamento da matéria considerada inerte, sofrendo forças que lhe são aplicadas, sob a observação empírica das relações de causa e efeito; neste caso, espaço e tempo são transformados em entidades geométricas e abstratas.

Bergson fará uma oposição entre duração e espacialização. A duração é o movimento interno a que estamos submetidos ininterruptamente; é um tempo indivisível, uma sucessão contínua, onde a memória ‘prolonga o passado no presente’. Nossos estados de consciência não podem ser distinguidos uns dos outros, uma vez que não se constituem como partes destacáveis, mas sim como um todo indivisível. Estes estados se interpenetram, constituindo como que uma ‘unidade de diversidades’.

Um estudo realizado sobre Bergson pode nos esclarecer, em grande medida, este apenas aparente desacordo entre a unidade ou continuidade da duração, e ao mesmo tempo seu caráter de multiplicidade:

“As características fundamentais da pura duração devem-se à capacidade de penetração recíproca dos estados psicológicos. Sendo imateriais, os estados internos não estão sujeitos à lei de impenetrabilidade da matéria; assim, não oferecem resistência à fusão.[...] Esta interpenetração e solidariedade na duração possibilita aos estados da consciência durarem sem cortes e de forma contínua. E é exatamente esta continuidade na sucessão da multiplicidade de estados que possibilita à duração ser uma, apesar de múltipla. Múltipla porque múltiplos são os estados que participam da duração interior, uma porque a interpenetração e a continuidade entre estes múltiplos estados é tal que formam um todo único e harmonioso. [...] Esta continuidade não confere um caráter homogêneo à duração, como poderia parecer. Pelo contrário, a verdadeira duração é heterogênea, porque heterogêneos são os elementos qualitativos que a compõem.¹²

¹¹ Miriam Chnaiderman em “*Esfarelando tempos não ensimesmados*” – *Ágora* (Rio J.) vol.6 n.2 Jul/Dez 2003.

¹² Bogalheira, Regina Rossetti - “*Tempo em Bergson: do psicológico ao ontológico*”- Mestrado em Filosofia, PUC, São Paulo, 1995, p.58 e 59.

Podemos então considerar, ao mesmo tempo, o caráter de multiplicidade que é próprio à duração, sem deixar de observar-lhe a unidade, que também a caracteriza. Assim como podemos concluir que é freqüente uma ‘falsa dedução’ que nos faz inferir que continuidade e homogeneidade sejam qualidades indissociáveis. E, no entanto, como tão bem nos foi aqui apontada esta questão, a continuidade da duração não implica sua homogeneidade.

A espacialização do tempo seria uma espécie de redução da duração unicamente à sua trajetória, e neste caso são abolidas as qualidades inerentes ao tempo vivenciado pela consciência, tempo este que é heterogêneo, pura diferença de si mesmo, ininterruptamente.

Voltemos ao texto “O pensamento e o movente”, onde Bergson trata desta questão:

“Ao longo de toda a história da filosofia, tempo e espaço são colocados juntos e tratados como coisas do mesmo gênero. Estuda-se então o espaço, determina-se sua natureza e função, depois transporta-se para o tempo as conclusões obtidas. As teorias do espaço e as do tempo são, assim, paralelas. Para passar de uma à outra foi suficiente mudar uma palavra: substituiu-se “justaposição” por “sucessão”. Desviou-se sistematicamente da duração real. Por quê? A ciência tem suas razões para fazê-lo; mas a metafísica, que precedeu a ciência, já operava desta maneira, e não possuía as mesmas razões. Examinando as doutrinas, pareceu-nos que a linguagem havia desempenhado aí um importante papel. A duração se exprime sempre em extensão. Os termos que designam o tempo são tomados à linguagem do espaço. Quando evocamos o tempo, é o espaço que responde ao chamado. A metafísica teve de se conformar aos hábitos de linguagem, os quais se regram pelo senso comum”.¹³

Note-se o destaque que Bergson atribui à linguagem, e o papel que esta desempenha na expressão do pensamento, ou, em suas próprias palavras, de que maneira a linguagem manifesta a própria “estrutura do entendimento humano”, que tende a “mascarar a

¹³ Bergson, Henri em “*O pensamento e o movente – Introdução, primeira parte*”. Coleção Os Pensadores, Abril Cultural 1979, p.103.

duração”. É próprio da inteligência humana, como vimos anteriormente, reter apenas algumas posições de um móvel no espaço quando em deslocamento. Ela tende a considerar, ou até mesmo a perceber o movimento como sendo apenas uma justaposição, realizada no espaço, de diferentes posições descontínuas, interrompidas, cujos intervalos tenderiam a se reduzir cada vez mais, no limite da sua inexistência. Contudo, tratam-se apenas de congelamentos realizados por nosso entendimento ou por nossas capacidades de raciocínio e abstração, daquilo que na realidade é indivisível, é pura continuidade. A realidade é este fluxo, é esta mudança constante. Ela não existe como imobilidade, tal como nossa inteligência pretende forjá-la. E desta forma, segundo o autor, a própria metafísica se conduziu indevidamente, ao fixar a realidade fora da sua dimensão constitutiva, que é de natureza temporal. A criação de conceitos, a partir da suposição de um tempo homogêneo e vazio (por desconsiderar sua qualidade fundamental, a saber, a heterogeneidade), resultou em construções hipotéticas, semelhantes àquelas erigidas pela química ou pela física, que, ao apresentar suas teorias sobre o comportamento de um corpo no espaço, começam por considerar as tais “condições normais de temperatura e pressão”, ou ainda a “inexistência de atrito”, como que a salvaguardar seus experimentos de qualquer imprevisibilidade.

Pois o que na realidade caracteriza qualquer circunstância dita ‘normal’ é, em grande medida, sua imponderabilidade; do contrário, estaríamos a pressupor a mera repetição vazia dos fenômenos que envolvem a natureza das coisas, e ainda, estaríamos também a pressupor uma realidade da qual somos meros expectadores, isentos de qualquer possibilidade de interferência ou participação.

Como vimos, para Bergson estas premissas até se justificam quando se tratam de experimentos de caráter científico, mas naquilo que diz respeito às questões da filosofia, seriam no mínimo inadequadas, quando não, estariam a criar falsos problemas, ao eliminar aquilo que é substancial para a compreensão da realidade, ou seja, seu caráter temporal.

Será interessante aqui observarmos algumas idéias de Bergson, proferidas em duas conferências apresentadas na Universidade de Oxford, em 1911, sob o título “A Percepção da mudança”.¹⁴

¹⁴ Bergson, Henri em “*O pensamento e o movente*” - Martins Fontes, São Paulo 2006, cap.V

Na primeira delas, Bergson se propõe a pensar “sobre as características gerais de uma filosofia que se apegasse à intuição da mudança”, uma vez que considera que “raciocinamos e filosofamos como se a mudança não existisse”.¹⁵

Nossa percepção é naturalmente limitada, ancorada em um ponto de vista que será sempre parcial; ao mesmo tempo, temos a capacidade de conceber e raciocinar; segundo Bergson, “conceber é um paliativo quando não é dado perceber, e o raciocínio é feito para colmatar os vazios da percepção ou para estender seu alcance”.¹⁶

Assim, são nossas próprias capacidades de raciocínio e de abstração, que de alguma forma se sobrepõem às nossas capacidades perceptivas, assim obliteradas, que nos levam a concepções parciais e por vezes equivocadas do real.

A história da filosofia, desde sua origem, com os primeiros pensadores da Grécia Antiga atesta, em grande medida, o embate estabelecido entre aquilo que seria a ‘essência’ do mundo das coisas e a sua simples ‘aparência’, ou seja, os dados que nos são apresentados diretamente aos sentidos seriam enganosos e uma suposta verdade se encontraria em um plano considerado superior, qual seja, o mundo das idéias. Esta seria a tradição platônica, que orientou grande parte do pensamento filosófico (metafísico), e, apesar de ter sido contestada ao longo dos tempos, prevaleceu a idéia de que a filosofia opera fundamentalmente pela capacidade de abstração e de raciocínio, por meio de conceitos, relegando as capacidades perceptivas a um plano inferior ou pelo menos insuficiente para dar conta de compreender a ‘realidade’.

Gilles Deleuze foi observador acurado das teorias de Bergson e, de forma original, retomou algumas de suas idéias fundamentais. Vejamos algumas de suas observações:

“De qualquer maneira, nós podemos dizer desde já que não haverá em Bergson a menor distinção de dois mundos, um sensível, outro inteligível, mas somente dois movimentos ou antes dois sentidos de um único e mesmo movimento: um deles é tal que o movimento tende a se congelar em seu produto, no resultado que o interrompe; o outro sentido é o que retrocede, que reencontra no produto o movimento do qual ele resulta. Do mesmo modo, os dois sentidos são naturais, cada um à sua maneira: o primeiro se faz segundo a natureza, mas esta corre aí o risco de

¹⁵ Idem, p.150.

se perder a cada repouso, a cada respiração; o segundo se faz contra a natureza, mas ela aí se reencontra, ela se retoma na tensão. O segundo só pode ser encontrado sob o primeiro, e é sempre assim que ele é reencontrado. Nós reencontramos o imediato, porque, para encontrá-lo, é preciso retornar.”¹⁷

Portanto, segundo Deleuze, o movimento que tende a se congelar em seu produto seria aquele realizado por nossas capacidades de abstração, tão bem representadas pelo dito conhecimento científico, e que desta forma interrompe a temporalidade que o constitui como tal, ou seja, sua existência se dá na duração. O outro movimento seria o de recuperar, de reencontrar este movimento do qual este produto resulta. A recuperação desta dimensão fundamental do tempo é dada, então, neste retorno, quando são devolvidas às nossas capacidades perceptivas as propriedades que elas de fato têm no processo de apreensão do mundo das coisas.

Voltemos ainda a Deleuze:

“Se a ciência é um conhecimento real da coisa, um conhecimento da realidade, o que ela perde ou simplesmente corre o risco de perder não é exatamente a coisa. O que a ciência corre o risco de perder, [...] é menos a própria coisa do que a diferença da coisa, o que faz seu ser, o que faz que ela seja sobretudo isto do que aquilo, sobretudo isto do que outra coisa. Bergson denuncia com energia o que lhe parece ser falsos problemas [...] Se tais problemas são falsos, mal colocados, isso acontece por duas razões. Primeiro porque eles fazem do ser uma generalidade, algo de imutável e de indiferente que, no conjunto imóvel em que é tomado, pode distinguir-se tão somente do nada, do não ser. Em seguida, mesmo que se tente dar um movimento ao ser imutável assim posto, tal movimento será apenas o da contradição, ordem e desordem, ser e nada, uno e múltiplo.”¹⁸

¹⁶ Idem, p. 151.

¹⁷ Deleuze, Gilles em “*Bergsonismo*”, editora 34, São Paulo, 2004, p. 127.

¹⁸ Idem, p. 128.

Desta forma, para Bergson, a partir da leitura de Deleuze, a filosofia deveria abordar o mundo de maneira diversa daquela que realiza o pensamento científico. Contrapondo-se à generalização, deveria atentar às nuances, às mínimas diferenças que compõem o real; deter-se menos nas coisas propriamente ditas do que no movimento que as constitui; evitar tomar como referência o que o autor chama de ‘produto’ - resultado de uma abstração – pois ali encontrará apenas uma parcela reduzida da coisa, nunca sua totalidade. E ainda, salienta que a diferença não é dada por uma simples relação de alteridade, de oposição àquilo que ela não é; mas sim, que a diferença deve ser pensada como alteração, como mudança, contida no próprio ser da coisa.

Bergson nos sugere ainda a observação da prática artística, onde identifica uma espécie de ‘alargamento’ do campo perceptivo, como se o artista fosse a demonstração possível de nossas capacidades naturais inexploradas, ao nos fazer ver aquilo que na maior parte das vezes nos escapa. E salienta justamente na figura do artista, uma certa atividade ‘desinteressada’, diferente daquela com a qual nos ocupamos fundamentalmente. Estamos atentos às nossas necessidades mais prementes; e não temos, portanto, a mesma disponibilidade para uma atitude mais contemplativa. Normalmente visamos à realidade no sentido de nossas necessidades voltadas para a ação, e este recorte elimina tudo aquilo que não diz respeito aos nossos interesses mais imediatos.

Ainda, segundo Franklin Leopoldo e Silva,

“É por nos proporcionar esta espécie de excedente de percepção e de compreensão sobre o mundo e sobre nós que a obra de arte se faz portadora de *saber*, e é isto que a aproxima da filosofia, guardada sempre a distância entre os dois modos de apreensão e de expressão da verdade em diferentes gêneros de discurso.”¹⁹

Assim, Bergson pleiteia para a própria filosofia uma ‘conversão da atenção’, à semelhança da prática do artista, buscando assim recuperar a importância de nossas

¹⁹ Leopoldo e Silva, Franklin em “*Bergson, Proust: tensões do tempo*” em “Tempo e História”, Companhia das Letras, São Paulo, 2006, p.142.

capacidades perceptivas, e diferenciando a atividade eminentemente especulativa do pensamento filosófico de qualquer vinculação com o mundo da ‘ação’. Observa ainda que as razões que conduziram o pensamento filosófico a colocar-se ‘acima do Tempo’ são devidas ao fato de identificarem na mudança observada em nós mesmos e no mundo concreto uma espécie de impedimento para a compreensão daquilo que seria a ‘verdadeira essência imutável’ das coisas:

“A metafísica nasceu, com efeito, dos argumentos de Zenão de Eléia relativos à mudança e ao movimento. Foi Zenão, ao chamar a atenção para o absurdo daquilo que ele chamava de movimento e de mudança, quem levou os filósofos - Platão em primeiro lugar – a procurar a realidade coerente e verdadeira naquilo que não muda.”²⁰

É como se precisássemos nos afastar de certos hábitos de pensamento que tornamos naturais, para que pudéssemos recuperar a capacidade de perceber, de fato, a mudança: Bergson atenta para o fato de que muito freqüentemente tratamos o movimento e a mudança de forma inadequada, ou seja, transferimos para o tempo as qualidades que encontramos no comportamento da matéria que ocupa lugar no espaço, tais como justaposição, divisibilidade, na ilusão de assim poder compreendê-lo. Temos a necessidade de imobilizar o movimento, por meio do registro de suas posições sucessivas no espaço, e ainda, acreditamos neste caso que é o bastante, para apreender a mudança, observar apenas estas posições, e por meio destas imobilidades reconstituir sua trajetória. Mas como já vimos, o tempo possui as propriedades de interpenetração e de indivisibilidade, e a realidade propriamente dita contém o movimento como elemento que a constitui. Desta forma, o movimento não é simplesmente uma circunstância ocasional da realidade, não possui caráter apenas acidental; o movimento é anterior aos objetos que se movem: estes objetos têm sua existência *no* tempo; portanto o movimento é a própria condição de ser desta realidade. E é justamente na mudança que podemos reconhecer o caráter ontológico do tempo.

²⁰ Bergson, Henri em “*O pensamento e o movente*”, Martins Fontes, São Paulo 2006, p. 162.

“A mudança, se consentirem em olhá-la diretamente, sem véu interposto, bem rapidamente lhes aparecerá como o que pode haver no mundo de mais substancial e de mais durável. Sua solidez é infinitamente superior à de uma fixidez que não é mais que um arranjo efêmero entre mobilidades.”²¹

À semelhança da fixação realizada por nossas capacidades de raciocínio e de nossas necessidades de compreensão, ou até mesmo como decorrência delas, a linguagem convencional ou partilhada, ao nomear os significados que atribui à realidade, tende também a uma certa fixação ou imobilização destes mesmos significados, para não dizer também da própria realidade. Bergson observa se tratar de um procedimento feito em nome dos hábitos da linguagem, dados pelo senso comum e mesmo pela ciência. Ora, no caso do discurso próprio à filosofia, tal como o autor o compreende, deve haver (e no seu caso de fato há) uma certa mobilidade dos significados atribuídos às palavras, dependendo da forma como são inseridas dentro do discurso. É quase como se formulasse desta maneira, para os termos da linguagem, uma espécie de ‘significado relativo’, como que a abrir a possibilidade de uma fresta, de um descolamento entre a linguagem e a coisa nomeada. Com isto, está também a admitir a existência de uma outra dimensão da própria linguagem, para além do uso dado pelo dito ‘senso comum’, e que se identifica, por exemplo, com o trabalho realizado pela literatura e pela poesia, ou seja, um trabalho que dirige seu olhar para *dentro* da própria linguagem, concebendo-a como ‘matéria plástica’, moldável aos sentidos que lhe desejamos atribuir.

A este respeito, há uma passagem importante escrita pelo próprio Bergson que esclarece, talvez melhor do que qualquer outro, esta mesma questão. Encontra-se em um texto escrito em 1924 - “Como devem escrever os filósofos”²². Reproduzimos, então, suas próprias palavras:

²¹ Idem, p.173.

...“É inútil e será, aliás, cada vez com mais freqüência impossível ao filósofo começar por definir – como alguns lhe demandam – o novo significado que ele atribuirá a um termo usual, pois todo seu estudo, todos os desenvolvimentos que ele vai nos apresentar terão por objeto analisar ou reconstituir com exatidão e precisão a coisa que este termo designa vagamente aos olhos do senso comum; e a definição em semelhante matéria, não pode ser *senão* esta análise ou esta síntese; ela não se sustentaria em uma fórmula simples. [...] Sua exposição é a própria definição”.

Desta forma, os principais conceitos, ou antes, as principais idéias da filosofia bergsoniana deverão ser observadas *de dentro* do seu contexto particular, a saber, a partir de seu emprego *no* próprio discurso, onde estes termos aparecem constantemente dando-nos as evidências de seus significados relativos. Muitas vezes, estes conceitos se encontrarão articulados entre si, como veremos, de tal forma que será até mesmo difícil isolá-los e compreendê-los por si mesmos. Os termos se implicam mutuamente, e quase dependem uns dos outros para se esclarecerem.

Vejamos então, de que forma o termo ‘percepção’ se relaciona intimamente com outros conceitos importantes da teoria de Bergson, a saber ‘memória’ e ‘duração’. Para o filósofo, perceber a realidade é antes de tudo reconhecê-la: só percebemos aquilo que de alguma forma já conhecemos; a percepção pressupõe, portanto, um registro anterior que se relaciona, por analogia ou semelhança, com aquilo que é percebido. Este registro é a própria memória, que se presentifica à medida que nossa percepção a solicita e convoca, em direção à nossa ação possível sobre a realidade. Desta forma, percepção e memória se conjugam o tempo todo, na medida em que perceber é recortar do conjunto das imagens aquilo que apenas reconhecemos.

A persistência de uma unidade na dimensão do tempo, que sempre reconhece a si mesma, ainda que em constante transformação, é a própria memória, a consciência da existência e da continuidade de nosso ser, que se faz e refaz ininterruptamente, quase que como um outro de si mesmo.

Assim, podemos concluir que os conceitos de duração, memória e percepção encontram-se entrelaçados na teoria bergsoniana: ter a consciência de que somos seres

²² Bergson, Henri em apud Worms, Frédéric, Le vocabulaire de H. Bergson, “*Philosophie*”, n.54, Ed. de

temporais, que ‘duram’, é reconhecer a própria existência da memória, ou é ter a consciência de nosso movimento interno ininterrupto de constante transformação.

E ainda, como afirma o próprio Bergson:

“Na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples ‘signos’, destinados a nos trazerem à memória antigas imagens.[...] Por mais breve que se suponha uma percepção, com efeito, ela ocupa sempre uma certa duração, e exige conseqüentemente um esforço da memória, que prolonga, uns nos outros, uma pluralidade de momentos. Mesmo a ‘subjetividade’ das qualidades sensíveis, como procuraremos mostrar, consiste sobretudo em uma espécie de contração do real, operada por nossa memória. Em suma, a memória sob estas duas formas, enquanto recobre com uma camada de lembranças um fundo de percepção imediata, e também enquanto ela contrai uma multiplicidade de momentos, constitui a principal contribuição da consciência individual na percepção, o lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas.”²³

Estes breves esclarecimentos a respeito do significado que os termos acima mencionados adquirem para Bergson serão fundamentais para o desenvolvimento de nosso trabalho, sobretudo quando contemplarmos as aproximações possíveis da obra do filósofo com o romance proustiano.

Parece-nos oportuno ainda, investigar outra passagem de “Introdução à metafísica”, no que diz respeito à explicitação do conceito de duração, dado a partir de um depoimento em primeira pessoa, como que a ressaltar o caráter subjetivo fundamental à apreensão da experiência da temporalidade; consideramos importante atentar para a série de imagens utilizadas na sua construção, e ao desfecho que acaba por concluir sobre a importância deste recurso para “dirigir a consciência para o ponto preciso em que há uma certa intuição

Minuit 1997 p.7.

²³ Bergson, Henri em “*Matéria e Memória*”- Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito - Coleção Tópicos, Martins Fontes-São Paulo-2006-p.30 e 31.

a ser apreendida”.²⁴ Desta forma, escolhemos transcrever este trecho na sua íntegra, o que nos trará a oportunidade de diversas observações que julgamos pertinentes ao interesse de nosso trabalho.

“Quando passeio sobre (por) minha pessoa, suposta inativa, o olhar interior de minha consciência, percebo primeiramente, como uma crosta solidificada na superfície, todas as percepções que lhe advêm do mundo material. Estas percepções são nítidas, distintas, justapostas ou passíveis de se justaporem umas às outras; elas procuram se agrupar em *objetos*. Percebo em seguida lembranças mais ou menos aderentes a estas percepções e que servem para interpretá-las; estas lembranças como que se destacam do fundo de minha pessoa, atraídas à periferia pelas percepções que se assemelham a elas; estão colocadas em mim sem ser absolutamente eu mesmo. Sinto enfim se manifestarem tendências, hábitos motores, uma quantidade de ações virtuais mais ou menos solidamente ligadas a essas percepções e lembranças. Todos esses elementos de formas bem definidas me parecem tanto mais distintos de mim quanto mais distintos são uns dos outros. Orientados de dentro para fora, constituem, reunidos, a superfície de uma esfera que tende a se expandir e a se perder no mundo exterior. Mas se me concentro da periferia para o centro, se procuro no fundo de mim mesmo o que é mais uniforme, mais constante, mais durável, eu mesmo encontro algo totalmente diferente.

É, por sob estes cristais bem recortados e este congelamento superficial, uma continuidade que se escoar de maneira diferente de tudo o que já vi escoar-se. É uma sucessão de estados em que cada um anuncia aquele que o segue e contém o que o precedeu. A bem dizer, eles só constituem estados múltiplos quando já passei por eles e me volto para trás a fim de observar-lhes o rastro. Enquanto os experimentava, estavam tão solidamente organizados, tão profundamente dotados de uma vida comum, que eu não poderia dizer onde qualquer um deles termina, onde começa o outro. Na realidade, nenhum deles acaba ou começa, mas todos se prolongam uns nos outros.

É, se quisermos, o desenrolar de um novelo, pois não há ser vivo que não se sinta chegar pouco a pouco ao fim da sua meada; e viver consiste em envelhecer. Mas é, da mesma maneira, um enrolar-se contínuo, como o de um fio numa bola, pois nosso passado nos segue, avoluma-se incessantemente a cada presente que incorpora em seu caminho; e consciência significa memória.

²⁴ Bergson, Henri em “*Introdução à metafísica*” Coleção “Os Pensadores”, Abril Cultural, 1979, p.17.

A bem dizer, não é nem um enrolar-se nem um desenrolar-se, pois estas duas imagens evocam a representação de linhas ou de superfícies cujas partes são homogêneas entre si e superponíveis umas às outras. Ora, não existem dois momentos idênticos num ser consciente. Tomemos o sentimento mais simples, suponhamo-lo constante, absorvamos nele a personalidade inteira: a consciência que acompanhará este sentimento não poderá permanecer idêntica a si mesma durante dois momentos consecutivos, pois o momento seguinte sempre contém, além do precedente, a lembrança que este lhe deixou. Uma consciência que tivesse dois momentos idênticos seria uma consciência sem memória. Ela pereceria e renasceria sem cessar. Como representar-se de outra forma a inconsciência?”²⁵

Um primeiro comentário sobre esta parte inicial do texto, para logo a seguir continuarmos: Bergson nos fala a partir de um passeio por sua própria pessoa, suposta inativa (sim, supostamente sem ação ou movimento, mas como vimos, seria um ser movente, um ser na duração), observando-se pelo olhar interior de sua própria consciência, momento de auto-reflexão na tentativa de estabelecer algumas das diferenças que caracterizam o contato que se percebe ter com o mundo material e posteriormente com sua própria interioridade; talvez aqui possamos identificar as categorias do próprio filósofo, a saber, o ‘eu superficial’ e o ‘eu profundo’. A idéia de uma ‘crosta solidificada’ sugere um limite propriamente físico entre esta superfície de contato com o mundo material e sua interioridade. Ali, suas percepções se apresentam com clareza e distinção, e à sua presença são convocadas, do ‘fundo de sua pessoa’, as lembranças que se assemelham a estas percepções, no intuito de interpretá-las.

Sob esta superfície de contato, feita de cristais bem recortados e congelados, encontraríamos uma continuidade de escoamento, uma sucessão de estados, que podemos identificar como sendo a duração, o movimento incessante que caracteriza nossa existência interior, nosso ‘centro’, colocado no texto como oposição à localidade periférica que caracteriza, segundo o autor, a nossa parte superficial em contato com o mundo exterior.

²⁵ Bergson, Henri em “*Introdução à metafísica*” Coleção “Os Pensadores”, Abril Cultural, 1979, p.15/16.

Há uma enorme profusão de termos emprestados do mundo material e da organização espacial, ainda que se trate de um espaço subjetivo, para dar conta de situar as diferenças que nos compõem, segundo Bergson. Até mesmo o modelo emprestado da geologia comparece, na forma da crosta solidificada ou congelada, por baixo da qual se identifica a fluidez ou o escoamento do que caracteriza o estado líquido, imagens que sugerem as formas a que está submetida a matéria quando exposta a diferentes graus de temperatura. Como que a confirmar a dificuldade de nominarmos ou expressarmos por meio da linguagem escrita aquilo que pressupomos serem as organizações internas de nosso pensamento. As analogias ou semelhanças que imaginamos existir entre nosso funcionamento interno e uma organização que percebemos na disposição dos corpos no espaço, permeiam nossa linguagem na forma das metáforas espaciais. Para além de um recurso que nos parece dado apenas por aquilo que chamamos ‘figuras de linguagem’, estaria talvez um recurso que é antes de tudo próprio ao nosso pensamento, quando evoca as analogias e semelhanças que identifica entre aquilo que percebe e aquilo que retém sob a forma de memória acumulada.

E mesmo a consciência da duração só se pode fazer a posteriori, ao se voltar para trás e observar-lhe o rastro, ou seja, é preciso sair dela mesma, interrompê-la e sustentá-la por um instante para concluí-la como sendo continuidade pura. Esta imagem é particularmente importante no que diz respeito à enorme relutância de Bergson em admitir a temporalidade como percurso, o que seria uma forma de espacializá-la; pois a consciência da duração é dada a partir da imagem de um deslocamento, de um caminho percorrido que deixa rastros. Ora, poderíamos dizer que os rastros são como a memória deste percurso, e que, voltar atrás e observá-los é como tornar presente, naquele momento, o passado que constitui esta trajetória. (Voltaremos a esta questão oportunamente, quando tratarmos, propriamente, da relação entre Bergson e Proust).

Um pouco mais adiante, comparece a imagem do rolo de fios, mas que é em seguida contestada pelo próprio autor, por identificar na mesma uma representação indesejável de linhas e superfícies que poderiam remeter à idéia de homogeneidade das partes, longe do que Bergson compreende por qualidade única de cada parcela destes mesmos ‘fios’ que nos compõem. Enfim, como veremos ao seguir o texto, outras imagens serão trazidas, mas

sempre com as devidas ressalvas às insuficiências e inadequações que cada uma delas, isoladamente, apresenta.

...“Seria preciso, pois, evocar a imagem de um espectro com mil nuances, com gradações insensíveis que fazem com que passemos de um tom a outro. Uma corrente de sentimento que atravessaria o espectro tingindo-se, de cada vez, com cada uma das nuances, experimentaria mudanças graduais, cada uma delas anunciando a seguinte e resumindo nela as que a precedem. Ainda as nuances sucessivas do espectro permaneceriam sempre exteriores umas às outras. Elas se justapõem. Elas ocupam espaço. Ao contrário, o que é duração pura exclui qualquer idéia de justaposição, de exterioridade recíproca e de extensão.

Imaginemos, pois, um elástico infinitamente pequeno, contraído, se isto fosse possível, num ponto matemático. Estiquemo-lo progressivamente de forma a fazer sair do ponto uma linha que irá sempre se encompridando. Fixemos nossa atenção, não na linha enquanto tal, mas sobre a ação que a traça. Consideremos que essa ação, a despeito de sua duração, é indivisível, se supusermos que ela se realiza sem interrupção; que, se intercalarmos uma interrupção, faremos dela duas ações em vez de uma, e cada uma dessas ações será então o indivisível de que falamos; porque não é a ação de mover, ela própria, que é divisível, mas a linha imóvel que ela deposita atrás de si como um vestígio no espaço. Descartemos, enfim, o espaço que subjaz ao movimento para considerar apenas o próprio movimento, o ato de tensão ou de extensão, enfim, a mobilidade pura. Teremos desta vez uma imagem mais fiel de nosso desenvolvimento na duração.”²⁶

Como dissemos anteriormente, permanece uma grande relutância em admitir qualquer relação com aquilo que possa identificar a duração com características de ordem espacial; assim, a imagem do espectro com mil matizes, ainda que cuidadosamente descrito de tal forma que cada gradação conteria a anterior e anunciaria a próxima, acaba por sugerir uma justaposição, uma relação de exterioridade entre eles que se torna indesejável.

Em seguida, a imagem do elástico, logo descartada para fazer presente apenas a tensão e o movimento a que este foi submetido; e a diferença estabelecida entre este

²⁶ Idem, p.16.

movimento e uma suposta linha imóvel que é depositada pela ação, abaixo dela como um vestígio no espaço. De forma semelhante, como vimos logo acima no caso dos rastros, o vestígio se configura como sendo a própria memória do movimento, novamente um sinal, uma marca que funcionaria como testemunho de um caminho percorrido. A própria idéia de puxar um elástico contraído num ponto matemático, ainda que com a ressalva do “se fosse possível”, desenhando então uma linha que cresce progressivamente, reitera a imagem de um movimento que se poderia imaginar realizado no espaço; contudo, o que Bergson enfatiza, antes de tudo, é a ‘ação’ propriamente dita, que acaba por traçar, conseqüentemente, esta trajetória.

Voltemos, então, à última parte do texto.

... “E, entretanto, essa imagem será ainda incompleta, e toda comparação, aliás, será insuficiente, pois o desenrolar-se de nossa duração se assemelha em certos aspectos à unidade de um movimento que progride, em outros, a uma multiplicidade de estados que se espalham, e nenhuma metáfora pode dar conta de um dos dois aspectos sem sacrificar o outro. Ao evocar um espectro de mil nuances, tenho diante de mim algo terminado, enquanto que a duração se faz continuamente. Ao pensar num elástico que se alonga, numa mola que se encolhe ou se distende, esqueço a riqueza de cores que é característica da duração vivida para não ver mais que o movimento simples pelo qual a consciência passa de um matiz a outro. A vida interior é tudo isso ao mesmo tempo, variedade de qualidades, continuidade de progresso, unidade de direção. Não poderíamos representá-la por imagens.

Mas muito menos a representaríamos por *conceitos*, isto é, por idéias abstratas, ou gerais, ou simples. Sem dúvida, nenhuma imagem jamais reproduzirá por completo o sentimento original que tenho do escoamento de mim mesmo. Mas também não é necessário que tentemos reproduzi-lo. Àquele que não fosse capaz de dar-se a si mesmo a intuição da duração constitutiva de seu ser, nada jamais o faria, e os conceitos menos ainda que as imagens. O único objetivo do filósofo deve ser o de provocar aqui um certo trabalho que os hábitos de espírito mais úteis à vida tendem a entrar na maioria dos homens. Ora, a imagem tem pelo menos a vantagem de nos manter no concreto. Nenhuma imagem substituirá a intuição da duração, mas muitas imagens diversificadas, emprestadas à ordem de coisas muito diferentes,

poderão, pela convergência de sua ação, dirigir a consciência para o ponto preciso em que há uma certa intuição a ser apreendida”.²⁷

Assim, Bergson confirma a importância de um discurso filosófico que tenha a propriedade de mobilizar nossas capacidades intuitivas, no sentido de despertar-lhes a possibilidade de atingir uma compreensão dos fatos ou fenômenos, cuja natureza escapa ao entendimento apenas ‘inteligente’; e que no limite, seria indizível, mas apenas passível de ser sugerido pelo discurso. Isto porque operar sobre a realidade por meio de conceitos implica sobre a mesma uma fixidez que não lhe corresponde. Implica também um distanciamento das qualidades heterogêneas que a constituem, de tal forma que acabamos por tomá-la de forma sempre parcial, incompleta. A linguagem que caracteriza um certo discurso filosófico, aquele que se pauta e se desenvolve apenas na articulação de conceitos estabelecidos a priori, termina por construir um universo de idéias próprio, fechado em torno de si mesmo. Esta seria talvez a armadilha maior, na qual a própria linguagem pode nos enredar. E como nos afirma Franklin Leopoldo e Silva,

“O gênero conceitual é o que menos convém à linguagem da filosofia porque nele a consolidação dos significados se dá à custa do esquecimento da origem da designação, o ato metafórico no seu movimento de nomeação. Ocorre então a oposição entre a expressão cristalizada e o conteúdo fluente. A inaptidão do conceito deriva de sua índole contrária ao objeto da filosofia. Daí a estreita vinculação entre o problema do método e o problema da linguagem”.²⁸

Desta maneira, a fixação dos significados operada pela linguagem conceitual constitui-se como um anteparo, ou um ‘véu’, nas palavras de Bergson, que se interpõe entre a realidade e sua apreensão intuitiva. Acaba por se tornar, no limite, um impedimento para o contato direto com a temporalidade inerente ao fluxo da vida. Há como que uma

²⁷ Idem, p.16/17.

²⁸ Franklin Leopoldo e Silva em “*Bergson: intuição e discurso filosófico*” ed. Loyola, 1994, São Paulo, p.26/27.

incompatibilidade entre esta fixação operada pela linguagem conceitual e a apreensão daquilo que, no limite, sempre parece escapar à imobilidade, e que é característica fundamental da temporalidade que constitui o próprio real.

Neste sentido, como vimos no longo trecho constituído por uma série de imagens que buscam atingir uma compreensão do que seja a duração, a linguagem figurada apresenta a vantagem de representar, ou apenas sugerir, a mobilidade ou a fluidez que se encontra com a nossa própria capacidade intuitiva de entendimento da realidade.

A intuição, portanto, tida como método para a filosofia de Bergson, termina por privilegiar a linguagem que mais se afaste de qualquer cristalização dos significados que as palavras queiram atribuir ao ‘real’; podemos ainda considerar que esta valorização da linguagem metafórica, feita por Bergson, se constitui em uma subversão do discurso que se articula apenas por meio de conceitos. Ainda segundo Franklin Leopoldo e Silva,

“A lógica do conhecimento da inteligência, que na linguagem se expressa no gênero conceitual, é conseqüência da ‘opção’ ontológico-natural que se deu na origem do processo evolutivo: a recusa da intuição. [...] Entendemos no entanto que, para Bergson, tal impossibilidade (de expressão da temporalidade no discurso filosófico) não faz calar a filosofia. À recusa do gênero conceitual corresponde a tentativa de constituir a linguagem da filosofia sobre o fundamento da sugestão significativa, que metodologicamente se exprime na multiplicidade confluyente das metáforas. A linguagem pode sugerir aquilo que não lhe cabe expressar”.²⁹

Desta forma, a partir da valorização de uma linguagem que encaminha nossa consciência para a possível apreensão de uma intuição, imaginamos poder estabelecer a relação entre o discurso literário de Proust e algumas das idéias tão caras ao pensamento de Bergson.

Evidentemente, estaremos confrontando dois discursos que possuem intenções diversas; não poderíamos afirmar que Proust pretendia nos legar um tratado filosófico.

²⁹ Idem.

Tampouco que Bergson, apesar de valorizar o discurso metafórico, teria nos deixado, neste caso, uma obra literária.

O processo de metaforização em Bergson obedece a critérios distintos daqueles que orientam a narrativa proustiana. São diferentes formas de falar metaforicamente sobre o tempo, envolvendo diferentes concepções sobre o mesmo. Teremos a oportunidade de observar, neste próximo capítulo, como a obra de Proust concebe as diferentes apreensões possíveis sobre o tempo.

Enfim, não se trata de identificarmos “sobreposições” na expressão do pensamento de cada um deles; mas sim de aproximá-los, sob o ponto de vista das afinidades que ambos possam revelar.

CAPÍTULO II

“Em busca do tempo perdido” – Marcel Proust

A obra de Proust, desde sua publicação, foi e continua sendo objeto de infindáveis estudos, de diversas naturezas: há quem tenha se dedicado a fazer minuciosos levantamentos sobre as Igrejas que teriam servido de modelos para as detalhadas descrições que compõem o cenário da obra; há estudos detalhados sobre os perfis psicológicos de suas tão bem desenhadas personagens, outros, de caráter sociológico, sobre os hábitos e comportamentos da sociedade francesa da época, de uma aristocracia que vinha perdendo terreno para a ascendente burguesia, ávida por prestígio e reconhecimento;³⁰ há ainda interessante estudo sobre a relação de Proust com a fotografia,³¹ que em sua época passaria a obter estatuto de arte, assim como seu particular interesse por toda uma série de instrumentos ópticos que, como dissemos anteriormente, aparecem com frequência em sua obra em questão; apenas cito alguns entre tantos outros feitos e quem sabe ainda por fazer; trata-se de um material inesgotável para os mais diversos “recortes”, análises e interpretações possíveis.

No caso deste nosso trabalho em particular, selecionamos apenas alguns estudos dentre tantos, uma vez que a intenção primeira é buscar as aproximações possíveis entre a obra proustiana e algumas das idéias de Bergson. Contudo, será impossível deixar de mencionar algumas obras fundamentais que contemplaram e analisaram o romance proustiano, ainda que não caminhem na mesma direção das questões levantadas aqui.

Um texto em particular – “O Espaço Proustiano” – de Georges Poulet³², ocupará grande parte de nossa atenção neste capítulo, uma vez que aborda questões essenciais para o desenvolvimento de nossa reflexão: seriam as observações feitas por este autor a respeito da espacialização do tempo realizada por Proust em seu romance. Poulet considera que

³⁰ Tadié, Jean-Yves (org.) - “*Marcel Proust-l’écriture et les arts*” Paris, Gallimard – Bibliothèque nationale de France – Réunion des musées nationaux. s/d.

³¹ Brassai, “*Proust e a Fotografia*” – Jorge Zahar Editor – Rio de Janeiro, 2005.

haveria uma oposição entre a duração bergsoniana e algumas das metáforas proustianas que se referem ao tempo.

Desta forma, vamos nos deter em algumas destas questões levantadas por Poulet, no intuito de observar e argumentar em que medida elas correspondem ao nosso entendimento sobre as relações de afinidade entre as obras de Bergson e de Proust.

Na forma inaugural do chamado romance moderno, “Em busca do tempo perdido” se constitui em um extenso relato, feito na primeira pessoa do singular (permitindo desta forma a expressão de toda a subjetividade deste narrador, e conseqüentemente uma grande identificação com o leitor), das relações que esta estabelece com sua própria história e com a realidade que o cerca, conjugadas a uma enorme série de reflexões de caráter bastante subjetivo, assim como a verdadeiros ‘ensaios filosóficos’, suscitados à medida que o romance se desenrola.

Seria importante frisarmos que a origem da obra maior de Proust, “Em busca do tempo perdido”, confunde-se, em grande medida, com um ensaio de crítica literária-“Contre Sainte-Beuve”; um dos textos que compõem a publicação a que fizemos referência, organizada por Jean-Yves Tadié, trata justamente do caminho que conduziu Proust deste ensaio para sua obra de ficção, por meio dos estudos de seus manuscritos:

“O interesse dos manuscritos de Proust não reside apenas nos detalhes que revelam de maneira flagrante o advento de diversas figuras importantes do grande romance, mas também e sobretudo na sua gestação difícil dos anos 1908-1909, neste percurso tateante de um “*Contre Sainte-Beuve*” em direção à “*Recherche*”.³³

Talvez este fato nos esclareça, em alguma medida, como Proust, ao encaminhar-se do ensaio para a ficção manteve, ao longo do romance, uma série de reflexões de caráter verdadeiramente crítico ou mesmo filosófico, sobre a literatura e sobre outras manifestações da arte, como por exemplo, a música e a pintura.

³² Poulet, Georges – “*O Espaço Proustiano*” Biblioteca Pierre Menard, Imago Editora Ltda. Rio de Janeiro, 1992.

³³ Kazuyoshi Yoshikawa, “*Les manuscrits de Proust*”- *La naissance de la Recherche* in Tadié, Jean-Yves, op. cit. –p. 111.

Sainte-Beuve foi um importante crítico literário, contemporâneo de Proust, que defendia a existência de uma estreita relação entre obra e autor, ou seja, era preciso conhecer a história pessoal do escritor para então avaliar sua produção. Proust se colocou contra esta posição, alegando serem autor e obra dois universos distintos, e como veremos, “Em busca do tempo...” seria talvez a mais contundente resposta a esta posição dogmática, encarnada não só em Sainte-Beuve, mas também na clássica divisão dos gêneros literários, onde as “belles-lettres” designavam apenas uma espécie de literatura vazia, do ‘dizer-bem-e-bonito’. Pois Proust é capaz de contemplar, ao mesmo tempo, as exigências da trama do romance e as mais profundas questões que vão sendo introduzidas, a partir desta mesma trama, como breves ensaios filosóficos. Teremos a oportunidade de observar neste capítulo algumas passagens emblemáticas desta preciosa construção.

Paul Ricoeur, em seu livro “Tempo e narrativa”³⁴, faz algumas observações a respeito desta espécie de desdobramento do narrador:

“ ‘Em busca...’ nos faz ouvir pelo menos duas vozes narrativas, aquela do herói e aquela do narrador. [...] O herói conta suas aventuras mundanas, amorosas, sensoriais, estéticas, à medida que estas ocorrem. Neste caso, a enunciação toma a forma de uma marcha em direção ao futuro, ainda que se tratem às vezes das reminiscências do herói. [...] Porém, é preciso também ser capaz de ouvir a voz do narrador, que está à frente da progressão realizada pelo herói, uma vez que a observa de cima. [...] E sobretudo, é o narrador quem dá o significado à experiência recontada pelo herói – tempo redescoberto, tempo perdido. [...] A homonímia do autor e do narrador em certo momento reina absoluta, com o risco de tornar o narrador porta-voz do autor em sua grande dissertação sobre arte.”³⁵

Esta observação de Paul Ricoeur está contida em um importante estudo sobre as formas encontradas pela narrativa ficcional para expressar a dimensão do tempo; e uma das obras analisadas neste estudo é “Em busca do tempo perdido”. Logo no início, o autor questiona se é cabível considerá-la (a obra de Proust) como sendo uma ‘fábula sobre o

³⁴ Ricoeur, Paul em “*Time and Narrative-vol.2*”, The University of Chicago Press – Chicago and London, 1985, p.130 a 152.

tempo'. Refere-se ao fato de ser esta uma questão polêmica, contestada por alguns, das mais diferentes formas. Mas sugere não se deter aí, afirmando que *“agora sabemos que se a experiência do tempo pode ser aquilo de que se trata em um romance, isto não se deve ao que ele empresta da experiência de seu autor, mas sim ao poder da literatura de ficção para criar um narrador-herói que persegue uma certa questão sua, na qual o que está em jogo é, precisamente, a dimensão do tempo.”*³⁶

Neste mesmo estudo, Ricoeur menciona outra importante ‘hipótese de leitura’ da obra de Proust, a saber “Proust e os signos”, por Gilles Deleuze, onde este autor defende a idéia de ser, a obra em questão, um longo aprendizado do mundo dos signos, quer seja dos signos que regulam a vida social, a vida amorosa, o universo das artes ou ainda os signos do mundo sensível. E para Deleuze, mais do que uma fábula sobre o tempo, a obra seria uma busca pela verdade; a relação com o tempo viria apenas pelo fato de haver um forte compromisso entre verdade e tempo.

Mas Ricoeur observa que esta hipótese não descaracteriza “Em busca...” como sendo, ainda, uma fábula sobre o tempo, uma vez que a argumentação de Deleuze se pauta sobretudo nas experiências da memória involuntária, e o romance não esgota suas possibilidades de leitura apenas neste recorte.

Enfim, seria difícil definir a obra como um todo; é um conjunto multifacetado, onde dificilmente prevalece uma única abordagem; existem, isto sim, como o próprio Ricoeur afirma, algumas “hipóteses de leitura”; sob as mais diversas perspectivas, sob os mais diversos pontos de vista, a obra adquire sempre os aspectos de uma firme construção, cujas ‘fachadas’ foram todas cuidadosamente erigidas e detalhadas. Não é desta forma, sem razão, a comparação feita com freqüência com a construção de uma grande catedral.

Sabe-se que Proust teria escrito o primeiro e o último volumes (respectivamente “No caminho de Swann” e “O Tempo Redescoberto”) no mesmo período, e só depois teria completado o enorme intervalo entre eles. Alguns estudiosos consideram o volume final da grande obra como sendo uma espécie de reflexão estética sobre a criação literária; e que não estaria ali a maior qualidade do seu conjunto; como se tivéssemos de alguma forma que resistir a esta reflexão para encontrar, sobretudo nos demais volumes que a antecedem, a

³⁵ Idem, p. 134.

³⁶ Idem, p.130,131.

riqueza maior do romance. Como se houvesse, então, uma distância entre este final escrito antecipadamente (poderíamos dizer neste caso, de forma literal, em um ‘futuro anterior’) e aquilo que o autor efetivamente constrói como realização desta projeção.

Há também uma espécie de platonismo, apontado por alguns comentadores, na conclusão da grande trajetória do narrador-herói, como se somente ali tivesse encontrado o verdadeiro sentido de sua busca; sim, de fato, ao se revelar sua vocação para recriar, na esfera artística, este tempo perdido, temos uma das leituras possíveis; mas limitar-se a esta única interpretação não esgota a compreensão da enorme aventura de sua trajetória; esta se configura como bem mais que um simples pretexto para o re-encontro deste tempo; o romance, como dissemos, não se reduz a uma única perspectiva; é preciso atentar, no mínimo, às revelações que o narrador nos apresenta, com apuradíssima capacidade de percepção, do plano do mundo sensível. Suas conclusões, a respeito desta criteriosa observação, atestam claramente o seu reconhecimento da co-existência de diferentes visões sobre o mundo, jamais totalizantes, sem que uma possa excluir ou eliminar a outra. O exemplo da visão cambiante das torres do Campanário de Martinville, observados a partir do deslocamento do narrador (que teremos a oportunidade de contemplar ainda neste capítulo) é emblemático desta consciência que o autor, por meio da voz de seu narrador, tem das ‘diferentes verdades’ contidas também no mundo das aparências.

Portanto, é fundamental não nos limitarmos a este foco que costuma iluminar apenas parcialmente a magnitude do romance proustiano. A idéia deste platonismo que definiria a obra não contempla alguns aspectos fundamentais ali contidos. Outras tomadas são possíveis e desejáveis para dar conta da complexidade desta construção.

Também seria difícil classificá-lo dentro de um gênero literário específico; romance moderno talvez designe, de maneira adequada, ou ao menos suficientemente abrangente, as inovações que constituem a obra proustiana; mesmo assim, qualquer tentativa resultaria, quase que com certeza, numa redução indesejável; trata-se de um relato que constrói e que acompanha o suposto fluxo contínuo do pensamento deste narrador, com todos os desvios e deslocamentos que normalmente o constituem (o pensamento), entrelaçando a percepção, a imaginação e a memória em uma construção muito singular; prevalece o tempo verbal do passado, em suas formas diversas (passado simples, pretérito, passado composto) criando assim uma cronologia indeterminada.

Talvez fosse por este caminho a aproximação mais plausível que se poderia fazer entre as obras de Proust e de Bergson: a linguagem literária reproduzindo, à sua maneira, a temporalidade deste “eu profundo” de que nos fala Bergson. Pois o romance atesta, em grande medida, a “sucessão dos estados de consciência” de Marcel, o narrador, a perpétua mudança que caracteriza a sua subjetividade, na tentativa de ‘procurar de novo, de tornar a buscar e mesmo de investigar’ (estes seriam alguns dos outros significados contidos na palavra “recherche” no original em francês, traduzido por “em busca”) este tempo inapreensível que nos constitui, e que, ao ser nomeado já é outro.

Contudo, não poderíamos afirmar que as distinções feitas por Bergson entre um eu pragmático e um eu profundo compareçam no romance desta mesma forma. Ainda que ambos se refiram a um conjunto de hábitos que nos afastam do contato com nossa interioridade, cada um distingue à sua maneira estes dois territórios.

Ao longo deste relato do narrador, fica evidenciada, também, a maneira como a percepção e a memória trabalham juntas, no reconhecimento das inúmeras situações que o compõem. Mas este reconhecimento comporta também a estranheza do reencontro que jamais coincide exatamente com a imagem da lembrança; comporta, portanto, a constatação da diferença que está contida no ‘mesmo’, a consciência da própria passagem do tempo que, simultaneamente os distancia e aproxima.

São exemplares, neste sentido, as descrições de algumas personagens do romance, quando, no último volume, Marcel as reencontra após um longo período, por ocasião de uma recepção na casa da Princesa de Guermantes:

“Uma jovem que eu conhecera antes, agora de cabelos brancos, reduzida a velha feiticeira, parecia evidenciar a necessidade de, na alegoria final da peça, mascararem-se todos de modo a se tornarem irreconhecíveis. Mas seu irmão continuava tão apumado, tão igual a si mesmo que espantava ver-lhe, na fisionomia moça, tingidos de branco os retorcidos bigodes. Os trechos brancos de neve nas barbas até então inteiramente negras tornavam a paisagem humana desta recepção melancólica como as primeiras folhas amarelas das árvores, quando, supondo ter

ainda diante de nós um longo verão e contando aproveitá-lo, vemos que já chega o outono.”³⁷

É, sobretudo, nas inúmeras passagens do romance onde o passado é evocado e convocado a participar do momento ‘então presente’, que a memória bergsoniana *apenas* transparece por detrás da narrativa; no universo da escrita proustiana, a memória se desenha com outros traços, ainda que por vezes possa se aproximar desavisadamente das idéias concebidas por Bergson. Aliás, transparecer seria um termo adequado para também nomear, dentro do próprio romance, o conjunto de imagens como que transparentes, que se sobrepõem e se interpenetram, deixando “aparecer através”, umas das outras, o ‘mesmo’ e suas diferenças. Ou seja, o ‘mesmo’ entendido como aquilo que permanece em nós, na memória, a despeito de ser confrontado constantemente com suas próprias diferenças. O fato de o narrador observar as mudanças operadas pelo tempo sobre a fisionomia de alguns personagens, como acabamos de ver, é exemplar de como a percepção se mistura à memória, quando é capaz de identificar “os retorcidos bigodes tingidos de branco”.

Ainda uma vez mais, é importante ressaltar que se trata de uma obra literária, e portanto, de uma transcrição, ou melhor dizendo, da recriação do que seria esta sucessão ininterrupta de nosso pensamento, comportando seus inúmeros desvios, por conta das relações de semelhança que vai estabelecendo ao longo de seu próprio curso, uma vez que o tempo da escrita e, portanto, da ‘construção’ da obra é o tempo de sua criação, pautada, em grande medida, por uma suposta rememoração. A ‘duração pura’ não pode ser reproduzida no discurso, mas apenas sugerida, como afirma Bergson e como Proust magistralmente o faz. Basta atentarmos às suas frases intermináveis, onde começa por relatar um determinado episódio, e vai constantemente se enveredando por outros caminhos, que lhe vão sendo sugeridos pelas mais diversas conexões que seu pensamento estabelece na medida em que o relato se desenvolve.

A exemplo das representações pictóricas dos grandes mestres clássicos, temos a impressão de estar frente a frente com a figura representada; concedemos ao ‘pacto da ilusão’, parte do encanto proporcionado pelas grandes obras de arte, que nos faz ver da

³⁷ Proust, Marcel “O Tempo Redescoberto” Editora Globo, São Paulo, 2004 p.196.

realidade aquilo que, como simples mortais, às vezes nos escapa. É tão grande o engenho destes pintores para recriar, à perfeição, a fisionomia humana quanto o engenho de Proust ao nos sugerir, com sua escrita, a temporalidade que nos constitui. Ela não é a própria temporalidade, mas é construída, recriada, com toda a verossimilhança, assim como os retratos pintados pelos grandes mestres.

Ainda que o filósofo e o escritor tenham tratado, em suas respectivas obras, de questões semelhantes, cada um o fez de maneira bastante diversa. Um trabalho relativamente recente, e que contempla esta longa discussão é de autoria de Joyce Megay, como veremos a seguir.

Para além da pesquisa histórica que busca verificar os possíveis contatos que Proust possa ter tido com Bergson, quer seja pessoalmente ou por meio de correspondências, ou ainda por meio de declarações em entrevistas concedidas a magazines literários da época, a autora, visando como que uma ‘atualização’ deste extenso debate, faz um detalhado estudo das principais questões ali recorrentes, e chega a algumas conclusões importantes:

“Vimos, ao longo de nosso estudo, que é fácil estabelecer uma afinidade entre o romancista e o filósofo se nos limitarmos a enumerar os temas que estavam no centro de suas preocupações. [...] Os resultados de nossas análises indicam que uma afinidade existe quando se trata de criticar um dos dois termos: o eu superficial ou social desvia o homem da verdadeira vida que é aquela de seu eu profundo; o tempo do relógio não dá conta da elasticidade do tempo psicológico; [...] a inteligência não é apropriada para compreender o qualitativo e deforma nossas impressões profundas quando ela procura alinhá-las; a linguagem convencional, por nos ser dada pela sociedade (pela cultura), e que tem o mesmo significado para todos, é incapaz de exprimir o individual. [...] Enfim é, sobretudo no aspecto negativo de seus pensamentos que a afinidade se dá com clareza”.³⁸

Assim, podemos observar que aquilo que Bergson entende por ‘duração’, ‘inteligência’, ‘intuição’, ‘eu superficial’ ou ‘eu profundo’, não podem ser identificados na

obra de Proust, ao menos tal e qual o filósofo os compreende. A distinção feita, por exemplo, entre inteligência e intuição, não se apresenta desta mesma forma ao longo do romance proustiano: ao ‘eu pragmático’ e ao ‘eu profundo’ não correspondem, respectivamente a inteligência e a intuição. No curso do quase ininterrupto³⁹ relato do narrador Marcel (e que não se confunde tampouco com a exposição da duração bergsoniana), estes ‘conceitos’ de Bergson não comparecem com os mesmos conteúdos; e nem poderiam, uma vez que, mesmo havendo uma semelhança entre as questões que se apresentam para ambos, ‘filósofo’ e ‘romancista’, coube a cada um articulá-las de formas distintas; e esta articulação das idéias se dá na própria linguagem; sobretudo no caso de Proust, que não visava qualquer construção teórica, não faria sentido buscar estas correspondências por meio de uma análise cujos critérios não cabem igualmente para gêneros distintos de discurso. Apenas uma apreensão intuitiva, que não visa à comparação, poderia aproximá-las no que guardam como essencial.

A escrita proustiana, que reproduz ao longo do romance um movimento constante de auto-reflexão, de se ver vendo, de se ouvir ouvindo, de se sentir sentindo, não oferece condições para se discernir o que é ‘fruto puro’ da inteligência ou da intuição, tal como concebidas por Bergson. Tampouco as distinções feitas pelo narrador entre memória voluntária e memória involuntária se aproximam da concepção bergsoniana de memória. E ainda, é fato que o narrador esteja, sim, como que observando, sob um olhar retrospectivo, a trajetória de seu próprio tempo vivido e, portanto, apenas reconstitui este caminho, e não a duração do mesmo propriamente dita.

Contudo, esta reconstituição que, segundo alguns estudiosos da obra proustiana, é feita por meio da espacialização do tempo, guarda uma distância profunda daquela apontada por Bergson, ao se referir aos procedimentos realizados pelos estudos científicos; no caso de Proust, não se trata de um tempo ou de um espaço homogêneo, abstrato, vazio. São, pelo contrário, tempo e espaço como qualidade, poderíamos dizer, são momentos e

³⁸ Megay, Joyce “*Bergson et Proust, Essai du mise au point de la question de l’influence de Bergson sur Proust*” - Paris, Vrin, 1976 – p.151 a 153.

³⁹ Segundo Paul Ricoeur em “*Time and narrative*” vol.2, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1985, p. 139, “É sem dúvida para enfatizar o caráter de ficção autobiográfica de ‘Em busca...’ como um todo que o autor decidiu intercalar ‘Um amor de Swann’ – isto é, uma narrativa em terceira pessoa – entre ‘Combray’ e ‘Nomes de lugares’, que são ambas narrativas em primeira pessoa.”

lugares, como teremos a oportunidade de observar mais adiante, quando introduzirmos o diálogo com Georges Poulet.

Mas voltemos ainda uma vez ao texto de Bergson “Introdução à metafísica”, ao longo trecho citado no primeiro capítulo, quando o autor nos fornece as diversas imagens que no seu conjunto podem nos sugerir a duração, e mais um pequeno acréscimo encontrado um pouco mais adiante:

“É uma sucessão de estados em que cada um anuncia aquele que o segue e contém o que o precedeu. A bem dizer, eles só constituem estados múltiplos quando, uma vez tendo-os ultrapassado, eu me volto para observar-lhes os rastros.”[...] “podemos, sem dúvida, por um esforço de imaginação, solidificar a duração uma vez escoada, dividi-la então em pedaços que se justapõem e contar estes pedaços, mas que esta operação se realiza sobre a lembrança fixada da duração, sobre o traço imóvel que a mobilidade da duração deixa atrás de si, não sobre a duração mesma.”⁴⁰

Ora, o que podemos observar, ainda uma vez, é que Bergson admite a possibilidade de imaginarmos ou ainda de evocarmos o rastro da duração, ainda que não possamos reconstituí-la; de lançarmos um olhar retrospectivo sobre uma espécie de fixação de um movimento já vivido. Esta a operação que podemos realizar conjugando imaginação e memória, colocando-nos fora do tempo. E este seria, talvez, o caso do relato proustiano.

Se pudéssemos falar em termos de um “espaço” da obra proustiana, ele se constrói inteiramente pelo ponto de vista da subjetividade, do espaço vivenciado que, como dissemos há pouco se desdobra nos inúmeros ‘lugares’ para onde memória e imaginação lhe concedem retornar. E estes são reconstituídos em detalhes preciosos, onde os momentos vividos aparecem estreitamente ligados aos cenários que os compõem.

E é nesta coexistência íntima de espaço e tempo e nos seus desdobramentos, nas relações que o narrador estabelece entre suas próprias lembranças, que seu relato se desenvolve à nossa leitura, realizando paradoxalmente, uma espécie de avanço retrospectivo: empenhado na reconstrução ou recriação deste tempo vivido ‘outrora’, o

⁴⁰ Bergson, Henri em “*Introdução à metafísica*” Coleção “Os Pensadores”- Abril Cultural, 1979, p.17 e p.19.

romance vai se edificando. Desta forma, sucedem-se observações feitas a partir de seu suposto convívio com uma série de personagens, em situações específicas, mas sempre uma distância física e temporal separa o narrador do acontecimento. O tempo vivido é apenas lembrado por meio do relato, impressão que nos é transmitida pelo próprio tempo verbal que emprega ao longo do texto - o imperfeito do indicativo. Tempo impreciso, que apaga uma possível datação da maioria dos episódios relatados, e indica o hábito que, como uma eterna repetição, esvazia-se de qualquer possibilidade de mudança, de transformação.

Este tempo da lembrança, portanto, em nada se assemelha à idéia do tempo como pura alteridade de si mesmo, como queria Bergson. Contudo, é a partir da evocação de seus hábitos, funcionando como uma espécie de “coordenada fixa”, que Marcel pode re-encontrar alguns episódios diferenciados e únicos que se guardavam sob a apenas aparente repetição.

Essa passagem que selecionamos, a seguir, apresenta algumas destas idéias, tão bem articuladas sob a forma literária, além de apontar para um procedimento recorrente ao longo do romance, qual seja, conjugar as lembranças deste narrador, na evocação de situações de hábito, mesclando-as às particularidades de algumas delas, sobretudo quando se sobressaem ali alguns acontecimentos especiais, sob o ponto de vista da experiência subjetiva. E então, algumas digressões importantes, como aquela que fará sobre a memória, quase como um breve ensaio em meio ao relato.

“Mas em geral não ficávamos em casa e saíamos a passeio. Às vezes a Sra. Swann, antes de se preparar para sair, sentava-se ao piano. Das mangas cor-de-rosa, ou brancas, ou de cores muito vivas, de seu penhoar de crepe da China, surgiam as suas lindas mãos e alongavam as falanges sobre o teclado com a mesma melancolia que estava em seus olhos e não estava em seu coração. Foi num desses dias que lhe aconteceu tocar-me a parte da Sonata de Vinteuil onde se encontra a pequena frase que Swann tanto havia amado. Mas muitas vezes não se entende nada, quando é uma música um pouco complicada que ouvimos pela primeira vez. E no entanto, quando mais tarde me tocaram duas ou três vezes aquela mesma Sonata, aconteceu-me conhecê-la perfeitamente. Assim, não está mal dizer-se ‘ouvir pela primeira vez’. Se nada se tivesse distinguido na primeira audição, como se pensava, a segunda e a terceira seriam outras tantas primeiras, e não haveria razão para que se

compreendesse alguma coisa na décima. Provavelmente o que falta na primeira vez não é a compreensão, mas a memória. Pois a nossa, relativamente à complexidade de impressões com que tem de se haver enquanto escutamos, é ínfima. [...] A memória é incapaz de fornecer imediatamente a lembrança dessas múltiplas impressões. Mas essa lembrança se vai formando nela pouco a pouco, e com obras ouvidas duas a três vezes, a gente faz como o colegial que releu várias vezes antes de dormir uma lição que julgava não saber e que a recita de cor na manhã seguinte.”

41

Interessante atentarmos aos tempos verbais: no início do período, ‘não ficávamos em casa, saíamos a passeio,... a sra. Swann sentava-se ao piano,... surgiam suas lindas mãos’, são todas situações que sugerem uma repetição; e então, como que guardado sob este conjunto de hábitos, desponta um, dentre estes dias, em que a sra. Swann lhe toca um certo trecho da Sonata de Vinteuil, no qual Marcel reconhece a ‘frase que Swann tanto havia amado’; e logo a seguir então, uma pequena digressão sobre a memória. Enfim, como já observado, consideramos este trecho emblemático, em grande medida, dos procedimentos da escrita proustiana, no sentido da alternância e da descontinuidade que caracterizam a expressão do fluxo de pensamento.

Voltemos mais uma vez ao último volume, “O tempo redescoberto”, onde o narrador afirma o valor daquilo que denomina como sendo “a verdadeira arte”.

Observamos anteriormente tratar-se neste volume, em grande parte, da reflexão estética sobre a própria obra, realizada pelo autor na voz de seu narrador; e também fizemos referência a uma certa distância entre esta reflexão e a realização, propriamente, da maior parte do romance. Ainda assim, consideramos interessante citar este breve trecho, em vista da aproximação que buscamos com Bergson.

⁴¹ Marcel Proust em “*À sombra das raparigas em flor*” –p.94/95. “Em busca do tempo perdido” vol.2. Ed. Globo S.A. São Paulo 1999. (Apenas como curiosidade, Bergson, em “*Matéria e Memória*”- p.85, ao definir as duas formas da memória, usa também como exemplo o estudo de uma lição, como apreendê-la, como sabê-la de cor).

“A grandeza da verdadeira arte, [...] consiste ao contrário em captar, fixar, revelar-nos a realidade longe da qual vivemos, da qual nos afastamos cada vez mais à medida que aumentam a espessura e a impermeabilidade das noções convencionais que se lhe substituem, essa realidade que corremos o risco de morrer sem conhecer, e é apenas a nossa vida, a verdadeira vida, a vida enfim descoberta e tornada clara, a única vida, por conseguinte, realmente vivida, essa vida que, em certo sentido, está sempre presente em todos os homens e não apenas nos artistas. Mas não as vêem, porque não a tentam desvendar. [...] Captar a nossa vida; e também a dos outros; pois o estilo para o escritor como para o pintor é um problema não de técnica, mas de visão. [...] Só pela arte podemos sair de nós mesmos, saber o que vê outrem de seu universo que não é o nosso, cujas paisagens nos seriam tão estranhas como as porventura existentes na Lua. [...] Esse trabalho do artista, de buscar sob a matéria, sob a experiência, sob as palavras, algo diferente, é exatamente o inverso do que, a todo instante, quando vivemos alheados de nós, realizam por sua vez o amor-próprio, a paixão, a inteligência e o hábito, amontoando sobre nossas impressões, mas para escondê-las de nós, as nomenclaturas, os objetos práticos a que erradamente chamamos vida.”⁴²

Ainda que à sua maneira, Proust também nos fala de um certo conjunto de hábitos que julgamos nos impedir de entrar em contato com nossa verdadeira realidade. E ainda, assim como o filósofo, considera a linguagem literária da criação artística, mais apropriada para trazer à tona aquilo que, segundo suas palavras, ‘se esconde sob a matéria, sob a experiência e sobretudo, sob as palavras’ (no uso corrente que normalmente fazemos dela). Bem, é preciso fazer a ressalva de que as imagens de trazer à tona o que se encontra sob a matéria ou sob a experiência, são questionáveis sob o ponto de vista das teorias de Bergson. A aproximação mais plausível seria a expressão da duração que Bergson procura fazer a partir da imagem de um congelamento superficial sob o qual nossa duração escoa. Mas para Bergson, esta superfície congelada representa o eu superficial, e não a matéria, como quer Proust. Tampouco é sob a experiência que se encontra ‘nossa verdadeira realidade’, mas sim nela mesma. Resta ainda aquilo que se esconde sob as palavras de uso convencional. Quem sabe aqui, poderiam concordar as imagens sugeridas por ambos.

⁴² Marcel Proust em “*O Tempo Redescoberto*” – “Em busca do tempo perdido” vol.7 – Editora Globo S.A.

A rememoração proustiana nos sugere, como dissemos anteriormente, um distanciamento, como se o narrador estivesse sempre fora do acontecimento; e de fato está: mergulhado em sua própria subjetividade, observando seu próprio passado, trata-se mesmo de um eu que se desloca para fora de si, e como que observa os vestígios de sua própria existência; e neste caso, relembremos mais uma vez o trecho já citado neste trabalho quando Bergson procura explicitar a sucessão dos nossos estados de consciência, e numa das inúmeras imagens que apresenta, ‘observa’ o rastro de seu percurso; repetimos aqui este breve trecho: “na verdade, eles só constituem estados múltiplos quando já passei por eles e me volto para trás a fim de observar-lhes o rastro”.

Pois é disto que se trata, em grande medida, no relato de Proust: a consciência da passagem do tempo só se dá por meio de uma suspensão da própria duração, para que possamos compreender o movimento incessante que nos constitui. E este é um dos aspectos da ‘redescoberta’ do tempo, aliado à revelação da vocação literária do narrador, que assim recriará ou fará ressuscitar este tempo que imaginara perdido.

Ainda de acordo com Paul Ricoeur, os dois focos principais que orientam a narrativa proustiana, seriam o ‘tempo perdido’ e o ‘tempo redescoberto’. Quanto ao enorme intervalo que se estende entre estes dois focos, “*o narrador trabalhou desta forma em uma transição narrativa que faz oscilar o sentido do ‘Bildungsroman’ do aprendizado dos signos à visitação. Juntas, as duas vertentes desta transição narrativa servem ao mesmo tempo para separar e para costurar os dois focos de ‘Em busca...’. Separação, por meio dos signos de morte, confirmando o fracasso de um aprendizado dos signos ao qual falta o princípio de sua decifração. Costura, por meio dos signos premonitórios da grande revelação.*”⁴³

Pouco falamos até aqui dos episódios que envolvem a memória involuntária, tão marcantes e decisivos na narrativa. O mais conhecido seria aquele em que o herói-narrador, ao experimentar uma ‘madeleine’(um tradicional bolinho francês preparado por sua tia Leontine), recupera um sentimento de felicidade inexplicável, e numa longa tentativa de decifrar este acontecimento, conclui que teria que adiar a compreensão mais profunda daquilo que seria um ‘signo premonitório’. Outros episódios semelhantes ocorrem,

São Paulo 2004 – p.172.

⁴³ Ricoeur, Paul, op.cit. p.143.

sobretudo na conclusão, ou seja, no último volume, quando finalmente consegue decifrar este sentimento, e que a esta altura estará associado à revelação de sua vocação. Esta revelação, por sua vez, ocorre por ocasião da recepção oferecida na casa da princesa de Guermantes (citamos anteriormente um breve trecho desta passagem), onde o herói comparece e reconhece - em alguns casos com dificuldade - então, algumas personagens que há tempos não encontrara; depara-se com uma certa decadência oferecida pela contemplação de corpos envelhecidos, entrando, assim, em contato com a iminência da morte, da finitude. A partir disso, uma série de reflexões são suscitadas, culminando com a grande revelação, e com a possibilidade de recriar, por meio da obra literária, o tempo perdido. É quase uma heresia relatar de forma tão abreviada estes acontecimentos que compõem o romance proustiano, mas apenas o fazemos no intuito de registrá-los para que possam ser identificados no caso de certas observações feitas pelos comentadores da obra.

Voltemos, então, a Paul Ricoeur, quando trata desta situação em particular, qual seja, a cena da visitação, que leva o narrador a uma série de especulações a respeito da passagem do tempo:

“O que parece colocar esta especulação a uma certa distância da narrativa é o fato de que o tempo que ela traz à luz não é, em princípio, o tempo redescoberto, no sentido do tempo perdido e re-encontrado, mas sim a suspensão do tempo, *eternidade*, ou para usar as palavras do narrador a existência ‘extra-temporal’. E este será o caso enquanto a especulação não se concluir pela decisão de escrever, o que recupera ao pensamento a intenção de um trabalho a ser feito. Várias observações feitas pelo narrador nos confirmam que o extra-temporal é apenas a primeira entrada para o tempo redescoberto. Primeiramente, há o caráter fugidio da própria contemplação; depois há a necessidade de manter a descoberta do herói de um ser extra-temporal que se constitui por meio do ‘alimento divino’ da essência das coisas; finalmente, encontramos o caráter imanente, e não transcendente de uma eternidade que circula misteriosamente entre o presente e o passado, a partir do qual cria uma unidade. O ser extra-temporal, portanto, não esgota o significado total de ‘Em busca...’.”⁴⁴

⁴⁴ Ricoeur, Paul, op.cit., p.144.

São de fundamental importância estas observações de Paul Ricoeur, no sentido de elucidarem a trajetória do narrador, de um tempo perdido em direção a um tempo redescoberto; somando-se aqui o papel desempenhado por estas especulações sobre a dimensão extra-temporal que também nos constitui. Mais do que isto, a constatação de que esta dimensão do tempo, adquirida por meio do distanciamento, não configura a totalidade ou mesmo a conclusão da obra, como querem alguns comentadores.

Trata-se apenas de uma etapa da sua longa jornada, aquela que reconduz e devolve Marcel para a imanência do mundo sensível, onde então o narrador pode re-descobrir e recuperar este tempo por meio da criação literária.

É também importante ressaltar, ainda uma vez, o caráter circular do romance proustiano, que no desdobramento das vozes do narrador, do herói e do próprio autor, nos devolve do final para o início, onde podemos supor que seria, então, o começo da realização da vocação de Marcel, e quando simultaneamente percebemos a tarefa já realizada por Proust, o autor.

Assim, ao contrário da idéia de um platonismo que acompanha alguns comentários sobre a obra proustiana, a interpretação de Ricoeur dá conta das diversas apreensões possíveis do tempo concebidas pelo romance: o narrador faz sua grande descoberta *a partir* da constatação feita sobre a dimensão extra-temporal, sem contudo ali permanecer ou concluir a obra.

Não há, portanto, uma oposição entre essência e aparência, no sentido da filosofia de Platão: a verdade maior da obra não se encontra na conclusão do último volume, como poderia se supor. Graças à circularidade que a constitui, a verdade se reapresenta o tempo todo. Ou melhor, não há uma única verdade que se sobreponha às demais.

O que Proust realiza em sua criação literária, a partir de uma suposta contemplação do mundo sensível, é a recuperação das suas qualidades imanentes, a decifração de seus signos que comportam sempre uma enorme diversidade de ‘verdades possíveis’.

Vejam os ainda, segundo Ricoeur, de que forma a transição dos diferentes significados do tempo redescoberto é feita dentro do romance:

“E é verdadeiramente o ser extra-temporal, quando faz uso das analogias oferecidas pelo acaso e pela memória involuntária, assim como o aprendizado dos signos, que

trazem de volta o caráter precívél das coisas para sua essência ‘fora do tempo’. Contudo, falta ainda a este ser extra-temporal o poder ‘de me fazer redescobrir dias há muito passados’. Neste ponto decisivo é então revelado o significado do processo narrativo constituindo a fábula sobre o tempo. O que resta ser feito é religar os dois valores atribuídos ao ‘tempo redescoberto’. Às vezes esta expressão designa o extra-temporal, outras vezes designa o ato de redescobrir o tempo perdido. Apenas a decisão de escrever eliminará a dualidade do significado do tempo redescoberto. [...] De fato, o extra-temporal está relacionado a uma reflexão que se encontra na própria origem da criação estética, em um momento de contemplação desligado de sua inscrição em um trabalho efetivo, e sem qualquer consideração à atividade da escrita. Na ordem extra-temporal, a obra de arte, em relação à sua origem, não é o resultado do artesão das palavras – sua existência nos precede; resta apenas ser descoberta. Neste sentido, criar é traduzir. [...] Portanto, a decisão de escrever tem a propriedade de transportar o caráter extra-temporal da visão de origem para a temporalidade da ressurreição do tempo perdido. Neste sentido, podemos dizer, com toda propriedade, que a obra de Proust *narra a transição de um significado de tempo redescoberto para o outro*; e é por esta razão que se trata de uma fábula sobre o tempo.”⁴⁵

Para Ricoeur, faltaria ainda observar de que forma a narrativa estabelece a relação entre seus dois principais focos, a saber, o aprendizado dos signos, com seu tempo perdido, e a revelação da obra de arte, com sua exaltação do extratemporal. E segundo este autor, seria justamente esta relação que caracterizaria o tempo como redescoberto.

Uma primeira possibilidade seria atentar aos recursos oferecidos pelo estilo literário, pelas figuras de linguagem, que permitem estabelecer relações entre objetos distintos. E aí estaria a metáfora:

“Esta relação metafórica, trazida à luz pela elucidação dos momentos de felicidade, torna-se a matriz para todas as relações nas quais dois objetos distintos são, apesar de suas diferenças, elevados à sua essência e liberados das contingências do tempo. Todo o aprendizado dos signos, que contribui para a considerável extensão de ‘Em

⁴⁵ Ricoeur, Paul, op.cit. p.144,145.

busca...’ enquadra-se no princípio compreendido nos exemplos privilegiados de alguns signos premonitórios, já comportando o sentido duplo que a inteligência tem apenas que esclarecer. [...] O estilo, neste caso, não designa um ornamento, mas sim a entidade singular que resulta da união, em uma obra de arte singular, das questões das quais ela procede e das soluções que ela apresenta. Neste primeiro sentido, o tempo redescoberto é o tempo perdido eternizado pela metáfora.’⁴⁶

Uma segunda possibilidade apontada por Ricoeur, seria no sentido de observar quando o próprio narrador designa o tempo redescoberto como sendo uma “visão”, culminando em um “reconhecimento”, um forte indicativo do extratemporal no tempo perdido. Assim, o autor sugere que estas duas possibilidades se encontram em algum ponto. Metáfora e reconhecimento desempenham o mesmo papel, o de elevar duas impressões para o nível da essência, sem abolir suas diferenças. A primeira delas, no que diz respeito ao estilo, e a segunda na ordem da visão estereoscópica. Veremos, logo mais, como estas duas possibilidades se relacionam. Antes, porém, a propósito da visão no romance proustiano, faremos algumas considerações.

Cabe observarmos que a narrativa proustiana se apresenta sob uma multiplicidade de pontos de vista, que tem consciência de sua posição sempre relativa, móvel e fugaz, ao perceber ‘o mundo’ onde seu corpo se encontra; assim, re-visitar os lugares conhecidos ou rever pessoas amigas é sempre oportunidade de reafirmar como tudo e todos se diferenciam constantemente de si mesmos; ou ainda, ao se deslocar diante de uma mesma cena, seu olhar se desdobra numa multiplicidade de visões, nunca excludentes umas às outras, mas que assim, apreendem parcelas sempre diferentes de uma mesma suposta ‘realidade’.

Uma das passagens mais marcantes neste sentido, que enfatiza esta percepção transformada por diferentes pontos de vista, sempre parciais e mutáveis, seria aquela dos campanários de Martinville, observados a partir do contínuo deslocamento do carro percorrendo uma estrada sinuosa, e que assim se oferecem ao narrador sob diferentes perspectivas: em algumas, as torres se aproximam, em outras se distanciam, ou mesmo se sobrepoem, apresentando-se seu conjunto cada vez num arranjo diferente:

⁴⁶ Ricoeur, Paul, op. cit., p. 148.

“Sozinhos, erguidos acima do nível da planície, e como que perdidos em campo aberto, subiam para o céu os dois campanários de Martinville. Logo eram três: vindo colocar-se ao lado deles, em consequência de uma volta ousada, um campanário retardatário, o de Vieuxvicq, se junta aos dois... e enquanto nos distanciávamos a galope, vi timidamente procurarem seu rumo e, após alguns desajeitados tropeços de suas silhuetas nobres, apertarem-se uns contra os outros, deslizar um para trás de outro, transformando-se contra o céu ainda cor-de-rosa numa única forma negra, bela e resignada, a se apagar na noite”.⁴⁷

Ou ainda outra passagem onde o narrador se aproxima do rosto de Albertine, e neste movimento revelam-se ao seu olhar outras e novas perspectivas deste mesmo rosto. Neste caso, a partir de Georges Poulet em seu livro “O Espaço Proustiano”, seguiremos seu exemplo, fazendo quase que o mesmo recorte deste autor, dado o enorme interesse despertado por esta passagem, onde o narrador conjuga esta percepção multifacetada do rosto de Albertine às aplicações da fotografia de sua época:

“À medida que minha boca ia se aproximando das faces que os meus olhares haviam proposto beijar, estes, deslocando-se, divisaram novas faces: o pescoço, visto de mais perto e como através de uma lente, mostrou nas saliências da sua pele uma robustez que modificou o caráter do rosto.

As últimas aplicações da fotografia que deitam aos pés de uma catedral todas as casas que, de perto, tantas vezes nos pareceram quase tão altas como as torres; que manobram sucessivamente como um regimento, por filas, em ordem dispersa, em massas compactas, os mesmos monumentos; que aproximam estreitamente as duas colunas da Piazzetta ainda há pouco tão distantes; [...] – não vejo senão isto que possa, tanto como o beijo, *fazer surgir do que julgávamos uma coisa de aspecto definido, as cem outras coisas que ela igualmente é*, pois cada uma delas refere-se a uma perspectiva não menos legítima. Em suma, assim como em Balbec, Albertine

⁴⁷ Marcel Proust em “*No caminho de Swann*” – vol.1 de “Em busca do tempo perdido” p. 178.-editora Globo-São Paulo 2004.

muitas vezes me parecera diferente, agora – como se, acelerando prodigiosamente a rapidez das *mudanças de perspectiva* e das mudanças de coloração que nos oferece uma pessoa em nossos diversos encontros com ela, eu quisesse fazê-las caber todas em alguns segundos para recriar experimentalmente *o fenômeno que diversifica a individualidade de um ser e tirar, umas das outras, como de um estojo, todas as possibilidades que encerra* – naquele curto trajeto de meus lábios para a sua face foram dez Albertines que eu vi: como aquela única jovem era uma deusa de várias cabeças, a que eu tinha visto por último, quando tentava aproximar-me dela, cedia lugar a outra mais⁴⁸.

Este trecho confirma, como observamos logo no início deste trabalho, o fascínio despertado em Proust pelos recursos dos mais diferentes instrumentos ópticos, entre os quais poderíamos incluir os prodígios das ‘últimas aplicações da fotografia’, segundo suas próprias palavras. É como se esses instrumentos fossem, dentro da narrativa, a própria *metáfora* da percepção aguçada; é como se contribuíssem, ainda mais, para o alargamento de sua percepção visual, e também dessem a medida da relatividade dos diversos pontos de vista, um não menos verdadeiro que o outro.

E isto não implica, para o narrador, a inexistência de uma realidade objetiva, mas apenas a constatação de que esta realidade jamais é imóvel, quer seja em si mesma, quer seja aos nossos olhos; esta realidade é constante diferença de si mesma; assim, o trecho acima atesta as múltiplas possibilidades que se apresentam às nossas capacidades perceptivas, e de que forma todas elas são igualmente legítimas.

Para além do ‘mundo real’ se apresentar à nossa percepção sob pontos de vista diferenciados, nossa subjetividade, assim como este mundo real, sempre se apresentarão num conjunto de diferenças em relação a si mesmos, de tal forma que visitar um mesmo lugar, rever uma mesma pessoa já conhecida, ouvir mais de uma vez a mesma Sonata, serão sempre experiências únicas, ainda que a memória nos possibilite o reconhecimento.

⁴⁸ Marcel Proust, citado por Georges Poulet em “*O Espaço Proustiano*”- Imago Editora Ltda. R. de Janeiro – 1992. p.74 e 75. (Este trecho encontra-se no volume 3- “O Caminho de Germantes”).

Voltemos, então, às conclusões de Paul Ricoeur, quando apresenta uma terceira possibilidade para o sentido de tempo redescoberto, onde estariam incluídas de alguma maneira as duas anteriores:

“[...]metáfora e reconhecimento tornam explícita a *relação* por meio da qual a impressão redescoberta é ela mesma construída, a relação entre vida e literatura. [...] Esta é a riqueza de sentidos do tempo redescoberto, ou ainda da operação de redescobrir o tempo perdido. Este significado incorpora as três versões que acabamos de explorar. Tempo redescoberto, poderíamos afirmar, é a metáfora que aproxima diferenças ‘nas ligações necessárias de um estilo bem elaborado’. É também o reconhecimento, que coroa a visão estereoscópica. Finalmente, é a impressão recuperada, que reconcilia vida e literatura. De fato, tanto quanto a vida representa o caminho do tempo perdido, e a literatura o caminho do extratemporal, podemos dizer que o tempo redescoberto expressa a recuperação do tempo perdido no plano extratemporal, do mesmo modo que a impressão recuperada expressa a retomada da vida na obra de arte.”⁴⁹

As observações feitas por Ricoeur possuem um enorme poder de abrangência, no sentido de cuidadosamente nos apontarem as diversas dimensões de tempo contidas na obra proustiana; e ainda, no sentido de conciliarem algumas hipóteses de leitura e revelarem sua necessária complementaridade; desta maneira, Ricoeur contempla, de forma brilhante, a complexidade que o romance proustiano apresenta, sob o ponto de vista de sua intrincada construção, e dos desdobramentos que ele potencialmente contem.

⁴⁹ Ricoeur, Paul, op.cit. p.151.

Conforme mencionamos na introdução deste trabalho, vamos agora nos deter em algumas observações feitas por outro dos comentadores da obra de Proust, a saber, Georges Poulet em “O Espaço Proustiano”. As questões apresentadas por este autor, como já observamos, nos conduzirão a alguns dos interesses apontados pelo próprio trabalho, qual sejam, as metáforas espaciais como representação da passagem do tempo. Assim como outros estudiosos da relação entre as obras de Proust e de Bergson, Poulet contesta as aproximações entre ambas, ao afirmar que “Em busca...” teria assumido uma posição diametralmente oposta aos preceitos filosóficos de Bergson, ao transformar o tempo em espaço.

“A imaginação proustiana finalmente encontrou aqui a metáfora perfeita, aquela em que a obra é representada pela forma simbólica mais adequada. Pois os espelhos da biblioteca baixa de Balbec não só refletem as ‘diversas partes’ do poente, mas ainda reproduzem e enquadram figurativamente as diversas partes de todo o romance. Sim, também a obra de Proust é composta de uma série de cenas destacadas, recortadas da trama do real, de tal modo que quase nada subsiste do curso da duração que ali transcorria. Em compensação, ‘exibidas ao lado umas das outras’, as cenas estão dispostas ao longo de uma superfície, onde o que era temporal encontra-se agora exposto. Assim, o tempo cede lugar ao espaço. A superfície do romance é ocupada por uma série de predelas, de tal modo que, apesar do recorte, das lacunas e dos limites impostos pelas molduras, a imaginação apreende imediatamente o princípio que as une, reconstituindo a totalidade, da qual são apenas seções. [...] Ora, se o tempo proustiano assume *sempre* a forma do espaço, é porque ele é de uma natureza diretamente oposta ao tempo bergsoniano. Nada mais diferente da continuidade melódica da duração pura; em revanche, nada que se assemelhe mais ao que Bergson denunciava como sendo uma falsa duração, uma duração cujos elementos estariam exteriorizados uns em relação aos outros, e alinhados uns ao lado dos outros. O tempo proustiano é tempo espacializado, justaposto. [...] E não poderia ser diferente, na medida em que Proust concebeu a realidade temporal de seu universo sob a forma de uma série de quadros que, sucessivamente apresentados ao longo da obra, deveriam reaparecer juntos e simultaneamente ao final, fora do tempo, portanto, mas não fora do espaço. O espaço proustiano é esse espaço final, feito da ordem segundo a qual se distribuem uns em relação aos outros os diferentes

episódios do romance. Essa ordem não é diferente da que liga as predelas entre si, e as predelas ao retábulo. Uma pluralidade de episódios se ordenam e constroem o seu próprio espaço, que é o espaço da obra de arte.”⁵⁰

Sim, é fato que algumas das cenas descritas por Proust se assemelham a uma sucessão de quadros, “destacados e recortados do real”, como Poulet afirma, mas que outra visão nos cabe, segundo nossas capacidades perceptivas, a não ser apenas alguns “recortes” deste mesmo real? E afirmar que “quase nada subsiste do curso da duração que ali transcorria”, é tomar uma parte pelo todo da obra; as predelas aparecem como imagem para o narrador, a certa altura do romance; mais precisamente no último volume, em grande parte dedicado à revelação de sua vocação literária e, portanto, da iluminação de que é tomado ao perceber o sentido adquirido, a posteriori, (*je n’ai compris qu’après coup*) de sua longa investigação (*recherche*). Contudo, não podemos considerar esta espécie de desfecho conclusivo como sendo a totalidade da obra. Trata-se apenas de uma dentre inúmeras metáforas que a compõem, e não poderíamos afirmar que apenas os “quadros” ou as cenas de Proust que estão “dispostas ao longo de uma superfície, [...] exibidas ao lado umas das outras” representem o enorme conjunto de sua extensa narrativa. Isto atestaria apenas uma espacialização realizada por Poulet, numa reprodução da síntese operada pelo próprio narrador, quase ao final de seu relato.

Ora, o narrador não pode ser confundido com Proust. A obra do narrador não é a obra de Proust. A iluminação que toma conta do narrador Marcel, ao perceber sua vocação literária, e almejar então escrever seu livro ocorre no último volume, exatamente quando Proust, o autor, chega ao final de sua grande obra. Como já observamos, talvez seja justamente nesta circularidade com que a obra termina, onde começo e final se encontram, que narrador e autor se distinguem, um do outro, com maior clareza. E é desta forma que se tem uma noção mais precisa da magnitude do romance proustiano: para além dos incontestáveis dotes literários de nosso autor, a originalidade de seu desfecho, que vislumbra a re-criação de seu passado por meio da escrita, onde a vocação poderá então se

⁵⁰ Georges Poulet em *O Espaço Proustiano* – Biblioteca Pierre Menard – Imago 1992 p. 89 a 94.

realizar, (que é quando na realidade tudo já está feito), deixa transparecer Proust por detrás de Marcel, o narrador.

E ao afirmar ainda que ‘o espaço proustiano é esse espaço final, feito da ordem segundo a qual se distribuem uns em relação aos outros os diferentes episódios do romance, tal como as predelas’, o autor (Poulet) parece realizar uma operação digna das ciências exatas: ao analisar o corpo da obra proustiana, essencialmente uma recriação do fluxo contínuo de pensamento, recolhe uma amostra do material e congela um fragmento que é pura qualidade, diferença, e toma-o como se fosse parte quantitativa de uma unidade homogênea, ou seja, como se neste pedaço estivessem contidas as mesmas qualidades de toda a obra. Como já salientamos anteriormente, seria praticamente impossível abarcar a totalidade do romance, reduzindo-o assim apenas a uma ou outra qualidade que o mesmo contém. Seria desconsiderar, apenas como exemplos, a série de verdadeiros ensaios filosóficos que o mesmo contém, as inúmeras referências aos importantes acontecimentos históricos que marcaram sua época e que comparecem na obra, seria finalmente tomar apenas uma parte pelo todo.

Quanto à idéia de justaposição, sugerida por Poulet a partir das predelas⁵¹, estas costumam obedecer a uma sucessão “linear” da passagem do tempo, e se apresentam justapostas. No caso das imagens apresentadas ao longo do romance de Proust, estas apresentam uma absoluta descontinuidade, e não se introduzem segundo uma ordem seqüencial; há uma imprecisão no que diz respeito à cronologia subjetiva de Marcel. Os episódios são trazidos segundo uma ordem que diz respeito às associações que sua lembrança estabelece, por semelhança, entre experiências vividas em diferentes momentos, sem que possam ser organizados numa sucessão temporal linear. Ainda, o narrador menciona inúmeras vezes, o quanto lhe surpreendia ‘perceber’ cada vez diferentes aspectos de um mesmo lugar ou personagem, a ponto de jamais coincidirem consigo mesmos; o que é fato, sim, é o romance se nos apresentar numa seqüência dada pela sua própria leitura, a leitura de uma narrativa que se dá na sucessão das palavras, das páginas, e que vai ganhando sentido no seu encadeamento. É também a memória do leitor que trabalha ao longo da narrativa, que se oferece com nomes dados aos personagens e lugares, de tal

⁵¹ Em “*O Espaço Proustiano*”, segundo nota do tradutor: imagens que constituem a parte inferior de um quadro de altar, e que, dividida em pequenos painéis habitualmente representam as diferentes etapas da vida de um santo.

forma que podemos então identificá-las ao longo do texto; mas eles mesmos são apresentados em constante diferença de si mesmos.

Ainda, quanto à recorrente idéia da pintura, que tantas vezes é associada às descrições feitas por Proust, caberia também um comentário: a pintura se nos apresenta como imagem na sua simultaneidade, esta sim, no espaço, mais precisamente no plano bidimensional; cabe-nos, então, contemplá-la, e buscar compreender os procedimentos que acompanharam sua feitura. O que Proust nos oferece por vezes com suas detalhadas descrições é uma aproximação com o próprio tempo de execução da pintura, ainda que de forma literária. Pois é como se pudéssemos lentamente acompanhar a tela em branco, recebendo sucessivamente, ao longo das minuciosas descrições, as manchas de tinta que vão compor figura e fundo, ou personagem e paisagem. As figuras femininas são freqüentemente introduzidas ao longo do romance associadas a paisagens florais, como pano de fundo. O próprio autor, no último volume, faz uma espécie de associação entre as artes da pintura e da literatura:

“O literato inveja o pintor, gostaria de tomar instantâneos, notas, e estará perdido se o fizer. Mas quando escreve, não há um só gesto de suas personagens, um tique, um modo de falar que não lhe sejam ditados à inspiração pela memória; não há um só nome de personagem inventada sob o qual não possa colocar sessenta nomes de pessoas reais, das quais uma pousou para os trejeitos, outra para o monóculo, esta para a cólera, aquela para o movimento imponente do braço, etc. Verifica então o escritor que, se seu sonho de ser pintor era irrealizável de modo consciente e voluntário, cumpriu-se, entretanto, e o caderno de esboços se encheu à sua revelia [...] graças a tais jogos de fisionomia, tais movimentos de ombros, vistos embora na mais longínqua infância, grava-se nele a vida alheia que, quando mais tarde começar a escrever, há de ajudá-lo a recriar a realidade, seja compondo um movimento de ombros comum a muita gente, exato como se tivesse sido anotado no caderno de um anatomista, seja enxertando nele um pescoço tirado de outra pessoa, cada modelo tendo pousado a seu tempo.”⁵²

⁵² Marcel Proust em “*O Tempo Redescoberto*” p. 175/176.

Se o tempo vivido é irrecuperável, também o espaço recriado na ficção proustiana, jamais é reencontrado tal e qual; tratam-se, antes de tudo, de “lugares”, como observamos anteriormente, e de acordo com Poulet em seu texto acima mencionado, assim como o tempo se configura em “momentos”: longe dos termos emprestados à linguagem da “inteligência”, espaço e tempo são designados como lugares e momentos, que ao longo da obra vão se conjugando, numa profusão de imagens, jamais idênticas ou coincidentes, por conta das transformações a que estão sujeitos os seres com existência no tempo.

Se as inúmeras descrições de suas personagens e paisagens podem se assemelhar a verdadeiras pinturas, é apenas no sentido de sublinharem a efemeridade destas situações, uma vez que, ao longo do romance, serão sempre configurações diferentes, ou outros pontos de vista que revelarão aspectos antes não percebidos. Desta forma, o retorno aos mesmos lugares ou o reencontro com suas personagens, situações recorrentes ao longo do romance, evocam a lembrança de experiências anteriores, mas apenas no sentido de confirmarem a impossibilidade de serem revividas; os lugares e os momentos vividos se conjugam de maneira única, irrecuperável, jamais idêntica. Daí esta busca por um tempo que, quando recuperado pela memória já se insere dentro de uma nova temporalidade (presente), que o transforma e é simultaneamente transformado pela evocação. O que permanece é a noção de distância que nos separa deste fragmento do passado, jamais recuperado na sua duração real.

Poulet menciona, ainda, em seu mesmo texto:

“para a maioria dos filósofos, o espaço, bem mais que o tempo, é o mundo do homogêneo, [...] seria como uma entidade vazia, quase abstrata. Geralmente, para o filósofo, o espaço é o que precede os lugares, o que lá se encontra *a priori* para recebê-los. Quaisquer que sejam os lugares, qualquer que seja o modo concreto como se manifestam, o espírito supõe atrás deles, e à sua volta, uma realidade nua, abstrata, totalmente desprovida de características, que formaria como que um terreno impessoal onde os lugares se ordenam e se distribuem. Assim, o concreto estaria situado no abstrato, o pessoal no impessoal, o heterogêneo no homogêneo. Haveria *primeiro* o espaço, depois os lugares, que encontram sua posição no espaço. [...] Talvez não seja supérfluo observar que tal concepção de extensão tem por consequência consagrar o caráter *a posteriori* – contingente e secundário, portanto –

de toda descontinuidade. Em primeiro lugar, há o contínuo, que é o espaço; de modo que o descontínuo só pode ser compreendido como aquela perturbação subsequente, acidental, e provavelmente temporária, de uma ordem inegavelmente primitiva, que prometia ser eterna. Necessariamente, o princípio de continuidade espacial tem por corolário um princípio correspondente de continuidade temporal.”⁵³

É provável aqui, que Poulet se refira particularmente a um tipo de pensamento que pode ser identificado com uma certa tradição filosófica; mais uma vez aparece uma generalização indesejável, própria à linguagem convencional; ora, não existem de fato “os filósofos” como uma unidade homogênea, mas apenas diversas filosofias, diversas construções do pensamento, diferentes entre si, designadas por um mesmo nome.

As questões envolvidas na compreensão e explicitação das possíveis noções de ‘tempo’ e ‘espaço’ são recorrentes nas teorias filosóficas; sabemos que para Bergson, aquilo que ele designa como ‘inteligência’ estaria identificado com o pensamento pragmático, analítico, que tende à fragmentação e à fixação da realidade; e aqui comparecem os conceitos. Sabemos também que Bergson se opôs, em sua época, a este procedimento, ou a estas formulações quando aplicados à filosofia.

Sim, é fato que os conceitos, formulados como instrumentos de análise da realidade, tendem a uma fixação, como vimos no primeiro capítulo, não apenas da realidade, mas também da linguagem que a nomeia; a própria separação que estabelecemos entre tempo e espaço é um destes exemplos. Estas duas coordenadas fundamentais se encontram sempre relacionadas, conjugadas. Quando pretendemos apreendê-las separadamente, tendemos a imobilizar uma delas, ou a considerá-la, de forma abstrata, como permanência. Daí a observação de Poulet, da existência de um espaço abstrato e homogêneo que existe a priori, onde se localizam os lugares. Assim, poderíamos pensar também na existência de um tempo abstrato, pura entidade, onde se inserem os momentos vividos, de acordo com a correspondência que este autor infere, a partir do princípio de continuidade espacial.

O que exatamente poderíamos entender como espacialização do tempo, (idéia recorrente em Bergson, ao se referir aos procedimentos da ‘inteligência’), no caso de

⁵³ Georges Poulet em *O Espaço Proustiano* – Biblioteca Pierre Menard – Imago 1992 p.43.

Poulet, ao examinar os procedimentos do narrador proustiano, sobretudo na sua visão de ‘sobrevôo’ da trajetória percorrida, quase ao final da ‘longa busca’?

Como vimos, o que se sugere é a justaposição de imagens que dão conta de diferentes momentos de uma existência. Mas não poderíamos dizer que esta seria uma forma de explicitar ‘o tempo reencontrado’, de se fazer apreender, intuitivamente, as mudanças e diferenças a que estão submetidos os lugares, conjugados aos momentos vividos? Não seria esta apenas uma forma de explicitar a idéia de passagem do tempo?

E segundo as preciosas observações de Paul Ricoeur, esta visão extratemporal do narrador proustiano se configura apenas como ‘a primeira entrada para o tempo redescoberto’. Ele não permanece ali, como dissemos anteriormente, pois reencontra o tempo na possibilidade de recriá-lo por meio da obra literária.

A espacialização do tempo, tal como é condenada por Bergson, é um procedimento próprio às ciências ditas exatas, muito distinto daquele realizado por Proust. No caso do romance proustiano, não se trata, em nenhum momento, do tempo ou do espaço como entidades abstratas, vazias e homogêneas.

Voltemos assim a Poulet, desta feita sem objeções de nossa parte: “nada mais afastado do pensamento proustiano” do que a concepção do espaço como sendo o mundo do homogêneo. “Não se trata jamais de uma questão de espaço, mas de lugares, e da distância que existe entre eles”.⁵⁴ Estes lugares, que observamos ao longo do romance, desenhados em detalhes preciosos, sugerem as já mencionadas apreensões recortadas do real, como se víssemos através do olhar do narrador as parcelas da realidade que ele mesmo seleciona, e que dificilmente compõem uma geografia contínua: poderíamos imaginá-la à semelhança de um mapa com grandes áreas vazias, e algumas poucas “aldeias” localizadas em extremo detalhe sem, contudo, se oferecerem as “estradas” necessárias para que pudéssemos estabelecer os possíveis trajetos que as interligassem. Ou seja, os lugares descritos se apresentam desconectados entre si, sem qualquer continuidade: trata-se de uma geografia absolutamente pessoal, à semelhança do tratamento conferido ao tempo. Esta descontinuidade aparece com freqüência ao longo do romance, reiterando a idéia de fragmentação e da impossibilidade de apreensão da realidade como sendo totalidade e permanência.

⁵⁴ Poulet, Georges - op.cit. p.43,44.

Poulet, ao contrapor a concepção bergsoniana de duração a esta fragmentação que caracteriza a ‘geografia’ e a ‘cronologia’ do relato proustiano, sugere haver, assim, uma grande distância que separa o autor do romance e o filósofo.

Contudo, a descontinuidade que Poulet identifica ao longo do romance, como sendo o princípio mesmo da criação proustiana, é de outra natureza, e diz respeito à maneira como nossa percepção recorta, da ‘realidade’ apenas alguns fragmentos, selecionando as imagens que lhe dizem respeito.

Quanto à sucessão de nossos estados de consciência, como vimos no capítulo I, não podemos distingui-los uns dos outros, não se constituem como partes destacáveis, mas sim como um todo indivisível. Estes estados se interpenetram, constituindo como que uma ‘unidade de diversidades’.

Assim, no que diz respeito à duração bergsoniana, trata-se de um movimento contínuo e ininterrupto que é próprio à nossa existência na dimensão temporal; o que é reproduzido, na criação literária de Proust, é um possível fluxo de pensamento, com toda a variedade que o constitui; assim, não encontramos aqui uma diferença de concepções, mas apenas constatamos que esta multiplicidade diz respeito ao próprio fluxo de pensamento, e não se opõe, desta forma, à continuidade da duração.

Vejamos, ainda, os comentários de Walter Benjamin, no que diz respeito aos procedimentos da escrita proustiana:

“Se *texto* significava, para os romanos, aquilo que se tece, nenhum texto é mais ‘tecido’ que o de Proust, e de forma mais densa. Para ele, nada era suficientemente denso e duradouro. Seu editor, Gallimard, narrou como os hábitos de revisão de Proust levavam os tipógrafos ao desespero. As provas eram devolvidas com as margens completamente escritas. Os erros de impressão não eram corrigidos; todo espaço disponível era preenchido com material novo. Assim, a lei do esquecimento se exercia também no interior da obra. Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois. [...] Podemos mesmo dizer que as intermitências da ação são o mero reverso do *continuum* da recordação, o padrão invertido da tapeçaria. Assim o queria Proust, e

assim devemos interpretá-lo, quando afirmava preferir que toda a sua obra fosse impressa em um único volume, em coluna dupla, sem um único parágrafo.”⁵⁵

Ora, é a própria linguagem, tal como articulada por Proust, de maneira magistral, que nos sugere a idéia de fluxo, nas frases intermináveis que nos tiram o fôlego, onde as idéias vão se encadeando quase sem pausa; é para além do conteúdo, ou melhor, é na conjugação única de forma e conteúdo, que esta intermitência do pensamento nos é sugerida.

É notável ainda que Proust tenha desejado que seu texto fosse impresso sem um único parágrafo. Para além das prováveis exigências e limitações impostas à época da edição da obra, isto atestaria uma enorme ‘transgressão’ das regras gramaticais e sintáticas às quais se submetiam os textos escritos. E mais, atestaria a consciência de Proust quanto à fidelidade com a qual almejava traduzir este fluxo interminável de pensamento na forma de um único volume, sem qualquer interrupção de seu discurso. Ou ainda as provas que voltavam saturadas de seus manuscritos, são imagens reveladoras do quanto o autor relutava em dar por terminada, por definitiva, em um formato acabado, o que provavelmente considerava uma obra sem fim.

Poderíamos fazer interpretações de outra natureza, como por exemplo, segundo os critérios de Sainte-Beuve, supor que seu último sopro de vida estaria como que determinado pelo fim da obra, daí a relutância em dá-la como concluída. Mas é, sobretudo, sob o ponto de vista da singularidade de sua ousadia construtiva que nos interessa observar estes fatos. Não basta esgotar o conteúdo da obra proustiana, há que se atentar à maneira indissociável que o autor estabelece entre o que diz e como o faz. Voltaremos ainda a esta questão no último capítulo, quando pretendemos analisar as particularidades do discurso escrito, e suas divisões segundo critérios de gênero.

Volto ainda uma vez à questão já apresentada anteriormente, quando Poulet defende a idéia de que o espaço proustiano seja fundamentalmente o espaço da justaposição, onde

⁵⁵ Benjamin, Walter em “*Obras escolhidas-vol.1, Magia e Técnica, arte e política*”, ed. brasiliense, São Paulo. 1987, p.37,38.

diferentes momentos emoldurados convivem, como que dispostos lado a lado. Faz referência aos painéis de Giotto, onde histórias são contadas, sugerindo diferentes temporalidades, mas que, no entanto, convivem numa espécie de seqüência ou contigüidade espacial. Considera que a idéia de superposição não faria jus ao espaço concebido por Proust:

“Superpor as imagens sucessivas dos seres seria agir como o próprio tempo: enterrar o que não é mais, para dar lugar ao que vem a ser. A superposição é o ato pelo qual, estendendo-se, ocupando toda a superfície, fazendo com que as imagens anteriores desapareçam sob o seu volume, o momento atual consuma sua vitória sobre o passado; ao mesmo tempo, é o ato pelo qual, deixando-se soterrar, o passado reconhece sua derrota. [...] O romance proustiano é frequentemente isso: uma série de imagens que, das profundezas em que se encontram ocultas, ascendem ao dia. Uma luta pela vida eclode entre elas e as imagens que ocupavam a superfície, resultando por vezes numa vertigem, naquela vacilação dos tempos e lugares. [...] Mas sabemos que a obra proustiana não quer, de modo algum, limitar-se a esta região confusa onde se confrontam imagens emaranhadas. Ao contrário, quer atingir o máximo de nitidez. O que só é possível se o pensamento, renunciando à idéia de uma representação vertical do real, distribuir os seus diferentes elementos sobre um plano horizontal, ou seja, sobre uma superfície na qual, situados uns ao lado dos outros, e não sobre os outros, exibam-se isoladamente, distintamente e, no entanto, simultaneamente ao olhar”.⁵⁶

Curioso observar a quantidade de imagens relacionadas ao espaço para dar conta de visualizar uma possível organização do pensamento, ou melhor, de uma representação espacial do nosso funcionamento mental: ‘região confusa’, ‘representação vertical’, ‘plano horizontal’ são algumas delas. Ao sugerir uma superposição de nossas imagens internas em sucessivas camadas como que empilhadas, de tal maneira que cada uma ficasse soterrada pelas subseqüentes, obliterando sua possível visualização, Poulet transporta para nosso espaço subjetivo as leis que organizam os objetos no espaço; supor que tais camadas

⁵⁶ Georges Poulet em “*O Espaço Proustiano*” - Imago, Biblioteca Pierre Menard-1992 p. 78/80.

fossem opacas, e mais do que isto, que estas camadas assim dispostas jamais pudessem ter qualquer movimentação em função do peso que sobre elas repousa, é no mínimo ignorar que nossas funções mentais operam de forma bastante distinta; e mais do que isto, aos nossos ‘olhos internos’ as imagens associadas às nossas lembranças coexistem segundo outros princípios de organização; nosso “espaço interno” não é constituído segundo os mesmos princípios do mundo físico, que nos é exterior, e tampouco armazena nosso passado segundo critérios de ordem cronológica. Se nossas lembranças de infância se encontrassem soterradas e imobilizadas pelo peso das camadas subseqüentes, como explicar, por exemplo, a memória involuntária de Proust? Não podemos supor que nosso tempo interno “enterra o que não é mais para dar lugar ao que vem a ser”. Pois justamente o que nos fazem ver as teorias de Bergson é que este passado, nós o carregamos a todo momento, e a cada situação presente em que nossa memória o convoca, parte dele se re-apresenta, ou se presentifica. E quanto a Proust, os episódios do romance que, na figura de Marcel, envolvem nossos sentidos mais primitivos, como o paladar ou o olfato, anteriores mesmo à linguagem, são capazes de fazer irromper, sem explicação, algumas destas camadas que pareciam soterradas. Portanto, as leis que regem o espaço físico passam a ser totalmente inoperantes para explicar como isto acontece, e algumas destas metáforas trazidas por Poulet não se sustentam.

Convém frisar mais uma vez que não se trata, ao longo de todo o romance, apenas da memória involuntária, como sabemos, mas também da rememoração cuidadosa e voluntária. Aquilo que involuntariamente comparece, e que no romance desempenha um papel fundamental, são alguns episódios específicos que se interligarão para o narrador, sempre relacionados a um profundo sentimento de felicidade, a saber: o célebre episódio da ‘madeleine’, o tropeço num calçamento irregular, situações que inexplicavelmente trazem de volta sensações antes experimentadas:

“Deslizei célere sobre tudo isso, mais imperiosamente solicitado como estava a procurar a causa dessa felicidade, do caráter de certeza com que se impunha, busca outrora adiada. Ora, essa causa, eu a adivinhava confrontando entre si as diversas impressões bem-aventuradas, que tinham em comum a faculdade de serem sentidas simultaneamente no momento atual e no pretérito, o ruído da colher no prato, a

desigualdade das pedras do calçamento, o sabor da *madeleine* fazendo o passado permear o presente a ponto de me tornar hesitante, sem saber em qual dos dois me encontrava.”⁵⁷

Como Proust afirma, há um confronto entre as diferentes impressões que dizem respeito ao então momento presente e a um passado que ressurge como que evocado pela situação; e isto nos aproxima de uma passagem de Bergson, já citada em nosso trabalho, quando este afirma que “*não há percepção que não esteja impregnada de lembranças*”, e que “*aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais não retemos então mais que algumas indicações, simples ‘signos’, destinados a nos trazerem à memória antigas imagens*”.⁵⁸

Curioso que Poulet tenha dito que as imagens proustianas, das profundezas em que se encontram ocultas, ascendem ao dia. Pois das profundezas, ascender ao dia, nada mais é do que reforçar a idéia de verticalidade que logo depois parecia querer descartar. A imagem da ‘interpenetração’, própria da temporalidade, ainda se apresenta como a aproximação mais plausível àquilo que compreendemos por ‘lembranças de experiências vividas’ na obra de Proust.

Sim, também é verdade que o narrador quer atingir o máximo de nitidez, e não se limitar a esta região confusa onde se confrontam imagens emaranhadas, como diz Poulet. E é justamente o que Proust faz, em sua construção literária: não nos poupa, ao nos apresentar a toda a vertigem a que se sujeita; mas cuidadosamente, ainda que atordoado por imagens que lhe aparecem quase que simultaneamente, vai, ao longo do romance destrinchando este emaranhado, compondo inúmeros retratos nítidos e precisos, ainda que sempre parciais e jamais totalizantes.

⁵⁷ Marcel Proust em “*O Tempo Redescoberto*” p.152.

⁵⁸ Bergson, Henri em “*Matéria e Memória*” op.cit. p.30,31.

Enfim, notamos que grande parte das metáforas utilizadas por Poulet está ancorada nos princípios que regem o comportamento dos corpos no espaço. Uma das leis fundamentais da física é que dois corpos não podem ocupar, ao mesmo tempo, o mesmo espaço. Contudo, não é do que se trata quando pensamos, por exemplo, na “capacidade de armazenamento” de nossa memória, e na simultaneidade de imagens que podem se apresentar aos nossos “olhos internos”. Nossa ‘ordem’ mental, se assim podemos chamá-la, não diz respeito a uma localização no espaço físico.

Mesmo a idéia de um ‘eu superficial’ e de um ‘eu profundo’, como quer Bergson, em que lugares estes se encontram? Talvez a imagem venha da idéia de uma interface entre o sujeito e o mundo, em cuja superfície de contato esteja localizado este eu pragmático, voltado para a ação, e mais afastado, em direção “às suas profundezas” esteja o outro, voltado para sua própria realidade interna. O fato é que emprestamos do espaço estas designações, ou melhor, nós a emprestamos de uma analogia que percebemos entre a organização do espaço e aquilo que supomos ser nossa organização interna. Assim superfície e profundidade conferem qualidades distintas a expressões do nosso próprio ser.

Estas analogias estão sempre presentes na expressão de pensamento, quer seja nas metáforas que caracterizam os textos literários e poéticos, quer seja em textos ditos filosóficos, onde as metáforas também comparecem, manifestando as próprias analogias que percorrem nosso pensamento.

CAPÍTULO III – Sobre a aventura da existência

“Para viajar basta existir. Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo, ou do meu destino, debruçado sobre as ruas e as praças, sobre os gestos e os rostos, sempre iguais e sempre diferentes, como afinal as paisagens são. A vida é o que fazemos dela. As viagens são os viajantes. O que vemos não é o que vemos, senão o que somos”. (Fernando Pessoa).

Como observamos na introdução deste trabalho, este capítulo pretende abordar algumas questões que foram suscitadas ao longo deste trabalho, e que envolvem as separações estabelecidas historicamente entre discursos de gêneros e finalidades distintas. Supomos encontrar, desta forma, algumas das possíveis respostas para a distância que observamos entre os diversos domínios do conhecimento que têm seu registro sob a forma da linguagem escrita.

Vimos que há uma espécie de oposição, muitas vezes indevida, entre o conceito e a metáfora. Naturalmente costumamos associar o conceito a um discurso que se pretende científico, ou mesmo filosófico. Assim como associamos a linguagem figurada com um discurso poético. Já tivemos, contudo, a oportunidade de observar que o discurso filosófico, quase sempre pautado pelo rigor dos conceitos, pode ser permeado por imagens, ainda que à sua própria revelia.

A origem da palavra metáfora está associada à idéia de ‘transportar’, de trazer de outro lugar um sentido que se assemelha àquilo que se quer dizer, e que a linguagem expressa à maneira da própria dinâmica do pensamento: este encontra as relações de semelhança ou de analogia por meio dos recursos que lhe são próprios, como a percepção, a imaginação e a memória.

As grandes narrativas que compõem nossa tradição exemplificam com clareza este recurso milenarmente utilizado por nossa cultura; é notável sua capacidade de repercutir, com grande amplitude, os saberes que se queriam transmitidos, com uma linguagem que tocava diretamente a experiência concreta de vida do homem; ao contrário da linguagem

dita teórica, mais abstrata, que costuma prescindir da imagem, e é considerada imprópria para efeitos de transmissão de conhecimento dito científico.

A linguagem teórica que se ancora nos conceitos, que se quer mais objetiva, está freqüentemente pautada em uma convenção que se estabelece, a priori, a respeito do ‘sentido’ que se quer atribuir a uma determinada palavra, com a finalidade de se desenvolver um certo raciocínio teórico; tivemos a oportunidade de tratar destas questões anteriormente.

De resto, impossível prescindir de uma certa organização da linguagem, que em grande medida é uma convenção; de que outra forma poderia se estabelecer algum tipo de comunicação entre nós se não tivéssemos uma certa garantia em compartilhar um mesmo significado atribuído ao vocabulário de uso corrente? Ainda assim, sabemos que a linguagem compartilhada não é garantia absoluta de compreensão do discurso alheio. Para além desta problemática, existem usos insuspeitados pela convenção, dos quais a poesia, assim como a literatura são provas contundentes. Como dissemos na introdução deste trabalho, trata-se, no caso destas últimas, de um trabalho de expressão do pensamento realizado a partir dos recursos da própria linguagem, mas naquilo que esta guarda como possibilidades inusitadas, para além de seu uso corrente.

Segundo Franklin Leopoldo e Silva,

“O trabalho de expressão é tenso – e até mesmo agônico – porque a linguagem é em si um produto da inteligência, naturalmente apto apenas para exprimir aquilo que percebemos habitualmente. É a imprecisão da linguagem natural, a que Bergson denomina mobilidade dos significados, que possibilita o trânsito entre as significações. A face transferencial da semântica abre o espaço da sugestão significativa que é a mediação metafórica de que se serve o artista quando tenta transmitir aproximativamente uma percepção que se dá no interior do objeto e não a partir de perspectivas externas a ele.”⁵⁹

⁵⁹ Leopoldo e Silva, Franklin em “*Bergson, Proust: tensões do tempo*” em “Tempo e História”, Companhia das Letras, São Paulo, 2006, p. 147.

Esta possibilidade que se oferece a partir das chamadas ‘figuras de linguagem’ é justamente aquela que nos incita a imaginar, transferir e deslocar sentidos, percorrendo de alguma forma o caminho inverso do artista, de modo a identificar a relação de semelhança que este encontrou para expressar seu pensamento; e esta compreensão do texto se dá em um plano que prescinde da mediação de uma linguagem mais abstrata, que nos atinge não apenas por nossas capacidades de intelecto, mas, ainda segundo Franklin Leopoldo e Silva, “*trata-se de coincidir com as coisas da mesma forma que coincidimos conosco.*”⁶⁰

Voltemos, assim, às grandes narrativas que compõem nossa tradição; acreditamos que a “Odisséia”, atribuída a Homero, seja uma das mais emblemáticas das quais temos registro; na figura de Ulisses, o ‘grande herói’ da narrativa poética, acompanhamos uma trajetória de aventuras e percalços que constitui sua grande viagem e posteriormente seu retorno a Ítaca. Trata-se aparentemente de um longo percurso realizado no espaço,⁶¹ onde o herói passa por diferentes lugares e situações, muitas delas de grande risco e de provações, mas consegue voltar à sua terra e à sua amada Penélope. Ora, a grande viagem, como sabemos, pode ser identificada com a própria aventura de nossa existência, ou melhor, com as experiências que vão constituindo esta existência, na aquisição de novos conhecimentos; e isto não necessariamente acontece às custas de uma viagem propriamente dita, no sentido de nosso deslocamento no espaço. A aventura de existir é, sobretudo, uma viagem interna; nossas mudanças mais significativas ocorrem no ‘espaço’ de nossa própria subjetividade; os maiores riscos a que estamos sujeitos talvez sejam justamente aqueles que nos impõe a própria existência. O ‘retorno a Ítaca’ talvez possa ser identificado com o reconhecimento de nossa própria identidade, por meio das ‘cicatrices’ que nos constituem, e que são de alguma forma ‘familiares’ aos seres com quem convivemos e compartilhamos nossas experiências.

⁶⁰ Idem, p. 147.

⁶¹ “Todas as pesquisas recentes sobre a *Odisséia* concordam em não ver mais na errância de Ulisses a descrição de um itinerário geográfico preciso, como ainda o faziam os intérpretes do início do século XX quando saíam à procura das paisagens, dos bosques, dos rios, das oliveiras e dos rochedos evocados pela *Odisséia* nas ilhas do Mediterrâneo”. Ver em “A memória dos mortais: Notas para uma definição de cultura a

Podemos também observar como estas metáforas são recorrentes na literatura, de um modo geral: muitas vezes nos referimos ao personagem principal de um romance como sendo ‘o herói’, e temos a compreensão intuitiva de que suas ‘aventuras’ guardam um significado subjacente de experiências internas e de transformações do seu mundo subjetivo. Estas metáforas se encontram de tal forma incorporadas ao nosso vocabulário que muitas vezes não nos damos conta de que seu significado foi trazido deste ‘outro lugar’, qual seja, o espaço. Há uma identificação quase atávica entre deslocamento espacial e passagem do tempo. São os inúmeros lugares por onde passa Ulisses que nos dão a dimensão de sua viagem, a dimensão da passagem do tempo, tão bem representada também na figura dos que aguardam, no lugar de partida, pelo retorno do herói.

Estas imagens constituem nossa memória cultural e coletiva, e poderíamos afirmar que praticamente nos constituem. Seu uso recorrente, impregnado em nossa linguagem, dá conta, em grande medida, da relação que estabelecemos entre a passagem do tempo e o deslocamento no espaço.

Assim, não é apenas a ‘inteligência’, tal como a definiu Bergson, que realiza esta operação de ‘espacialização do tempo’: trata-se, na realidade, de um procedimento pré-científico, encarnado na tradição das grandes narrativas; e neste caso, podemos considerar que esta relação entre tempo e espaço é uma forma pela qual compreendemos, intuitivamente, nossas alterações internas, ou as mudanças a que estamos submetidos enquanto seres que se transformam e se constituem na própria passagem do tempo.

Portanto, como propõe o próprio Bergson, a literatura (que poderíamos considerar como herdeira de nossa mais antiga tradição oral, das grandes narrativas) seja talvez o recurso mais adequado para acessarmos aquilo que a linguagem escrita pode apenas nos sugerir, alcançando nossa ‘intuição’.

Caberiam aqui algumas observações importantes a respeito da distinção que se estabeleceu entre o discurso filosófico e o discurso poético; e isto remonta à origem da própria filosofia. Segundo Franklin Leopoldo e Silva:

partir de uma leitura da *Odisséia*” - Gagnebin, Jeanne Marie, em “*Lembrar escrever esquecer*” – editora 34 S.Paulo, 2006, p. 13.

“O espaço de reflexão que se instaura entre a representação e a ação, entre a percepção e a nomeação das coisas possibilita a gênese dos significados não diretamente utilitários. Este espaço de reflexão não é outra coisa senão a franja instintiva/intuitiva que rodeia a inteligência.[...] Foi este resíduo intuitivo que ‘deu nascimento à poesia, depois à prosa, e converteu em instrumentos de arte as palavras que antes eram apenas sinais: foi sobretudo através dos gregos que este milagre se realizou’.⁶²[...] Este suplemento significativo não muda, contudo, a estrutura da linguagem e não revoga seu caráter instrumental: apenas tira proveito da mobilidade originária das significações. Tal uso da linguagem redundava em eleger como virtude o caráter vago que possuem as palavras antes de serem adaptadas à racionalidade instrumental nos planos da ação e da ciência. Esta adaptação deriva de outra, mais geral, do espírito à matéria. Ora, diante da importância vital e social da racionalidade instrumental, o discurso da arte não se põe com a força de um paradigma. Assim, a essência intelectual da linguagem prevalece quando da constituição do discurso filosófico na Grécia”.⁶³

Desta forma, às possibilidades que se oferecem quando articulamos os termos da linguagem a partir das frestas que se abrem entre as coisas e suas possíveis nomeações, opõe-se não apenas o discurso científico, mas também a própria filosofia a partir de Platão, e seu compromisso com uma suposta verdade, ameaçada pelos jogos e seduções que a linguagem poderia oferecer. E esta separação, operada na origem mesma da construção de um discurso filosófico, permanece, em grande medida, na necessidade que o pensamento de ordem prática, pragmático, impõe à linguagem no sentido de fixá-la ou imobilizá-la sob a forma dos conceitos, para designar o mundo das coisas com absoluta precisão e com todo o rigor. É como se, com este procedimento, pudesse obturar todas estas possíveis frestas que aparecem entre o mundo e sua nomeação.

Esta fixação da linguagem se dá às custas de uma contenção dos demais sentidos subjacentes que o emprego das palavras sempre comporta; e isso depende da maneira como

⁶² Franklin Leopoldo e Silva em “*Bergson: intuição e discurso filosófico*” – São Paulo, Loyola, 1994. p.12. Bergson, Henri em “*O pensamento e o movente-Introdução, segunda parte*”, apud Leopoldo e Silva, F., op. cit. p. 12.

⁶³ Franklin Leopoldo e Silva em “*Bergson: intuição e discurso filosófico*” – São Paulo: Loyola, 1994. (coleção filosofia; 31). – p.12.

se encadeiam dentro do próprio discurso, na unidade das frases, quando podem revelar significados diversos. O texto literário, como vimos em Proust, seria o lugar por excelência do exercício da mobilidade dos sentidos das palavras. Como que a confirmar a existência das frestas que se abrem entre a linguagem e aquilo que ela pretende designar. O próprio exercício da leitura, em grande medida, escapa da fixidez do texto que se lhe apresenta, conforme observa o próprio Bergson:

⁶⁴ “Mas nada mais interessante, sob este aspecto, que as engenhosas experiências de Goldscheider e Müller sobre o mecanismo da leitura. Contra Grashey, que havia sustentado num estudo célebre que lemos as palavras letra por letra, esses pesquisadores estabeleceram que a leitura corrente é um verdadeiro trabalho de adivinhação, nosso espírito colhendo aqui e ali alguns traços característicos e preenchendo todo intervalo com lembranças- imagens que, projetadas sobre o papel, substituem-se aos caracteres realmente impressos e nos dão sua ilusão. Assim, criamos ou reconstruímos a todo instante. Nossa percepção distinta é verdadeiramente comparável a um círculo fechado, onde a imagem-percepção dirigida ao espírito e a imagem-lembrança lançada no espaço correriam uma atrás da outra”.

Mas como sabemos, alguns pensadores, sobretudo a partir de finais do século XIX e por todo o século XX, entre os quais Bergson se encontra, contestaram as premissas, presentes na longa tradição da história do pensamento filosófico ocidental, segundo as quais foram necessárias as devidas distinções entre um discurso dito *poético* e outro, comprometido com uma suposta *verdade*:

“Na época de Platão, a filosofia tentava se distinguir de dois tipos principais de discursos muito importantes do ponto de vista cultural e político em Atenas: primeiro, a poesia épica e trágica - encarnada por Homero (a poesia épica); [...] e por

Sófocles e Eurípedes (a poesia trágica), encenados anualmente para o conjunto dos cidadãos (as críticas de Platão às práticas pedagógicas vigentes e aos saberes artísticos e miméticos de seu tempo pressupõem este papel central da poesia na formação pedagógica dos cidadãos [...]). Em segundo lugar, a retórica e a sofística, ambas práticas discursivas ligadas ao nascimento de formas jurídicas codificadas, [...]; práticas igualmente relacionadas com o peso crescente da palavra, do saber falar e do saber persuadir (isto é, também do saber ‘manipular’ pela palavra lisonjeira e enganadora), na assembleia democrática dos cidadãos. A luta incessante de Platão contra os ‘sofistas’, estes mestres de retórica – [...] – dá provas do prestígio do qual gozavam retórica e sofística em Atenas. [...] Hoje a filosofia não precisa se diferenciar, em primeiro lugar, do *epos*, da tragédia, da retórica ou da sofística; nem da teologia como na Idade Média. Ela tenta muito mais afirmar sua especificidade discursiva – e conceitual – em contraposição aos discursos das ciências naturais e de seu pretense ou autêntico ‘rigor’, aos discursos das ciências humanas e seus territórios de pesquisas práticas, ao discurso da literatura e de sua ficcionalidade. Essas transformações históricas ressaltam a hipótese principal desta comunicação: a saber, que uma reflexão sobre as formas literárias, isto é, também sobre as formas lingüísticas (...) da filosofia significa também uma reflexão sobre sua *historicidade* como gênero específico de discurso e de saber”⁶⁵.

Assim, a própria questão dos gêneros literários estaria ancorada às condições específicas de seu tempo de produção, e os limites que se estabelecem entre estes gêneros são sempre discutíveis, no sentido da necessidade de serem revistos. É fato que a filosofia busca a sua especificidade, mas também é fato que ela acabou por estabelecer contatos cada vez mais frequentes e profícuos com outros domínios do conhecimento; e refletir sobre sua particularidade como discurso significa em grande medida restabelecer estes limites, que se apresentam cada vez mais porosos. As aproximações entre literatura e filosofia têm sido intensamente observadas e analisadas, sobretudo nos estudos de textos antigos, na área da Hermenêutica, numa clara aceitação da própria historicidade dos mesmos, cujas

⁶⁴ Henri Bergson em “*Matéria e Memória*” – Coleção Tópicos – Livraria Martins Fontes Editora Ltda.-São Paulo 2006. p.117.

⁶⁵ Gagnebin, Jeanne Marie em “*Lembrar escrever esquecer*” – editora 34 São Paulo, 2006. p.205,206.

interpretações atestam; não basta acessar o conteúdo dos textos; é necessário ainda compreender as condições de sua produção, ou seja, como se inseriram dentro de um determinado contexto, como vimos, por exemplo, as distinções que se fizeram necessárias entre o discurso poético e o discurso filosófico na sua origem platônica. Ainda aqui, poderíamos também aludir aos estudos feitos a partir da (re)leitura dos “diálogos” platônicos, no sentido da distinção que este estabelecia entre o discurso oral e o discurso escrito; alguns intérpretes consideram que a própria estrutura dialógica platônica teria sido uma forma encontrada de reproduzir, em alguma medida, no texto escrito, a temporalidade da prática oral da filosofia das idéias, tão cara e fundamental às concepções de Platão.⁶⁶

Na verdade, poderíamos afirmar que estas discussões sempre estiveram presentes, de uma forma ou de outra, ao longo da própria história da filosofia, configurando muitas vezes seu próprio objeto de pesquisa e estudo. É disto que se trata quando pensamos na infinidade de textos escritos que nossa cultura acumulou e que continuam a serem lidos e interpretados: ainda resulta em enorme valor nos debruçarmos sobre os poemas de Homero, as Confissões de Santo Agostinho, ou sobre os textos de Montaigne e Rousseau. Ao contrário do saber científico, que acabou por revelar a caducidade de certos conhecimentos, tidos como ultrapassados, a filosofia e mesmo a literatura acumularam uma memória que se mostra sempre presente e pertinente.

Voltemos ainda à “Odisséia” e à imagem da viagem identificada com a aventura da própria existência, da aquisição de conhecimento por meio da ‘experiência’: encontraremos aqui uma enorme série de representações espaciais: os deslocamentos por territórios desconhecidos a serem explorados, a célebre figura do ‘estrangeiro’ que chega a novas terras; a ameaça de sua presença, dado seu poder de transformação deste território e de si mesmo; as noções de desvio do caminho, das paradas que se fazem necessárias, são para nós imagens bastante familiares e que comparecem, sempre transformadas em diferentes relatos, nas grandes obras da literatura. Vemos como as categorias de tempo e espaço se misturam e se confundem.

Podemos observar como estas metáforas são recorrentes também em textos filosóficos, sobretudo quando se trata de explicitar a temporalidade do discurso, ou do ‘percurso’ do raciocínio do autor: o texto se configura, na sua organização, como uma

⁶⁶ Szlezák, Thomas A. em “*Ler Platão*”, Edições Loyola, São Paulo, 2005.

sucessão de idéias, com começo, meio e fim. E ele na realidade percorre um caminho espacial, se pudermos dizer assim, no suporte do papel, na sucessão linear de suas páginas; ao mesmo tempo em que avança, no sentido de seu desenvolvimento, vai depositando sua própria memória. Supõe claramente a existência de um leitor, que percorrerá este mesmo caminho. E refere-se à sua própria espacialidade (ou seria também sua temporalidade?), quando alude, por exemplo, a um capítulo *anterior*, aos *desvios* necessários para chegar ao seu objetivo, à própria idéia de *edificação* ou *construção* de um raciocínio.

Outras metáforas recorrentes dizem respeito à visão, talvez como órgão privilegiado da percepção, mas também porque o discurso se oferece à leitura: *como 'vimos' no capítulo anterior*; mas sobretudo, a visão comparece no conteúdo mesmo do texto, como sinônimo de compreensão, de entendimento, acompanhada de seu atributo mais importante, qual seja, a luz, a claridade, que lhe conferem as possibilidades de discernimento.

Interessante voltarmos novamente a algumas das idéias de Bergson, que tratamos no capítulo I deste trabalho, segundo um estudo realizado sobre o filósofo:

“... a subjetividade é o ‘lugar’ por excelência da descoberta e da exploração da verdadeira temporalidade. É assim que podemos resumir uma das teses centrais de Bergson da seguinte maneira: a subjetividade é a própria explicitação do tempo, naquilo que ele tem de mais característico: ato (e não uma coisa) e criação (e não uma mera repetição), ligação do passado com o futuro por um movimento de contração ou tensão,..., contração que se dá sob o fundo de uma história pessoal. Assim, a subjetividade é o domínio que realiza o movimento do tempo na direção que lhe é essencial. Mas qual é este domínio? A resposta de Bergson é comum a outros teóricos: a subjetividade é a própria consciência e ela está indissociavelmente ligada a todos os fenômenos vitais. Em outros termos, a consciência é a duração se explicitando; e quem diz duração, diz antes de mais nada memória, pois durar é conservar-se: duração é então memória, e a memória no homem se efetiva como consciência.”⁶⁷

⁶⁷ Débora Cristina Morato Pinto em “*Memória, ontologia e linguagem na análise bergsoniana da subjetividade*” – Unimontes Científica V.6 n.1- Janeiro/Junho de 2004. p.5

Assim, a metáfora da viagem, da “Odisséia”, é uma forma de explicitar a própria passagem do tempo, ou seja, de explicitar nossa própria subjetividade: nossa paisagem interna, submetida à constante transformação, na ‘aventura’ maior da existência, encontra uma analogia com a mudança da paisagem, quando do nosso deslocamento no espaço; e esta grande aventura pressupõe uma espécie de antecipação realizada pela memória e pela imaginação, na projeção deste futuro eminente, mas ainda não realizado. Desta forma, os movimentos de projeção e evocação quase se sobrepõem nesta contração de tempo que é o presente.

“Mas, na verdade, não há jamais instantâneo para nós. Naquilo que chamamos por esse nome existe já um trabalho de nossa memória, e conseqüentemente de nossa consciência, que prolonga uns nos outros, de maneira a captá-los numa intuição relativamente simples, momentos tão numerosos quanto os de um tempo indefinidamente divisível. Ora, onde se encontra exatamente a diferença entre a matéria, tal como o realismo mais exigente poderia concebê-la, e a percepção que temos dela? Nossa percepção nos oferece do universo uma série de quadros pitorescos, mas descontínuos: de nossa percepção atual não saberíamos deduzir as percepções ulteriores, porque não há nada, num conjunto de qualidades sensíveis, que deixe prever as qualidades novas em que elas se transformarão”.⁶⁸

Desta forma, a linguagem poderia ser considerada como o lugar de manifestação de um recurso próprio ao nosso funcionamento interno; e poderíamos afirmar que aquilo que chamamos ‘figuras de linguagem’ seriam antes, as figuras que percorrem nosso pensamento: o recurso de constantemente transportar ou de emprestar de outro lugar, um sentido que se aproxima daquilo que se quer (re)conhecer; é o que na realidade fazemos, ao ‘perceber’ o mundo e ao buscar compreendê-lo, segundo nossas possibilidades: estabelecemos constantemente relações de semelhança ou analogia entre as diversas experiências vividas que nos constituem, a partir do repertório acumulado em forma de memória, somadas às nossas capacidades perceptivas e imaginativas.

“Conhecer é, antes de tudo, transferir ou transportar, circular continuamente, passar incessantemente de uma imagem a outra, sem que jamais este percurso se fixe sobre uma figura que seria a geradora não-mimética de todas as outras. Todo começo já é o resultado de uma comparação: ele já é reflexo ou analogia, da mesma forma que todo objeto só é apreensível sobre o fundo das relações múltiplas nas quais ele se esgota. Vivemos assim em uma eclosão de diferenças, a qual só pode responder uma ‘explosão de intuições metafóricas’; apreender o mundo é, portanto, deslocar sem fim, produzir equivalências, deixar-se enredar em um desencadeamento ou desatino de aproximações: nós vivemos na separação. [...] O saber é sempre uma ‘construção’: é um ponto jogado solidamente sob o fluxo das imagens, um edifício cuja imobilidade constringe seu movimento.”⁶⁹

Retornando ao confronto entre a filosofia de Bergson e o romance proustiano, poderíamos concluir que, em grande medida, ele é exemplar do embate estabelecido entre o discurso filosófico e o discurso poético. Ainda que tenhamos em Bergson uma posição diferenciada em relação à tradição metafísica da filosofia, onde o discurso conceitual prevalece, sua finalidade é distinta daquela que moveu Proust em direção à construção de sua obra literária.

Contudo, como vimos, é justamente na filosofia de Bergson que encontraremos algumas das mais contundentes críticas aos procedimentos da filosofia tradicional. Segundo Franklin Leopoldo e Silva,

“...as teorias filosóficas, assim como a percepção e o senso comum, imobilizam o real, paralisam o devir e ainda conferem a este conhecimento artificial e esquemático o prestígio da especulação metafísica.[...] Segundo Bergson, o erro das teorias filosóficas foi o de ter abandonado a percepção. Não se tratava de dar as costas à percepção, diz ele, mas de alargá-la e aprofundá-la. Como fazê-lo, poder-se-ia perguntar, se a percepção é estruturalmente voltada para a articulação pragmática

⁶⁸ Henri Bergson em “*Matéria e Memória*” [...] p.73 e 74.

da realidade? Podemos modificar a nossa constituição natural? Evidentemente não, mas há uma evidência de que se pode perceber a realidade tal como não a fazemos habitualmente.[...] Que isto é possível, prova-o a arte. [...] O que para nós aparece como criação é fruto dessa descontração, dessa distração pela qual o espírito se distende e, por desatenção, percebe mais e mais profundamente.”⁷⁰

Este alargamento da percepção que Bergson identifica na obra de arte é o que identificamos no romance de Proust. E mais do que isto, a expressão da dimensão temporal que constitui a realidade, idéia tão cara à filosofia bergsoniana, também é identificada no romance. Ainda segundo Franklin Leopoldo e Silva,

“E isto porque a redescoberta do Tempo não é a representação literária do tempo vivido, mas a revelação da essência temporal da realidade”.⁷¹

A revalorização da percepção que Bergson pleiteia, somada à constatação do caráter temporal como essência do real, vão ao encontro dos procedimentos do romance proustiano. Dentro da tradição das grandes narrativas, valendo-se da mobilidade de sentidos que constitui a própria essência da linguagem como esforço de expressão do pensamento, e ainda, atribuindo valor de verdade, ainda que sempre relativa e circunstancial, ao que nossos sentidos podem compreender da realidade sempre mutável, a obra de Proust se constitui como imenso legado de conhecimento e sabedoria.

⁶⁹ Payot, Daniel em *“Le philosophe et l’architecte”*, Editions Aubier Montaigne, Paris, 1982, p.191/192. Estas considerações são feitas a partir da leitura de Nietzsche, em *“Le livre du philosophe”*.

⁷⁰ Leopoldo e Silva, Franklin em *“Bergson, Proust: tensões do tempo”* em *“Tempo e História”*, Companhia das Letras, São Paulo, 2006, p. 145 e 146.

“Porque a pluralidade dos mundos que nascem da criação se identificam na função *reveladora* da verdade que a obra de arte nos dá a perceber. Disto deriva o profundo compromisso da *narração* com a verdadeira história da consciência e das coisas. Compreender o modo como se estabelece este compromisso é entender a singularidade de cada mundo romanesco, é elucidar a visão original que cada artista tem da temporalidade, sempre a partir dela mesma, é aproximar-se da descrição originária que se dá por meio da palavra criadora, do *logos* que se faz mundo ao recriar o mundo.”⁷²

⁷¹ Idem, p. 149.

⁷² Idem, p. 148.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter, *Obras Escolhidas, vol.I, Magia e Técnica, Arte e Política*, editora brasiliense, São Paulo, 1987.
- BERGSON, Henri, *Introdução à metafísica*, Coleção “Os pensadores”, Abril Cultural, São Paulo, 1979.
- BERGSON, Henri, *Matéria e Memória*, Martins Fontes, São Paulo, 2006.
- BERGSON, Henri, *O pensamento e o movente*, Martins Fontes, São Paulo, 2006.
- BOGALHEIRA, Regina R., *Tempo em Bergson: do psicológico ao ontológico*, Mestrado em Filosofia, PUC, São Paulo, 1995.
- BRASSAÏ, *Proust e a fotografia*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2005.
- CHNAIDERMAN, Miriam, *Esfarelando tempos não ensimesmados*, Ágora, Rio de Janeiro, 2003.
- COSSUTTA, Frédéric, *Elementos para a leitura dos textos filosóficos*, Martins Fontes, São Paulo, 2001.
- DELEUZE, Gilles, *Bergsonismo*, editora 34, São Paulo, 2004.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie, *Lembrar escrever esquecer*, ed. 34, São Paulo, 2006.
- LEOPOLDO E SILVA, Franklin, *Bergson: Intuição e discurso filosófico*, Ed. Loyola, São Paulo, 1994.
- LEOPOLDO E SILVA, Franklin, *Bergson, Proust: tensões do tempo em Tempo e História*, Companhia das Letras, São Paulo, 2006.
- MEGAY, Joyce, *Bergson et Proust – Essai du mise au point de la question de l’influence de Bergson sur Proust*, Vrin, Paris, 1976.
- MORATO PINTO, Débora C., *Memória, ontologia e linguagem na análise bergsoniana da subjetividade*, Unimontes Científica, vol.6, 2004.

- NIETZSCHE, Friedrich, *Sobre verdade e mentira*, Coleção “Os Pensadores”, Abril Cultural, São Paulo, 1978.
- PAYOT, Daniel, *Le philosophe et l'architecte*, Aubier Montaigne, Paris, 1982.
- POULET, Georges, *O Espaço Proustiano*, Imago Editora Ltda, Biblioteca Pierre Menard, Rio de Janeiro, 1992.
- PROUST, Marcel, *Em busca do tempo perdido*, Editora Globo S.A., São Paulo, 1999, 2004.
- RICOEUR, Paul, *Time and Narrative*, vol.2, The University of Chicago Press, Chicago, 1985.
- SZLEZÁK, Thomas A., *Ler Platão*, Edições Loyola, São Paulo, 2005.
- TADIÉ, Jean-Yves (org.), *Marcel Proust – l'écriture et les arts*, Gallimard, Bibliothèque Nationale de France, Paris, s/d.
- WORMS, Frédéric, *Le vocabulaire de H. Bergson*, Ed. De Minuit, 1997.