

O tempo da consciência na filosofia bergsoniana: reflexões sobre a memória, o fluxo da vida interior e o ato de criação no pensar literário

Maria Ester Martins Silva

Mestranda em Filosofia [UNESP]

Bolsista CAPES

ester.martins@unesp.br

Resumo: A discussão que será desenvolvida aqui se dedica a pensar, especificamente, o tempo da consciência como duração interior, de modo que essa noção será abordada tal como aparece no primeiro livro do filósofo francês, *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência* (1889). Em seguida, buscamos apresentar a memória, de acordo com seu livro *Matéria e Memória* (1896), como justificação primordial do tempo da consciência, entendendo que a memória aparece como um elemento importante dentro da filosofia bergsoniana do tempo. Em seguida, iremos vincular filosofia e literatura, na medida em que abordaremos o tempo da consciência no pensar literário. A começar pelo movimento do pensamento, o devir, o movente, o fluxo interior que a memória tem o poder de remeter, e o processo de pensar e escrever na literatura que atualiza o nosso eu, reconhecendo nossos sentimentos e emoções. A literatura influenciada por esta filosofia tem como papel principal o de exprimir a descrição dos mais profundos sentimentos dos personagens fictícios. A literatura, por conseguinte, é uma forma de reelaborar o verdadeiro sentido do tempo vivido. Portanto, pensar a arte literária vinculada à memória, neste processo interior movente, faz-nos refletir também sobre a vida como exigência de criação. Em *A evolução criadora* (1907), Bergson já fazia uma relação da nossa vida ao movimento de criação, considerando que a virtualidade do passado suscita a criação artística na vida daquele que cria, por exemplo, que retira de dentro de si mesmo toda a potência criadora surgida através da emoção que seu movimento temporal interior provoca. As questões sobre o tempo da consciência e a memória serão justificadas pela questão do passado como virtualidade, fundamental para o ato de criação a partir da emoção criadora. A coexistência entre o passado e o presente imita o fluxo da duração contínua, como também o fluxo de pensamento que a mente humana conserva.

Palavras-chave: Tempo da Consciência; Duração; Memória; Criação; Emoção Criadora.

1. Duração enquanto experiência íntima do tempo e intuição como movimento criador

O pensamento do filósofo francês Henri Bergson ficou conhecido por discutir a noção de temporalidade atrelada à consciência. Em seu primeiro livro *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, publicado em 1889, já apresentava o famoso tema que reapareceria todos os seus escritos posteriores, isto é, a noção de duração. Com o surgimento dessa ideia de tempo, o *Ensaio* propõe uma duração psicológica, visto que Bergson mistura psicologia com metafísica, cabendo a esta duração a subjetividade, a interioridade, e os sentimentos. O tempo da consciência, na ótica bergsoniana, está diretamente ligado à interioridade do sujeito, pela qual os sentimentos mais vívidos formam uma escala de tonalidades que vão ao encontro da experiência real do tempo.

A consciência, em sua própria constituição, é interioridade. No entanto, aos poucos, ela é levada a perceber o mundo exterior a sua volta, e assim passa a fixar os conteúdos da realidade em que os objetos estão presentes, o que provoca uma quebra com a interioridade que lhe era própria. Logo, é por causa dessa constante mistura que se gerou um equívoco referente à consciência e à experiência verdadeira do tempo. Assim, a consciência pode ou não apreender a duração, visto que a duração é a estrutura profunda da consciência. É no fazer-se de modo imediato que nasce propriamente o conceito da duração. Sendo assim, declara o filósofo:

A duração totalmente pura é a forma assumida pela sucessão de nossos estados de consciência quando nosso eu se deixa viver, quando ele se abstém de estabelecer uma separação entre o estado presente e os estados anteriores. Para tanto, não é preciso que ele se absorva por completo na sensação ou na ideia que passa, pois nesse caso, ao contrário, deixaria de durar. Também não é preciso esquecer os estados anteriores. Basta que, ao se lembrar desses estados, o eu não os justaponha ao estado atual como um ponto a outro ponto, e sim os organize com ele, como ocorre quando lembramos, fundidas, por assim dizer, em conjunto, as notas de uma melodia. (BERGSON, 2020, p. 69, grifo nosso)

Ao mesmo tempo em que define a duração “pura”, ou seja, aquela duração que não tem participação direta com o misto da realidade, Bergson acrescenta às características da duração uma metáfora, para “definir” seu fluxo. A metáfora é referente a uma melodia. Para explicar da melhor maneira, pensemos: quando participamos e ouvimos uma orquestra, percebemos um agrupamento de pessoas, cada um com seu instrumento, prontos para tocar em sintonia. Portanto, de início, podemos atentar-nos ao som de cada instrumento, distinguindo o toque e, assim, sucessivamente, como que por um processo de contagem, quantificamos cada nota musical. Aos poucos, passamos a não distinguir o som de cada um dos instrumentos, mas como que em uníssono deixamos de separar e ouvimos o conjunto, a harmonia propriamente sem intervalos.

A duração é contínua, seu fluxo se assemelha aos estados que se compenetraram no pensamento, no fluxo de consciência, nessa realidade movente. Bergson percebe que, além da duração, percebida pela consciência, há também um tipo de tempo que a consciência percebe, um tempo quantificável, caracterizado pela repetição e pelo processo maquinal. O bater dos ponteiros do relógio e conseqüentemente do passar do tempo, representa esse tempo mecanizado caracterizado pela imposição do espaço físico do qual estamos habitualmente familiarizados. E assim, associamos o passar das horas com algo que temos que fazer, já que o espaço remete ao aspecto de necessidade e utilidade da vida.

O tempo, para Bergson, não é uma forma do conhecimento, mas, pelo contrário, o conhecimento se dá no tempo, e a verdade, a realidade, deve estar inserida no fluxo do devir, do movimento, da própria mudança. Este tempo captado pela duração da consciência, domínio do “eu profundo”, dá-se nos dados imediatos da consciência. Dessa maneira, é a forma de acesso à temporalidade originária; diferentemente da temporalidade criada pela inteligência, que tem como referência apenas as necessidades humanas, um tempo criado, estruturado, monitorado pelo relógio. A consciência, a temporalidade, não pode ter momentos separados. A duração é esse elemento que permite que os momentos não sejam repartidos entre o antes e o depois, entre o ontem e o amanhã. Os momentos do tempo, passado, presente e futuro se fundem uns nos outros, como que por uma interpenetração ou interiorização.

Em suma, a discussão do tempo e suas “não fases”, mas sua sucessão, deve-se principalmente à visão crítica de Bergson ao “tempo homogêneo”. A vida de alguém, como que por um divisor de águas, externaliza os momentos — que, a princípio, dentro da visão bergsoniana, a experiência é vivida, interna e sucessiva — no espaço onde tudo se conta e se divide superficialmente. Bergson percebe que há um nível de intensidade no campo da experiência interna, da profundidade daqueles sentimentos que sustentam a si mesmos, sem explicação da exterioridade, pelos quais os psicofísicos abandonam em seu campo de pesquisa. Em vista disso, não é por acaso que Bergson

lista os mais diversos tipos de sentimentos nas primeiras páginas de seu ensaio, caracterizados pelos sentimentos profundos, como a alegria, a paixão, a tristeza; ou ainda, o sentimento do belo, o sentimento da moral, sentimento da graça etc.

Todos estes sentimentos não precisam necessariamente da explicação lógica do espaço para ter uma resposta de causa e efeito, por exemplo, pois eles têm relação íntima com a subjetividade, visto que a experiência profunda está diretamente ligada ao sujeito. Podemos pensar que Bergson, ao pensar que a duração, paralelamente aos sentimentos, seja a forma mais pura de apreender — não no sentido de prender, mas conforme o movimento contínuo que se constrói no tempo, sejamos capazes de captá-los vivenciando — de tal modo a fazer isso espontaneamente e interiormente. Os sentimentos são fluídos e, desta maneira, não concerne enxergá-los dentro de uma ótica que congelaria todas as nuances de um determinado sentimento.

Ao descrever a duração de nossa vida interior, Bergson traça uma relação íntima com a linguagem estética. Abre-se então a possibilidade de assimilar a literatura, que é o que queremos explorar em seguida, como um discurso intuitivo capaz de absorver e captar a duração real. Na perspectiva da arte, o filósofo se aproxima da arte para mostrar-nos como o fato da sucessão de estados, sem interrupção ou separação, aproxima-se ainda mais da qualidade pura. Isto permite que a intensidade dos estados de consciência nos leve ao sentimento estético. A aproximação entre sentimentos profundos e experiência estética nos mostra um modelo pelo qual a filosofia bergsoniana tenta se espelhar cada vez que explica a duração.

O próprio sentimento é um ser que vive, se desenvolve e, conseqüentemente, muda sem cessar. Caso contrário, não compreenderíamos como, pouco a pouco, poderia nos encaminhar a uma decisão; nossa decisão seria imediatamente tomada. Mas ele vive porque a duração na qual se desenvolve é uma duração cujos momentos se penetram. Ao separarmos estes momentos uns dos outros, ao desdobrarmos o tempo no espaço, fizemos com que esse sentimento perdesse sua cor e animação. (BERGSON, 2020, p. 87)

Por conseguinte, a dinâmica dos estados internos se torna caracterizada pela identificação, seja em uma obra literária, ao assistir a um espetáculo de dança, ao ouvir uma música. Essa revelação estética tem proximidade com o fluxo interior, em uma sucessão, no eu que sente, que pensa, que muda. Mais uma vez, percebemos a duração sobre o enlace sucessivo entre os estados de consciência, relacionados ao da temporalidade, que penetra e passeia pelos momentos com movimento ininterrupto, constante. O sentimento estético se vincula à própria realidade do ser que vive. Se a arte é revelada e vivida, é por meio de um elemento muito importante na filosofia de Henri Bergson: a intuição. Franklin Leopoldo e Silva (2009, p. 17) argumenta: “Intuição significa ‘pensar em duração’ — não pensar a duração como ‘objeto’, mas pensar em regime de duração, isto é, em contato com o tempo, a ele retornando para dele fazer uma experiência imediata”. Assim, afirma-se a duração como um ato do espírito. Bergson esclarece e remove a confusão do espaço com o tempo devido às necessidades de nossa vida prática, que apaga e mascara a realidade pura da nossa vida interior.

O papel da arte na filosofia bergsoniana e, conseqüentemente, o do artista, tem esse comprometimento de despertar a narrativa, a melodia, a duração interior dos seres. Essa forma intuitiva, imediata, é o modo mais profundo e puro de descrição da filosofia da duração. A expressão artística nada mais é do que a própria atualização da interioridade ganhando forma. A profundidade, a realidade, ganham notoriedade no fazer artístico; e, com isto, o artista consegue demonstrar o aspecto fugidivo do tempo, isto é, a sua passagem. A referência à estética, em Bergson, por meio do sentimento estético, pode ser experimentada, vivida. A imagem, na filosofia de Bergson, é bem significativa, ainda mais perante os compostos de sua intuição filosófica.

As imagens filosóficas não se dão apenas pelo caráter objetivante da inteligência, mas pelo exercício da imaginação, de um processo criador. Neste sentido, Bergson nos diz que existem dois tipos de expressão, pelas quais podemos interpretar um sistema: *o conceito e a imagem*. O filósofo

francês acrescenta que apesar de os sistemas filosóficos, por si mesmos, desenvolverem-se por conceitos, sua filosofia contraria essa perspectiva, visto que preza pela via do processo intuitivo. Logo, só podemos pensar a intuição em ligação direta com a duração, e duração por sua vez significa mobilidade, movimento, a grande chave que podemos pensar quando falamos de intuição bergsoniana é pensar no sentido da palavra “simpatia”, palavra esta que o próprio Bergson pensou para que entendamos seu pensamento.

O sentimento de “simpatizar” acontece por meio de espíritos. Isso quer dizer que a intuição original significa reconhecimento e identificação entre dois seres distintos que compartilham de uma mesma emoção. Esse sentimento de reconhecimento pode ser identificado na filosofia, nas artes de modo geral etc. Assim como, facilmente, é incorporado na arte, como estamos propondo, na compreensão da literatura. Colocando em questão a discrepância entre o tempo da consciência e o tempo do relógio para acentuar a construção da subjetividade do tempo, fazendo uma ponte entre filosofia e literatura, a partir da experiência do tempo interior na literatura, mais especificamente no romance de análise psicológica, chamado também de romance de fluxo de consciência.

2. O tempo da consciência na literatura e a memória bergsoniana

Algumas obras literárias nos permitem perceber o modo como essa questão se apresenta. Isso pode ser percebido, por exemplo, em algumas obras da escritora inglesa Virginia Woolf. Representante do pensamento modernista do século XX, ficou conhecida por aplicar em suas obras a técnica do fluxo de consciência, que tem como característica principal descrever minuciosamente os pensamentos de seus personagens de forma não linear, colocando em questão a diferença entre o tempo histórico e o tempo da consciência. Destacamos um trecho de seu livro *Orlando*, que aponta com muita notoriedade a contraposição que há entre a concepção de tempo da consciência e tempo do espaço, de maneira similar ao da filosofia da duração de Bergson:

Uma hora, uma vez alojada no estranho elemento do espírito humano, pode ter sua duração tal como assinalada pelo relógio aumentada cinquenta ou cem vezes; por outro lado, uma hora pode ser acuradamente representada no cronômetro da mente por um segundo. Essa extraordinária discrepância entre o tempo do relógio e o tempo da mente é menos conhecida do que deveria e merece uma investigação mais aprofundada. (WOOLF, 2017, p. 66)

Virginia Woolf foi uma das escritoras da literatura modernista a pensar o tempo como elemento em seus romances, principalmente por sua escrita nada convencional. Ela é conhecida pelo uso do fluxo de consciência, técnica que tem como característica principal a intervenção do narrador em descrever os pensamentos dos personagens, semelhante ao que acontece na realidade, isto é, da forma que pensamos. A descrição desse fluxo impressiona pelo fato de ser considerada confusa, por não acompanhar uma linearidade, com começo, meio e fim, como é comum identificarmos nas sentenças lógicas de um discurso.

Um elemento caracterizador na linguagem, observado nas obras de Virginia, como explicitamos acima, é justamente a imitação desse pensamento fluido, representado pela não inserção dos mecanismos utilizados pela pontuação, como é o caso da vírgula, para indicar pausa, ou o ponto, para indicação de uma sentença ou pensamento concluído. A chamada *desautomatização da linguagem*¹, ou também chamada desfamiliarização, é usada na literatura para indicar a forma de expressar a linguagem escrita fora do sentido que comumente identificamos na linguagem literária. Isso quer dizer que, juntamente com a nossa percepção e todos os aparatos cognitivos, tendemos a dar mais abertura para que a escrita se distancie daquilo que parece nos inserir no formalismo da cotidianidade e, com isto, inicie uma desconstrução desses usos vinculados ao presenciar a vida

1 NERES, R. *Da janela ao farol: a subjetividade do tempo em Virginia Woolf*. Curitiba: Appris, 2017.

cotidiana. Ao nosso ver, o romance woolfiano traz essa desconstrução não somente da linguagem, mas também do formato do romance em si, que ultrapassa tudo o que já existia antes.

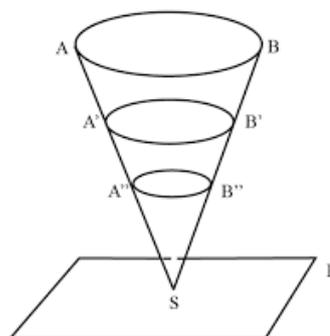
Em *Orlando*, Woolf vincula a vida interior dos seus personagens com a inserção do tempo da consciência. Por meio de um fluxo de pensamentos, é feita a descrição do personagem principal, e assim o tempo parece confundir-se com o movimento temporal da consciência do personagem, de modo que possamos identificar a duração de sua vida interior visto que suas memórias, sua personalidade perdura por séculos. Neste sentido, o fluxo de consciência dialoga intimamente com a noção de duração bergsoniana, pois, como vimos, a duração tem como qualidade a ininterrupção dos estados de consciência. Fica evidente, portanto, que a duração é presente no romance quando o narrador reflete sobre a vida. Vejamos:

A verdadeira duração da vida de uma pessoa, não importa o que possa dizer o Dicionário da biografia nacional, é sempre uma questão controversa. Pois se trata de uma tarefa difícil, essa de cronometrar o tempo; nada a desconcerta mais rapidamente do que o contato com qualquer das artes; e talvez a culpa por Orlando ter perdido a lista de compras e se dirigindo para casa sem as sardinhas, os sais de banho ou as botas deva ser atribuída ao seu amor pela poesia. Agora, ali em pé com a mão na porta do carro, o presente golpeou-lhe de novo a cabeça. Onze vezes foi violentamente atacada. — “Maldição!”, exclamou, pois é um grande choque para o sistema nervoso ouvir um relógio soar as horas. (WOOLF, 2017, p. 200)

Dito isso, a noção de memória na filosofia bergsoniana vem para identificar o movimento interior transmitido pela duração, e, dessa forma, a memória coincide com a duração. As três dimensões do tempo — passado, presente e futuro — mostram que, tomando em consideração o desenrolar-se diferencial do artifício da memória, desfaz-se a noção de tempo nessa ordem linear do qual estamos acostumados a nos guiar. Em *Matéria e memória*, seu segundo livro publicado em 1896, Bergson estabelece dois tipos de memória: a *memória-hábito* e a *memória-recordação*. A primeira não precisamente remete ao passado; se precisa dele é apenas para efetuar mais uma ação do que para rememorar, em forma de lembrança, o que aconteceu. É como se fosse uma ação pronta, a fim de praticar algo que necessite no momento. Portanto, requer um pouco de esforço para que os movimentos passados se efetuem.

Já a segunda forma da memória está mais ligada definitivamente à consciência, à experiência interior, ao vivido. A memória-recordação para Bergson é a que tem mais validade para o real, ao tempo da consciência, definida por imagens-lembranças. Não requer esforço e não se tem uma finalidade para praticar uma ação ensaiada ou encenada como é típico da primeira memória. Ela integra todo o passado, é também através dela que o sentido verdadeiro de duração ganha forma. Desta forma, evocar o passado seria uma experiência profunda, interior, querer olhar para aquilo que é inútil e nos faz sonhar, descartar o que é utilitário. Ao que remete a duração, precisa-se ainda dizer que a matéria e o espírito são duas formas de duração, mas o que muda é o grau, o ritmo entre ambas. Por isso que pensar a distinção do corpo e do espírito, para Bergson, não se dá em razão do espaço, mas do tempo, isto é, da duração. Logo, não poderíamos deixar de colocar a célebre figura do cone, por meio da qual o filósofo francês nos explica como se apresenta a memória e todos os outros elementos constitutivos da sua teoria do conhecimento. Observemos a figura do cone:

Figura 1: Cone de representação da memória (II)



FONTE: Bergson, 2010, p. 190.

Conforme vemos na figura 1, o cone apresentado por Bergson em seu livro *Matéria e memória* explica que, em um cone SAB, do qual a base AB, representada pelo nosso passado, conteria as lembranças, o vértice S figura o presente e a nossa percepção dele a todo instante. O crescimento desse cone indica a todo momento que o passado se constrói incessantemente em nossa memória. Podemos perceber a representação das duas formas de memória. A memória advinda do espírito, da consciência, a memória-lembrança, e, de outro lado, a memória-hábito, a memória do corpo, do presente. A astúcia de Bergson foi inserir o corpo também na duração. Apesar do ritmo, do grau diferente, o corpo também participa enquanto memória.

Como afirma Frédéric Worms, o intuito de Bergson era unificar as duas memórias, usando a figura do cone, na medida em que nos mostra que “[...] é o corpo que se integra ao espírito, porque o presente puro não existe, ou antes, porque nossa consciência do presente é já memória, por causa da duração, que a passagem do tempo supõe como memória imanente” (WORMS, 2010, pp. 178-179). Ora, isso advém da premissa de que Bergson alega que toda percepção está impregnada de lembrança. O fato é que a explicação do cone dá abertura à reiteração das duas memórias por uma unidade, e essa unidade é a própria duração. Ou seja, Bergson constata que o movimento consiste não mais somente na duração interior, mas afirma todo o real como duração. A partir dessa designação de duração, Bergson entende que a consciência significa memória, e memória significa passado.

Pensar como ocorre a divisão do tempo pelo olhar da teoria bergsoniana é algo totalmente inovador e diferente do que foi postulado pela tradição filosófica anterior a Bergson. Para ele, é por meio da memória que o espírito se define. Conseguimos visualizar como a memória conserva o nosso passado por completo, integralmente, e é capaz de sintetizar o passado e o presente, tendo em vista o futuro. Consequentemente, pensar em memória bergsoniana supõe dizer que memória é passado. E o que dizer sobre o futuro? Em outra coletânea de textos, especificamente no livro *A energia espiritual*, há uma conferência apresentada por Bergson na Universidade de Birmingham, em 29 de maio de 1911, intitulada *A consciência e a vida*.

Nesta conferência, o filósofo declara que a duração é composta de passado e futuro, isto porque “[...] o que realmente percebemos é uma certa espessura de duração que se compõe de duas partes: nosso passado imediato e nosso futuro iminente. Sobre esse passado estamos apoiados, sobre esse futuro estamos debruçados” (BERGSON, 2009, pp. 5-6). Por esta noção, a conjuntura da consciência se constitui da conservação do passado e a antecipação do futuro imbricados à uma duração em que as divisões entre passado, presente e futuro se tornam uma continuidade, sem separações. Nesta alusão à coexistência entre passado, presente e futuro permite que ao mesmo tempo possibilite uma coextensividade à vida, pois a consciência é coextensiva à vida.

Depois de investigar os aspectos da temporalidade enquanto memória que compõe o tempo da consciência na filosofia de Henri Bergson, veremos, por fim, como é possível pensar a vida como

exigência de criação artística. O recurso de voltar ao passado é uma forma de perceber o movimento temporal dinâmico da memória, e a partir da coexistência dos tempos e da simultaneidade de sentimentos, a emoção criadora surge paralelamente à noção de “criação”, para mostrar como a linguagem literária está mais preparada para expressar a duração psicológica.

3. A emoção criadora e a importância do passado para o ato de criação

A filosofia de Bergson é sobretudo marcada por um vitalismo, no qual a vida, entendida de forma duracional, precisa ser de fato experienciada. A vida participa de um impulso criador que se propaga por todo o universo. Assim, o sentido da vida sempre permanece em aberto para a criação do novo, do inesperado. Quando pensamos sobre a criação artística, juntamente com o esforço criativo do artista ao produzir sua obra de arte, podemos nos perguntar até que ponto essa forma de expressão pode violar o ritmo dos estados internos, na medida em que Bergson propõe a realidade interior como duração, movimento, e não como fixidez. Querendo ou não, assim como a linguagem anularia o movimento por produzir conceitos fixos, a arte não estaria cometendo o mesmo quando, por exemplo, as notas musicais de uma canção encontram-se paradas no papel, ou quando o fluxo de recordações se finca nas diversas páginas de um romance?

Porém, vimos no começo deste trabalho que a intuição é um elemento imprescindível para que haja uma maneira de nos conectarmos com uma parcela da intuição daquele que cria a obra original. A simpatia mostrou-se o melhor meio, segundo Bergson, para possibilitar que determinada intuição original daquele que cria seja compartilhada com outrem. Tencionamos dizer que, justamente por essa questão, é tão importante a presença dos sentimentos na filosofia bergsoniana. Como exemplifica o filósofo no *Ensaio*, “[...] a arte visa assim, mais do que expressar, imprimir em nós sentimentos” (BERGSON, 1988, p. 20), dado que seria o único modo de atingir os estados internos do qual falamos, é através deles que se tornaria possível experimentar e apreender parte da intuição original vivenciada pelo artista. Portanto, a linguagem transformada no campo da arte, seja ela musical, poética, entre outras, torna-se a forma mais genuína de expressão autêntica, de revelação da vida.

Nossa tese é de que os afetos, os sentimentos, na filosofia bergsoniana, são de extrema importância para culminar naquilo que Bergson desenvolve no seu último livro, a *emoção criadora*. O percurso que é traçado desde o *Ensaio* e depois em *Matéria e Memória* direciona para a importância dos sentimentos, para a fundamentação do espírito enquanto duração. Com a discussão sobre a memória, ficou evidente que Bergson a utilizou mais do que como um artifício para relembrar algo que se passou, muito menos como um local de agrupamento de lembranças guardadas em uma gaveta. A premissa de Bergson é clara: a memória é criação, e criação significa também emoção. É com esta alegação que Bergson afirma em seu último livro *As duas fontes da moral e da religião*:

Criação significa, acima de tudo, emoção. Não se trata apenas da literatura e da arte. [...] É ela que impele a inteligência em frente, apesar dos obstáculos. É ela sobretudo que vivifica, ou antes vitaliza, os elementos intelectuais com os quais fará corpo. [...] O que não será isto na literatura e na arte! Quem quer que se tenha exercitado na composição literária terá podido comprovar a diferença entre a inteligência deixada a si mesma e a que é consumida pelo fogo da emoção original e única, nascida de uma coincidência entre o autor e o seu sujeito, quer dizer de uma intuição. (BERGSON, 2005, pp. 51-52).

Nesse trecho, Bergson explora o que entende pela ideia de emoção criadora, expandida não só ao campo das artes, mas ao próprio campo da inteligência, se esta estiver a serviço do ato de criação. Mas é claro que a natureza da arte está mais próxima da natureza da realidade temporal. A natureza afetiva é ligada diretamente ao conceito de criação. A criação, por sua vez, não pode existir desvinculada da emoção, pois, como já ficara evidente, ao tratar dos sentimentos profundos

no *Ensaio*, Bergson já estaria fundamentando a importância que a sua filosofia teria a respeito da questão da arte, abordando a interioridade e os sentimentos profundos nas suas diversas obras e conferências.

É a emoção que conduz o artista ao ato de criação, dando-lhe o poder de elaborar, de inventar palavras, fazendo com que acompanhe seu ritmo duracional. Se pensarmos a linguagem em si mesma, percebemos que ela não transmite emoção. O que de fato faz com que ela ganhe um caráter criador é o fato de o artista compor, dominar as palavras por meio do seu esforço de invenção, baseado na sua emoção profunda. É por isto que ele tem a capacidade de produzir em nós sensibilidade para que consigamos comungar de parte dessa emoção original. Na realidade, o objetivo principal para compreender a emoção criadora, segundo Bergson, não é de fazer-se entender ou absorver a emoção singular daquele que criou a obra artística, mas transmitir parte daquela emoção singular que suscitará uma emoção inédita para aquele que acolhe esta experiência.

Isto é explicado uma vez que, no entendimento de Bergson, as emoções são únicas, tudo o que sentimos é vivido unicamente por nós mesmos e isso nada tem a ver com o conceito geral de como a linguagem se apropria, ou como a sociedade entende. Mas por vivermos em sociedade, a linguagem culminou, ou melhor, obrigou-nos a nomear, simbolizar, cristalizar o sentimento em uma generalidade. Esta é uma característica de representação intelectual advinda do processo da inteligência. Bergson afirma, a respeito da influência da inteligência sobre os nossos sentimentos, que “[...] somos nós que, para traduzirmos em palavras, somos obrigados a aproximar o sentimento criado pelo artista daquilo que a ele mais se assemelha na vida” (BERGSON, 2005, p. 48). A questão aqui é entender como a escrita pode alcançar a fluidez das emoções de um escritor, por exemplo. Desde o início de nosso trabalho, defendemos a literatura como espaço privilegiado para a filosofia bergsoniana da duração, sabendo que, nela, a palavra gravada no papel torna mais complexo pensar conjuntamente a noção de um tempo dinâmico. A literatura, mais do que outras artes, precisa lidar com esse impasse da criação vinculada ao processo inerte de uma obra escrita.

David Lapoujade (2017, p. 52) alega que a “[...] emoção é a síntese dos movimentos da sua vibração interior. Ela é um movimento virtual que ultrapassa o movimento real do mundo. Se Bergson define mais tarde esse movimento virtual como exigência de criação, é, primeiramente, porque ele é exigência de expressão”. Neste sentido, interpretamos a criação ligada ao conceito de vida, de temporalidade; mais do que isso, entendemos a temporalidade da duração como uma temporalidade afetiva. Como a duração, a criação não é uma ruptura heterogênea, mas uma continuidade, imprevisível, e com ela o passado é incessantemente posto. Logo, na esfera objetiva não há espaço para pensar o virtual. A ideia de virtualidade remete ao que antes vimos sobre lembrança e percepção. Enquanto a lembrança é uma imagem do passado, portanto virtual, a percepção refere-se ao atual, àquilo que é presente e objetivo na realidade. Dessa forma, a virtualidade está para a memória conforme a figura do cone.

A figura do cone, que comporta as explanações a respeito da memória, serviu para afirmar que o passado é conservado inteiramente, imbricado no presente, ou ainda coexiste com o presente. O passado é um movimento virtual, assim como a emoção também se caracteriza pelo movimento virtual inventivo (inventivo no sentido de criação artística). Nosso passado é concentrado e lançado ao futuro, daí advém o novo a ser criado. Virtual significa constituição e presença interna dos estados de consciência. Assim como também significa no campo artístico as diversas possibilidades de interpretação de uma obra de arte, realidades que vão além de uma determinação de um objeto. Rita Paiva (2005, p. 420) ressalta: “[...] os objetos inventados pela inteligência esgotam seus significados na sua própria atualidade, ao passo que a obra de arte em sua forma definitiva nos remete às instâncias virtuais do ser”.

Desta forma, como podemos relacionar o processo de criação artística com o papel do passado? Segundo Arnaud François (2021), Bergson utiliza-se do desenvolvimento da criação artística ligada à noção de personalidade pelo acúmulo do passado como realidade virtual. Na duração interior, o

ato de conservação, de continuidade desses estados de consciência, define-se por virtual, visto que, como mostrado por Bergson, há personalidades virtuais dentro de nós. A noção de personalidade é impensável sem o tempo, a personalidade significa a história de alguém e seu passado.

Deste modo, tal como um artista, vivemos cada momento de nossas vidas, e cada um deles é criado, imprevisivelmente. Portanto, este é o papel do passado virtual. A criação envolve uma certa apreensão do passado que é relançado para o futuro, uma espécie de continuidade. Significa dizer que o passado provoca uma continuação dos estados precedentes, mas sendo cada estado diferente daqueles que o precederam, e a cada novo estado se dá uma história da qual se desenvolve. Vejamos essa questão, quando, em *A evolução criadora*, Bergson já fazia uma relação da nossa vida ao movimento de criação de um retrato feito por um artista

[...] mesmo conhecendo aquilo que o explica, ninguém, nem sequer o artista, teria podido prever exatamente o que viria a ser o retrato, visto que predizê-lo teria sido produzi-lo antes de ele ter sido produzido, hipótese absurda que destrói a si mesma. O mesmo se passa com os momentos da nossa vida cujo artista é cada um de nós. Cada um deles é uma espécie de criação. E, da mesma forma como o talento do pintor se forma ou se deforma, e em todo o caso se modifica sob a influência das próprias obras que produz, igualmente cada qual dos nossos estados, ao mesmo tempo que sai de nós, modifica a nossa pessoa, visto ser a nova forma que acabamos de dar a nós próprios. [...] somos, em certa medida, aquilo que fazemos, e que criamos continuamente a nós próprios. (BERGSON, 2010, p. 21)

Assim como o exercício filosófico, a experiência artística possui essa competência de mostrar ao mundo uma visão diferente daquela que o mundo ordinário está acostumado a enxergar. Neste sentido, o ato de criação bergsoniana equivale não somente à filosofia, mas a todos os caminhos do saber, como o da arte de forma geral. Qualquer indivíduo que retira algo de sua singularidade e impõe sua arte para o mundo está apto a criar algo que, a todo momento, vai se reinventar para o mundo. Logo, se o sentido da vida é a mudança, é o tempo, o sentido da arte é o movimento, é a novidade, persiste nesta constante que é o pensamento movente.

Considerações finais

A questão da memória como legitimadora do tempo da consciência foi a principal abordagem tratada neste trabalho. Este trabalho ocupou-se em aproximar a filosofia e a literatura na medida em que foi feita a identificação da duração psicológica na literatura de Virginia Woolf. De início, mostramos a discussão desenvolvida por Henri Bergson em seu *Ensaio*, no qual o autor apresenta o conceito de duração psicológica e debate sobre a questão do tempo, enquanto movimento interior. Logo, investigamos a importância dos sentimentos profundos, pois, através deles, Bergson nos mostra como o ritmo da duração corresponde ao ritmo contínuo dos sentimentos. A intuição, por outro lado, aparece como o método de acesso a essa interioridade, que serve como via de acesso ao ato espiritual da vida, e assim conduz ao seu ritmo duracional, possibilitando também essa abertura para a literatura, uma vez que a intuição é o que permite a apreensão dos ritmos de duração, e o trabalho feito pelo romancista em um “romance de análise psicológica” revela o fluxo de pensamentos vividos pela memória.

É a partir do elemento da memória que o problema da discrepância entre o tempo da consciência e o tempo do espaço é colocado em evidência e nos permite efetivar nossa discussão. A memória aparece como a evidência pela qual a interioridade se expressa, e ainda pela qual o espírito tem experiência de si. Isso quer dizer que é pela memória que o espírito se define. Consequentemente, sendo a memória o elemento responsável por revelar a natureza mais intrínseca de todo ser humano, buscamos mostrar como a técnica do fluxo de consciência revela a consciência caracterizada por esse fluxo interior a partir da fruição do passado que rompe sua dimensão temporal e corrói o presente. Neste sentido, a coexistência entre passado e presente representado pelo cone da

memória apontou uma forma de aproximação dessa consciência como forma de criação. É nisto que pensamos consistir o sentimento estético, ou seja, aquilo que vai ao encontro da realidade do ser e nos proporciona despertar para a nossa realidade interior.

A literatura se mostrou suficiente enquanto forma artística para representação do tempo da consciência defendido por Bergson, e, conseqüentemente, a literatura como expressão da vida. Este trabalho se ocupou em aproximar tempo, memória, vida, arte e criação, tendo em vista a literatura. A partir do romance psicológico ou fluxo de consciência, permitiu fazer todos esses entrelaçamentos com o pensamento filosófico de Henri Bergson e sua filosofia da duração. Assim, realizamos aqui apenas um pequeno e restrito processo de interpretação que, esperamos, possa suscitar outros.

Referências Bibliográficas:

BERGSON, H. *As duas fontes da moral e da religião*. São Paulo: Editora Almedina, 2005.

_____. *A energia espiritual*. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

_____. *A intuição filosófica*. Tradução de Franklin Leopoldo e Silva. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

_____. *A evolução criadora*. Tradução de Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

_____. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Tradução de João da Silva Gama. Lisboa: Edições 70, 1988.

_____. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Tradução de Maria Adriana Camargo Cappello. São Paulo: Edipro, 2020.

_____. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução de Paulo Neves. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. *O Pensamento e o Movente*. Tradução de Franklin Leopoldo e Silva. 1ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

FRANÇOIS, A. *Y a-t-il une théorie bergsonienne de l'art ?*. III Seminário Bergson, São Carlos, 09 de agosto, 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=q6hFZpK7gdM&ab_channel=Semin%C3%A1rioBergson

LAPOUJADE, D. *Potências do Tempo*. Tradução de Hortência Santos Lencastre. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

NERES, R. *Da janela ao farol: a subjetividade do tempo em Virginia Woolf*. Curitiba: Appris, 2017.

PAIVA, R. *Subjetividade e imagem: a literatura como horizonte da filosofia em Henri Bergson*. São Paulo: Humanitas, 2005.

SILVA, F. L. *Tempo: experiência e pensamento*. *Revista USP*, São Paulo, n. 81, 2009, pp. 6-17.

WOOLF, V. *Orlando*. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

WORMS, F. *Bergson ou os dois sentidos da vida*. Tradução de Aristóteles Angheben Predebon. São Paulo: Editora Unifesp, 2010.