

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

LINCOLN ROGÉRIO DE SOUZA

**LINGUAGEM E DURAÇÃO: A LITERATURA COMO
FACILITADORA DO CONHECIMENTO FILOSÓFICO
EM BERGSON**

SÃO CARLOS -SP
2025

Lincoln Rogério de Souza

**LINGUAGEM E DURAÇÃO: A LITERATURA COMO FACILITADORA DO
CONHECIMENTO FILOSÓFICO EM BERGSON**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Departamento de
Filosofia da Universidade Federal de
São Carlos, para obtenção do título de
Licenciatura em Filosofia.

Orientadora: Profa. Dra. Débora
Cristina Morato Pinto

São Carlos – SP

2025

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	5
1. A CONSCIÊNCIA E A MULTIPLICIDADE INTERNA.....	7
2. A DURAÇÃO E OS DOIS EUS	17
3. A INTELIGÊNCIA E A INTUIÇÃO	23
4. A LITERATURA E A DURAÇÃO.....	35
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	47
REFERÊNCIAS.....	52

RESUMO

A presente dissertação visa investigar em um conjunto de obras de Henri Bergson (1859-1941) as influências da arte em suas teorias sobre a duração e a linguagem, buscando como saída a utilização de técnicas ou estilos de escrita que superem as cristalizações de significados e conceitualismos da escrita tradicional da filosofia. Analisando autoras como Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles, buscaremos compreender como o Fluxo de Consciência pode ser uma alternativa eficaz para a transparência de conteúdos similares aos propostos por este filósofo, aproximando o leitor da compreensão da duração e enriquecendo sua vivência cotidiana.

Palavras-chave: fluxo de consciência; Bergson; literatura.

INTRODUÇÃO

Na experiência cotidiana, observam-se indivíduos absortos no desdobramento de seus presentes, sua vida corrente, voltados para o mundo e obcecados com sua relação com a exterioridade do *eu*. A percepção do mundo interno, de um *eu* cuja realidade é dada a cada instante que se vive, é confusa, imprecisa – confundida com as alíneas práticas que entremeiam a ação e os efeitos qualitativos que essas supostas causas exteriores produzem na interioridade da vida psicológica. É precisamente em sua primeira obra, *Ensaio sobre os Dados Imediatos da Consciência*¹, que Henri Bergson, escritor e filósofo francês do século XX, apresenta contribuições indelévels para a compreensão das dimensões metafísicas, estéticas, psicológicas e epistemológicas da existência humana com a construção de sua teoria crítica cujos objetos de estudo privilegiados são o movimento, o tempo e o espaço.

Interessam-nos nessa obra, especialmente, as implicações significativas que a introdução de noções como intensidade, duração e multiplicidade qualitativa possuem na linguagem – esta intrinsecamente ligada à inteligência, dotada de um caráter prático, espacializado, que bebe diretamente da contaminação do misto espaço/tempo. A linguagem, reprodutora de delimitações precisas entre significados e signos, trata desses objetos do pensamento, ou se quisermos, trata das ideias com a mesma descontinuidade observada nas coisas extensas, nos objetos mesmos (Bergson, 2020). Entretanto, é na subversão do uso cristalizador da linguagem, ou melhor, da fixação de significados e conceitos, da distinção clara e nítida das ideias, que torna possível um novo horizonte para a filosofia em sua comunhão com a arte. Como se nota inclusive na obra do filósofo, a escrita não deve servir como fixadora de significados precisos e inabaláveis; mas antes, sugerir uma exploração mais profunda de noções dispostas na obra literária e na construção sintática em que o escritor deposita sua alma, assegurada pela experiência individual do leitor e ampliada e enriquecida pelo trabalho do autor. Em suma, é subtrair da linguagem sua fixidez, sua função prática, espacializada – é apoderar-se da licença poética para remover sua limitação à mera representação de conceitos e ideias intangíveis, ou ainda, a cristalizações convencionais de significados estanques – incapaz de transmitir a riqueza da experiência contínua do sujeito pelos moldes convencionais da escrita filosófica – isto é, “A origem da consolidação dos significados e da cristalização das palavras está pois na necessidade prática de convenção. [...] É, portanto, a atividade que determina a

¹BERGSON, H. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. 1ª ed. São Paulo: Edipro, 2020.

cristalização convencional dos significados” (Silva, 1994, p. 11).

Ademais, nos questionamos aqui, especialmente: como a literatura, enquanto arte, possibilita uma nova forma, mais facilitada, de construção de conhecimentos filosóficos? Qual é, afinal, a função precisa que a literatura pode assumir quando falamos de filosofia? Ao dirimir essa problemática, visamos identificar as alternativas pelas quais a linguagem literária pode superar as limitações da linguagem conceitual, capturando a essência e enriquecendo nossa experiência individual da duração. Se respondidas essas questões, vamos além, próximo de um *eu* interior que vivencia intimamente sua realidade psicológica: seria possível se apoderar de alguma técnica de escrita para tornar ainda mais facilitada essa conexão entre autor-leitor na filosofia? Ora, seria a técnica de escrita denominada fluxo de consciência uma alternativa eficaz para facilitar o conhecimento filosófico e ampliar a compreensão de conceitos através da experiência sugerida pelo escritor? Objetivando responder a estas perguntas, teceremos críticas à escrita tradicional filosófica ainda rendida a conceitos cristalizados e noções rígidas, e buscamos possibilidades de traçar uma resolução para a ampliação do alcance da filosofia por recursos da literatura. Para este feito, buscaremos no projeto bergsoniano, especialmente em sua obra a qual já mencionamos anteriormente, subsídio para sustentar nossa tese e, ampliando os pontos de contato entre filosofia e literatura, buscaremos analisar representantes da técnica de escrita supracitada para justificar nossa escolha.

Neste sentido, vale ressaltar que para o autor, sua teoria crítica tem como objetivo “decantar” um misto de concepções que permaneceu durante muito tempo na tradição filosófica falseando os resultados de métodos e teorias propostos por seus antepassados, criando contradições no seio mesmo dessa área do conhecimento – privilegiará, portanto, as noções *espaço e tempo*.

Já no prefácio deste ensaio, são colocadas questões que devem ser consideradas e das quais tentaremos, visando nossos objetivos, esmiuçar nesta dissertação:

1) Expressamo-nos necessariamente por palavras e *pensamos quase sempre no espaço*; [...] 2) Mas poderíamos nos perguntar se as insuperáveis dificuldades levantadas por alguns problemas filosóficos não decorreriam do fato de nos obstinarmos em *justapor no espaço fenômenos que não ocupam espaço* [...]; 3) Quando uma tradução ilegítima do *inextenso em extenso*, da *qualidade em quantidade*, instalou a contradição no próprio coração da questão colocada, é de admirar que a contradição se reencontre nas soluções que lhe são oferecidas? (Bergson, 2020, p. 16, *grifos nossos*).

A estrutura, as perguntas selecionadas já no prefácio e os indícios do conteúdo da obra almejam desnudar a questão da liberdade como objeto principal, sendo os dois primeiros

capítulos a introdução e o preâmbulo argumentativo para a compreensão de sua tese. A nós, interessa particularmente o primeiro capítulo, intitulado “A intensidade dos estados psicológicos”², em que será fundada a noção de intensidade e a análise dos sentimentos profundos e estéticos; e o segundo “Da multiplicidade dos estados da consciência. A ideia de duração”³, que nos será útil na compreensão da natureza da duração e o âmbito no qual se desdobram os sentimentos, sensações e ideias; deixaremos de lado em nosso percurso, portanto, a questão da liberdade. Isto posto, a presente dissertação terá como objetivo principal demonstrar como a literatura, especialmente o fluxo de consciência, pode facilitar a apreensão da ideia de duração em Bergson, analisando-a em sua relação com a linguagem; também fará parte do percurso evidenciar os limites da linguagem tradicional no que tange à transmissão de experiências subjetivas e como a literatura se faz alternativa de subversão a essas limitações.

1. A CONSCIÊNCIA E A MULTIPLICIDADE INTERNA

As questões levantadas por nosso autor no prefácio nos servem de fio condutor para a compreensão da grande problemática em torno da relação entre a percepção confusa dos estados psicológicos e sua relação com nossa vivência orientada para o espaço, como veremos mais adiante. No senso comum, ordinariamente, nossas sensações, sentimentos e ideias são tratadas como em uma escala de aumento ou diminuição que as projeta no espaço (Bergson, 2020, p. 17), diz-se que há maior ou menor tristeza, ou o dobro de calor, comparativamente com o colocar mais ou menos água dentro de um copo, mais ou menos palha em um celeiro ou mais ou menos caixas em um cômodo. É precisamente para essas noções que Bergson chama atenção para avaliar a nossa própria experiência; quando um indivíduo diz estar mais feliz em um dia que em outro, essa lembrança estabelece entre os estados psicológicos desse indivíduo a mesma distinção que se estabelece entre as unidades numéricas e seus conjuntos.

De fato, como o autor evidencia, é perceptível à consciência alguma nuance entre sensações, sentimentos e ideias, que se confunde comumente às grandezas nitidamente percebidas no mundo exterior; “Mas o que pode haver em comum, do ponto de vista da grandeza, entre o extensivo e o intensivo, o extenso e o inextenso?” (Bergson, 2020, p. 18). Ora, a semelhança que se apresenta de imediato é que tanto em um caso, quanto em outro falamos de uma pluralidade de elementos, ou se quisermos, de uma multiplicidade: de um lado,

² Ibid., p. 17.

³ Ibid., p. 56.

uma multiplicidade de objetos dispostos no espaço, exterior ao eu, impenetráveis, distintos e com seus contornos nítidos; de outro, uma multiplicidade de sentimentos, sensações, ideias, cujos contornos não são bem definidos – não é possível determinar precisamente a partir de que ponto uma começa e a outra termina –, seus elementos são interpenetrados uns nos outros (uma tristeza com um quê de angústia, uma alegria eufórica vinculada a um sentimento de ansiedade) e ao mesmo tempo, intrincados na interioridade do eu, isto é, inextensos. Ao fim e ao cabo, perfaz-se uma delimitação de dois ambientes diametralmente opostos que se fazem presentes na argumentação do filósofo desde as primeiras páginas de seu ensaio. Ou ainda, como que “[...] duas regiões da realidade: de um lado os objetos materiais; o espaço, a extensão, a simultaneidade e a quantidade; de outro, ‘fenômenos que não ocupam espaço’; o inextenso, a sucessão, a qualidade e, enfim, a duração.” (Marques, 2006, p. 20).

No registro da interioridade do eu, são tratados os sentimentos, sensações e afecções como se fossem objetos dispostos no espaço, e nosso autor nota que esse problema “[...] se deva ao fato de chamarmos pelo **mesmo nome e representarmos da mesma forma** intensidades de naturezas muito diferentes” (Bergson, 2020, p. 20, **grifos nossos**) – além do prefácio, esse será o primeiro esboço da crítica à linguagem de Bergson. Como veremos adiante, o esforço, por exemplo, é acompanhado de uma sensação muscular relacionada a condições físicas que denotam sua intensidade, esse tipo de sensação é sempre relacionada à percepção de um movimento, visto ocorrerem à superfície da consciência. O que não acontece com sentimentos profundos, paixões reflexivas ou emoções estéticas, que colorem a emoção fundamental com sua tonalidade, em maior ou menor número de estados simples – e é aqui que reside a *intensidade pura*, não havendo associação com extensão alguma ou causa objetiva evidente.

Adentrando propriamente nos sentimentos profundos, nosso autor descreverá a partir de imagens vívidas como esses sentimentos costumeiramente manifestam a noção de intensidade, como por exemplo, o sentimento de *desejo* conduzido à paixão profunda: há a penetração do desejo em uma massa confusa de estados psíquicos, uma multiplicidade tingida com sua cor própria e uma modificação da percepção dos objetos externos ou mesmo da interioridade; toda a realidade é afetada pela modificação e impressionam o sujeito de uma maneira distinta à que outrora se percebia, isto é, “Todas as suas sensações, todas as suas ideias parecem renovadas; é como uma nova infância” (Bergson, 2020, p. 21); isto é, quanto mais profundo os sentimentos estão em relação a superfície da consciência, ou sensações mais facilmente perceptíveis, como uma dor muscular, menos podemos falar de justaposição desses elementos no espaço, menos

podemos falar sobre grandezas extensivas. A nossa inteligência, ou a “consciência reflexiva”, não é treinada para perceber coisas confusas e pouco definidas, por isso busca incessantemente reproduzir os estados de consciência em um campo bastante conhecido para ela: o espaço e a extensão – o mesmo campo onde a linguagem se desenrola, utilizando também imagens espaciais para traduzir essa confusão interna; e mesmo nosso autor não está imune a isso, com o uso da imagem de uma “massa confusa” para descrever os sentimentos profundos na interioridade do eu, por exemplo – a consciência reflexiva vai compreender essa modificação como a sucessão de grandezas que, progressivamente, vão se acrescentando à emoção fundamental até contê-la completamente.

Ainda se utilizando de imagens para descrever a realidade do eu interno, o filósofo se dedica à análise do sentimento alegria e tristeza em seguida: o autor descreve a alegria em uma progressão qualitativa, discriminando três momentos distintos desse sentimento, sendo I) orientação dos estados da consciência em direção ao futuro (uma espécie de ansiedade); II) alívio da tensão do corpo, como se diminuísse seu peso e favorecesse o movimento e o pensamento, possibilitando-lhes mais cadência (espécie de agitação); III) percepções e lembranças se tornam “solares”, como uma espécie de luz ou calor, que dá um tom de originalidade às vivências, como em um espanto por existir (espécie de euforia). Bergson (2020, p. 21) afirma, entretanto, que há incontáveis etapas sucessivas que modificam a massa de estados psíquicos, a depender de sua intensidade, e que podem fazer seus efeitos visíveis na modificação das impressões sobre o dia ou sobre os objetos, como a paixão profunda realiza, por exemplo. Em relação à tristeza, o autor mantém a descrição em características de uma progressão qualitativa em dois momentos: I) orientação dos estados da consciência em direção ao passado, restringindo ideias e sensações a um empobrecimento que veda o futuro, um acorrentamento ao que se foi (espécie de melancolia); II) nos imprime a sensação de aniquilamento, como se fosse inútil lutar contra o sentimento e a cada novo evento, nos faça aspirar ao nada, a inexistência (espécie de depressão) (Bergson, 2020, p. 22). Nota-se que a estrutura de ambas as descrições é a mesma e se distingue pela tonalidade do sentimento: enquanto a alegria é solar, luminosa e quente, aspirante ao futuro e à existência, a tristeza é opaca e gélida, aspirante ao passado e ao nada. No primeiro caso, remete à vida enquanto possibilidade, enquanto prosseguimento e sucessão; no outro, é a vida enquanto fato consumado e imutável, impossível, fixidez e imobilidade.

O que nos virá a ser de fundamental importância nos próximos capítulos dessa

dissertação é a descrição e construção da imagem dos sentimentos estéticos, aos quais não dedicaremos muitas linhas nesse momento, vale delimitar apenas a descrição do sentimento estético de graça pelo autor: I) se inicia como uma maior percepção da desenvoltura dos movimentos do artista que possibilitam certa previsão dos que virão a seguir – quase como em uma linha curva, os movimentos precedentes preparam a direção dos que prosseguirão. II) Essa projeção do espectador nos movimentos do artista possibilita uma espécie de sensação de congelamento do tempo e da continência do futuro no presente; III) acrescidos de música ou ritmo, o espectador se antecipa aos movimentos do artista, como se controlasse efetivamente aquele, movimentando as mãos em controle de uma marionete imaginária. Se essa marionete para, como que desobedecendo o espectador, a mão deste logo se movimenta em incentivo para que a mobilidade continue, para que se mantenha de acordo com aquela música ou “ritmo que se tornou todo nosso pensamento e toda a nossa vontade” (Bergson, 2020, p. 23). Não obstante, faz parte desse sentimento uma simpatia física (atribuída pela mobilidade conjunta, entre a sugestão ao espectador e efetivada pelo artista), que sugere sutilmente uma simpatia moral depois de analisado seu encanto e indicando um movimento em nossa direção, de uma simpatia virtual ou nascente; “Essa simpatia móvel, sempre a ponto de acontecer, é a própria essência da graça superior” (Bergson, 2020, p. 23). A graça é um elemento fundamental na compreensão dos sentimentos profundos e, em especial, da realidade da mudança na interioridade do sujeito, como argumenta Prado Jr.:

A fenomenologia da graça nada mais faz do que revelar a duração objetiva que engendra as suas diversas figuras e que, finalmente, as totaliza na figura terminal, que inclui e ultrapassa todas as anteriores. Ela acompanha o “crescimento” da significação, percebe entre suas etapas uma “continuidade ininterrupta de imprevisível novidade”, e não um simples aumento de quantidade (1989, p. 87).

Logo, intensidades crescentes do sentimento estético são uma profusão de sentimentos que anunciam no movimento antecedente o seu seguinte, e assim que tornado visível, eclipsa o anterior definitivamente, em um progresso qualitativo de fases internamente ligadas. “É esse progresso qualitativo que interpretamos no sentido de mudança de grandeza, porque amamos as coisas simples, e porque nossa linguagem não é adequada para as sutilezas da análise psicológica” (Bergson, 2020, p. 23) – perfazendo novamente a mesma crítica à linguagem, dada no começo das descrições sobre os sentimentos profundos, é evidenciado efetivamente a incapacidade narrativa dos fatos psicológicos sem o uso de certo “lirismo” para amparar a criação de imagens que deem conta de trazer a *interioridade do eu* para fora de si; isto é, da vivência e experiência particular do sujeito, para a compreensão de um espectador-leitor-

ouvinte, separado do *eu* que narra.

É nesse registro que Bergson (2020, p. 19) diz ser patente a confusão realizada pela ciência, tratando dessa diferença de natureza como uma diferença de grau ao afirmar haver grandeza na interioridade do ser – como se uma maior ou menor quantidade de causas, como “um maior número de fontes luminosas”, fosse equivalente ao efeito de “uma sensação mais intensa de luz”, ou mesmo que há maior dor ao extrair um dente do que em puxar um fio de cabelo. Nesses numerosos exemplos, é claro que as sensações e sentimentos propiciados por uma fonte externa vinculam erroneamente as naturezas dos fatos psicológicos ao mundo exterior; atribuem às sensações mais intensas o maior movimento do corpo ou maior número de causas, ao maior efeito propiciado (como o caso da luminosidade); outro exemplo que o autor fará oposição é a tese de seus adversários segundo a qual um som mais alto produza maior movimento das partes elementares dos ouvidos que configura, portanto, maior intensidade na sensação adquirida. Ambas as hipóteses a que o filósofo se opõe dedicam-se a uma proposta superficial que correlaciona a sensação produzida na interioridade do corpo, o inextenso, com a resposta corporal que se desenrola na exterioridade – atribuindo a graduação do efeito ao número de causas da afecção no sujeito; o trabalho mecânico realizado pelo corpo – a resposta exteriorizada da sensação – é julgado pela intensidade da sensação e não o inverso. Isto significa dizer que a especificidade da sensação, em sua graduação própria ou em sua mudança de qualidade, produz no corpo a necessidade de manifestação dada a intensidade desta. Bergson constata que, no ato de fechar *cada vez mais* o punho (Bergson, 2020, p. 29), é possível notar que a intensidade aplicada para se esforçar em realizar essa tarefa passa a afetar não somente o punho, mas todos os membros do corpo – primeiramente o braço, depois ombro, peito e esse processo irradia para todos os demais membros conforme a sensação de esforço avança – mudando de qualidade quando, através da atenção, é percebido que o esforço aplicado parece “aumentar” na medida em que mais se faz força para fechar a mão. Consequentemente, esse esforço progressivo que tensiona os músculos do punho, braços, ombros, peito e demais membros, pode se transformar posteriormente em cansaço, em dor ou até em exaustão, – não se trata de modo algum de quantidades crescentes, mas de intensidades que transformam a sensação na realização da tarefa – resta aqui, portanto, a *intensidade* como propriedade das sensações (Bergson, 2020, p. 21), distanciando-as da ideia de quantidade e extensão, propriedades do *espaço*.

Worms distingue na noção de *intensidade* duas facetas importantes ao olhar para esse

conceito bergsoniano: de um lado "[...] a percepção da intensidade consiste em uma certa avaliação da magnitude da causa por meio de uma qualidade específica do efeito", como no exemplo supracitado do esforço muscular, os adversários do filósofo atribuem erroneamente a ideia de grandeza pela avaliação do esforço do corpo para realizar o cerrar de punho, que proporcionalmente à energia despendida maior será a sensação de esforço, de fadiga ou de dor – o que, como vemos, é inverossímil. O que procede é justamente a compreensão do esforço despendido para realizar a tarefa e sua transformação na sensação através da intensidade, que prossegue a tensão muscular. Do outro lado, “chamamos de intensidade a multiplicidade mais ou menos considerável de fatos psíquicos simples que pressupomos dentro do estado fundamental” (Worms, 2000, p. 35, *tradução nossa*), como é evidente nos sentimentos profundos e estéticos – dos quais Bergson descreverá brilhantemente nas páginas iniciais do primeiro capítulo do *Ensaio* –, notando que há uma relação nítida entre a intensidade do sentimento com o modo pelo qual ele afeta a experiência de vida do sujeito enquanto há a sua manifestação, mais ou menos intensa, mais ou menos mobilizadora.

Em ambos os casos, a intensidade é fundamentalmente a diferença percebida entre o estado passado com o estado presente, através das qualidades específicas dos sentimentos observados; isto é, as diferentes intensidades são particulares, únicas, sua experiência é percebida pela completa diferença que o sentimento possa apresentar – “[...] a intensidade só tem valor na relação entre realidades, sem gênero comum ou medida comum” (Worms, 2000, p. 36, *tradução nossa*) – o que significa que elas são observadas através do sujeito que as sente, identificando seus efeitos e limites específicos. Podemos, portanto, acrescentar que diferentes intensidades são identificadas através de uma atualização do sentimento (notadas dentro de seu próprio conjunto de características, efeitos e limites específicos que confluem entre o estado anterior e o atual) ou através de uma mudança de natureza (mudança radical que coloca o sujeito sob a influência de características, efeitos e limites outros à intensidade experimentada anteriormente – como a passagem do esforço muscular à sensação de dor).

O senso comum, neste ponto em concordância com as ciências, usufrui das noções de causa exterior em relação aos fatos psicológicos e se apodera das noções de continente e conteúdo aplicando às sensações – como se uma enorme alegria fosse continente de alegrias mais singelas; a mesma lógica é aplicada à natureza da unidade numérica, em que, por exemplo, o número dois é continente do número um somado a um, formando a unidade do número dois, ou seja, “[...] se pudemos colocar os números em ordem crescente, é justamente porque há entre

eles relações de conteúdo e continente, e porque nos sentimos capazes de explicar com precisão em que sentido um é maior do que o outro.” (Bergson, 2020, p. 18).

Com efeito, no limite, todo número é conteúdo e continente; o número dois pode ser uma unidade se visualizamos ovelhas em um cercado, mas, também é possível, se observado por outro ângulo e com atenção, contar unidades de ovelha de lã branca e outras unidades de cor marrom. A soma das ovelhas é arbitrária e desconsidera a diferença, assumi-las como unidade é, em síntese, conjugar elementos distintos em um conjunto destituído de qualidade; isto é, “Todo número é uma coleção de unidades, dissemos, e, de outro lado, todo número é também uma unidade, como síntese das unidades que o compõem.” (Bergson, 2020, p. 58). Não obstante, “A unidade é irreduzível enquanto nela pensamos, e o número é descontínuo enquanto o construímos. Mas, desde que o consideremos o número pronto, nós o objetivamos, motivo pelo qual ele, então, nos aparece como indefinidamente divisível” (Bergson, 2020, p. 60), podemos dizer que a retenção das unidades em via de formação depende exclusivamente de o sujeito aperceber-se do número enquanto unidade absoluta provisória, através de um esforço de atenção sucessivo entre as partes conservadas – que uma a uma são “coisificadas”, tornadas objetos –, visando sua conjunção para, dada sua nova configuração atual, poder ser dividido indefinidamente enquanto quantidade qualquer (Bergson, 2020). Essa constituição do número é dada na retenção de suas partes no espaço – na objetividade, na extensão – por um processo do espírito do sujeito que conta, capaz de apreendê-la enquanto parcela de um todo em constituição, ou enquanto um todo atual, constituído, que assume possibilidade de divisão; ressaltamos: não pela qualidade do número, pois de qualidade aí não se considera nenhuma, mas antes enquanto partículas homogêneas, isentas de qualquer diferença ou particularidade, idênticas entre si – considera-se, portanto, somente sua “função comum” (Bergson, 2020, p. 57). Ora, é capacidade do espírito do sujeito reter através da atenção a unidade absoluta e indivisível (características depositadas pelo espírito propriamente), enquanto “[...] sua divisibilidade ao infinito e a possibilidade de ser indefinidamente adicionados são propriedades do número, mas são partes do espaço que se conservam para adicionarem-se às outras e que se prestam a decomposições e divisões de todo tipo.” (Marques, 2006, p. 22)

São essas características do número que discriminam e diferenciam, além das características anteriormente mencionadas, a multiplicidade numérica da multiplicidade dos fatos da consciência. O vínculo do número e da multiplicidade distinta ao meio no qual se desenrolam, próprios da materialidade, afasta estas propriedades dos estados de consciência

que se dão em um meio distinto do espaço – como veremos, no tempo. Nesse sentido, o espaço que anteriormente chamamos de homogêneo tem suas qualidades subtraídas, pois é trabalho do próprio sujeito a experiência sensível da simultaneidade – afastando o qualitativo e concebendo o meio vazio e homogêneo; por sua vez:

Para que o espaço nasça de sua coexistência, é preciso um ato do espírito que as abarque todas de uma só vez e que as justaponha [...] Se então procurarmos caracterizar esse ato, veremos que ele consiste essencialmente na intuição ou, sobretudo, na concepção de um meio vazio homogêneo, pois não há outra definição possível de espaço. É isso que nos permite distinguir entre si várias sensações idênticas e simultâneas. Trata-se, portanto, de um princípio de diferenciação distinto daquele da diferenciação qualitativa e, conseqüentemente, de uma realidade sem qualidade. (Bergson, 2020, p. 66)

A representação do espaço é pura e homogênea e é nele que o espírito concebe, discrimina e divide os objetos à sua disposição; esses objetos são percebidos no espaço como partes homogêneas, descontínuas, simultâneas e infinitamente divisíveis, seu conhecimento nunca é dado na completude, mas somente segundo o interesse do sujeito e a utilidade que se empresta a ele. Podemos dizer sobre o espaço, portanto, que ele é “[...] uma representação que nossa mente elabora por meio de um ato específico para atender às necessidades de nossa ação” (Worms, 2000, p. 24, *tradução nossa*). Nesse sentido, Bergson diferencia sua teoria do espaço de outros autores da tradição, assumindo-o como o ato de concepção da mente, orientado à ação e próprio da espécie humana. Como vimos no prefácio, quase sempre *pensamos* no espaço e nossa vida se orienta por ele, pois somos feitos de matéria e nele vivemos – justapomos os fenômenos, agimos e falamos contaminados pela sombra que ele projeta em nossa vivência. É dessa representação do espaço puro e homogêneo que as ciências se utilizam para elaborar os conhecimentos, como a própria geometria, que não conceitualizam sobre nenhum objeto extenso particular, mas sim sobre essa concepção própria do espírito, que se perpetua pela percepção, pela linguagem e pelas instituições, cujo princípio está no ato “mediato” da mente (Worms, 2000). Ora, tratamos até aqui, precisamente, da *função* do espaço – função esta que orienta a vida psicológica do sujeito e é parte constitutiva de sua espécie –; enquanto forma, o espaço é o meio vazio e homogêneo, destituído de qualidade, como quis Kant. Entretanto, também vimos que as ciências buscam justificar as intensidades e representações dos estados psicológicos na espacialidade, termos estes que não comportam grau algum de extensão – é justamente nesse aspecto que Bergson visa delimitar a noção de espaço, para daí extrair a existência forjada de uma temporalidade espacializada, uma “quarta dimensão do espaço, que chamamos o tempo homogêneo” (Bergson, 2020, p. 74).

Quando migramos para o lado oposto das propriedades do espaço e do número, isto é, quando deixamos de lado toda a extensão e adentramos no campo puramente psicológico do sujeito, não tratamos mais de objetos; não procuraremos mais, como se insiste através da inteligência, pela mesma distinção e delimitação que os objetos nos ofertam, pela justaposição desses elementos psíquicos no espaço. Na interioridade, na “massa confusa dos fatos psíquicos” (Bergson, 2020, p. 21), se desenrola uma gama infinda de emoções, sensações, sentimentos, paixões, que mobilizam toda a emoção fundamental do indivíduo orientada em alguma direção qualquer, desdobrando-se mais ou menos intensamente, sucessivamente. De sentimentos profundos àqueles mais próximos da superfície da consciência (como o esforço muscular), ou mesmo sensações representativas (como o sabor, odor, calor e frio) ou afetivas (como o prazer e a dor), será na interioridade do eu que sua produção, continuidade e sucessão se dará; se à luz da consciência reflexiva, olharmos para essas sensações, mais nos daremos “[...] conta de que se trata de inúmeras sensações qualitativas distintas, inúmeras variedades de uma mesma espécie.” (Bergson, 2020, p. 39). É precisamente esse conjunto indivisível de elementos, que determina – através do efeito dessas partes que estabelecem relações entre si para compor uma unidade que se apresenta sob a forma sensorial – a multiplicidade qualitativa, que se desenha em oposição à ideia de multiplicidade distinta; isto é, na multiplicidade qualitativa, os seus elementos são indivisíveis e indistintos, compondo uma unidade peculiar que representa um aspecto particular na emoção fundamental. Melhor dizendo, há, entre esses elementos, uma diferença radical, uma multiplicidade que assume ora uma unidade (para representar tristeza, alegria), ora um todo confuso (uma alegria eufórica com ansiedade), que será fundamental para sustentar a noção de intensidade; ou seja, o momento anterior a uma alegria profunda é radicalmente diferente do momento presente, no qual se vivenciam os efeitos desse sentimento e, se no momento seguinte, vier a se misturar aí a possibilidade de um bônus ainda maior, não será produto desse fato uma alegria maior, mas sim uma alegria eufórica – sentimento novo, que diverge significativamente do estado anterior. É precisamente essa característica que permite chamar essa multiplicidade de qualitativa, “O qualitativo se opõe aqui ao quantitativo sem síntese possível no pensamento, mas com todas as misturas que nossa experiência contém. O papel do pensamento é distinguir entre essas duas unidades-multiplicidades.” (Worms, 2000, p. 48).

O desenrolar dessa nuance qualitativa das emoções onde se interpenetram os elementos dessa massa confusa, como vimos, não se percebe no espaço ou em justaposição no espaço

como é atributo próprio do número e das coisas, mas sim no interior do eu, na duração. Na interioridade, é a percepção da sucessão dos fatos da consciência através da noção de intensidade apresentada pelo autor que demarca a transição entre sentimentos de naturezas diferentes, uma mudança quase completa entre o estado passado, o presente e o que virá a ser o estado futuro – esse é precisamente o “[...] conceito de qualidade (*vinculado*) a ideia de uma multiplicidade interna, que permite pensar sua variação regulada dentro de uma escala contínua, marcada, no entanto, por limiares [...]” (Worms, 2000, p. 37, *grifos nossos*).

É precisamente na percepção dessas qualidades que se desenrolam na interioridade do sujeito, ou ainda, no tempo, manchada pela sombra do espaço, que se assume uma aparência quantitativa – como no exemplo que mencionamos, onde o número de focos luminosos é *causa* de uma sensação de luminosidade mais intensa. Como tentamos analisar até aqui, o espaço é destituído de qualidade e é precisamente na interioridade do sujeito que as qualidades são constatadas, portanto, a sensação de luminosidade é uma sensação representativa que se desenrola na interioridade do sujeito e é projetada para fora, como se a qualidade estivesse no objeto mesmo e não no sujeito que o percebe; o autor delimita o problema, ao utilizar o movimento como exemplo, narrando o deslocamento de um objeto do ponto A ao ponto B,

[...] dois elementos a serem distinguidos no movimento: o espaço percorrido e o ato pelo qual o percorremos; as posições sucessivas e a síntese dessas posições. O primeiro desses elementos é uma quantidade homogênea. O segundo só tem realidade em nossa consciência, trata-se, como quisermos de qualidade ou de intensidade (Bergson, 2020, pp. 75-76).

A quantidade homogênea, o espaço destituído de qualidade, apenas apresenta a distância e o deslocamento percorridos, efetivamente (o que figura uma quantidade, em metros ou quilômetros, por exemplo); enquanto, para a consciência que rememora os momentos desse deslocamento no ato mesmo, só resta qualidade – o uso útil das fórmulas de deslocamento na física, por exemplo, apenas retém do móvel os momentos sucessivos, justapostos no espaço, dividindo-os em infinitas partes quantas se queira para avaliar sua realidade, projetando a duração no espaço. É precisamente essa projeção do inextenso na extensão, da qualidade na quantidade, que cria no seio do problema um misto que se mantém presente na percepção do mundo exterior e do mundo interior. Isto é, a consciência conserva a duração, através da memória, traçando no espaço o momento inicial do móvel e o final (o trajeto, o deslocamento), depois justapondo-os e coisificando cada momento (como se cada momento individual no movimento existisse independentemente) do ato único em questão; “[...] é porque esses diversos estados do mundo exterior dão lugar a estados de consciência que se penetram, organizam-se

insensivelmente em conjunto e unem o passado ao presente por efeito dessa mesma solidariedade” (Bergson, 2020, p. 80), ou seja, a percepção desse movimento da forma colocada indica o que o autor chama de tempo homogêneo, a projeção da duração no espaço, retendo dela somente sua sucessão.

A representação simbólica da duração no espaço cria a ilusão de um meio homogêneo que se dá na intersecção desses dois elementos, unindo-se na percepção do presente, na simultaneidade. A duração pura, em oposição à essa quarta dimensão do espaço, é a pura continuidade e sucessão na qual se desenrola nossa vida interna, sem qualquer contato com o espaço, onde a massa confusa de elementos heterogêneos e indistintos organizam-se num todo puramente qualitativo; percebemos do tempo a *passagem* e é essa sua essência, sua sucessão é precisamente uma mudança de qualidade que é definida pela estrutura formal do tempo; “[...] essa forma de sucessão (duração) só existe graças à atividade contínua de um sujeito, que constitui os momentos do tempo vivendo sua própria história” (Marques, 2006, p. 27). Assim, é o desenrolar da duração que nos denota sua qualidade, como quando um bebê, deitado em seu berço enquanto balança suavemente de um lado a outro, adormece – isto é, a vivência da sonolência dada no conjunto desses eventos sucessivos do balanço do berço, produzida na duração e percebida pela consciência, faz a criança dormir; ou melhor, os momentos sucessivos do tempo afetam organicamente através da sucessão apreendida pela consciência da criança, levando-a ao sono. A duração é continuidade indivisível, é a apreensão do movimento do berço pela criança, é a mudança de natureza do *movimento* em *sonolência*, em *desatenção*; a percepção da passagem menos cadente do tempo pela criança, como em uma desaceleração contínua que turva sua vigília, possibilita que caia no sono sem perceber o momento em que adormeceu – é na sonolência salpicando toda a emoção fundamental com sua cor que a criança se deixa levar e cede ao sono desavisada. Essa interpenetração contínua de estados da consciência aponta para a existência de duas dimensões da vivência do sujeito: uma superficial, voltada para o espaço e a utilidade, e outra profunda, que vive a duração em sua plenitude; portanto, a vivência do sujeito demarca a cisão entre duas realidades distintas que deverão ser foco da nossa análise seguinte.

2. A DURAÇÃO E OS DOIS EUS

A duração, portanto, é a unidade da passagem do tempo enquanto sucessão pura, indivisível e inseparável; é unidade pois pressupõe a constituição de um todo indiviso que, de

forma contínua e sucessiva, apresenta-se numa diversidade de elementos indistintos. Assim, não permite a separação arbitrária no espaço, na homogeneidade, como passado, presente e futuro, pois vivencia suas dimensões na interioridade do ser em maiores ou menores graus – ou melhor, em maior ou menor intensidade. Ao evidenciar âmbitos de naturezas tão diversas como a multiplicidade qualitativa e a extensiva, Bergson nos conduz inevitavelmente à coexistência no sujeito dessas duas maneiras de vivência – o eu superficial e o eu profundo. Enquanto o primeiro se acomoda às exigências do espaço, do tempo homogêneo e da ação prática, o segundo flui na continuidade da duração, revelando-se como o sujeito de experiência da verdadeira realidade interior. Essa distinção não é apenas ontológica, mas também prática, afetando diretamente nossa relação com o mundo, tanto através da ação, quanto através da linguagem. Ademais, a experiência dessa realidade interior, a própria duração é

[...] uma noção fluida ou intensiva, pois não se refere a uma coisa, mas a um ato, suscetível de diferentes intensidades ou graus em seu desdobramento. A partir da duração "interna" ou "psicológica", à qual cada um de nós tem acesso de maneira imanente em si mesmo, é necessário conceber, portanto, por uma ampliação sucessiva, uma diversidade de durações correspondendo aos diversos graus do ser. Todas essas durações participam, no entanto, da essência de "a" duração e são assim acessíveis umas às outras em sua própria diferença (Worms, 2000, p. 21, *tradução nossa*)

Enquanto tal, a duração é uma multiplicidade qualitativa absolutamente heterogênea, cujas “células” interpenetram-se e fundem-se; como quer o autor, é “um desenvolvimento orgânico [...]; uma heterogeneidade pura no seio da qual não há qualidades distintas. Em resumo, os momentos da duração interior não são exteriores uns aos outros.” (Bergson, 2020, p. 138). Fora do eu, não existe nada senão o presente, o instantâneo, é contraditório delimitar a duração na exterioridade, pois não é possível constatar os momentos sucessivos no espaço sem a constatação também de que tudo está diferente, de que o eu deixado no passado imediato já não é o mesmo que se presencia no agora. “Assim, na consciência, encontramos estados que se sucedem sem se distinguir; e, no espaço, simultaneidades que, sem se suceder, se distinguem [...] — Fora de nós, exterioridade recíproca sem sucessão; dentro de nós, sucessão sem exterioridade recíproca” (Bergson, 2020, p. 139). Como mencionado anteriormente, a sucessão cativa da simultaneidade, ou do espaço, introduz uma contradição no seio da percepção do tempo. A consciência é a responsável por introduzir nas coisas exteriores a sucessão que é particular da nossa vivência interna, bem como o exterior colore a nossa consciência com a certeza de que os estados internos podem ser distinguidos entre si da mesma forma que as coisas o são no espaço, descontínuas e simultâneas; nessa percepção errática, produz-se o tempo

especializado que é homogêneo como o espaço e sucessivo como a duração.

A duração, portanto, não remete a um tempo único, estrito, compartilhado entre todos os sujeitos como quer o espaço; ora, é na vivência do sujeito particular, no deixar-se viver, que as diferentes intensidades da interioridade do eu são capazes de manifestar as mais sutis ou mais notáveis diferenças – ou especificidades – da duração. Como dizíamos anteriormente, cada sujeito possui uma história e uma experiência subjetiva singular, inédita, que propicia o desenvolvimento de sua vida interna de uma maneira que jamais nenhum outro sujeito pode experimentar; o que há de comum entre o reconhecimento da experiência da duração é a experiência singular do *durar*, experiência essa que transpassa esse tempo especializado, delimitado, “contábil”. É na continuidade do nosso fluxo de consciência, através da expressão de nossa interioridade em maior ou menor intensidade, que *as durações* se desenrolam naturalmente, sem maiores dificuldades – “[...] assim, as intensidades de duração são diferentes durações e não variedades de uma "mesma" duração” (Worms, 2000, p. 35, *tradução nossa*). No ato de *olhar para si*, na apreensão direta da consciência do indivíduo, *sentindo* através do contato com a vivência particular do sujeito, que a duração pode ser apreendida na atualidade, não em um congelamento no presente, mas em pura continuidade – e é na tentativa de prolongar em direção ao mundo essa percepção da *interioridade do eu* que mobilizamos a poesia como recurso para a expressão de uma desilusão dramática, da pintura para visualizar uma ira descomunal ou até permitindo o corpo desenrolar uma alegria mobilizadora através da dança – ; a duração é sobretudo *durar*, é deixar-se viver,

[...] 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 [...] como ocorre quando lembramos, fundidas, por assim dizer, em conjunto, as notas de uma melodia (Bergson, 2020, p. 69).

Podemos dizer, em conclusão, que delimitadas as noções de espaço e tempo pelo autor, são respondidas parcialmente, senão totalmente, a segunda e terceira questão que se coloca no prefácio desta obra: o problema que o autor ressaltará é originado na confusão, na mistura, da noção de tempo manchada pela noção de espaço, tomando como o tempo real a quarta dimensão do espaço – que nada mais é que a retenção da simultaneidade na exterioridade do eu, numa tentativa falha de justaposição de elementos sem extensão na exterioridade, junto das coisas, objetos. O espaço é determinado, portanto, como um meio homogêneo, como um quadro vazio, em que todas as coisas estão dispostas à percepção sensível do sujeito que se coloca no mundo exterior enquanto híbrido de matéria e consciência/memória – nesse meio, há apenas

simultaneidade, extensão, quantidade e é destituído de qualquer qualidade; isto é, trata-se de uma realidade objetiva a ser apreendida pelo sujeito que visa agir utilmente no espaço e conhecê-lo parcialmente.

Em contraponto ao meio homogêneo, a realidade propriamente subjetiva se denomina duração, o tempo em seu estado mais íntimo e puro, cuja definição fluida e flexível envolve a heterogeneidade, a sucessão, um desenvolvimento orgânico, uma multiplicidade puramente qualitativa – está presente aí, como essência, o seu desenrolar, sua continuidade, o *passar* do tempo. O desdobramento da duração é apresentado à consciência em seu estado mais puro através de acessos mais ou menos intensos à interioridade do eu, apropriando-se da continuidade dos fatos da consciência, em uma massa indistinta e sucessiva que ao mudar de intensidade, é acompanhada de uma mudança de natureza – múltipla precisamente por comportar uma infinidade de estados possíveis próximos e ansiosos por um desabrochar à consciência, sucedendo seu imediato anterior e antecipando seu estado futuro, em uma dança fluida e contínua que se alonga na duração. Todo e qualquer estado do eu interior, em maior ou menor intensidade, se apresenta completamente novo à consciência, em uma gama infinita de combinações qualitativas de naturezas completamente e radicalmente diversas. Isto é, “A duração, assim restituída a sua pureza original, aparecerá como uma multiplicidade inteiramente qualitativa, uma heterogeneidade absoluta de elementos que vêm se fundir uns nos outros” (Bergson, 2020, p. 139).

De um lado, estamos compenetrados na vivência cotidiana no mundo exterior, representando e agindo conforme a demanda prática da experiência no espaço; de outro, na interioridade do eu, sentimos e pensamos ininterruptamente – apesar do espaço e afetado por ele –, mas imersos em um meio que exclui qualquer quantidade da equação, submergidos na qualidade desses estados de consciência que na maioria das vezes são representados como unidades justapostas no espaço, almejando a representação de um meio homogêneo que facilite a percepção desse mundo interior; “Vem daí a possibilidade de desdobrar no espaço, na forma de multiplicidade numérica, o que chamamos de multiplicidade qualitativa, bem como de considerar uma equivalente da outra” (Bergson, 2020, p. 82). Essa duplicidade do sujeito entre *um eu vive para o mundo* e *um que vive para si* é o que Bergson denominará como *eu superficial* e *eu profundo*, respectivamente. Dificilmente notado, entretanto, esse *eu profundo* é cada vez mais presente conforme o afastamento progressivo da camada mais superficial dos fatos psíquicos que regulam a percepção do tempo homogêneo – o tempo manchado pela presença

do espaço, visado pela pretensão objetificante para justaposição no espaço. O sono, por exemplo, afrouxa o elo do eu interior com o mundo exterior em uma penetração do sujeito na vivência da interioridade quase integralmente;

Não mais medimos a duração, e sim sentimos - de quantidade ela volta ao estado de qualidade. Não mais se faz a apreciação matemática do tempo transcorrido; antes, esta cede lugar a um instinto confuso, capaz, como todos os instintos, de cometer erros grosseiros e também, por vezes, de proceder com segurança extraordinária. (Bergson, 2020, p. 83).

Ou seja, o sono permite uma perscrutação mais íntima de uma realidade quase totalmente isenta da presença do espaço – o meio onírico é desinteressado da realidade espacial e se desenrola em vista apenas de si mesmo: “Dormir é desinteressar-se. [...] Não dormimos para o que continua a interessar-nos” (Bergson, 2009, p. 103); ao contrário do estado de vigília em que mesmo em repouso há trabalho intelectual e mesmo racional (em um estado de tensão ininterrupto), o sono não precisa de atenção, nele não há desejo ou esforço – o sono é antes de tudo a entrega do sujeito ao estado mesmo, é descuido, desinteresse, qualidade –, é a manifestação do *eu profundo* em função do afastamento dos reguladores da consciência espacializada.

Dito isto, a consciência aprecia a duração de duas maneiras muito distintas:

Abaixo da duração homogênea, símbolo extensivo da verdadeira duração, uma psicologia atenta distingue uma duração cujos momentos heterogêneos se penetram. Abaixo da multiplicidade numérica dos estados de consciência, uma multiplicidade qualitativa. Abaixo do eu em estados bem-definidos, um eu cuja sucessão implica fusão e organização. (Bergson, 2020, p. 84).

De um lado, o *eu superficial*, do outro, o *eu profundo*. Assediado pela vida no mundo exterior, pela vida social e pela linguagem, o *eu profundo* é soterrado pela necessidade espacializadora da consciência em busca da distinção e circunscrição dos fatos da interioridade do eu tal qual objetos no espaço; o sujeito vive frequentemente, portanto, obsedado pelo símbolo da realidade – isto é, uma realidade substituída por um símbolo – para cumprir com as exigências de um mundo exterior que suprime a percepção verdadeira da duração em prol da ação, em contato contínuo com o tempo homogêneo. Isto é,

Todos os traços pelos quais ma descrevem [*a duração*], e que só podem fazer com que eu a conheça através de comparações com pessoas ou coisas já conhecidas, são signos pelos quais a exprimimos mais ou menos simbolicamente. Símbolos e pontos de vista me colocam, pois, fora dela; apenas me fazem conhecer dela o que tem em comum com outros e que não lhe pertence propriamente (Bergson, 1979, p. 14. *Grifos nossos*)

O *eu* projeta uma imagem refratada e solidificada dos fatos psicológicos no espaço homogêneo que denota com nitidez, precisão e impessoalidade as percepções, sensações, emoções e ideias; é justamente essa imagem que precisa ser analisada, isolando os fatos psicológicos em seu desenrolar, e quando apresentados à consciência de forma confusa e infinitamente móvel, inexprimível – pela incapacidade da linguagem de não lhe tomar sua mobilidade na tentativa de tradução –, teremos capturado o *eu profundo* ou fundamental.

[Ao] distinguir dois tipos de multiplicidade, duas formas de duração, é evidente que cada um dos estados de consciência, tomados separadamente, deverá assumir um aspecto diferente caso o consideremos em meio a uma multiplicidade distinta ou em meio a uma multiplicidade confusa, no tempo-qualidade no qual ele se produz, ou no tempo-quantidade no qual se projeta. (Bergson, 2020, p. 85. *Grifos nossos*).

Essa frequente obsessão com a vida exterior coloca o sujeito em um contínuo trabalho de cristalização das impressões pessoais e singulares para a tradução dos fatos psicológicos em discurso, lhes tomando toda sua mobilidade e tornando essa impressão destituída da novidade que a experiência enquanto ocorrência é dotada; a impressão que dura enquanto experimentada é projetada no espaço homogêneo para ter seus contornos definidos, ganhar imobilidade e ser concretizada para a consciência mantendo um esboço do que os fatos psicológicos decorrentes da experiência foram no momento de seu desenrolar. Ora, como no exemplo do autor, visitar pela primeira vez uma cidade em que o sujeito residirá é ao mesmo tempo uma experiência duradoura e uma impressão em devir: “Percebo todos os dias as mesmas casas, e, como sei se tratar dos mesmos objetos, eu os chamo sempre pelos mesmos nomes, imaginando também que me aparecem sempre da mesma forma.” (Bergson, 2020, p. 85). A imobilidade dos nomes e a manifestação da identidade entre as casas que permanecem as mesmas garante o vislumbre de que sempre existem da mesma forma, sempre são o que são; a lembrança das casas é destituída de diferença, isto é, o nome pelo qual as determino e a memória que possuo delas é suficiente para que eu categorize enquanto objetos justapostos no espaço, sem qualidade, apenas em função da minha necessidade prática – o que me importará, compenetrado na vida social e na linguagem, é a função prática da minha impressão, como virar à esquerda da casa verde para chegar a padaria. Entretanto, a comparação da primeira experiência, na chegada, com a maneira como as casas se encontram no momento presente propicia a percepção singular das diferenças advindas da duração do sujeito simultaneamente com a das coisas – cada impressão é fundamentalmente distinta da impressão anterior, agregando a um apanhado de diferenças que dissemelha a impressão de ontem com a impressão de hoje –ou seja, “É preciso admitir que

toda sensação se modifica ao se repetir e que, se ela parece não mudar de um dia para o outro, é porque a observamos através do objeto que é sua causa, através da palavra que a traduz” (Bergson, 2020, p. 86). Bergson sugere que é a apenas pela intuição, em contraponto à inteligência, que podemos transcender as limitações impostas pelo espaço e pela linguagem, penetrando no cerne da vida interior. É a partir dessa perspectiva que, no próximo capítulo, investigaremos a intuição como método privilegiado de apreensão da duração e sua relevância para a experiência subjetiva

3. A INTELIGÊNCIA E A INTUIÇÃO

Como foi possível observar na análise dos sentimentos e sensações, a *diferença* é característica fundamental dos fatos psicológicos; a coloração particular de cada sentimento que domina toda a alma do sujeito, como a alegria eufórica ou a paixão profunda que impelem a mente de quem as experimenta em determinada direção, produzem modificações sutis que marcam o sujeito de forma mais ou menos impactante a depender da profusão da coloração na emoção fundamental – “O próprio sentimento é um ser que vive, se desenvolve e, conseqüentemente, muda sem cessar” (Bergson, 2020, p. 87). Quando a obsessão pelo espaço é abandonada, localizando-se no nível da vida consciente do *eu profundo*, é possível apreender a inexprimível experiência da duração psicológica apresentada em uma multiplicidade puramente qualitativa, fundamentalmente heterogênea, pertinente ao tempo-qualidade onde se desenrola, em que seus elementos são confusos, fundidos, sem qualquer delimitação. A inteligência, como vimos, é um instrumento indispensável para a ação prática, mas falha em capturar a essência fluida e contínua da duração, – o método analítico da inteligência nos afasta do eu profundo, confinando-nos às representações estáticas do eu superficial. É nesse ponto que a intuição surge como uma alternativa radical: um ato direto de simpatia pelo qual nos colocamos dentro do objeto e apreendemos sua realidade em movimento. Portanto, colocado em presença de si mesmo, o sujeito se verá acessando a duração, dada nos níveis mais profundos do *eu interior*, apercebendo-se de que “[...] não há estado de alma, por mais simples que seja, que não mude a cada instante, pois não há consciência sem memória, não há continuação de um estado sem adição ao sentimento presente, da lembrança de momentos passados.” (Bergson, 1979, p. 25).

Assim, a obsessão da inteligência pelo espaço manifesta apenas a imobilidade dos estados da alma, essencialmente impermanentes e em devir; a continuidade instável dos

sentimentos, sensações, emoções e ideias são inexprimíveis de tal modo que, como foi dito acima, tudo que a linguagem é capaz de traduzir da interioridade do eu encerra na cristalização suas características mais fundamentais e fixa seus significados almejando sua compreensão como se desenrolassem-se em um meio homogêneo, bem como todos os outros objetos do espaço – definidos e bem delimitados. É através da conceitualização e dos símbolos que se faz possível a convergência da pluralidade de significados em uma referência real que dota o sujeito da possibilidade de relacionar objetos e evidenciar suas características comuns uns com os outros – é nesse sentido, precisamente, que são ignoradas as particularidades das coisas visando uma unidade a despeito da pluralidade do mundo:

[...] a palavra logo obscurece nela mesma a pluralidade dos seus significados originários, e passamos a entender a multiplicidade do que nela é referido quase como se fosse uma coisa, passando a inexistir na prática a diferença entre a unidade do termo e a pluralidade do real. (Silva, 1994, p. 88).

Bergson é categórico no final do segundo capítulo do Ensaio no que diz respeito à relação da linguagem com a percepção da exterioridade e da interioridade, evidenciando a profundidade da influência que esse produto prático da inteligência é capaz de exercer no sujeito que experimenta, que vive;

[...] quando experimento um prato considerado requintado, seu nome, carregado da aprovação que lhe é dada, interpõe-se entre minha sensação e minha consciência – posso acreditar que o sabor me agrada, ainda que um leve esforço de atenção me provasse o contrário”. (Bergson, 2020, p. 86).

Isto é, o pré-conceito imbuído – por convenção, pelo social – ao prato antes mesmo do sujeito sequer o ter experimentado, é o suficiente para modificar a percepção sobre seus próprios sentidos através de uma consciência inebriada com a orientação à vida social, considerando o sabor da refeição agradável mesmo que não seja de seu apetite; se a linguagem, de palavras circunscritas e bem definidas, é capaz de atribuir a impressão impessoal preterindo “as impressões delicadas e fugidias de nossa consciência individual” (Bergson, 2020, p. 86), seu domínio também inclui um falseamento da realidade que forja, com bases na estabilidade e na determinação clara e distinta das coisas, a supremacia do conhecimento coletivo sobre as impressões e experiências subjetivas – para uma consciência distraída que vive para o mundo e não para si.

Reiteramos, portanto, que toda tentativa de precisão conceitual da interioridade do eu através da linguagem, incluindo aqui a apercepção da duração, estará fadada à fixação da experiência do devir dos estados da alma do sujeito; o emprego da linguagem, com finalidade

de traduzir a duração

[...] será insuficiente, pois o desenrolar-se de nossa duração se assemelha em certos aspectos à unidade do movimento que progride, em outros, a uma multiplicidade de estados que se espalham, e nenhuma metáfora pode dar conta de um desses aspectos sem sacrificar o outro. (Bergson, 1979, pp. 16-17).

Nenhuma tentativa de expressão da experiência do durar – ou do “sentimento original que tenho do escoamento de mim mesmo” (Bergson, 1979, p. 17) – será satisfatória através do uso da linguagem; entretanto, a utilização de imagens, de figuras de linguagem e recursos estilísticos pelas mãos de artistas habilidosos criam, ao menos, uma aproximação potencial ao que seja possível ser apreendido – ou intuído, se quisermos – do sentimento, da experiência de durar. Ademais, a arte se encaixa aqui como uma facilitadora fundamental para a compreensão da duração e para o enriquecimento da vida do sujeito que vive no mundo e vive para si. Naturalmente, a riqueza da apreensão propiciada pela arte (arte em um sentido bastante amplo: literatura, fotografia, pintura, cinema etc.) nunca será equivalente à experiência absoluta da vivência do objeto representado, isto é, o sujeito que conhece uma cidade através da vivência terá impressões muito mais vívidas e únicas em comparação com a apreensão dessa mesma cidade através da representação pela pintura, pela fotografia; “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” (Bergson, 1979, p. 17).

Ora, o uso da linguagem, instrumento que parece tão contraditório à vivência do sentimento de durar, pode ser facilitador da intuição da duração; não através de conceitos cristalizados ou noções castradoras, mas antes de imagens que possibilitem o reconhecimento da necessidade de análise e acesso a realidade interior do sujeito – relacionando sua experiência individual, única e particular com a percepção e o conteúdo da construção da obra de arte, como sugestão indireta da duração. Para tanto, é necessário buscar como alternativa um meio na linguagem que seja capaz de preservar – senão totalmente –, ao menos parcialmente, a simultaneidade da unidade em progressão e da multiplicidade da duração.

Tendo compreendido como a duração se manifesta como multiplicidade interna, é necessário demonstrar como a linguagem, enquanto produto da inteligência, obscurece essa percepção ao cristalizar significados, como argumentamos nas partes precedentes desta dissertação. Assim, o caráter principal da linguagem parece se conformar com a vivência “para o espaço”, em função da necessidade categorizadora, útil e delimitante da coexistência do

sujeito na sociedade e para o mundo. Enquanto produto da inteligência, a linguagem – seja na filosofia ou na vida cotidiana – parece abstrair compulsoriamente as nuances dos objetos, retirando-lhes qualquer qualidade que possa distingui-los entre si para categorizá-los de forma arbitrária, visando a universalidade; o escopo dessa atitude extravasa os corpos físicos, objetos da extensão, e se derrama também sobre os estados internos do sujeito – em uma tentativa que busca subtrair a natureza qualitativa própria destes estados para fazê-los caber em um campo comum que possa facilitar sua expressão verbal. A exemplo disso, o sujeito que se sente dominado pelo sentimento de tristeza e busca transpor em palavras ignora as nuances qualitativas infindas desse estado; o sujeito triste pode sentir-se solitário, vulnerável, desesperado, vitimado, impotente, soturno, constrangido, depressivo, dentre inúmeras outras palavras que possam vir a descrever o que experimenta – com mais ou menos complexidade. Entretanto, na expressão, se consolida a necessidade prática de suprimir todas as nuances possíveis em uma palavra continente que facilite a compreensão do interlocutor e, arbitrariamente, se escolhe a palavra “triste”. Essa categoria que encerra em si todas as demais colorações do sentimento que se experimenta, construiria uma suposta unicidade entre a experiência do interlocutor que, de imediato, seria capaz de entender o sentimento do outro, reportando ao seu próprio conhecimento semântico e pragmático do sentimento de “tristeza” – agora em dissonância – com o sentimento que o sujeito triste experimenta.

Esse comportamento se deve ao fato de que a utilização da linguagem, de maneira instintiva, busca cristalizar os significados visando a expressão e o reconhecimento de padrões, isto é, “[...] o próprio sentimento, que está em perpétuo devir, com seu objeto exterior permanente e, sobretudo, com a palavra que exprime esse objeto” (Bergson, 2020, p. 85). Como no exemplo há pouco mencionado, o sujeito que se sente triste, percebe objetivamente os efeitos que seu estado interno produz na exterioridade (no mundo) e na interioridade do *eu* – seja atribuindo como causa um evento que mobilizou o desenvolvimento do sentimento, ou o domínio da coloração da tristeza na sua percepção da realidade que anseia ser expressa em palavras; a compreensão de “tristeza” congela o devir deste sentimento no significado de tristeza em geral – estático, imutável e atemporal – narrado por suas características comuns já vivenciadas em outros momentos da experiência individual e coletiva. A utilização de outros termos que narram características não convencionais atribuídas à “tristeza”, como supracitamos, não reduz o congelamento, a cristalização de significados, mas antes estreita a significação com o sentimento experimentado buscando maior fidelidade com o que o sujeito

triste sente; a convencionalidade do significado de “tristeza” evidencia uma melhor adequação à compreensão coletiva desse sentimento do que a palavra “soturno” o faria – mesmo que a utilização de “soturno” para a classificação do sentimento já denotaria uma compreensão de um sentimento distinto no qual o uso da palavra “tristeza” se reportaria. Portanto, “Uma vida interior com momentos bem distintos, com estados nitidamente caracterizados, responderá melhor às exigências da vida social” (Bergson, 2020, p. 90), empurrando o sujeito a uma consciência coletivizada apartada da apreensão da sua realidade interior e da especificidade do que se experimenta no *eu*.

Toda a orientação prática, construída pela necessidade de modificação e compreensão do espaço é fundamentada na inteligência, isto é, “Nossa inteligência é o prolongamento dos nossos sentidos. [...] Bem antes que existisse uma filosofia e uma ciência, o papel da inteligência já era o de fabricar instrumentos e guiar a ação do nosso corpo sobre os corpos circundantes.” (Bergson, 2006, p. 36). Há, portanto, uma correspondência entre a matéria e a inteligência – mas o trabalho da inteligência não se restringe apenas à matéria bem como o espaço também oferece à consciência, superficialmente, algum traço de sensação (como mencionado no caso do esforço físico); ou seja, na tentativa de capturar a mesma dinâmica da extensão nos fatos da consciência, a inteligência fabrica métodos para enquadrar a massa da interioridade do *eu* nos moldes da exterioridade. Se a inteligência não identifica novidade sob o prisma que analisa a matéria, toda qualidade será subtraída, toda particularidade, “[...] sente-se em território conhecido; ela está à vontade; ela ‘compreende’” (Bergson, 2006, p. 33); precisamente aí, nota-se que a inteligência imputa às coisas e aos fatos da consciência o conhecimento que supõe possuir através de associações entre símbolos, falseando-os com uma mistura entre exterioridade-interioridade, quantidade-qualidade, em mistos que apresentam-se como falsos problemas. A cristalização de significados é justamente o trabalho ativo da inteligência de compilar os resultados de inúmeras experiências em que analisou efeitos semelhantes, para universalizar a aparição dos elementos anteriormente experimentados em um conceito:

Estas ideias foram forjadas pela inteligência ao mesmo passo de suas necessidades. Correspondem a um recorte da realidade segundo as linhas que cabe seguir para agir comodamente sobre ela [...] jogando atabalhoadamente no mesmo compartimento intelectual tudo o que diz respeito à mesma necessidade”. (Bergson, 2006, p. 34).

Com efeito, a inteligência classifica os fatos psíquicos tal como um colorista classifica cores de um mesmo espectro visível sob um nome genérico, mesmo que haja um número infinito de tonalidades ou que se perceba de chofre a diferença inenarrável entre duas cores de

mesmo tom.

Ora, o que está sendo evidenciado pelo autor é precisamente que o caráter convencional e arbitrário da língua, fundamental para a vida prática seja na comunicação verbal ou na compreensão dos fatos através do pensamento – que procede necessariamente através da linguagem –, secundariza o *viver para si* em detrimento da vida para o espaço, da ação inteligente. Isto é, “O convencionalismo das palavras faz com que o teor simbólico da linguagem seja governado em princípio pelas necessidades práticas. A linguagem deve descrever situações e prescrever ações” (Silva, 1994, p. 21); o que significa que, sendo a linguagem natural aos humanos, toda cristalização de significados se dá em função da relação entre um determinado grupo de sujeitos com a realidade e da necessidade de compreensão do espaço, das coisas e da modificação do entorno – ou da relação entre palavra-coisa e palavra-ação, entendendo *palavra* como “[...] o que congela definitivamente o estado isolado em uma essência fictícia e abstrata, que o separa do devir individual de que faz parte” (Worms, 2010, p. 61).

Ainda utilizando como exemplo a tristeza, um sujeito que passa por um momento em que se apercebe desse sentimento, compreende que sua expressão se manifesta através de um conjunto de conceitos e símbolos que, se reproduzidos, podem efetivar o vínculo entre o sentimento experimentado, a ação esperada e a correspondência entre palavra e sentimento; ou seja, se o indivíduo chora cabisbaixo – a ação –, quaisquer outros sujeitos, mesmo que falantes de línguas distintas, podem compreender a relação entre o choro e o sentimento de tristeza – signo e significante: “O campo e o caráter formal dos conceitos, assim estabelecidos a priori, não fazem mais do que prolongar o convencionalismo da linguagem fundado em necessidades pragmáticas” (Silva, 1994, p. 57). É nessa atribuição útil da linguagem – *na* e *para* a vida em sociedade, em função do conceitualismo –, retomada paulatinamente nos últimos parágrafos, que se esconde a mancha do espaço na expressão da interioridade do *eu*, ou ainda, dos fatos da consciência, através da linguagem. Worms é bastante enfático quando atribui ao espaço o princípio deformante que atua sobre a linguagem:

Se a linguagem é uma condição empírica e universal da expressão humana (“nós” não podemos escapar dela), o espaço é o fundamento e o motor oculto, mais potente (é sua “descontinuidade” que se encontra na linguagem), mais fundamental, mas também paradoxalmente com falhas (nós não estamos presos a ele senão “o mais frequentemente”) [...]. (Worms, 2010, p. 38).

Logo, o comportamento “inteligente” da linguagem que compreende uma gama profusa de significados sob um mesmo signo amparada na compreensão útil destes objetos é

fundamental para o entendimento e comunicação entre interlocutores, fabricação de conhecimentos e saberes próprios pelas ciências, determinações de padrões na extensão etc. Isto é, a linguagem possui a capacidade de conservar em suas palavras uma referência geral do objeto que lhe dá nome, trazendo dele uma abstração racional que compõe as características mais genéricas e necessárias – uma “casa” é geralmente compreendida como uma delimitação de território, cerrado por paredes cobertas de um teto que servirá de habitação; se utilizar dessa palavra na comunicação, reporta o interlocutor precisamente a um conceito geral que faz referência às características universalmente convencionadas – aqui não há importância alguma em *qual casa*: se seu teto é coberto por telhas de cerâmica ou de zinco, se suas paredes são pintadas ou apenas rebocadas, se há muro ou cerca; uma casa será sempre uma casa, independentemente de suas singularidades.

Assim, é pela pretensão de universalização, de incluir o objeto ao espaço amostral compartilhado por seus semelhantes e reunindo as infinitas possibilidades que a palavra pode possuir em um de seus significados, que a diversidade da referência é obscurecida, “[...] passando a inexistir na prática a diferença entre a unidade do termo e a pluralidade do real” (Silva, 1994, p. 88). Entretanto, é esse mesmo comportamento tão fundamental ao espaço que busca imputar uma noção de invariabilidade à experiência do sujeito que, simultaneamente, falseia e o engana sobre aquilo que ele experimenta: “[...] a linguagem designa com as mesmas palavras esses estados em todos os homens, fixando, desse modo, apenas o aspecto objetivo e impessoal do amor, do ódio e de mil sentimentos que agitam a alma” (Bergson, 2020, p. 104) – a palavra *amor* (ou *ódio*), influencia a compreensão do sujeito acerca do que sente; ou ainda, o sujeito analisa estes sentimentos com a impessoalização da palavra para classificá-lo sob a significação pretendida, subtraindo toda novidade em prol da clareza e distinção daquilo que já é de domínio comum. Precisamente pela linguagem ser construída sobre a distinção e separação clara entre os objetos da extensão – sobre fundamental análise –, a marcha sobre os fatos da consciência parece indispensável ao escopo da linguagem e da inteligência, suprimindo em si toda a infinidade virtual presente nos sentimentos, sensações e paixões, esterilizados através de conceitos que compreendem atemporalmente todas as características mais fundamentais e gerais dos elementos do inextenso, da intensidade, em determinações pretensamente universais confluentes ao comum, ao impessoal. O que nos alerta o autor é que a inteligência e a linguagem possuem uma influência, um poder, muito maior do que lhes atribuímos, e

Mostramos que, na maior parte das vezes, percebíamos a nós mesmos por refração

através do espaço, que nossos estados de consciência se solidificavam em palavras e que nosso eu concreto, nosso eu vivo, se recobria de uma crosta exterior de fatos psicológicos nitidamente desenhados, separados uns dos outros, fixos, conseqüentemente. Acrescentamos que, para a comodidade da linguagem e da facilidade das relações sociais, tínhamos todo o interesse em não perfurar essa crosta e admitir que ela desenha a forma exata do objeto que recobre. (Bergson, 2020, p. 106)

Mas este sujeito que vive *no e para* o mundo parece se esquecer que os estados da interioridade do eu são eternamente motores, não cessam movimento por um único momento; não é possível voltar a sentir algo como outrora já foi experimentado em algum instante das vidas dos sujeitos. A linguagem, inexoravelmente, tentando subtrair a natureza qualitativa dos sentimentos acaba, por consequência, produzindo empobrecimento, impessoalidade e alteração de qualidade – tão logo, alteração de natureza –; o sujeito, entregue ao espaço e aos efeitos práticos da linguagem, trata os estados da interioridade do eu, puramente qualitativos, como coisas. Sentimentos, sensações, ideias e paixões estas que “[...] uma consciência atenta percebe, um eu vivo, cujos estados, ao mesmo tempo indistintos e instáveis, não poderiam se dissociar sem mudar de natureza nem se fixar ou se expressar sem recair no domínio comum” (Bergson, 2020, p. 143).

A inteligência é, portanto, a responsável pelas características que salientamos anteriormente, mas também é a faculdade de inteligir, de análise, que produz conhecimentos a partir da necessidade de modificação do entorno com finalidade de produzir domínio sobre a matéria e classificá-la em esquemas e padrões – orientado pela utilidade, para o agir. Assim, frequentemente nos coloca “[...] em condições de operar distinções nítidas, de contar, de abstrair e talvez até de falar” (Bergson, 2020, p. 68), orientadas pela intuição da realidade de um meio homogêneo, o espaço. A apreensão do conhecimento pela inteligência é sempre parcial, mediada; isto é, a inteligência busca o conhecimento que será derivado da análise das partes componentes dos objetos, que são decompostos em características, propriedades e funções. Esse modo de conhecer depende do ponto de vista assumido pelo observador, das condições em que este se encontra e dos efeitos aos quais o objeto está submetido; assim, o conhecimento obtido pela análise será sempre parcial e mediado. “Descrição, história e análise [...]” (Bergson, p. 14, 1979) limitam-se a fragmentos do objeto, a nuances – um tipo de saber que é denominado *relativo*. Nos aprofundando no exemplo que mencionamos anteriormente, uma casa pode ser descrita como uma construção destinada à habitação humana, composta por elementos como paredes, telhado, portas e janelas, além de variações de tamanho, estilo arquitetônico e materiais utilizados – essa descrição sistematiza a ideia de “casa” e permite aplicá-la a outros construtos

identificados pelo mesmo nome. Contudo, essa descrição não abarca o absoluto da casa nem revela sua singularidade; tal forma de conhecimento apenas estabelece signos arbitrários, que criam uma correspondência entre o conceito – o nome “casa” – e os objetos que partilham das características definidas. Em um bairro repleto de casas, abstraio suas particularidades para compreender os padrões arquitetônicos, materiais predominantes ou o tipo de construção característico daquele conjunto. Esse modo de conhecimento, indispensável às ciências, utiliza a linguagem como meio para produzir verdades, traduzindo e estabelecendo identidades frente a possíveis diferenças entre as partes.

A linguagem, como vimos, é profundamente marcada pela influência do espaço e da inteligência, que buscam reduzir a riqueza da vida interior a representações fixas e utilitárias – tendência esta, ainda que necessária para a comunicação e a ação prática, desvirtua a essência da duração, que não pode ser apreendida por meio de conceitos cristalizados. Ao representar os estados subjetivos como unidades discretas, justapostas no espaço, a linguagem sacrifica a continuidade fluida e a multiplicidade qualitativa do vivido. Como alternativa à forma útil de apreensão da inteligência, Bergson nos destaca a intuição, capaz de uma apreensão das coisas de forma absoluta, em que o sujeito deve coincidir com o objeto, sendo necessário “[...] que entremos nela (*na coisa, no objeto*)” (Bergson, p. 13, 1979. *Grifos nossos*) para apropriar-se do todo. Nessa forma de apreensão, não se adota um ponto de vista nem se fragmenta o objeto em partes; ao contrário, busca-se conhecê-lo em si mesmo, em sua integralidade, no que o compõem como tal. Bergson exemplifica essa abordagem com a observação de um movimento: nela, não se analisa a trajetória do objeto móvel ou os pontos infinitos entre o início e o fim do deslocamento – ponto A ao ponto B. Em vez disso, um esforço imaginativo insere o observador no objeto, permitindo que coincida com o próprio ser da coisa, renunciando “[...] a toda tradução para possuir o original” (Bergson, p. 13, 1979). É um esforço de simpatia no qual o observador busca compreender o absoluto da coisa, sem mediações ou fragmentações.

É nessa coincidência imediata entre sujeito e objeto que o conhecimento absoluto pode emergir; tal conhecimento não se alcança pela soma das partes conhecidas, mas pela diferença: uma intuição, que extrai do objeto aquilo que nele é único e inefável. Em contraponto, “[...] a análise multiplica sem fim os pontos de vista para completar a representação sempre incompleta, varia sem cessar os símbolos para perfazer a tradução sempre imperfeita” (Bergson, p. 15, 1979). As ciências, baseadas na análise, concentram-se no espaço, no visível e nas partes constitutivas do todo; já a intuição busca, de forma imediata, conhecer a totalidade indivisível

do objeto, em contato direto, “[...] fora de toda expressão, tradução ou representação simbólica [...]” (Bergson, p. 15, 1979). Assim, ao conhecer a história de uma personagem em um romance, nada seria mais eficaz para compreendê-la do que “estar em seus sapatos”:

[...] as palavras, os gestos e as ações me pareceriam correr naturalmente, como da fonte. [...] a personagem me seria dada de uma vez, integralmente, e os mil acidentes que a manifestam, em lugar de se acrescentarem à ideia e enriquecê-la, me pareceriam, ao contrário, então, destacarem-se dela, sem, entretanto, esgotá-la ou empobrecer sua essência. (Bergson, p. 13, 1979).

A intuição não é um sentimento irracional nem uma percepção meramente sensorial; trata-se da capacidade de captar o fluxo da realidade como ela é – sem as arbitrariedades, a solidez e a fragmentação impostas pelos conceitos; ela busca a essência do real em sua singularidade e movimento. Não se trata de descrever objetos por meio de representações, mas de uma apreensão direta, imediata, que vivencia a totalidade dinâmica das coisas, transportando o sujeito para a interioridade do objeto – dessa forma, revela-se o absoluto em um golpe único, expondo o que a análise discursiva, com sua abordagem fragmentada, jamais alcançaria. A intuição enquanto produtora de conhecimentos, no limite, diz respeito ao movimento de apreensão da continuidade indivisível da duração; seu conhecimento se dá ou na apreensão de objetos através do contato sensível imediato, ou na compreensão das características mais fundamentais da interioridade do *eu* que se manifesta em tudo o que *dura*, a bem dizer, a sucessão, a continuidade e a multiplicidade. Mas, o mais fundamental sobre os conhecimentos produzidos pela intuição é precisamente que

[...] toda apreensão ou consciência imediata de uma realidade, qualquer que seja, será apreensão ou consciência nesta realidade, de tais características próprias à duração. Assim, não apenas a duração é acessível somente a um conhecimento imediato, no modelo do conhecimento sensível (ou instintivo); mas, sobretudo, todo conhecimento imediato, incluindo o sensível, será consciência ou conhecimento de uma duração. É por isso que a intuição atesta em toda coisa, seja “exterior ou interno”, precisamente por sua faceta imediata, a duração como *realidade última*. (Worms, 2000, p. 38. *Tradução e grifos nossos*).

Ora, a inteligência busca analisar todas as coisas sob conceitos e determinações muito nítidas e distintas – e aqui, a palavra *análise* é fundamental: essa forma particular de conhecer se dá na definição de partes ou elementos já conhecidos, traduzidos em representações calcadas em outros objetos que se julga conhecer e, em síntese, suprimindo-lhes a individualidade em busca de uma impressão que se coadune a identidade suposta, que se some às infinitas outras impressões já conhecidas e que ainda virão a ser somadas aí – processo esse que não se dá sem impessoalizá-las, tomar-lhes a qualidade, até sobrar do objeto somente a casca exterior de uma

compreensão geral. Se a inteligência nos conduz ao exterior da realidade, a intuição nos coloca no âmago do movimento, permitindo-nos apreender o que não pode ser traduzido em conceitos – diferentemente do conhecimento que fragmenta e analisa, a intuição é um ato imediato de simpatia com o objeto, pelo qual nos colocamos dentro dele, em consonância com ele, para captar sua essência. Não se trata de um processo discursivo ou representacional, mas de uma experiência direta, onde a multiplicidade interpenetrada e a continuidade da duração se revelam sem a interferência deformadora da linguagem. Ou seja, é a *simpatia* que coloca o sujeito e o objeto em uma aproximação particular para compreender sua pessoalidade, suas particularidades, o que lhe é inexprimível (Bergson, 1979) – é o dar-se conta, de si para consigo, de que duramos – pode ser comparada à experiência estética de captar a essência de uma obra artística, onde o espectador abandona a análise técnica para mergulhar em sua totalidade viva, fluida, e na sugestão do criador da obra que lhe atravessa.

A utilização da intuição como método de conhecimento é proposta por Bergson como uma correção do que foi praticado em filosofia e metafísica pela tradição, já pressupondo a duração como um fato para a constituição da intuição como ato vivido, como ato simples do espírito. Deleuze (2012, p. 8) propõe uma síntese do método por três atos encontrados nas obras de Bergson: “a primeira espécie concerne à posição e à criação de problemas; a segunda, à descoberta de verdadeiras diferenças de natureza; a terceira, à apreensão do tempo real.”. Em uma primeira instância, no fazer filosófico, é papel do sujeito que acesse a sua própria interioridade para mais que compreender os problemas já colocados, mas denunciar o modo de colocação dos problemas, os falsos problemas, recriando-os de modo a aproximá-los da verdadeira realidade da questão – como o próprio autor se dedica em fazer em suas obras, como na elaboração da crítica aos sentimentos como grandezas extensivas, que no percurso da obra *Dados Imediatos*⁴, Bergson contrapõem teorias científicas que consideram a realidade interior como objetos espacializados passíveis de aumento ou diminuição tal como elementos do espaço; seu trabalho aqui foi de desfazer a mistura entre as concepções de espaço e tempo extraíndo-as em sua pureza original e recriando o problema da liberdade a partir da realidade da duração e de sua experiência – “o problema tem sempre a solução que ele merece em função da maneira pela qual é colocado, das condições sob as quais é determinado como problema, dos meios e dos termos de que se dispõe para colocá-lo” (Deleuze, 2012, p. 9).

No segundo ato que evidencia Deleuze, é cabal que sejam identificadas as misturas de

⁴ Bergson, H. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. 1ª ed. São Paulo: Edipro, 2020

realidades de naturezas completamente distintas, como é o caso do tempo espacializado percebido pelo sujeito em sua vida cotidiana no mundo, no passar do tempo do relógio. Nessa percepção mista de naturezas tão distintas, como do tempo e do espaço, o indivíduo fica inebriado na própria ilusão que as faculdades humanas, inteligência-intuição, propiciam, “Neste sentido a volta para si mesmo tem condições de reencontrar a consciência no seu ritmo próprio, reencontrar a duração psicológica [...]” (Silva, 1994, p. 44). Cabe ao sujeito que separe os mistos, que deixe de um lado o espaço e de outro a duração – de um lado, tudo o que difere por grau de outras coisas e de si mesmo por quantidade; de outro, tudo o que difere por natureza de outras coisas ou de si mesma por alteração (Deleuze, 2012).

Por último, desfeitos os mistos e compreendido o reportar-se do sujeito a sua própria duração psicológica a apreensão do tempo real se faz presente, como trabalhamos no capítulo um e dois desta dissertação. Colocados os problemas, a busca por suas soluções será muito mais em função da própria realidade interior do sujeito do que em função do espaço; mesmo que, em algum nível, seja necessário que sejam corrigidos os “excessos”, os defeitos, a partir da observação exterior para que seja garantido o “[...] equilíbrio entre a concretude factual e a experiência que a consciência pode ter de si mesma” (Silva, 1994, p. 45). Neste sentido, as ilusões propiciadas pelo sujeito em sua dualidade – inteligência-intuição, matéria-memória ou tantas outras que nos evidencia o autor, além do próprio mundo, na vivência inevitável na materialidade – sugerem que a realidade interior é de grande desimportância frente à concretude do espaço, da exterioridade; seja na vida para o mundo, seja na linguagem, paulatinamente ignoramos a diferença, nos absorvemos na necessidade prática e útil da universalização e é precisamente aí que a literatura se apresenta como uma aliada da filosofia bergsoniana,

Ora, a linguagem, enquanto instrumento de objetivação, é precisamente aquilo que nos permite exteriorizar a duração tornando-a um conjunto de significados estranhos ao sujeito, depositados na autonomia dos termos que utilizamos para retratá-la. Mas isso tem a ver com as condições de representação inerentes à condição humana. Não podemos inverter completamente essas condições, daí a necessidade de uma estratégia de representação simbólica para que os símbolos representados de uma certa forma indiquem ao espírito a maneira de superar as condições de representação, já que filosofia - nos diz Bergson na Introdução à Metafísica - é superar a condição humana. (Silva, 1994, p. 112).

A linguagem deve ter por função a subversão da cristalização de significados visando o incômodo, o estranhamento, para que o sujeito se reporte a sua interioridade, a sua duração psicológica, a fim de encontrar aí a coincidência entre si e a sugestão proposta pela produção do escritor-artista-filósofo; isto é, no uso consciente do escritor de figuras de linguagem e

técnicas de escrita capazes de apropriar o leitor das ferramentas, das imagens, necessárias para reportar a sua vivência e interioridade com o peso que carregam, é que a linguagem poderá ser aliada ao conhecimento da verdadeira realidade do tempo – “A metáfora é fundamentalmente uma escolha vital sobre a qual vão se construir os ideais de racionalidade. A metáfora é metamorfose. Transformamos o real em algo condizente com as condições que temos de apreendê-lo.” (Silva, 1994, p. 113). Assim como a intuição é o método privilegiado de apreensão da duração, a literatura se destaca como uma forma de arte que, ao romper com as limitações da linguagem tradicional, pode sugerir e aproximar o leitor dessa experiência única e subjetiva. Por meio de técnicas como o fluxo de consciência ou o monólogo interior, a arte literária explora os limites da linguagem tradicional, criando imagens e narrativas que sugerem a duração em sua plenitude. Ora, se a intuição nos permite captar diretamente a duração, seria na arte – e especialmente na literatura – que encontramos expressões capazes de sugerir essa vivência; o fluxo de consciência e o monólogo interior, como técnicas literárias, podem ser entendidos como tentativas de traduzir em palavras aquilo que, em essência, é inefável. Como veremos no capítulo seguinte, autoras como Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles empregam o fluxo de consciência e o monólogo interior para transcender a linearidade do pensamento conceitual, conduzindo o leitor a uma experiência intuitiva do tempo e da vida interior.

4. A LITERATURA E A DURAÇÃO

Como vimos no capítulo anterior, a literatura, enquanto expressão artística, é capacitada para transgredir os limites que a linguagem tradicional, conceitual – enquanto parte integrante das faculdades e orientações da natureza humana –, paulatinamente impõe a sua utilização; é através de recursos estilísticos, técnicas de escrita e figuras de linguagem para aproximar o sujeito da vivência da duração e a apercepção da proximidade entre a faculdade da intuição ao tempo real que a literatura se dispõe como um recurso para subsidiar a ponte que liga o sujeito com as sugestões propostas pelo autor da obra – ponte sob a qual correm as águas da duração em um fluxo contínuo e impermanente. Cabe-nos destacar dentre as infindas possibilidades que o autor dispõe para lançar mão da criação de imagens em suas obras, a técnica do fluxo de consciência, cuja proximidade com as teorias bergsonianas se faz acurada ao observar, pelo ponto de vista das personagens e inserido em suas interioridades, o fluxo contínuo de seus sentimentos, emoções e ideias em pleno exercício de suas faculdades. Assim, essa técnica se

destaca pelo rompimento da linearidade temporal das narrativas tradicionais, possibilitando capturar a multiplicidade interna e a continuidade da vida interior das personagens utilizadas no decorrer da narrativa para abrir caminho para que o sujeito seja capaz de intuir por si mesmo a duração e, em especial, sua própria duração. Naturalmente, a literatura não poderá substituir ou entregar já pronta a intuição da duração, isto é, “[...] nossa duração pode ser-nos apresentada diretamente na intuição, que pode ser sugerida indiretamente por imagens, mas que não poderá - se tomamos a palavra conceito em seu sentido próprio - se encerrar numa representação conceitual.” (Bergson, p. 19, 1979).

Neste capítulo, portanto, nos caberá dar conta de aproximar a filosofia de Bergson da técnica literária do fluxo da consciência evidenciando como busca reproduzir o fluxo contínuo do pensamento das personagens, em níveis “[...] à margem da atenção” (Humphrey, p. 3, 1976), sua ruptura com a lógica narrativa linear e temporal; bem como de sua relação com a duração e a multiplicidade subjetiva. Para tanto, nos dedicaremos posteriormente à análise de duas representantes desse estilo no Brasil, presente nas obras *Água Viva* de Clarice Lispector e em *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles.

O fluxo de consciência, traduzido do termo *stream of consciousness* (ou ainda *stream of thought*), emerge pela primeira vez na obra de William James, *Princípios de psicologia*, publicado em edição inglesa em 1890, que busca compreender o pensamento enquanto um fluxo – muito similarmente a Bergson – “que está em constante mudança, mas, a despeito da variação, é sensivelmente contínuo.” (Bertoni, 2011, p. 80). Isto significaria, em última instância, que a consciência não é composta por partes com limites claros, distintas, em um conjunto estanque – pelo contrário, não são justapostas e se efetivam em um fluxo contínuo. Podemos fazer uma comparação entre a consciência em estrutura com a de um *iceberg*, uma parte acima da superfície, e outra ainda maior submersa: a distinção entre a parte superior corresponderia aos níveis conscientes verbais, enquanto a submersa, aos pré-verbais. Neste segundo, se situaria precisamente o trabalho de romancistas que viriam a ser, pela crítica literária, denominados pelo termo *fluxo de consciência* por sua particular utilização da técnica, cujo objeto seria a subjetividade de suas personagens em um campo pré-verbal – isto é, “[...] podemos definir a ficção do fluxo da consciência como um tipo de ficção em que a ênfase principal é posta na exploração dos níveis de consciência que antecedem a fala com a finalidade de revelar, antes de mais nada, o estado psíquico dos personagens” (Humphrey, p. 4, 1976). Alguns dos autores mais reconhecidos pelo uso célebre da técnica são: James Joyce, especialmente pela obra

Ulysses; Virginia Woolf, por *Mrs. Dalloway* e *To the Lighthouse*; Dorothy Richardson, em *Pilgrimage*; William Faulkner, em *The Sound and the Fury* e *As I Lay Dying*. No Brasil, que nos é de particular interesse nesta dissertação, temos como expoentes Clarice Lispector, em obras como *Água Viva*, *Perto do Coração Selvagem* e *A Paixão Segundo G.H.*; e Lygia Fagundes Telles, nas obras *Antes do Baile Verde* e *As Meninas*.

Por definição, podemos entender a literatura do fluxo de consciência como a preocupação com o “dar voz” à *psiqué* das personagens em uma narrativa, em estado ainda pré-verbal, tanto destacando a percepção do personagem sobre o mundo exterior, quanto projetando para fora o fluxo contínuo de sua interioridade; isto é, podemos dizer que serão consideradas pela artista todas as particularidades da experiência interior de uma personagem como suas “sensações, lembranças, imaginações, concepções e intuições”, através de “simbolizações, os sentimentos e os processos de associações” (Humphrey, p. 7, 1976). Nota-se que a técnica se alinha com as pretensões filosóficas de Bergson em *Dados Imediatos*, uma vez que – não somente nesta obra, mas constantemente em outros de seus títulos –, o autor se dedica em retomar a partir da interioridade, seja da sua experiência ou de imagens que utiliza como meio, os indícios que serão fundamentais para o embasamento e progressão da exposição que se desenha. Como anteriormente argumentado, a duração não pode ser contida no registro da espacialidade – dividida, segmentada, delimitada – e, portanto, não cabe nos processos de conceitualização da linguagem tradicional; o fluxo de consciência, por sua vez, destitui a narrativa tradicional substituindo-a pela sucessão e mobilidade da internalidade do sujeito em uma correnteza contínua e interpenetrada. Isto significa que as diferentes camadas da subjetividade se manifestam na literatura de fluxo de consciência refletindo a multiplicidade qualitativa presente na *psiqué* com a natureza impermanente, imediata, imanente a esses estados da vivência do durar – não tratamos de separações rígidas entre o presente, passado ou futuro; toda essa profusão de tempos se fundem nesse sujeito que é fundamentalmente o amálgama de passado através de sua memória ou de sua história, da instantaneidade do presente em forma de ação e da projeção do futuro enquanto devir – essa fusão, essa continuidade, espelha a duração. Ao rejeitar a lógica cristalizadora da linguagem tradicional, o fluxo de consciência não apenas reflete a multiplicidade qualitativa da duração, mas também sugere uma forma de transcendê-la, aproximando a arte da intuição.

Para que possamos dar um passo adiante em nossa análise, cabe nos aprofundarmos na técnica do fluxo de consciência com a análise de duas obras que serão representativas para a

amplitude de apresentações possíveis da subjetividade e associações psicológicas de personagens da ficção, aproximando ainda mais filosofia e literatura, de modo a lançarmos olhar para uma aproximação da duração das personagens e, em última instância, da duração das personagens dessas obras. Começaremos, portanto, com a obra *Água Viva* de Clarice Lispector, publicada em 1973, cuja narrativa nada tradicional e bastante enevoada nos apresenta uma narradora-autora através de suas reflexões sobre o tempo – em especial, sua experiência do presente –, a existência e as artes plásticas.

Nesse texto particularmente denso, a narradora-personagem se desdobra em um monólogo interior pressupondo a existência de um leitor que acessa seus conteúdos psíquicos, quase como se o leitor fosse "co-consciente", ou ainda, compartilhasse da consciência da personagem. A obra se inicia através de uma reflexão que revela o caráter textual que o leitor terá acesso e que já do princípio, nota-se a inclusão de um “tu” que acompanhará o percurso que a personagem vivenciará:

Eu te digo: estou tentando capturar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais. Cada coisa tem um instante em que ela é. Quero apossar-me do é da coisa. Esses instantes que decorrem no ar que respiro: em fogos de artifício que espocam mudos no espaço. (Lispector, 2020, p. 7)

Nesse monólogo interior livre ou direto, em que a interferência da autora não se faz presente (Carvalho, 2012), nota-se a falta de encadeamento lógico, discursivo, na percepção da passagem do tempo e na substituição do presente imediato pela memória do instante já no passado.

Absorvido pela narrativa, a linguagem é fragmentada em um enredo nada linear que reflete diretamente o encadeamento de ideias da narradora em busca de uma compreensão sobre sua própria existência em progressivo afastamento da lógica, “Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento. Inútil querer me classificar: eu apenas escapulo não deixando, gênero não me pega mais.” (Lispector, 2020, p. 10). Entre percepções sensoriais misturadas a descrições sobre seu progresso em alcançar alguma explicação sobre si, sobre o tempo, sobre as coisas, a personagem reitera paulatinamente sua despreocupação em fazer sentido, em ser lida como que despreocupadamente através de um olhar por lentes desfocadas:

Este texto que te dou não é para ser visto de perto: ganha sua secreta redondez antes invisível quando é visto de um avião em alto voo. Então adivinha-se o jogo das ilhas e veem-se canais e mares. Entende-me: escrevo-te uma onomatopeia, convulsão da

linguagem. Transmito-te não uma história mas apenas palavras que vivem do som. Digo-te assim: "Tronco luxurioso". E banho-me nele. Ele está ligado à raiz que penetra em nós na terra. Tudo o que te escrevo é tenso. Uso palavras soltas que são em si mesmas um dardo livre: "selvagens, bárbaros, nobres decadentes e marginais". Isto te diz alguma coisa? A mim fala. (Lispector, 2020, p. 22).

A linguagem, na contramão de sua função organizadora e cristalizadora, é assumida com uma ferramenta de promoção das associações livres da personagem em texto, recriando sua experiência sem a interferência da inteligência analítica – ao contrário, o texto pretende-se algo *sensível e pulsante*; na escrita de uma onomatopeia, a autora não busca explicar, consolidar sentido, ela busca *soar*, expor o texto em vibrações sonoras para serem apreendidas “pelos ouvidos”. No uso da metáfora de adivinhar o que está contido aí como alto voo de avião, debilita-se ainda mais a tendência analítica e fragmentária da inteligência na tentativa já natimorta de debruçar-se sobre o texto; não seria possível apreendê-lo (veja, não “compreendê-lo”) senão através de sua “secreta redondez”, sua continuidade complexa que se desenha na totalidade da obra – sua apreensão absoluta não pode ser dada através da análise, é necessário coincidir com a personagem. A escrita de Lispector, tal como o “tronco luxurioso” se enraíza em uma profundidade que não pode ser arrastada para a superfície; nesse eu absorto em sua própria profundidade, o tronco e suas raízes comparam-se à consciência e à memória da personagem ancorada na terra (o corpo), em relação orgânica, em uma conexão visceral, em contato permanente com a experiência sensorial. Assim, a escrita em permanente tensão, cede às palavras a força latente que sustenta o texto – é em cada “dardo livre” e na totalidade, em cada palavra e no texto integral, que resgatamos a diversidade de estados, qualidades e a própria liberdade; a palavra é solta e os significados múltiplos, aflorando em uma profusão de sentidos desconexos para uma inteligência atenta, pronta para desmembrar o corpo do texto em partículas para encapsulá-los. Ao leitor, fica a questão proposta pela personagem: “Isso te diz alguma coisa?” – na linguagem empregada por Lispector, não há fixidez, sua relação se fortalece na dialética; que o sentido do texto diga ao leitor o que pôde falar para a personagem, que ressoe em sua subjetividade como onomatopeia, como som legível:

Imagino a leitura ideal deste livro como o exercício de aproximação que, paradoxalmente, se coloque a distância; que, desprendida da caça ao significado, seja um ato da visão, um procedimento físico, uma atividade que implica a fisiologia antes da compreensão. Uma leitura que seja, a um só tempo, sinestésica – ativação de uma rede de percepções intercambiáveis – e cenestésica – reação somática profunda. (FERRAZ, 2020, p. 91-92).

Na dedicação ao estabelecimento de uma aproximação cabível do texto, empenha-se todo o corpo nesse processo; mas não somente o corpo, a interioridade psicológica deve

acompanhá-lo nessa empreitada – somente nela reconhecemos o nosso “it”, “It é mole e é ostra e é placenta. Não estou brincando pois não sou um sinônimo - sou o próprio nome.” (Lispector, 2020, p. 31). Através do *it*, a personagem evidencia o que nos “é” e se faz inefável, o que nos dá existência, identidade, nosso princípio ontológico, essência. Somente através da referência à interioridade qualitativa o sujeito é capaz de apreender sua verdadeira realidade, o tempo real; somente intuindo a verdadeira natureza da duração, é que podemos desenrolar o fio que torna evidente a distinção dos “dois eus”. Na apreensão da obra de Lispector analisada aqui, deve-se deixar que se aposses do sujeito algo como um sentimento de graça: que, desprevenido, o sujeito seja capaz de prever quais serão os próximos movimentos da personagem, como se o texto caminhasse por uma linha curva que o próximo passo dado já esteja desenhado na feitura do movimento atual, organicamente; nessa simpatia estética com o texto, somos tragados para sua interioridade em coincidência com a personagem, que se reporta a sua própria vivência, a sua experiência radicalmente particular – mas que o sujeito ainda assim, possibilitado de acompanhá-la, trace sua própria experimentação do fluxo contínuo provado pela narradora. Não obstante, nota-se no texto também uma aproximação que a personagem denomina “estado de graça”:

O estado de graça de que falo não é usado para nada. É como se viesse apenas para que se soubesse que realmente se existe e existe o mundo. Nesse estado, além da tranquila felicidade que se irradia de pessoas e coisas, há uma lucidez que só chamo de leve porque na graça tudo é tão leve. É uma lucidez de quem não precisa mais adivinhar: sem esforço, sabe. Apenas isto: sabe. Não me pergunte o quê, porque só posso responder do mesmo modo: sabe-se. (Lispector, 2020, p. 72).

Neste trecho, a experiência da personagem do estado de graça se assemelha significativamente do sentimento estético que Bergson explora em *Dados Imediatos*, como foi argumentado no primeiro capítulo desta dissertação. Como evidenciado pela personagem através de sua experiência, o corpo transformado em dom, experimentando “[...] a dádiva de repente indubitável de existir milagrosamente e materialmente” somada a um nimbo que faz o sujeito passar a sentir “[...] que tudo o que existe respira e exala um finíssimo resplendor de energia.” (Lispector, 2020, p. 72) coincide com a explanação de Bergson, como em um espanto pela existência tornada manifesta. É precisamente por essa capacidade tão íntima de trazer da personagem a manifestação de sua própria experiência do estado de graça – bem como de outros sentimentos contemplativos, sensações rememoradas ou atuais, pensamentos e ideias interconectados em um confuso emaranhado, ou até ações em potencial – que a literatura apoderada das técnicas de fluxo de consciência se mostra eficiente para recriar o contato

orgânico entre a vivência da personagem que narra sua vida interior, apreendida pelo leitor em um ato de simpatia e reportada para a particularidade de sua vivência própria.

A escrita de Clarice Lispector, com ruptura estilística e a presença constante do tema do existencialismo em suas obras, oferece uma perspectiva singular sobre a relação entre a literatura e os conceitos bergsonianos apresentados até este momento da dissertação. No entanto, o fluxo de consciência encontra também outra expressão relevante na obra de Lygia Fagundes Telles, especialmente em *As Meninas*, onde a pluralidade de vozes narrativas e a construção psicológica das personagens refletem, de forma igualmente potente, a criação de imagens a partir da experiência das personagens. Ao transitarmos para a análise de Telles, percebemos que, embora sua abordagem estilística esteja mais ancorada em um contexto social e psicológico, ela mantém a capacidade de explorar a interpenetração de estados internos e a riqueza da duração vivida.

Dito isso, *As meninas* é publicado pela primeira vez em 1973, nove anos após o golpe militar de 1964, cinco anos após a edição do AI-5; isto significa dizer que Lygia escreve seu livro, sobretudo como crítica política e social, durante a regência tirânica de Garrastazu Médici (1969-1974), demarcado pela forte presença de violência contra acusados de crime político, pela censura às artes em geral, pela suspensão da liberdade e pelo abuso de poder. Neste livro, esboçam-se características bastante presentes nessa época e que serão tratadas na obra tal como apresentavam-se na sociedade: estabeleciam-se valores morais ainda muito antiquados do valor da virgindade feminina, atrelada à sua pureza; a homossexualidade ainda pouquíssima discutida, estigmatizada; o racismo próximo de uma atitude aceitável e verbalizável, sem consequências; a família tradicional seguia como o ápice da boa conduta e da respeitabilidade, privilegiada; e não obstante, a igreja católica assumia um papel hegemônico na sociedade (Tezza, 2009).

Lygia Fagundes Telles (2009) empenha três protagonistas nesse romance com características e mundos muito diferentes entre si por onde se desenrolará a trama “através de suas lentes”, isto é, leremos a perspectiva de cada uma delas em momentos distintos do texto, com seus vícios de linguagem, encadeamento de pensamentos e suas particularidades, em passagens entre uma e outra muitas vezes sutis. Uma das personagens é Lia de Melo Schultz, ou Lião – como é chamada por suas amigas – que é filha de uma baiana com um alemão que participou do período da Alemanha nazista e emigrado ao Brasil; estudante de Ciências Sociais, participante das mobilizações da luta armada contra o regime ditatorial em seu país e descrita

andando sempre com *O Capital* embaixo do braço. Esta personagem se relaciona com Miguel, preso político pelo atentado contra o embaixador Charles Elbrick em 1964, que viria a ser liberado:

Fico olhando a caixa de lenços que ela foi buscar. Guarda tudo em caixinhas de pano florido, essa é de papoulas vermelhas e azuis com fundo preto. Tem ainda as de prata e couro que ficam nas prateleiras da estante. E sinos. Por onde o irmão passa, manda um sino. Outros colecionam selos, um outro coleciona gravatas e lá adiante um entra na fila de cinema. Maurício aperta os dentes que se quebram. Não quer gritar e então aperta os dentes quando o bastão elétrico afunda lá no fundo. No desenho animado, o gato leva um trompaço e dentes e ossos se trincam. Mas na cena seguinte já se colam e o gato volta inteiro. Seria bom se fosse como nos desenhos, Silvinha da Flauta. Gigi. Japona. E você, Maurício? Quando o bastão entrar mais fundo, desmaia. Desmaia depressa, morra. Devíamos morrer, Miguel. Em sinal de protesto devíamos todos simplesmente morrer. “Morreríamos se adiantasse”, você disse. Lembra? Eu sei, ninguém daria a mínima. Arrancaríamos o coração do peito, olha aqui meu sangue, olha aqui meu coração! Mas tem um tipo ao lado engraxando os sapatos, que cor de graxa o cavalheiro prefere? (Telles, 2009, p. 20).

A personagem denuncia as futilidades da vida cotidiana da burguesia contrastando a realidade dos sujeitos que lutavam contra o regime no país; logo nas primeiras vinte páginas, é breve, mas contundente, a descrição das torturas que o aparato de repressão, violento e truculento, aplicava sobre os indivíduos. No trecho acima, através do encadeamento dos pensamentos de Lia a partir da solicitação de um lenço de Lorena para assoar seu nariz, já se delinea a personalidade da jovem, somada ao medo pela sua possível captura pelo sistema, bem como o receio pelos seus companheiros que estavam desaparecidos, possivelmente cativos e torturados, sujeitos ao bastão elétrico que “afunda lá no fundo”. Nesse registro, o medo não era somente de Lia, mas também de suas amigas, das freiras que se afeiçoavam pela jovem, da população que se trancava em suas residências – enfim, de todos. O receio pela sua morte e de seus companheiros, ao mesmo tempo a insignificância que esse fato teria frente ao sistema, dá ao trecho o peso que o período vivido no Brasil imputava aos cidadãos.

Amiga de Lia, Lorena Vaz Leme vive em um pensionato de freiras, vem de uma família abastada, proprietários de terras. Lorena é a mais intelectualizada das protagonistas, estuda Direito e é aficionada por latim; seu irmão Remo, sempre mencionado nas conversas durante a narrativa, vive em Cartago e envia lembranças à irmã ostensivamente. Apaixonada por um homem mais velho, médico, casado e pai de família, Lorena passa os dias em seu quarto esperando o anúncio de uma das freiras do telefonema em que seu “namorante” (namorado e amante) se declararia para ela. Sua mãe, viúva, casou-se após a morte do pai de Lorena com um homem que consome todo o dinheiro da família em seus projetos pessoais e é um péssimo marido; ainda assim, a protagonista recebe com constância uma quantia para viver

confortavelmente no pensionato, ouvindo Chopin e tomando longos banhos de banheira, ao mesmo tempo que empresta “oriehndid” (dinheiro ao contrário, segundo ela, para dar sorte) à suas amigas.

Ana Clara fazendo amor. Lião fazendo comício. Mãezinha fazendo análise. As freirinhas fazendo doce, sinto daqui o cheiro quente de doce de abóbora. Faço filosofia. Ser ou estar. Não, não é ser ou não ser, essa já existe, não confundir com a minha que acabei de inventar agora. Originalíssima. Se eu sou, não estou porque para que eu seja é preciso que eu não esteja. Mas não esteja onde? Muito boa a pergunta, não esteja onde. Fora de mim, é lógico. Para que eu seja assim inteira (essencial e essência) é preciso que não esteja em outro lugar senão em mim. Não me desintegro na natureza porque ela me toma e me devolve na íntegra: não há competição mas identificação dos elementos. Apenas isso. Na cidade me desintegro porque na cidade eu não sou, eu estou: estou competindo e como dentro das regras do jogo (milhares de regras) preciso competir bem, tenho conseqüentemente de estar bem para competir o melhor possível. Para competir o melhor possível acabo sacrificando o ser (próprio ou alheio, o que vem a dar no mesmo). Ora, se sacrifico o ser para apenas estar, acabo me desintegrando (essencial e essência) até a pulverização total. Vaidade das vaidades. Apenas vaidade. A conclusão é bíblica mas responde a todas as perguntas deste mundo desintegrado e confuso. Os loucos reinando sobre os vivos e mortos. Dominarão os poucos que conseguirem segurar as rédeas da loucura, quais? Pulmões e mentes poluídas. Importante papel está reservado aos psiquiatras. Aos profetas, acredito ainda mais nos profetas. Acho que eu seria mais útil se estudasse Medicina, de que vão adiantar no futuro as leis se agora já são o que se sabe. Uma psiquiatra maravilhosa. O chato é que quando leio um livro sobre doenças mentais, descubro em mim os sintomas de quase todas, uma psiquiatra por dentro demais da loucura. Salva pelo amor. Ai meu Pai. Por que M.N. não me telefona ao menos para dizer... Não sou bonita, ponto pacífico. Mas meu Q.I. não é muito acima do normal? E tenho algum charme. Meio velado, é certo, mas se *procurares encontrarás o ouro escondido na terra. L'or caché..* (Telles, 2009, p. 191-192).

Toda reflexão de Lorena vem a tanger a sua virgindade, sua pureza e o amor que sente por um homem que jamais lhe corresponderia por viver uma vida diferente da demandada pela jovem. Enquanto se cerra entre as paredes de seu quarto, fazendo filosofia, suas amigas e mãe vivem a vida que talvez também gostaria de viver; a demarcação da intelectualidade de Lorena denota o funcionamento psíquico da personagem entre seu desejo pelo amado, sua autoestima ferida e sua comparação constante com as pessoas em seu entorno. Essa pluralidade de pensamentos e sentimentos nos demonstram uma interioridade confusa, em profusão de ideias e crenças – demarcado pela tríade catolicismo, cartologia e astrologia – que dão complexidade a personagem e intriga o leitor que deseja compreendê-la, identificá-la, classificá-la.

Compondo a última das três protagonistas amigas, Ana Clara Conceição é uma jovem usuária de cocaína, apaixonada e grávida de um traficante. Ana tem os trechos mais turbulentos, com longas descrições de seus traumas e vivências do passado; abusada sexualmente desde a infância e alvo de diversas violências, desenvolveu uma aversão ao sexo e faz o possível para conseguir dinheiro fácil – do início ao fim do romance, a jovem menciona seu casamento

arranjado com um homem rico muito mais velho do que ela, a necessidade de abortar e fazer uma vaginoplastia para “recobrar a virgindade” exigida pelo seu futuro marido e seu asco pelo homem, que é denominado como “o escamoso”.

Esfrego os olhos que ardem. Sento no tapete. E isto? O pé de Max pende fora da cama. Beijo seu pé. Meu joelho está molhado. Uísque? Uísque é evidente. Como pode ser baba? Teria que ser um crocodilo. Abro os braços de alegria ah aquela estrada. Falar. É preciso falar tudo e ir falando o tempo todo deixar correr a confissão como vai correndo o mijo. Quero mijar vou de rastros até o banheiro agora sou vegetal se alastrando. Trono alto tenho que fazer na banheira levantar a perna como o Lulu. [...] Tinha que engravidar? Tinha. Debiloide. Engravidando igualzinho. Mas o ano que vem me arranco feito um jato a diferença é essa ela virou formiga e eu. Me desgrudo desta pele e nasce outra sem tatuagem sem nada. Empurro a garrafa e fico rindo toda dourada por dentro. Depois do mar e do leite sei lá. Não interessa. Digo que me atrasei porque aquele negro da estrada que era tão meu amigo de repente voltou e me agarrou rasgando meu vestido olha aí meu vestido rasgado. Que é que o Doutor Algodãozinho tinha de negro. A unha? A unha. Lião fica fumegando com a negrada. Tem paixão pela negrada. Corintiana. Disse que era abominável falar assim e só não deixava de me cumprimentar porque era minha amiga mas se eu continuasse era capaz de. Compreendo minha boneca compreendo mas quero só ver se você se casaria com um negro e ela ficou histérica é evidente que sim e só não casava porque não queria nem saber de casamento mas se um dia se apaixonasse por algum pensa então. Penso sim. Penso. Então não sei. Você e toda essa corja tem ódio de negro. Que nem eu. Todo mundo tem ódio. Mas não tem coragem de dizer e faz aquele olho bonzinho. O ano que vem. Destranco a matrícula e faço meu curso fácil sou inteligente à beça. Uma casa podre de chique na praia convido todos podem morar lá não sou mesquinha dou pra vocês também. Quero joias. Tudo brilhando. (Telles, 2009, p. 92-94).

Telles (2009) denuncia o racismo naturalizado e corrente da época através de Ana Clara, que, sempre alterada por bebida ou por cocaína, não é capaz sequer de se maquiar pelos tremores que tem nas mãos. A personagem também deixa evidente a objetificação do corpo feminino através de suas vivências com outros homens – foge à regra, Max, o traficante por quem Ana está apaixonada e que lhe trata melhor do que os outros homens com que já teve contato; a exemplo disso, Doutor Algodãozinho era o dentista da família que extraiu todos os dentes da jovem para substituí-los por uma ponte móvel, além de abusar sexualmente de Ana quando estavam sozinhos em seu consultório. Diferentemente das outras personagens, Ana Clara tem pensamentos mais acelerados e associações psicológicas mais difusas, seja pelo consumo de drogas ou pela mente conturbada da jovem; essas descrições presentes na obra da autora saltam para o leitor convidando-o a simpatizar com as protagonistas como se chamado para viver de suas dores, comungar de seus incômodos e problemáticas, além, é claro, de deixar fresco na memória os absurdos inenarráveis que a ditadura militar institucionalizou no Brasil durante sua vigência. Como reiteramos anteriormente, a duração é a experiência do tempo como fluxo contínuo e indivisível, no qual estados de consciência se interpenetram – essa ideia pode ser traduzida através desse monólogo interior em que Ana Clara, quando suas memórias de

infância, seu presente tumultuado e seus temores pelo futuro emergem simultaneamente, recusa qualquer ordem linear ou cronológica, espacializante.

Podemos concluir que, através de uma narrativa que reúne o passado e o presente, que “[...] pretende flagrar a ação e pensamento no momento em que ocorrem;” (Tezza, 2009, p. 290), como em um fluxo que busca escorrer a vivência das personagens – seja tanto enquanto força psicológica, quanto em ato ou força motriz – pelas mãos do leitor para que lhes capture a veracidade de suas existências, seus pensamentos, suas dores. É nessa simpatia que perpassa entre obra e leitor, que a autora é capaz de estimular o sujeito que toma o livro em mãos a se debruçar sobre a realidade que fez e ainda faz parte de sua história, enquanto memória;

[...] o romance inteiro acompanha um momento presente, e a perspectiva do tempo passado (os fragmentos biográficos das personagens que a narração vai nos apresentando ao longo da leitura) é sempre dada por esse instante, pela percepção da personagem enquanto age, e não pelo horizonte frio e distanciado de um narrador de fora recapitulando fatos. (Tezza, 2009, p. 290).

Neste sentido preciso, parece delinear-se a proximidade entre a filosofia de Bergson e a técnica que ambas as autoras, Lispector e Telles, utilizam em suas obras; para garantir que o leitor não esteja além do livro, mas, ao contrário, inserido nele – coincidindo com ele. Enquanto Clarice Lispector, em *Água Viva*, utiliza o fluxo de consciência para dissolver a linearidade do tempo e aproximar-se de uma experiência quase metafísica da duração, Lygia Fagundes Telles, em *As Meninas*, ancora suas personagens em um contexto histórico e social; a alternância de vozes narrativas na obra de Telles não apenas reflete a multiplicidade subjetiva de cada personagem, mas também a influência de fatores externos – como repressão política e desigualdade de classe – na constituição de suas consciências. Essa diferença revela dois modos complementares de abordar a multiplicidade interna: Lispector explora o universal e o atemporal, enquanto Telles foca no particular e contextualizado – experimentando da vivência de Ana Clara, Lorena e Lia, partículas que se relacionam com nossa própria presença no mundo. É no contraste, na diferença, que Lispector mobiliza sua obra para fazer o leitor se lançar em um voo alto de avião para apreender não as partes, não as pequenas ilhas, mas toda a complexa obra que se desenha perante o leitor, todo o arquipélago. Ao dissolver a linguagem e construir um texto que parece fluir no presente contínuo, Clarice Lispector não apenas reflete a multiplicidade interna do eu profundo, mas também assegura que a literatura pode aproximar o leitor de um vislumbre da intuição da duração. Tanto em Lispector, quanto em Telles, a escrita torna-se, assim, um aceno filosófico, um gesto, uma tentativa de captar aquilo que escapa à

cristalização conceitual através das mãos habilidosas das romancistas.

Nesta dissertação, nos limitamos a lançar olhar sobre a literatura, especialmente sobre a técnica de fluxo de consciência; mas é notável que a arte, para Bergson, assume um papel fundamental para a apreensão de conceitos caros para sua filosofia. Através da música, cinema, pintura, escultura, podemos também apreender a duração e a multiplicidade qualitativa, tão ampla é a capacidade criadora da humanidade; tão fundamental é o papel dos sentimentos estéticos para o conhecimento da verdadeira realidade do tempo. A literatura, na luta constante contra o uso tradicional da linguagem e em rompimento com suas limitações, não apenas complementa a filosofia, mas também amplia suas possibilidades; isto é, ao mesmo tempo que permanece fiel à sua vocação artística, oferecendo uma vivência subjetiva que transcende os limites do intelecto, também é capacitada para fundamentar imagens que auxiliem os sujeitos na aproximação da intuição bergsoniana. Nesse diálogo já antiquíssimo entre filosofia e literatura, encontramos um terreno fértil para a exploração do que há de mais característico da natureza humana: a experiência do tempo, da vida e da multiplicidade do ser.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação visou construir um percurso para relacionar os conceitos mais fundamentais da filosofia de Bergson – duração, multiplicidade e intuição – com a expressão única propiciada pelo uso da técnica de fluxo de consciência na literatura. Foi nesta técnica que enxergamos um solo fértil para que a literatura, enquanto arte, auxiliasse o leitor através de múltiplas imagens a reportar, através de uma simpatia estética, os sentimentos, ideias e vivências experimentadas pelos personagens aos vivenciados em sua própria experiência. Em Lygia Fagundes Telles (2009) e Clarice Lispector (2020) encontramos exemplos singulares de dois usos bastante ricos de interpretações desse estilo; a aproximação com a filosofia bergsoniana expande o olhar sobre o uso da técnica e amplia a gama de possibilidades para a escrita filosófica, lançando mão do alcance de uma vivência subjetiva do tempo e da consciência através do uso criativo e artístico da linguagem.

Fundamentamos no primeiro capítulo a noção de duração como o desenrolar de uma continuidade indivisível pela distinção de dois tipos de multiplicidade: a qualitativa, própria da consciência e da interioridade dos sujeitos, e a quantitativa, característica do espaço e da exterioridade, do mundo. De um lado, a multiplicidade qualitativa tem constantemente suas características roubadas e são reatribuídas características do espaço no lugar, como o número,

o aumento de grandeza – ou, como se costuma dizer pelo senso comum que se sente hoje uma felicidade maior do que fora sentida no dia anterior – ao contrário disso, argumentamos que a multiplicidade qualitativa é fundamentalmente um todo confuso que guarda em si, virtualmente, as mudanças de natureza (e não de grau) que ocorrerão no seu desenrolar no tempo; isto é, “[...] a multiplicidade dos estado de consciência, considerada segundo sua pureza original, não apresenta nenhuma semelhança com a multiplicidade distinta que forma o número” (Bergson, 2020, p. 80) A multiplicidade interna ou qualitativa é, portanto, uma sucessão contínua e fluida de estados que se interpenetram, de forma a ser indistinguível a fronteira entre um pensamento e outro, entre um sentimento que é colorido pelas cores de um sentimento que parece ser tão distinto do primeiro, de sensações que se embalam em efeitos no corpo de outras naturezas, etc. – radicalmente diferentes da rigidez que a multiplicidade numérica ou quantitativa efetiva no espaço, através da justaposição, da medida, da contagem, do limite; enfim, da distinção e clareza. Neste capítulo também abordamos a relação íntima que a linguagem estabelece com o espaço e sua inabilidade em representar a riqueza qualitativa dos dados da consciência; é na linguagem que o sujeito tenta traduzir, dando-lhes contornos mais precisos, os sentimentos que experimenta e é precisamente através dela que a confusão entre as naturezas das multiplicidades parece ainda mais patente. Como o autor sugere, a duração é sobretudo

[...] 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 [...] como ocorre quando lembramos, fundidas, por assim dizer, em conjunto, as notas de uma melodia. (Bergson, 2020, p. 69).

Logo, a tentativa de medi-la ou traduzi-la para o espaço resulta em uma distorção dessa experiência essencialmente subjetiva; a análise da multiplicidade interna estabelece a base para a compreensão da duração como o meio pelo qual a consciência se manifesta.

No segundo capítulo aprofundamos a noção de duração e sua relação com o que Bergson denomina os dois eus: um eu superficial, que se encontra absorto nas necessidades do mundo e da sociedade, vivendo quase que mecanicamente em resposta aos estímulos que o afetam; e um eu profundo, atento ao desenrolar da sua própria duração, é sujeito de experiência da verdadeira realidade interior. O eu superficial está enraizado no espaço, sujeito às exigências da vida prática e à cristalização imposta pela linguagem – isto é, está sobrecarregado da necessidade espacializadora da inteligência em classificar, distinguir e circunscrever os fatos da interioridade como faz com objetos no espaço. Por outro lado, o eu profundo é acessado por meio da intuição, onde a duração se revela como um fluxo contínuo e indivisível de estados

qualitativos; através desse eu profundo, o sujeito se capacita em apreender a inexprimível experiência da duração psicológica apresentada em uma multiplicidade puramente qualitativa, fundamentalmente heterogênea, cujos elementos são confusos, fundidos, sem qualquer delimitação. Como Bergson aponta, "fora de nós, exterioridade recíproca sem sucessão; dentro de nós, sucessão sem exterioridade recíproca" (Bergson, 2020, p. 139). Neste capítulo, ainda enfatizamos que a experiência da duração varia de acordo com a profundidade do contato do sujeito com sua interioridade; isto é, a vivência superficial, em uma vida útil, orientada para o espaço e para o presente-ação, tende a obscurecer a verdadeira continuidade do tempo, enquanto a percepção intuitiva permite ao sujeito capturar a essência fluida da existência – a exemplo disso, Bergson se utiliza do sono como exemplo para o acesso ao eu profundo, enquanto a vigília se mantém quase que constantemente no eu superficial, o sono afrouxa as resistências do sujeito e as demandas do espaço, aproximando-o de uma vivência qualitativa em que a linguagem não é o principal meio de tradução, as relações entre as coisas não assumem o rigor espacial e o sujeito acessa os conteúdos de sua interioridade; "Dormir é desinteressar-se. [...] Não dormimos para o que continua a interessar-nos" (Bergson, 2009, p. 103).

Assim, fomos capazes, no terceiro capítulo, de contrapor a inteligência e a intuição como formas de conhecimento. Argumentamos que a inteligência, orientada pela ação prática e pela vida no espaço, no mundo, tende a cristalizar os estados da consciência e as coisas em representações estáticas e conceituais, visando a universalidade do conhecimento, o que culmina em uma distorção da fluidez da duração quando esse vício da inteligência se debruça sobre a interioridade do sujeito. Em contrapartida, a intuição enquanto forma de conhecimento se dá em um ato direto de simpatia pelo qual o sujeito apreende a essência do movimento e da continuidade em absoluto, através de uma coincidência entre o sujeito e o objeto de conhecimento. Fizemos claro que Bergson não lança mão da intuição como um instrumento que produz conhecimentos menos valiosos que a inteligência, mas pelo contrário, também passa pela rigorosidade de um método: Deleuze propõem uma síntese do método por três atos encontrados nas obras de Bergson: "a primeira espécie concerne à posição e à criação de problemas; a segunda, à descoberta de verdadeiras diferenças de natureza; a terceira, à apreensão do tempo real." (Deleuze, 2012, p. 8). Para Bergson, é na percepção da realidade interior do sujeito, desfazendo os mistos entre espaço e tempo, construindo o contato com a profundidade do eu e o tempo real que poderá ser conquistado o contato com a duração pura; para isso, o papel do filósofo-escritor, é construir obras capazes de se utilizar de imagens

numerosas para auxiliar o leitor a intuir a duração: "nenhuma imagem substituirá a intuição da duração, mas muitas imagens diversificadas [...] poderão dirigir a consciência para o ponto preciso em que há uma certa intuição a ser apreendida" (Bergson, 1979, p. 17). Retomamos neste capítulo o papel da inteligência e da linguagem na cristalização dos estados psicológicos e apontamos suas limitações como ferramenta de expressão da duração e da interioridade do eu – especialmente quando o uso da linguagem se faz de forma tradicional, conceitual, espacializada. Contudo, reconhecemos na linguagem poética ou artística uma aproximação do leitor da experiência intuitiva, o que nos sugeriu uma ponte entre a filosofia e a arte, visto que a intuição é fundamentalmente uma simpatia e no contato do sujeito com a arte, através também de uma simpatia física ou moral, é que o conteúdo e os sentimentos propostos na obra terão contato com o espectador-leitor;

O poeta é aquele cujos sentimentos se desenvolvem em imagens – imagens que, para serem traduzidas, se desenvolvem em palavras dóceis ao ritmo. Por nossa vez, ao vermos essas imagens repassarem diante de nossos olhos, experimentaremos o sentimento que, por assim dizer, seria seu equivalente emocional. (Bergson, 2020, p. 24).

No quarto e último capítulo desta dissertação, nos debruçamos propriamente no uso da linguagem artística como forma de expressão da multiplicidade interna e da duração, de uma forma a subverter o uso tradicional da linguagem conceitual; para tanto, elencamos como uma representante frutífera da criação de imagens capazes de atingir o leitor em sua interioridade, a técnica do fluxo de consciência. Esta técnica tem a preocupação em dar voz a interioridade das personagens, muitas vezes em estados ainda pré-verbais, articulando suas “sensações, lembranças, imaginações, concepções e intuições”, através de “simbolizações, os sentimentos e os processos de associações” (Humphrey, p. 7, 1976).

A exemplo dessa técnica, tomamos como referência duas escritoras brasileiras que fazem o uso do fluxo de consciência com particularidades interessantes para o que propomos nesta dissertação, Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles. Analisamos a escrita de Clarice Lispector em *Água Viva* (2020), como um exemplo da dissolução das barreiras entre pensamento, sensação e tempo, numa reflexão singular da continuidade indivisível da duração; no desenrolar de seus pensamentos, é alvo de questões o próprio instante, a fugacidade do presente e o tempo enquanto quarta dimensão, “Eu te digo: estou tentando captar a quarta dimensão do instante-já que de tão fugidio não é mais porque agora tornou-se um novo instante-já que também não é mais.” (Lispector, 2020, p. 7). Em contrapartida, *As Meninas* (2009), de

Lygia Fagundes Telles, se utiliza da alternância de vozes narrativas entre três jovens localizadas no espaço e no tempo, para revelar a multiplicidade subjetiva de cada uma delas – durante a ditadura militar do Brasil, as três jovens de realidades sociais bastante distintas, desdobram seus pensamentos, sentimentos e sensações em ação, em uma continuidade notável entre passado e presente.

Argumentamos que essa técnica literária dialoga com a interpenetração dos estados internos proposta por Bergson e assim, o capítulo conclui que a literatura, ao subverter a linguagem tradicional, se torna uma ferramenta poderosa para sugerir a essência da duração e ampliar a experiência subjetiva do leitor em intuir por si mesmo a realidade do tempo. A técnica aqui defendida, baliza através da arte literária noções caras para a filosofia bergsoniana ao dissolver as estruturas lineares e cronológicas da linguagem, permitindo que a narrativa reflita a continuidade fluida da vida interior das personagens e recria a multiplicidade qualitativa do pensamento, onde memórias, sensações e reflexões emergem de forma interpenetrada, sem fronteiras rígidas. Essa técnica literária, ao subverter as cristalizações impostas pela linguagem conceitual, proporciona ao leitor uma vivência sensível e intuitiva da temporalidade, transcendendo o domínio da inteligência e se alinhando ao movimento essencial da intuição bergsoniana: um acesso direto à essência indivisível e contínua do ser.

Concluimos, portanto, acreditando que esta dissertação cumpre com o objetivo de aproximar a técnica de fluxo de consciência com a filosofia de Bergson, que, apesar da análise de apenas duas autoras brasileiras, mostra-se um campo frutífero. Podemos ainda, expandindo em estudos futuros, compreender outras técnicas de escrita em autores de outras nacionalidades e épocas, ou mesmo para outras artes como cinema, pintura, dança, etc. Ao explorar essa conexão entre literatura e filosofia, buscamos evidenciar a potência da arte literária como um aceno para a produção filosófica futura; muito mais do que complementar a filosofia, serve também como ferramenta para captar o que escapa à inteligência: a intuição, a continuidade do tempo, a fluidez e a multiplicidade da vida humana. Finalizaremos essa dissertação com um trecho de *As Meninas* (2009), para que tenhamos também alegria nas coisas que resistem, como o pedregulho intacto, como na arte e na literatura:

Apanho um pedregulho que aperto na palma da mão com tanta força, ô, ele resiste, posso ficar apertando até o fim dos tempos e ele intacto. Que alegria me dão as coisas que resistem assim. Guardo-o na sacola e agora sou eu que tenho de gritar para o sol, Miguel! Nós te salvaremos, mundo. Nós te salvaremos — repito e meus olhos estão nadando em lágrimas. (Telles, 2009, p. 165).

REFERÊNCIAS CONSULTADAS

BERGSON, H. **A energia espiritual**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

BERGSON, H. **Aulas de psicologia e metafísica**. Prefácio de Henri Gouhier. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

BERGSON, H. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. São Paulo: Edipro, 2020.

BERGSON, H. **Essai sur les données immédiates de la conscience**. In: *Classiques des sciences sociales. Les auteurs classiques*. Chicoutimi: J.-M. Tremblay, 2003. Disponível em: <http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.beh.ess>. Acesso em: 7 set. 2023.

BERGSON, H. **O pensamento e o movente**. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BERGSON, H. **Os pensadores**. Tradução de Franklin Leopoldo e Silva; Nathanael Caxeiro. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BERTONI, P. G. **Os princípios de psicologia de William James: compromissos e consequências de uma filosofia da ação**. 2011. Tese (Doutorado em Filosofia) - Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2011.

CARVALHO, A. L. C. **Foco narrativo e fluxo da consciência: questões da teoria literária**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

DELEUZE, G. **Bergsonismo**. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2012.

FERRAZ, E. **Água de beber: Água Viva**. Posfácio. In: LISPECTOR, C. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020. p. 81-93.

HUMPHREY, R. **O fluxo da consciência: um estudo sobre James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner e outros.** Tradução de Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.

LISPECTOR, C. **Água viva.** Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MARQUES, S. T. **Ser, tempo e liberdade: as dimensões da ação livre na filosofia de Henri Bergson.** São Paulo: Associação Editorial Humanitas; Fapesp, 2006.

PRADO JÚNIOR, B. **Presença e campo transcendental: consciência e negatividade na filosofia de Bergson.** São Paulo: Edusp, 1989.

SILVA, F. L. **Bergson: intuição e discurso filosófico.** São Paulo: Loyola, 1994.

TELLES, L. F. **As meninas.** Pós-fácio de Cristovão Tezza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

TEZZA, C. **As meninas: os impasses da memória.** Pós-fácio. In: TELLES, L. F. **As meninas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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

WORMS, F. **Le vocabulaire de Bergson.** Paris: Ellipses, 2000.