

Acordes e dissonâncias entre Bergson e Proust

Accords and discords between Bergson and Proust

Regina Rossetti¹
Universidade Municipal de São Caetano do Sul

RESUMO: Este artigo identifica acordes e dissonâncias entre a filosofia de Bergson e o romance de Proust, *Em busca do tempo perdido*. Situa a problemática no interior da tradição dos estudos que tratam das distâncias e proximidades entre o filósofo e o romancista e eleger Proust como um bergsoniano intermitente. Analisa as páginas finais do romance proustiano para explicitar a concepção de tempo e seu processo de revelação. O tempo proustiano pode, então, ser compreendido em seus aspectos fundamentais: interior, qualitativo e essencial. Comparado à concepção bergsoniana de tempo, a conclusão revela um acorde essencial entre Bergson e Proust: o tempo como duração.

Palavras-chave: Bergson, Proust, comunicação, tempo, filosofia, literatura.

ABSTRACT: This article identifies accords and discords between the philosophy of Bergson and Proust's novel, *In Search of Lost Time*. It describes the problem within the tradition of the studies that deal with the distance and proximity between the philosopher and the writer and calls Proust an intermittent Bergsonian. It analyzes the final pages of the novel to expound the view of time and the process of its revelation. Proust's time can, then, be understood in its basic aspects: as inner, qualitative and essential time. Compared to Bergson's view of time, the conclusion discloses an essential accord between Bergson and Proust: time as duration.

Key words: Bergson, Proust, communication, time, philosophy, literature.

¹ Doutora com pós-doutorado em Filosofia pela USP. Docente do Programa de Mestrado em Comunicação da USCS – Universidade Municipal de São Caetano do Sul. Universidade Municipal de São Caetano do Sul/Campus I. Av Goiás, 3400, 09550-051 São Caetano do Sul SP, Brasil. E-mail: rrossetti@uscs.edu.br.

Introdução

O tempo é tema fundamental tanto na obra do filósofo Henri Bergson quanto no romance do escritor literário Marcel Proust. Ambos viveram em Paris, foram contemporâneos e de famílias aparentadas; respiraram a mesma “atmosfera intelectual”, mas acima de tudo elegeram o tempo como fundamento da existência e exerceram suas vocações filosóficas e literárias. Bergson recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1928, e a obra de Proust tornou-se objeto de estudos filosóficos. Entretanto, apesar das aproximações aparentes, podem surgir algumas indagações de cunho filosófico. Seria Proust, realmente, um bergsoniano? As tentativas de expressão e comunicação do tempo perdido do romance proustiano corresponderiam às intuições bergsonianas do tempo real apresentados em sua obra filosófica? Enfim, entre o filósofo e o romancista existem mais acordes ou mais dissonâncias?

Proust, um bergsoniano intermitente

Existe uma vasta bibliografia que trata, ora profunda, ora sucintamente, das relações entre a teoria filosófica de Bergson e a obra romanesca de Proust (Megay, 1976). Raramente um estudioso de Proust não se refere a Bergson, seja para afirmar ou para negar qualquer proximidade de pensamento, intenção, inspiração ou influência².

Entre os que discordam de qualquer aproximação está a posição extremada de Poulet:

Ora, se o tempo proustiano assume sempre forma do espaço, é porque ele é de uma natureza diretamente oposta ao tempo bergsoniano. Nada mais diferente da continuidade melódica da duração pura; em revanche, nada que se assemelhe mais ao que Bergson denunciava como sendo uma falsa duração, uma duração cujos elementos estariam exteriorizados uns em relação aos outros, e alinhados uns ao lado dos outros. O tempo proustiano é o tempo espacializado, justaposto (Poulet, 1992, p. 93).

Genette concorda com a opinião de Poulet:

Georges Poulet mostrou-o claramente, o tempo proustiano não é um transcórre como a duração bergsoniana, é uma sucessão de momentos isolados; igualmente, as personagens (e os grupos), não evoluem: um belo dia, surgem diferentes como se o tempo se limitasse a atualizar uma pluralidade que eles continham virtualmente desde toda a eternidade [...] (Genette, 1972, p. 56).

Dresden não hesita em dizer que não vê motivos para se afirmar um paralelismo entre Bergson e Proust e acrescenta:

Tomemos uma só frase característica de Proust, que me parece excluir toda analogia com o pensamento de Bergson “a memória, introduzindo o passado no presente sem modificá-lo, tal qual ele era no momento em que ele era presente”, suprime precisamente essa grande dimensão do Tempo que segue a vida que se realiza (Dresden, 1956, p. 58).

² “Impossible de trouver une étude sur Proust dans laquelle le nom de Bergson ne soit au moins mentionné” (Dresden, 1956, p. 58).

Para Ricoeur, o tempo de Proust é um tempo que nos engloba, onde todos os homens têm o seu lugar, lugar mais considerável que o lugar que ocupam no espaço, mas, mesmo assim, lugar. Sendo assim, o tempo em Proust se aproximaria mais do tempo espacializado do que da duração bergsoniana.

O extratemporal não passa de um ponto de passagem: sua virtude é transformar em duração contínua os “vasos fechados das épocas descontínuas”. Longe, portanto, de desembocar numa visão bergsoniana de uma duração despojada de qualquer extensão, *Em busca...* confirma o caráter dimensional do tempo (Ricoeur, 1995, p. 254).

E Deleuze, ironicamente, afirma que “Proust não concebe absolutamente a mudança como uma duração bergsoniana, mas como uma defecção, uma corrida para o túmulo” (Deleuze, 1964, p. 18).

Entre aqueles que veem aproximações, há os que falam explicitamente em influência, como Wilson, para quem:

Proust criou, neste particular, uma espécie de equivalente ficcional da metafísica em que certos filósofos basearam a nova teoria física. Proust havia sido profundamente influenciado por Bergson, um dos antecessores dos modernos antimecanicistas, e isso auxiliou-o a desenvolver e aplicar, em escala inaudita, a metafísica implícita no Simbolismo (Wilson, 1959, p. 115).

Ou como Souza (1939, p. 49), que dedica o capítulo primeiro de seu estudo sobre Proust para tratar da influência de Bergson sobre Proust. Outros falam apenas em inspiração, como Maurois (1965, p. 17, 45), que discorre acerca de temas bergsonianos transpostos para o romance proustiano e que Bergson serviu de inspiração para Proust. Há os que, hesitantes, mudam de opinião no decorrer de seus estudos. A posição de Cattai (1952, p. 188, 205) evolui no decorrer dos anos; de início fala em influência determinante de Bergson, mestre de Proust, para em sua última obra falar de oposição entre a duração real de Bergson e o tempo espacializado de Proust.

Há os que, em uma posição, talvez, intermediária, negam a influência direta, mas não negam possíveis relações. Segundo Walter Benjamin:

Matéria e Memória define o caráter da experiência na *durée* (duração) de tal maneira que o leitor se sente obrigado a concluir que apenas o escritor seria o sujeito adequado de tal experiência. E, de fato, foi também um escritor quem colocou à prova a teoria da experiência de Bergson. Pode-se considerar a obra de Proust, *Em busca do tempo perdido*, como a tentativa de reproduzir artificialmente, sob condições sociais atuais, a experiência tal como Bergson a imagina, pois cada vez se poderá ter menos esperanças de realizá-la por meios naturais (Benjamin, 1989, p. 105).

Segundo Leopoldo e Silva, literatura e filosofia habitam regiões muito distantes uma da outra, mas a distância que separa é a mesma que aproxima: a distância que as separa não nos permite ceder aos paralelismos aparentes ou reencontrar no romance as ideias filosóficas que às vezes ele parece ilustrar, por outro lado

o percurso da distância que aproxima a literatura da filosofia nos permite encontrar, na elaboração mais específica da narração, no núcleo mais íntimo da trama romanesca, o impulso de desvendamento da realidade, fruto da inquietude, do espanto e da perplexidade, sentimentos que definem, ao menos em parte, a situação daqueles que buscam a verdade, procurando compreender o real um pouco para além do

conjunto de significações que a vida cotidiana nos tornou familiares. (Leopoldo e Silva, 1992, p. 141).

Brincourt, por sua vez, vê grandes afinidades entre ambos apesar das diferenças de estilo: “É assim que Proust é inserido, sem ter nítida consciência, nos caminhos abertos por Bergson, e que ele foi mais longe que o outro, penetrando em territórios até então inexplorados” (Brincourt, 1955, p. 40).

Delattre, por sua vez, nos revela na conclusão de seu interessante estudo cujo itinerário foi precioso para o presente estudo que as ideias do romancista foram fecundadas pelas que dominam o *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência* (Bergson, 1988) e também *Matéria e memória* (Bergson, 1990). O romance proustiano constituiria um tipo de desenvolvimento experimental das teses do filósofo, e sua arte uma orquestração dos temas bergsonianos. A filosofia de Bergson, que certamente ajudou Proust a se orientar, seja por sugestão direta seja por influência difusa somente, estava no ar no momento em que Proust inicia sua tarefa no sentido de aprofundar a realidade interior e ter contato direto com ela. As ideias bergsonianas de heterogeneidade e continuidade evolutiva da personalidade humana, Proust, querendo ou não, encarnou de início em seus personagens, os quais se movem numa atmosfera flutuante, que se faz e se desfaz sem cessar. Segundo Delattre, o romance de Proust é uma aplicação concreta, uma repetição incessante de um tema bergsoniano: a duração real concebida como o estofo da realidade. Um tempo criador que transforma tudo e a todos.

Entretanto, nem sempre é assim, pois há momentos em que Proust, mesmo pretendendo seguir os contornos sinuosos e móveis da realidade, na verdade opera sobre a ideia de um esquema racional sobre o tempo, aproximando-o da ideia de espaço. O que somente revela a imensa dificuldade de se dizer fielmente o que é tempo em sua essencialidade. Mesmo que penetrada da noção bergsoniana de duração concreta, sentida como real e criadora, a obra de Proust está longe de adotar esta noção uniformemente. O termo duração, tipicamente bergsoniano, aparece poucas vezes no romance de Proust, que, nitidamente, prefere a palavra tempo, empregada em diversas acepções. Uma dessas acepções é bastante ordinária em sentido de tempo espacial.

Podemos notar que as noções bergsonianas de fluidez e escoamento do tempo, anunciadas no *Tempo redescoberto*, por ocasião da intuição proustiana de sua obra ainda por ser escrita, serão substituídas por expressões espaciais e estáticas que remetem a noção bergsoniana de tempo espacializado, no romance já escrito, quando nos deparamos com expressões do tempo carregadas de imagens espaciais, tais como “séries paralelas”, “espaços da memória”. Fato que evidencia a dificuldade de se tentar narrar o escoamento do tempo sem uma inevitável paralisação de seu movimento. Proust chega a afirmar que as diferentes partes do tempo se excluem mutuamente, e permanecem exteriores umas às outras, o que é oposto ao que afirma Bergson sobre o tempo real. Proust introduz sua narrativa de contornos parados e separações, recaindo, assim, na noção de tempo espacializado, do qual ele queria escapar. Ele introduz na realidade uma descontinuidade, uma imobilidade que falseia radicalmente a experiência psicológica, que parcelada acaba por assemelhar-se à materialidade. Onde Bergson percebeu mudanças graduais e nuances que se irradiam, Proust não renunciou a desenhar linhas sólidas e barreiras. Proust fica, assim, na transcrição literária da duração, a um nível intermediário vagamente definido, que oscila entre a profundidade sempre movente e a superfície que permanece imobilizada³.

³ “De fait, Marcel Proust s’est arête, dans sa transcription littéraire, si difficile il en faut convenir, de la durée concrète, à un niveau intermédiaire assez vaguement défini, et qui oscille entre la profondeur toujours en mouvement, et la surface qu’il est amené souvent à immobiliser” (Delattre, 1948, p. 60).

Então, em que medida se pode falar ainda de um bergsonismo de Proust?
Para Delattre,

Proust é um bergsoniano por afinidade, mas esta afinidade é mais natural que eletiva. É um adepto de Bergson, mas também um sofista recalcitrante; um discípulo que deve muito a seu mestre, mas que somente pronuncia o seu nome uma vez no *Em busca do tempo perdido*, para discutir sua opinião sobre as inquietações da memória, um aluno de uma genialidade sem igual, mas caprichoso, inseqüente, infiel, e que vê em sua infidelidade uma maneira de independência, que ele não deixa, ao excesso, de exagerar grandemente (Delattre, 1948, p. 123).

Proust é talvez um bergsoniano intermitente, para empregar um termo que lhe é caro, ou talvez um bergsoniano que se ignora, ou um bergsoniano apesar de si, dado seu esforço de independência. Seja como for, Proust, em seu romance, tentou reencontrar a duração interior e, assim, realizou o voo que Bergson formulou muitas vezes, já que Proust quis fazer entender, a seus pacientes leitores, a continuidade invisível e indestrutível de uma melodia, a melodia de um tempo que dura.

Proust e a revelação do tempo

Proust intentou narrar o tempo em *À la recherche du temps perdu*. Tarefa nada fácil, porque se é obrigado a utilizar palavras para comunicar, palavras que fixam o sentido do que é significado, no caso fixam o fluxo essencial do tempo, e fixar o fluxo do tempo é retirar dele o que tem de mais essencial. Problema por nós já estudado anteriormente. Thomas Mann, num trecho de *A montanha mágica*, pergunta: “Pode-se narrar o tempo, o próprio tempo, o tempo como tal e em si?” Tarefa cheia de obstáculos, porque o tempo é algo que decorre, escoar, segue o seu curso e que, portanto, sempre foge; e, se foge, como retê-lo para narrá-lo? É exatamente esta a dificuldade central de qualquer tentativa de narrar o tempo, dificuldade que Proust teve que enfrentar e superar.

Para ilustrarmos como Proust realizou a proeza de comunicar sua intuição do tempo por meio da literatura, escolhamos um momento específico de seu romance. Trata-se das páginas finais de sua volumosa narrativa⁴, a partir da segunda metade do *Le Temps retrouvé*, quando Proust começa a descrever a recepção na casa da princesa de Guermantes⁵. Este momento do romance é privilegiado, porque nele Proust se põe a refletir sobre a essência da obra de arte⁶ e sobre a essência de sua própria obra: o tempo. Ao lermos esta passagem, vemos surgir em nossa mente, brotando por meio da fértil eloquência proustiana, a imagem de um tempo fluido e ininterrupto como uma força que passa inexoravelmente transformando tudo: os corpos, as pessoas, as relações sociais e, até mesmo, a própria visão do autor. Essa imagem que surge em nós é a evidência de que Proust alcançou seu intento, isto é, comunicar o tempo. É neste momento final que Proust narra a revelação de

⁴ Na edição francesa da Pléiade (Proust, 1988) a partir da página 433 do volume IV. Na tradução portuguesa da 10ª edição Globo de 1992, aqui utilizada nas citações, a partir da página 139 do volume VII, “O Tempo redescoberto”.

⁵ “A grande cena da biblioteca da mansão de Guermantes delimita um antes ao qual o narrador conferiu uma amplitude significativa e um depois onde se descobre a significação última do Tempo redescoberto” (Ricoeur, 1995, p. 240).

⁶ “Eis-nos agora no centro da grande cena da visita que decide o primeiro sentido – mas não o último – a ser vinculado à própria noção de tempo redescoberto. O estatuto narrativo daquilo que pode ser lido como uma grande dissertação sobre a arte – e até como a arte poética de Marcel Proust inserida à força em sua narrativa” (Ricoeur, 1995, p. 243).

sua tão procurada vocação literária ocorrida por meio de uma intuição doadora da própria essência do romance que ainda será escrito.

Vamos a um resumo desta narrativa. Depois de um longo recolhimento, longe da vida social, Marcel recebe um convite para uma recepção na casa da princesa de Guermantes. Nosso herói permaneceu afastado, quase uma década, da vida social; essa vida mundana é detalhadamente narrada na maior parte de seu romance. Decidiu aceitar o convite, porque o nome Guermantes chamou-lhe a atenção para uma ponta de seu passado guardado nas profundezas de sua memória. Pelo caminho, ao rever um lugar outrora tão familiar, tentou por meio de um esforço voluntário de memória fazer retornar as imagens de um passado ali vivido. Todavia, este esforço consciente e voluntário, tão ligado à inteligência⁷, de nada lhe valeu: “bateu-se em todas as portas que a nada conduzem, e na única por onde se poderia entrar, e que se procuraria em vão durante cem anos, esbarra-se por acaso, e ela se abre” (Proust, 1992, p. 148). Pouco depois, a porta de acesso ao passado abriu-se, inesperadamente, por causa de um incidente casual: ao entrar no pátio da residência dos Guermantes, o narrador pisa na calçada feita de pedras irregulares, a sensação causada lembra-lhe a mesma anteriormente experimentada sobre dois azulejos irregulares no batistério de São Marcos e assim, de repente, surge a sua frente Veneza, com toda sua atmosfera e luz.

Note-se que essa experiência é similar àquela descrita no início do romance quando, ao degustar o sabor da pequena *madeleine* molhada no chá, surgiu para Marcel Combray e toda sua infância. Logo em seguida, já dentro da residência dos Guermantes, Marcel enxuga a boca em um guardanapo: de repente surge Balbec, com suas cores, cheiros e clima. Atônito, buscando compreender o que acabava de ocorrer, primeiro, nosso herói toma consciência da ineficácia da memória voluntária quando se trata de resgatar o passado:

Eu compreendia que as sensações em mim despertadas pelo contato das pedras desiguais, a goma do guardanapo e o gosto da *madeleine* não se prendiam de modo algum às tentativas de evocar Veneza, Balbec, Combray por meio da memória sem cambiantes (Proust, 1992, p. 151).

A seguir desenvolve uma longa reflexão sobre a obra de arte e o tempo.

Depois destes incidentes, Marcel Proust desenvolve uma reflexão sobre o papel da memória. Proust percebe que somente a memória involuntária poderia resgatar, das profundezas adormecidas, o passado remoto esquecido com o passar dos anos⁸. A memória involuntária é fundamental na gênese da obra proustiana, porque é capaz de fazer emergir as reminiscências que trazem de volta o passado que é a própria matéria com a qual Proust se põe a dar forma literária, remodelando-o com as mãos do tempo artesão, que modifica incessantemente aquilo que recria.

Segundo Cormeau, estes acidentes fortuitos da lembrança involuntária, causadores de um choque afetivo que revelaram ao narrador a essência de seu livro, correspondem ao exato momento do nascimento da sua obra⁹. Por meio da identificação misteriosa de dois momentos distantes, passado e presente, a memória faz um apelo à imaginação e provoca em Proust o sentimento de poder apreender um objeto em sua eternidade e conceder a ele a perenidade de uma obra de arte.

⁷ Para Bergson a inteligência, enquanto modo de conhecer, é incapaz de conhecer a essência movente da realidade e, portanto, incapaz de conhecer o tempo em sua duração. Se o estofado do passado é o tempo, a inteligência não pode revelar esse passado.

⁸ “Somente a memória como visão espiritual de essências pode conferir o verdadeiro significado aos eventos, transfigurados em lembranças” (Leopoldo e Silva, 1996, p. 160).

⁹ “A ce moment, le véritable proustitisme a germé, il est sur le point de naître” (Cormeau, 1952, p. 99).

A arte nos obriga, assim, a descobrir o que temos de mais precioso: a nossa verdadeira vida, a realidade tal como a sentimos e quase sempre a ignoramos. Por meio deste choque da memória involuntária “que me fizera vislumbrar na obra de arte o único meio de reaver o Tempo perdido, nova luz se fez em mim. E compreendi que a matéria da obra literária era, afinal, minha vida passada” (Proust, 1992, p. 175). Assim, temos na memória a primeira musa que inspira o romancista em direção à realização de sua obra. Dessa maneira, a memória involuntária revelou a Proust, como uma intuição, a forma e o conteúdo que teria a sua obra: o tempo.

Mas como pode o tempo governar a elaboração de uma obra literária que pretende narrá-lo? Segundo Leopoldo e Silva (1992, p. 151), o que governa a elaboração da obra “é a percepção do Tempo como dimensão interna e essencial da transitoriedade”. Esta percepção do tempo dá-se por meio de uma sensação presente unida a uma impressão passada, ambas sentidas simultaneamente e que remetem a um conteúdo extratemporal, no qual se poderia encontrar a essência das coisas e a verdade que Proust buscava para compor sua obra de arte. Isso somente é possível porque para Proust a realidade é uma relação entre sensações e lembranças; não existe presente puro, sem influência do passado, porque toda sensação presente está revestida de alguma lembrança do passado. E a tarefa do escritor é encontrar essa relação e unir para sempre sensação e lembrança em sua frase – daí a perenidade como característica essencial da obra de arte. O escritor toma dois elementos diferentes – existentes em dois planos temporais diferentes: sensação presente e lembrança do que foi passado – e extrai deles a essência que expressa em metáforas e assim comunica sua visão. Procedimento muito diferente do adotado pela literatura realista que se limita a “descrever as coisas” num esquema de linhas e superfícies, semelhante a uma visão cinematográfica. O episódio das pedras, do guardanapo, da *madeleine*, “tudo isto evoca as paisagens interiores de sensações consubstanciadas em impressões e guardadas no fundo da memória, de onde nunca poderia retirá-las a inteligência rememorativa, muito menos a percepção associativa” (Leopoldo e Silva, 1992, p. 151). Somente um instante extratemporal, por meio da memória involuntária, poderia revelar a Proust a essência da vida e da arte: “Só ele tinha o poder de me fazer recobrar os dias escoados, o Tempo perdido, ante o qual se haviam malogrado os esforços da memória e da inteligência” (Proust, 1992, p.153).

Brincourt (1955, p. 50) pergunta por que esse recurso ao passado é necessário ao conhecimento das impressões, naquilo que elas têm de mais singular. Porque uma impressão presente nunca se desembaraça totalmente de seu caráter utilitário, submetida às exigências da vida prática ela é ainda imperfeita. Para realizar sua difícil missão de fixar isto que se esvai, o escritor necessita isolar as lembranças das ações. Assim, desvinculado das amarras da ação presente, por meio da memória involuntária que revela um instante intemporal porque remete a um passado imemorial, Proust descobriu a chave que abriria a porta de seu reencontro com o Tempo perdido e que o levaria definitivamente a escrever seu romance para comunicar esta intuição.

O sonho, como uma segunda musa, tem para Proust, juntamente com a memória, um papel importante no resgate dos elementos que compõem sua obra.

Para Cattai (1952), podemos perceber que o inconsciente tem um papel relevante no percurso que Proust faz até a verdade das coisas. Assim sendo, o interesse do romance proustiano não reside na matéria da obra, na ação ou em seus personagens, mas nas misteriosas conexões estabelecidas pelo autor entre todos eles, para que sua poesia possa emanar de um modo mais real, capaz de revelar e até mesmo encarnar uma visão interior que torna consciente o inconsciente. Não é na plena luz da inteligência e em sua clara consciência das coisas que a verdade da obra de arte se revela, mas ao contrário, no escuro: “os livros verdadeiros se geram

não da diurna luz e nas palestras, mas no escuro e no silêncio” (Proust, 1992, p. 174). As verdades da inteligência são verdades superficiais, planas, somente a superfície iluminada do objeto pode ser vista; por outro lado, o que está na profundidade da realidade continua escondido. O sonho e sua peculiar relação com o tempo, longe da clareza e nitidez da inteligência desperta e, sobretudo, longe do rígido esquema cronológico do tempo mensurável, pode revelar aquilo que está escondido na alma do escritor: “Pois bem, talvez sobretudo por seu estupendo jogo com o Tempo me fascinasse os Sonhos” (Proust, 1992, p. 185). O sonho pode aproximar épocas separadas no tempo por enormes distâncias, constituindo um meio de recuperar o Tempo perdido.

Assim, como uma segunda musa, uma musa noturna, o sonho, ao lado dos encontros casuais que despertam a memória (a *madeleine*, o calçamento de pedras, o guardanapo) poderia revelar a Proust a verdade e as impressões que comporiam seu romance. Impressões que somente poderiam ganhar sentido, ser comunicadas e eternizar-se por meio da arte.

A terceira musa é a transformação dos seres pelo tempo. Voltando à narrativa da recepção dos Guermantes, depois de reflexões sobre as condições da obra de arte, finalmente, Marcel entra no salão de baile e, então, depara-se com aquilo que poderíamos chamar de sua terceira musa, ou terceira maneira de sentir o tempo com sua verdade e suas impressões. Este terceiro modo vem por meio da percepção súbita das transformações ocorridas nos personagens do romance pela ação destrutiva do tempo. Segundo, é o fluxo de tempo entrecruzado que se manifesta agora em sua dimensão externa no envelhecimento¹⁰. É o tempo tornando-se visível, concreto e contribuindo substancialmente para o seu livro: “eu verificava essa ação destrutiva do tempo precisamente quando me propunha a evidenciar, intelectualizar numa obra de arte as realidades extratemporais” (Proust, 1992, p. 200).

Segue-se, então, uma longa descrição dos efeitos do tempo decorrido sobre os personagens de seu romance. Isto nos mostra que os personagens proustianos estão submetidos à duração; eles vão transformando-se radicalmente durante todo o romance. Como um caleidoscópio de personalidades, vai revelando com o passar do tempo características múltiplas, imprevisíveis e, muitas vezes, contraditórias: em cada giro do caleidoscópio, os personagens vão caindo novamente no mundo do romance, só que agora transformados. Personagens em constante mudança, porque são, na realidade, as várias facetas do personagem central: o Tempo¹¹. Como exemplo se pode observar: Saint-Loup, imaculado até mostrar-se um invertido sexual; o Senhor de Charlus, passando da força e nobreza até a decadência física e moral; a Duquesa de Guermantes, de deusa inacessível na catedral de Combray até a esnobe e frívola dama nos salões de Paris; Rachel, de prostituta vulgar à amada sublime de Saint-Loup; Odette, de coquete à rica Sra. Swann e depois inserida na nobreza como Sra. de Forcheville; e, dentre todos os personagens, o mais cambiante de todos: Albertine, de anônima no meio do grupo de moças de Balbec à amada inesquecível de Proust. Todos os personagens de Proust duram no tempo e revelam mudanças que bem expressam a essencial duração da realidade e dos seres.

Os fatos reveladores do tempo – a *madeleine*, as pedras, o guardanapo, a transformação dos seres pelo tempo – e a noção de tempo intuída por meio desses acontecimentos fizeram Proust ver que sua vida vivida nas trevas era agora iluminada pelo tempo. Tempo que fazia sua vida voltar à verdade original, verdade que devia

¹⁰ “Seu verdadeiro interesse é consagrado ao fluxo do tempo sob sua forma mais real, e por isso mesmo entrecruzada, que se manifesta com clareza na reminiscência (internamente) e no envelhecimento (externamente)” (Benjamin, 1994, p. 45).

¹¹ “O tempo é verdadeiramente a única personagem do romance” (Leopoldo e Silva, 1996, p. 157).

ser comunicada num livro: “Sim, a esta obra, a noção do Tempo, que acabava de adquirir, me dizia chegada a hora de consagrar-me” (Proust, 1992, p. 179). Nesse livro a unidade das individualidades seria composta de impressões múltiplas, “muitas moças, muitas igrejas, muitas sonatas, serviriam para constituir uma única sonata, uma única igreja, uma única moça” (Proust, 1992, p. 281).

Para realizar tal obra seria necessário analisar em profundidade as impressões depois de recriadas pela memória. Por meio da memória seriam trazidas do fundo do passado inconsciente, as impressões deixadas pelo Tempo, da análise destas múltiplas impressões sairia a matéria de seu livro. Este processo de renascimento das reminiscências dava-se por um alargamento do espírito, levando o autor a apreender o valor da eternidade. Assim, em seu espírito já estava toda sua obra, bastava apenas fazer-se presente e comunicável por meio da atualização do passado: “Eu tinha certeza que meu cérebro constituía uma rica zona de mineração, com jazidas preciosas, extensas e várias” (Proust, 1992, p. 283), agora só restava explorá-la e revelar ao mundo o seu brilho interior.

Assim é que, na recepção da princesa de Guermantes, foi intuída por Proust a essência de sua obra, cuja forma seria a do Tempo: “Essa dimensão do Tempo... eu procuraria torná-la continuamente sensível, numa transcrição do mundo por isso mesmo muito diferente da que nos oferecem nossos sentidos tão falazes” (Proust, 1992, p. 289). Proust já tinha consciência da inovação literária de que era portador, ao passar para a consciência subjetiva o posto de centro da narrativa. Sob a forma do tempo um homem seria descrito “como se tivesse o comprimento, não de seu corpo, mas de seus anos de vida” (Proust, 1992, p. 290), um homem que arrasta atrás de si um tempo sempre crescente e que, por fim, sucumbe. E esta verdade evidente do tempo, entrevista por todos, só cabia ao artista elucidá-la e torná-la comunicada aos seus leitores. Proust revela agora, claramente, o que seria a essência da obra de arte: recriar pela memória as impressões e transformá-las em equivalentes intelectuais. “Ora, a recriação, pela memória, das impressões que depois seria mister aprofundar, esclarecer, transformar em equivalentes intelectuais, não seria uma das condições, quase a própria essência da obra de arte tal como há pouco a concebera na biblioteca?” (Proust, 1992, p. 290). Portanto, a essência da obra de arte é uma essência subjetiva e temporal que tem por condição primeira a memória, seguida do sonho e das impressões deixadas pelo tempo.

O tempo proustiano

A intuição que acabara de ter revelou a Proust o assunto principal de sua futura obra: o tempo. Não um tempo exterior – linear e homogêneo, mas um tempo duração – qualitativo e vivido. Um tempo em estado puro, guardado na interioridade da memória longe das deformações da exterioridade¹².

Esse tempo que dura tem um papel fundante na elaboração da *Recherche*; buscar o Tempo perdido e revelar o Tempo essencial, e com ele a verdade do que foi vivido de forma fugaz e efêmera, é a tarefa que Proust se propõe. Esse tempo interior é ainda vivente na memória, conseqüentemente, é no passado que Proust encontrará a matéria primordial de sua obra, acessado pela introspecção. Sendo no interior de sua própria memória que Proust mergulhará em busca do conteúdo e da forma de seu romance, sua atenção não pode estar voltada para a observação exterior dos fatos ocorridos, tal como se deram “em si”, mas deve voltar-se para o

¹² “Le premier objet de Proust, tout pareillement, sera d’introduire, de restituer dans son roman la durée vivante. Sa démarche initiale, como celle de Bergson encore, sera celle de l’introspection” (Delattre, 1948, p. 44).

seu próprio interior, em busca das impressões retidas nas profundezas da memória, com a passagem das vivências dos acontecimentos exteriores. Impressões interiores que diferem dos fatos exteriores; um fato qualquer, efêmero em sua existência exterior, que não levou mais do que alguns segundos marcados pelo relógio, pode ser narrado por Proust em páginas e páginas de seu romance, porque a duração deste fato depende da duração interior do artista e não de sua existência exterior. Em outras palavras, narrado como ele foi significado pelo autor, o mais simples dos incidentes pode ter na alma de Proust uma espessura e uma intensidade que a observação simplesmente exterior do fato não consegue revelar em sua profundidade. Porque, nas profundezas do espírito, as impressões dos fatos estão rearranjadas de outra maneira, conforme a subjetividade do indivíduo que lhe confere um novo significado segundo a dimensão de sua duração no tempo interior.

Para Proust, o Tempo tem uma dimensão interior que faz com que “uma hora não é apenas uma hora, é um vaso repleto de perfumes, de sons, de projetos e de climas” (Proust, 1992, p. 167). Um tempo-duração qualitativo no qual uma hora possui qualidades únicas em conformidade com o modo como é vivida pela consciência psicológica. Essa hora vivida pode ser tão intensa que quase toca a eternidade, ou pode ser tão vazia e sem sentido que beira o abismo do nada, dependendo do estado psicológico da consciência naquele momento. A composição harmônica dos elementos da consciência, no momento da vivência daquela hora, leva a uma sinfonia inédita, que transforma a vivência daquela hora em algo infinitamente mais rico e precioso que qualquer 60 minutos passados identicamente um após o outro.

O tempo narrado por Proust não é o tempo cronológico, mas um tempo psicológico que busca remeter-se a um Tempo eterno, seguindo a sequência das lembranças que ressurgem de sua memória e não da sequência exterior das datas do calendário. Segundo Delattre, o texto proustiano é repleto de anacronias e discordâncias cronológicas; ele não segue as estações do ano, mas as estações da alma. Estações onde encontramos a atmosfera, o clima e os ares de suas impressões revividas. Assim, *Du Côté de Chez Swann* é todo primaveril, com o perfume das flores, da culinária de Françoise, dos campos. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* é verão, iluminado pelo sol, sensualmente quente e dinâmico. *La prisonnière* é invernal, retraída, íntima, às vezes aconchegante, às vezes angustiada. E *Le Temps retrouvé* é outono, preparação para a morte, quando as folhas caem e revelam a nudez essencial que estava escondida, mostrando o tronco que sustenta a árvore, outrora tão verde e florida. E igualmente cíclica como a natureza é a obra de Proust, que ao final da narrativa explode, revelando com toda a energia e impulso seu pleno significado. Significado que remete à eternidade das impressões do artista na obra de arte, que, assim, busca sair do tempo como mudança e ascender a um Tempo Eterno.

O assunto da obra de Proust não é a vida de um menino chamado Marcel, de seus amigos e parentes. O verdadeiro assunto da obra é certa maneira de evocar o passado. E esta maneira de evocar o passado ocorre por meio da memória involuntária¹³. Tal evocação involuntária, como já vimos, ocorre pela coincidência entre uma sensação presente e uma lembrança passada, que de tão poderosa faz o passado ressurgir brotando espontaneamente na mente do escritor. Isto porque a impressão, não tendo mais a sensação na qual se originou, apoia-se em outra sensação, a presente, que é sempre diferente da primeira, mas que em alguma di-

¹³ “A la naissance de l’oeuvre proustienne, il y a une évocation du passé par la mémoire involontaire” (Maurois, 1965, p. 29).

mensão do tempo une-se a ela para tornar presente o passado¹⁴. Segundo Maurois, a interação entre sensação-presente e a lembrança-passada, funcionando como um estereoscópico temporal, possibilita a Proust criar a ilusão de um relevo temporal que lhe permite reencontrar e sentir o tempo. E é exatamente por meio deste par que Proust pode experimentar *le bonheur* do artista e ver revelado seu dever de ir atrás de tais sensações, ir em busca do tempo perdido. Sua tarefa era a de recriar pela memória as impressões perdidas e transformar suas lembranças em obra de arte, comunicando assim suas reminiscências na dimensão da eternidade.

Segundo Ricoeur (1995, p. 41), o tempo do romance pode romper com o tempo real - esta é a própria lei de entrada na ficção, e o reconfigura conforme novas normas de organização temporal.

A Morfologia poética de Günther Muller afinal legou-nos três tempos: o do contar, o do que é contado e, finalmente, o tempo da vida. O primeiro é um tempo cronológico: é um tempo de leitura mais do que de escrita; só se mede seu equivalente espacial que se conta em número de páginas e de linhas. Quanto ao tempo narrado, é contado em anos, meses, dias e, eventualmente, datado na própria obra. Por sua vez, procede por "compressão" de um tempo "economizado", que não é narrativa, mas vida (Ricoeur, 1995, p. 138).

O tempo da narrativa proustiana não é o tempo cronológico, histórico, linear e espacial, mas um tempo absoluto, primordial, psicológico, o tempo real que dura. O tempo de Proust não é o cronológico, com sua sucessão de fatos e datas, linear e orientado, não é o tempo espacial do relógio onde um minuto é sempre igual a outro minuto. O tempo de Proust é um tempo denso, repleto de diferenças, cada minuto é aquilo que nele se viveu, se sentiu ou se pensou, não é um tempo que vai sempre rumo ao futuro, mas um tempo que pode retornar ao passado já vivido pela memória e encontrar aí significado para o presente, tempo em que podemos sobrepor vários momentos passados ao presente vivido, quebrando assim sua ilusória linearidade e sequência espacial.

A revelação e a comunicação da intuição da essência temporal da realidade é o objetivo da busca de Proust. Assim, sua narrativa é guiada pela reflexão acerca "dos tempos": o tempo que passa; o tempo que se perde; o tempo que se redescobre no âmago do tempo perdido; o tempo original transformado na verdadeira eternidade que se afirma na arte, nas palavras de Deleuze. Tempo que passa sem cessar e que nos escapa; tempo que esquecemos e perdemos num passado distante; tempo que reencontramos através da memória e que se revela como absoluto e eterno por meio da comunicação da intuição de um artista. "Era essa noção de tempo incorporado, dos anos escoados porém inseparáveis de nós que eu tencionava fazer ressaltar em minha obra" (Proust, 1992, p. 291). Tempo longo e pesado que todos nós carregamos conosco e que nos dá uma dimensão muito maior do que aquela expressa por nosso lugar no espaço. Tempo espesso formado por nossas próprias vidas vividas, nosso próprio ser gigantesco, pleno de impressões, lembranças, experiências, pensamentos, sobre cujo cimo podemos ver toda existência e alguns podem transformá-la em uma obra de arte que comunica a eternidade. Tempo que faz dos homens seres enormes, porque ocupam no Tempo um lugar desmesurado e porque podem tocar simultaneamente, pela memória, todas as épocas de suas vidas, mesmo que estas épocas estejam muito distantes no tempo. Assim, o romance de Proust termina da mesma forma que começou: sobre o tempo.

¹⁴ "Parce qu'alors les images du souvenir, qui généralement sont fugitives n'ayant pas de sensations fortes pour s'y appuyer, trouvent le support de la sensation présente" (Maurois, 1965, p. 28).

Um acorde essencial entre Bergson e Proust: o tempo como duração

Para Bérqson, um filósofo jamais tentou dizer mais do que uma única coisa, isto é, sua intuição original que deu impulso ao conjunto de seu pensamento, que nada mais é que o esforço de exprimir por meio de palavras essa intuição original. Do mesmo modo, Proust afirma, de seu lado, que os grandes literatos jamais fizeram mais do que uma só obra ou, sobretudo, refletiram por meios diversos uma mesma beleza que elas trazem ao mundo.

Buscando fazer um inventário dos possíveis acordos entre a teoria filosófica de Bergson e a obra romanesca de Proust, na lista de temas caros à filosofia bergsoniana, encontramos: a busca do *Tempo-duração* que passa e foge incessantemente e que é a própria essência da realidade; a *Criação*, própria de um tempo que evolui; a *Memória* como o próprio modo de ser da consciência; o *Passado*, vivido e imemorial, contido por inteiro na memória; o *Eu profundo* que rompe a crosta superficial de nossa personalidade social, revelando nossa duração essencial; a crítica da *Inteligência* que paralisa o movimento contínuo da realidade; o problema da *Linguagem* que não consegue expressar este movimento essencial, sem deformá-lo; a sugestão da *Arte* como paradigma da filosofia para expressar o fundamento último da realidade: a duração; a *Metáfora* como modo de expressão da mudança e da duração.

Correspondentemente, podemos observar na lista dos temas do romance proustiano: o papel essencial do *Tempo* que tem nele sua forma e matéria; a *Criação* e as transformações que o tempo ocasiona nos seres, em suas visões e associações; a *Memória* como forma de acesso ao tempo vivido; o *Passado* que revela o significado essencial das coisas; o *Eu Profundo* e o olhar introspectivo das profundezas da consciência do indivíduo na qual estão as verdades essenciais da vida; os limites da *Inteligência* que, restrita à ação e à exterioridade, é incapaz de recuperar o tempo perdido; o jorrar de uma *Linguagem* e de um estilo que seguem o fluxo fugaz da realidade interior, expressa em uma narração que se utiliza quase excessivamente de metáforas e imagens; a *Arte* como única forma de eternizar a vida temporal fugitiva; o uso constante de *Metáforas* para comunicar a essência do tempo e das coisas.

Entre tantos acordos possíveis existe um que é essencial: a duração, tema central do pensamento de Bergson e assunto da obra de Proust. Segundo Tenório, a duração é o problema proustiano por excelência¹⁵. Proust fala em duração: “a duração da vida”, “a duração do tempo”, “duração de lembranças” “período de duração”¹⁶; e em sua obra podemos encontrar muitas expressões tipicamente bergsonianas, mas a *duração* é a mais importante delas. Para Bergson, a duração é a própria essência da realidade. O real, para Bergson, é

o fluxo, é a continuidade de transição, é a mudança ela mesma. Esta mudança é indivisível, e mesmo substancial. O que há é um progresso ininterrupto de mudança – uma mudança sempre aderente a si mesma numa duração que se alonga sem fim (Bergson, 1984, p. 104).

Neste sentido, a realidade é entendida como temporal, pois o tempo é aquilo que passa incessantemente e, portanto, dura essencialmente, tanto para Bergson quanto para Proust.

¹⁵ “A duração é o que há de mais problemático em Proust. Vocês certamente não ignoram que ela é o problema proustiano por excelência” (Motta, 1995, p. 443).

¹⁶ “A recepção da Princesa de Guermantes” em *O Tempo Redescoberto*.

Entre a filosofia de Bergson e a literatura de Proust, existem acordes e dissonâncias, usando a metáfora musical¹⁷ de Delattre, ou seja, existem acordes e desacordos. Poderíamos dizer, de forma mais imprópria, porque dito por meio de uma metáfora espacial, que existem proximidades e distâncias entre os dois autores. Portanto, não há um paralelismo perfeito: Proust não é uma aplicação literária da teoria bergsoniana, seria simplista demais pensar assim, além de ser uma descon sideração à originalidade e genialidade de Proust. Dessa maneira, para quem já leu Bergson, percorrer o universo do romance proustiano é deparar-se com analogias flagrantes e, também, com espantosas contradições. Todavia, se atentarmos aos acordes existentes entre ambos, muitos podem ser os acordes entre Bergson e Proust para um ouvinte habituado à melodia bergsoniana. Entretanto, é no tema central, o mesmo para ambos, que encontramos o maior acordo: o tempo. Não um tempo comum e vulgar, mas o tempo como duração, criador da vida e da arte.

Referências

- BENJAMIN, W. 1994. *Obras escolhidas I*. São Paulo, Brasiliense, 255 p.
- BENJAMIN, W. 1989. *Obras escolhidas III*. São Paulo, Brasiliense, 272 p.
- BERGSON, H. 1988. *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Lisboa, Edições 70, 167 p.
- BERGSON, H. 1990. *Matéria e memória*. São Paulo, Martins Fontes, 204 p.
- BERGSON, H. 1984. *Textos escolhidos*. São Paulo, Abril Cultural, 239 p. (Os Pensadores)
- BRINCOURT, A. et J. 1955. *Les oeuvres et les lumières*. Paris, La Table Rond, 223 p.
- CATTAUI, G. 1952. *Marcel Proust*. Paris, Julliard, 239 p.
- CORMEAU, N. 1952. *Intuition et expression: hommage à Marcel Proust*. Paris/Bruxelas, Le Disque Vert.
- DELATTRE, F. 1948. *Bergson et Proust: accords et dissonances*. Paris, PUF, 125 p. (Les Études Bergsoniennes, 1).
- DELEUZE, G. 1964. *Proust et les signes*. Paris, PUF, 224 p.
- DRESDEN, S. 1956. *Les idées esthétiques de Bergson*. Paris, PUF. (Les Études Bergsoniennes, 4).
- GENETTE, G. 1972. *Proust Polimpesto: figuras*. São Paulo, Perspectiva.
- LEOPOLDO e SILVA, F. 1992. *Bergson, Proust: tensões do Tempo: Tempo e História*. São Paulo, Companhia das Letras, 477 p.
- LEOPOLDO e SILVA, F. 1996. *Bergson e Proust: o impressionismo como obstáculo e transparência: finitude e transcendência*. Petrópolis, Vozes.
- MAUROIS, T. 1965. *De Proust a Camus*. Paris, Perrin.
- MEGAY, J. 1976. *Bergson et Marcel Proust*. Paris, Vrin, 169 p.
- MOTTA, L.T. 1995. *Catedral em obras*. São Paulo, Iluminuras, 143 p.
- POULET, G. 1992. *O espaço proustiano*. Rio de Janeiro, Imago, 145 p.
- PROUST, M. 1989. *À la recherche du temps perdu*. Paris, Gallimard, 1707 p. (Bibliothèque de la Pléiade).
- PROUST, M. 1992. *Em busca do tempo perdido*. 10ª ed., São Paulo, Globo, 7 vols., 303 p.
- RICOEUR, P. 1995. *Tempo e narrativa II*. Campinas, Papirus, 287 p.
- SOUZA, S. 1939. *La philosophie de Marcel Proust*. Paris, Reider.
- WILSON, E. 1959. *O castelo de Axel*. São Paulo, Cultrix, 220 p.

Submetido em: 05/08/2008

Aceito em: 09/03/2009

¹⁷ Wilson também se refere ao romance de Proust dizendo que sua estrutura é mais sinfônica que narrativa (Wilson, 1959, p. 100).