

# A ESCRITURA PENSADEIRA DE CLARICE LISPECTOR: A VIZINHANÇA DA LITERATURA E A FILOSOFIA DE BERGSON

Carlos André de Oliveira  
Doutorando em Letras – Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: O presente trabalho pretende investigar a escritura pensante de Clarice Lispector, analisando as relações entre literatura e filosofia. É possível constatar nos textos dessa autora uma experiência pensante com a linguagem literária na vizinhança da filosofia. O texto *Água viva*, texto fronteiro, que se situa no espaço medial, na margem entre o literário e o filosófico, é o corpus principal deste trabalho, permitindo uma certa delimitação. Porém, os demais textos de Clarice também servem como suporte da pesquisa. A hipótese que guia esta investigação seria a de que o trabalho literário dessa autora sempre foi na verdade sobre o pensamento. Não o pensamento lógico, racional, cartesiano. Mas uma outra modalidade de pensamento: o pensamento atrás do pensamento e suas variações, que a nosso ver está ligado diretamente à intuição e que permite aproximar Clarice e a filosofia de Henri Bergson.

Palavras-chave: Clarice Lispector – *Água viva*. Clarice Lispector – Literatura e Filosofia. Clarice Lispector – Escritura pensante.

Abstract: the present work intends to investigate the philosophic writing of Clarice Lispector, analyzing the relationships between literature and philosophy. It is possible to verify in that author's texts a thinking experience with the literary language in the neighborhood of the philosophy. The text *Water lives*, frontier text, that he/she locates in the medial space, in the margin between the literary and the philosophical, it is the main corpus of this work, allowing a certain delimitation. However, Clarice's other texts also serve as support of the research. The hypothesis that guides this investigation would be the one that that author's literary work was always actually on the thought. No the thought logical, rational, cartesian. But another thought modality: the thought behind the thought and their variations, that ours to see is linked directly to the intuition and that it allows to approximate Clarice and Henri Bergson's philosophy.

Keywords: Clarice Lispector – *Água viva*. Clarice Lispector – Literature and Philosophy. Clarice Lispector – Philosophic Writing.

## Introdução

É possível constatar nos textos de Clarice Lispector, particularmente em *Água viva*, uma experiência pensante com a linguagem literária na vizinhança da filosofia. Situando-se no espaço medial, na margem entre o literário e o filosófico, o texto de Clarice apresenta uma vontade de filosofia.

Em muitas abordagens críticas aos textos de Clarice a que tivemos acesso, os estudiosos exploraram a questão do diálogo entre a ficção de Clarice e a filosofia (sem, contudo, se aprofundar ou tratar das variações que o pensamento assume nos textos dessa autora e a relação dessa questão com a intuição, no sentido bergsoniano).

Olga de Sá, em seu artigo “Uma metafísica da matéria ou uma poética do corpo”, procura refletir sobre o diálogo entre a literatura e a filosofia na obra de Clarice. Sua reflexão começa com esta afirmação: “Sempre tive desejo de construir um diálogo entre a ficção de Clarice Lispector e a filosofia” (SÁ, 2004, p. 280-291). E prossegue explicando o porquê de ter demorado a decidir-se a empreender tal diálogo: ela tinha medo de instrumentalizar os textos de Clarice, em função de conceitos filosóficos.

Alberto Dines, em 20 de julho de 1973, envia uma carta entusiasmada para Clarice Lispector, após ter lido seu livro *Água viva*, afirmando que “a gente vai encontrando a todo instante situações-pensamento e vai se identificando com elas como se o livro tivesse personagens, incidentes, tudo” (DINES, 2002, p. 285).

Evando Nascimento, refletindo sobre as relações entre o texto literário e o filosófico, constatou nos textos de Clarice Lispector aquilo que ele designou por uma “vontade de filosofia” ou vontade de pensamento. Para ele “entre o ato de pensar, e o fato de sentir se dispõe a literatura pensante de Clarice, nem filosófica nem puramente literária, indecível entre quaisquer categorias com que sonham, impotentes, nossas filosofias” (NASCIMENTO, 2002, p. 196). O texto de Clarice seria, para esse pesquisador, o exemplo de uma obra-limite, marginal, que se situa no espaço medial, na margem entre o literário e o filosófico. A ideia de fazer uma pesquisa sobre as relações entre o texto literário e o filosófico nasceu a partir da leitura desse texto de Evando Nascimento chamado “A noção de margem em literatura e em filosofia”. Porém o que chamo de “literatura pensante” é diferente daquilo que Evando compreende como “literatura pensante”. Ele se situa na perspectiva de Jacques Derrida e Nietzsche na hora de interpretar os textos de Clarice. Por outro lado, eu me situo na perspectiva de Bergson e de Deleuze.

Zorzanelli identifica no texto de Clarice “um tom filosofante. Esse tom filosofante, decerto, é uma impressão partilhada por outros leitores da autora, se considerarmos a

frequência com que surgem trabalhos críticos explorando, cada um a seu modo, a ressonância entre a literatura da autora e a filosofia, em suas variadas correntes” (ZORZANELLI, 2005, p. 17). Porém ela preferiu na sua dissertação traçar a arquitetura dos elementos que compõem esse tom filosófico sem, no entanto, ter como objetivo a ampla tarefa de realçar os pontos de contato e afastamento em relação a qualquer filosofia.

Benedito Nunes na sua leitura da obra de Clarice encontrou a presença de um intuito cognoscitivo, espécie de eros filosófico que a anima. E ao prosseguir na sua análise, ao buscar a visão de mundo que perpassa essa obra como um todo, verificou que muitos aspectos da temática de Clarice estão intimamente ligados a certos tópicos da filosofia existencialista, e mais particularmente ao existencialismo sartriano. “A temática assim compreendida é uma temática marcadamente existencial. Muitos de seus registros específicos estão intimamente ligados, conforme veremos nos capítulos seguintes, a certos tópicos da filosofia da existência, e mais particularmente ao existencialismo sartriano” (NUNES, 1995, p. 100).

Os textos de Clarice são de fato reflexivos, filosofantes: textos que criam um campo de problemas, apresentam muitas indagações e poucas respostas.

Nossa vida cotidiana é toda feita de crenças silenciosas, da aceitação tácita e fácil, de evidências, verdades que nunca questionamos porque nos parecem naturais, óbvias. Por exemplo: no nosso dia a dia pensamento, sujeito, espaço, tempo, literatura, sexo, afetividade, religiosidade etc., tudo isso tem um significado claro, óbvio, verdadeiro. Mas alguém que Deleuze chama de modesto ou problemático, com a modéstia necessária, toma uma decisão e começa a indagar, questionar, problematizar, fazer estas perguntas: o que é pensar? O que é o sujeito? O que é a literatura? O que é escrever? O que é gênero? O que é sexualidade? O que é a religião? Deus existe ou morreu entediado contemplando seu rebanho?

Onde muito acomodados buscamos respostas, a escritura clariciana, escritura problemática, filosofante, só traz perguntas, questionamentos, indagações: “Escrever existe por si mesmo?”, pergunta o personagem do livro *Um sopro de vida (pulsações)*. E prossegue afirmando: “Não. É apenas o reflexo de uma coisa que pergunta. Eu

trabalho com o inesperado. Escrevo como escrevo sem saber como e por quê — é por fatalidade de voz. O meu timbre sou eu. Escrever é uma indagação” (LISPECTOR, 1999a, p. 16) . Rodrigo S. M., o narrador de *A hora da estrela*, declara que “enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever” (LISPECTOR, 1998b, p. 11).

Todas essas indagações presentes na escritura de Clarice revelam aquilo que Marilena Chaui chama de atitude filosófica: indagar. De acordo com Chaui, “a atitude filosófica inicia-se dirigindo indagações ao mundo que nos rodeia e às relações que mantemos com ele. [...]. Por isso, pouco a pouco, as perguntas da Filosofia se dirigem ao próprio pensamento: ‘O que é pensar?’, ‘Como é pensar?’, ‘Por que há o pensar?’. A Filosofia torna-se, então, o pensamento interrogando-se a si mesmo” (CHAUI, 2005, p. 20).

Nos textos de Clarice encontramos essa atitude filosófica, esta vontade de pensamento, de reflexão. É como se a literatura de Clarice Lispector, indagando, interrogando-se, abandonasse a sua parte ruidosa de afirmação, se livrasse de si mesma, das classificações, fazendo sempre outra coisa, uma coisa diferente dela mesma. Por exemplo: música, poesia, pintura, filosofia.

De acordo com Derrida, “é disso, é para isso que a literatura (entre outras coisas) é ‘exemplar’: ela é, diz, faz sempre outra coisa, uma coisa diferente dela mesma, ela mesma que, aliás, é apenas uma coisa diferente dela mesma. Por exemplo ou por excelência: filosofia” (DERRIDA, 1995, p. 62).

O presente trabalho faz parte da pesquisa que estamos desenvolvendo no Curso de Doutorado em Letras da Ufes. Ele pretende investigar a escritura pensante de Clarice Lispector, analisando as relações entre sua literatura ou escritura e a filosofia. A hipótese que guia esta investigação seria a de que o trabalho literário dessa autora sempre foi na verdade sobre o pensamento. Não o pensamento lógico, racional, cartesiano ou existencialista. Mas uma outra modalidade de pensamento: o pensamento atrás do pensamento habitual e suas variações que a autora relaciona à liberdade, que pensa por imagens antes do que por conceitos, que está ligado diretamente à intuição e que permite aproximar Clarice e a filosofia de Henri Bergson.

A aproximação do texto de Clarice com Bergson parece-nos válida ou adequada na medida em que essa escritora e este filósofo, por meios diferentes, se detêm sobre o pensamento, o movente, o fluxo, a duração, o tempo, a intuição.

O conceito de intuição, particularmente, foi de importância muito grande para este trabalho e tornou-se nosso eixo principal. Acabou por se tornar o principal pretexto para criarmos um espaço de aproximação, de vizinhança, entre a escritora e o filósofo francês. Entendemos aqui intuição, não como sentimento, nem uma inspiração, mas como um método preciso que leva-nos para o interior da duração ou à percepção da mobilidade.

Porém não se trata aqui, nesta pesquisa, de buscar uma relação de identidade absoluta entre a literatura de Clarice e a filosofia de Bergson, mas sim de encontrar os devires que se encadeiam ou coexistem em níveis, em zonas de vizinhança, de indiscernibilidade, de indiferenciação, pois a literatura de Clarice é devir.

Em “A literatura e a vida”, um pequeno texto de *Crítica e clínica*, Gilles Deleuze explora uma característica importante da literatura, o conceito de devir. Ele inicia esse texto afirmando que escrever não é impor uma forma a uma matéria vivida, mas que, ao contrário, a literatura está do lado do informe, do inacabamento, sempre em via de se fazer.

Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula [...]. Pode-se instaurar uma zona de vizinhança com não importa o quê, sob a condição de criar os meios literários para tanto, tal como com o áster, segundo André Dhôtel (DELEUZE, 1997, p. 11).

Afirmar que a linguagem literária de Clarice encontra-se na vizinhança da linguagem filosófica de Bergson não significa dizer que a autora imita o filósofo, pois “devir é jamais imitar, nem fazer como, nem ajustar-se a um modelo” (DELEUZE, 1998, p. 10), mas que a escritura de Lispector não se contenta em passar pela semelhança e constitui uma irresistível desterritorialização, está no entre, no meio, nem puramente literária nem filosófica, rompendo com toda indicação de gênero. “Inútil querer me classificar: eu

simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais” (LISPECTOR, 1998a, p. 12-13), diz *Água viva*.

Ao declarar: “Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais”, Clarice confirma que o que ela escreve não pode ser classificado, territorializado em gêneros estanques como prosa, poesia, filosofia, pintura ou música, pois sua escritura é inclassificável ou indecidível, situa-se no espaço medial, na margem entre o literário e outros discursos culturais, artísticos, científicos e filosóficos. Trata-se de uma escritura que apresenta uma fluidez extraordinária, passando de um código a outro, embaralhando todos os códigos classificatórios. Isto é, a escritora não é filósofa, pintora ou compositora (composições musicais), mas se torna: se torna ela mesma outra coisa para escapar dos rótulos, das etiquetas, das classificações. O leitor, diante desse texto híbrido que transita entre códigos diversos, tem a liberdade de fazer ou de encontrar conexões entre os textos dessa autora e outros discursos culturais, artísticos, científicos ou filosóficos.

Para acompanhar esta escritura de Clarice que é inclassificável, que fica “atrás do pensamento”, priorizaremos na análise de seus textos, sobretudo na nossa análise de *Água viva*, os conceitos filosóficos de Henri Bergson. Ou seja, o percurso metodológico escolhido por nós para realizar este trabalho, esta pesquisa, foi superpor (sobrepor, juntar, acrescentar) ao método científico, outro método: o intuitivo (filosófico). Parece-nos que a intuição bergsoniana ou um pensamento intuitivo permitirá coincidirmo-nos com o objeto de nossa análise, a escritura de Clarice Lispector, nos transportando para dentro do fluxo, do movimento do instante-já. Como observa Bergson: “É verdade que da realidade que flui limitamo-nos a tomar instantâneos. Mas, justamente por isso, o conhecimento científico deveria chamar por um outro, que o completasse” (BERGSON, 2006a, p. 42).

Se quisermos compreender de modo adequado os textos de Clarice, devemos buscar na nossa leitura seguir a sugestão da própria autora e buscar captá-los “de dentro”, coincidindo com eles, entrando em contato, trabalhando nos solilóquios do escuro irracional da escritura pensante dessa autora: “Não ler o que escrevo como se fosse um leitor. A menos que esse leitor trabalhasse, ele também, nos solilóquios do escuro irracional” (LISPECTOR, 1999a, p. 21).

A palavra método vem do grego “methodos”, formada por meta: através de, e por “hodos”: via, caminho. Usar um método é, portanto, seguir regular e ordenadamente um caminho através do qual uma certa finalidade ou um certo objetivo é alcançado: “O método, nas formulações que recebeu no correr da filosofia e das ciências”, esclarece Marilena Chaui, “sempre teve o papel de um regulador do pensamento, isto é, de verificador e avaliador das ideias e teorias: guia o trabalho intelectual (produção de ideias, dos experimentos, das teorias) e avalia os resultados obtidos” (2005, p. 162).

Acreditamos que no caminho, no processo, na busca de entender ou compreender o texto literário de Clarice, nosso método deve sempre ser determinado pela natureza do objeto analisado. A nosso ver, não se compreende nada da vida, da água viva que são os textos de Clarice, quando usamos na nossa leitura apenas a inteligência, o pensamento lógico ou o método habitual de pensamento: o método intelectual, o raciocínio analítico. É necessário, se queremos entender a escritura dessa autora, parar de raciocinar ou pelo menos tentar parar de racionar de modo habitual: “Será que isto que estou te escrevendo é atrás do pensamento? Raciocínio é que não é. Quem for capaz de parar de raciocinar – o que é terrivelmente difícil – que me acompanhe” (LISPECTOR, 1998a, p. 30).

Parece-nos que através da fala da personagem de *Água viva*, Clarice indica qual o melhor método para compreendermos aquilo que ela escreveu: não devemos proceder como o leitor tradicional que procura compreender a obra literária usando apenas a inteligência, o raciocínio, o pensamento científico ou analítico, descrevendo o texto literário de fora ou enxergando-o apenas como um objeto intelectual (de análise, de interpretação, etc.). Devemos no processo de entender a escritura usar também a intuição, pois “assim que percebemos intuitivamente o verdadeiro, nossa inteligência se emenda, se corrige, formula intelectualmente seu erro” (BERGSON, 2006a, p. 24).

De acordo com a própria Clarice, “entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir, de entrar em contato. Tanto que o professor de português e literatura, que deveria ser o mais apto a me entender, não me entendia, e a moça de dezessete anos lia e relia o livro” (LISPECTOR, apud MOSER, 2009, p. 536).

A inteligência procura conhecer o objeto, girando em torno dele, mas a intuição (no sentido bergsoniano) nos transporta para o interior do objeto, fazendo-nos entrar em contato direto com ele para coincidir com o que ele tem de único, sua duração: “tudo se passa de maneira diferente se nos instalarmos desde logo, por um esforço de intuição, no escoamento concreto da duração” (BERGSON, 1974, p. 36).

Na primeira parte deste trabalho, procuramos esclarecer os significados dos conceitos de duração e intuição, presentes na filosofia de Bergson, que a nosso ver são fundamentais para a compreensão e análise dos elementos estruturais de *Água viva*.

Na segunda parte, tratamos de refletir sobre as variações que o tema do pensamento assume em Clarice Lispector, fazendo uma aproximação entre a literatura dessa autora e a filosofia de Henri Bergson. Essa aproximação parece-nos válida ou adequada na medida em que Clarice e Bergson, por meios diferentes, se detêm sobre o pensamento, a duração, a intuição.

O embasamento teórico para este trabalho veio, principalmente, das leituras de Henri Bergson. Bergson foi um filósofo que nasceu em Paris, a 18 de outubro de 1859 e morreu na mesma cidade a 4 de janeiro de 1941. Filho de pais judeus de origem polonesa, apesar de sua excepcional aptidão para as ciências, optou pela filosofia. Ele recebeu o Prêmio Nobel de literatura em 1927.

## **I. O bergsonismo**

Clarice Lispector numa crônica publicada no *Jornal do Brasil*, em 6 de setembro de 1969, intitulada “O artista perfeito”, faz alusão à obra *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, de Henri Bergson: “não me lembro bem se é em *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência* que Bergson fala do grande artista que seria aquele que tivesse, não só um, mas todos os sentidos libertos do utilitarismo” (LISPECTOR, 1999c, p. 228).

Segundo Simone Curi, essa referência à obra de Bergson “abre um precedente, anuncia parte da biblioteca invisível de Clarice. Precisamente, não se sabe se a citação parafraseada (provável tradução) é realmente da obra referida, ou mesmo do autor” (CURI, 2008, p. 1-5). Ela prossegue afirmando: “justamente é sobre a criação a tese de Armindo Trevisan, *Le problème de la création chez Bergson*, defendida na Suíça, em 1963, e dedicada, em 1964, à Clarice. Texto encontrado na biblioteca particular da escritora doada à Fundação Casa de Rui Barbosa”.

Em outra crônica chamada “Bichos”, Clarice volta a fazer alusão a Bergson: “fiz notar a uma pessoa que os animais não riem, e ela me falou que Bergson tem uma anotação a respeito no seu ensaio sobre o riso” (LISPECTOR, 1999c, p. 332).

Não podemos afirmar, a partir dessas referências a Bergson, que Clarice leu as obras dele. Mas podemos deduzir que ela possuía conhecimento da existência desse filósofo. Esse conhecimento possivelmente aconteceu quando ela teve acesso à tese de Armindo Trevisan sobre Bergson.

Ao escrever priorizando a intuição, criando na sua escritura, particularmente no livro *Água viva*, um texto fluido que nos transporta para o fluxo movente da duração interior, Clarice encontra-se, a nosso ver, talvez sem o saber ou sem a intenção, na vizinhança do bergsonismo.

Aqui, nesta parte de nossa pesquisa, apresentaremos a filosofia de Henri Bergson, e tentaremos esclarecer os significados destes conceitos: duração e intuição. Esses conceitos são fundamentais para a compreensão do fazer artístico de Clarice e para a análise dos elementos estruturais de *Água viva* que é o *corpus* principal deste trabalho.

Gilles Deleuze, no seu livro *Bergsonismo*, afirma que “um grande filósofo é aquele que cria novos conceitos: esses conceitos ultrapassam as dualidades do pensamento ordinário e, ao mesmo tempo, dão às coisas uma verdade nova, uma distribuição nova, um recorte extraordinário” (DELEUZE, 1999, p. 125).

Bergson no seu fazer filosófico criticou os conceitos intelectuais ou ordinários empregados por nossa inteligência porque eles não seriam a percepção mesma das coisas, isto é, deixaram de ser conhecimento imediato do real para ser apenas símbolos.

Porém esse filósofo não dispensou os conceitos, pelo contrário, criou conceitos novos, extraordinários, porque entendeu que os conceitos são também indispensáveis à metafísica intuitiva. Todavia, os conceitos bergsonianos são diferentes daqueles que manejamos habitualmente no campo filosófico, isto é, eles estão libertos da rigidez conceitual inflexível: não são conceitos intelectuais ou ordinários (símbolos), conceitos criados pela inteligência ou pelo método cinematográfico do nosso pensamento, mas sim “representações flexíveis, móveis, quase fluidas, sempre prontas a se moldarem sobre as formas fugitivas da intuição” (BERGSON, 1974, p. 25), conceitos resultantes do contato com o movimento mesmo da vida interior das coisas, da duração.

Trata-se de conceitos criados a partir de sugestões encontradas no fazer artístico, particularmente na literatura:

O alcance do ser pela intuição defrontou-nos com uma nova problemática: a sua expressão. A linguagem comum e a linguagem científica, afinadas com a consciência pragmática e com o caráter cinematográfico da inteligência, revelam-se impróprios para expressá-lo, assim como os instrumentos que aí se delineiam, quais sejam, os sistemas, os conceitos. Em face disso Bergson nos propõe o caminho da dança das imagens e dos conceitos imagéticos.

Proposta esta que nos direcionou para as reflexões bergsonianas acerca da arte, uma vez que nela as imagens, resultantes dum esforço criador e visceral, são prevaletentes. Nesta senda, vimos que a arte, particularmente a literatura em virtude de suas estratégias não formais e por seu comprometimento com o imediato e com a eficácia, delinea-se como o modelo privilegiado para coincidir com o núcleo temporal da realidade (PAIVA, 2005, p. 429).

### **1.1. O conceito de duração e a problemática do ser no bergsonismo**

O conceito de duração perpassa a filosofia de Bergson e é de grande importância na compreensão do pensamento desse filósofo. De acordo com Deleuze “a intuição é certamente segunda em relação à duração ou à memória” (DELEUZE, 1999, p. 7). Ou seja, a teoria da intuição depende em grau extremo da teoria da duração, dela deriva e não pode ser compreendida senão através dela. Por isso tentaremos aqui compreender,

primeiramente, o que Bergson entende por *duração*. Depois buscaremos compreender outro conceito muito importante: a intuição.

No bergsonismo a “duração” é definida inicialmente como uma experiência psicológica, o movimento interior é o que primeiro nos é dado. Quando olhamos com atenção nossa existência interior, psicológica, percebemos que somos movimento, fluxo, escoamento contínuo. De acordo com Bergson, há pelo menos uma realidade que todos apreendemos por dentro, por intuição e não por mera análise. É nossa própria pessoa em seu escoamento através do tempo:

[...] não há dúvida de que o tempo, para nós, confunde-se inicialmente com a continuidade de nossa vida interior. O que é essa continuidade? A de um escoamento ou de uma passagem, mas de um escoamento e de uma passagem que se bastam a si mesmos, uma vez que o escoamento não implica uma coisa que se escoar e a passagem não pressupõe estados pelos quais se passa: a coisa e o estado não são mais que instantâneos da transição artificialmente captados; e essa transição, a única que é naturalmente experimentada, é a própria duração (BERGSON, 2006b, p. 51).

Para compreendermos o significado dessa continuidade, desse escoamento ou passagem, Bergson usa a música como metáfora privilegiada da duração. Ele propõe que pensemos numa melodia ouvida, não na melodia espacializada, tornada divisível em notas justapostas sobre um papel, mas sim na melodia ininterrupta que é continuidade de fluidez no tempo, duração ininterrupta. Essa continuidade melódica enquanto progresso qualitativo da totalidade funcionaria como o melhor esquema dinâmico para que possamos chegar a expressar a multiplicidade qualitativa da duração:

Escutem a melodia fechando os olhos, pensando apenas nela, não justapondo mais sobre um papel ou sobre um teclado imaginários as notas que vocês conservavam assim, uma para a outra, que aceitavam então tornar-se simultâneas e renunciavam a sua continuidade de fluidez no tempo para se congelar no espaço: encontrarão indivisa, indivisível, a melodia ou a porção de melodia que terão recolocado na duração pura. Ora, nossa duração interior, considerada do primeiro ao último momento de nossa vida consciente, é algo parecido com essa melodia (BERGSON, 2006b, p. 57-58).

Porém no transcorrer da filosofia de Bergson a duração converte-se em essência variável de todas as coisas e recebe o estatuto de uma ontologia complexa. Isto é, a duração é experiência psicológica, mas não se reduz a isso. E é graças ao método

intuitivo que nós podemos, a partir da nossa própria duração, a da vida interior, abrimo-nos para outras variações da duração, sendo a experiência psíquica apenas uma dessas infinitas variações: “a duração psicológica, nossa duração, é tão-somente um caso entre outros, em uma infinidade de outros”, esclarece Deleuze (1999, p. 60). E prossegue afirmando: “Eis que, conforme *Matéria e memória*, a psicologia é tão-somente uma abertura à ontologia, trampolim para uma ‘instalação’ no ser”.

Para compreendermos de modo profundo o que Bergson compreende como “duração” é necessário esclarecermos o significado de ontologia, pois o bergsonismo, como observa Deleuze, é uma abertura à ontologia do ser em devir, isto é, a filosofia de Bergson traz uma clássica inquietação: a preocupação com o ser. Busca defini-lo, pergunta acerca do método preciso para alcançá-lo e conhecê-lo. Essa inquietação, essa preocupação com o ser é uma preocupação ontológica.

O termo ontologia é originário da filosofia. A ontologia é o campo de investigação da filosofia que investiga o conhecimento do ser, isto é, da realidade fundamental e primordial de todas as coisas ou da essência de toda realidade. “Como, em grego, ‘ser’ se diz *on* e ‘as coisas’ se diz *ta onta*, esse campo é chamado de ontologia” (CHAUI, 2008, p. 45).

Para Bergson o real é móvel, ou antes, movimento, ou seja, o ser no bergsonismo deve ser entendido como um ser que é duração, continuidade indivisiva e movente. O filósofo fará coincidir o ser com o movimento, o fluxo, a duração. As imobilidades, as pausas, não resultarão senão dos mecanismos adotados pela nossa inteligência.

[...] a inteligência, natural ao pensamento como modo de conhecimento que visa à ação exterior, quando desvia seu interesse para o conhecimento especulativo em busca da essência da realidade, faz surgir uma metafísica que supõe no fundo da realidade movente um princípio imutável, isto porque, graças a uma ilusão do pensamento, a inteligência somente pode ver o movimento por intermédio do imóvel (ROSSETTI, 2004, p. 39).

A inteligência é definida por Bergson como “a faculdade de remeter um ponto do espaço a um outro ponto do espaço, um objeto material a um objeto material; aplica-se a todas as coisas, mas permanece fora delas, e de uma causa profunda nunca percebe mais que sua difusão em efeitos justapostos” (BERGSON, 2005, p. 190). Ela obedece a um

mecanismo cinematográfico, representando o ser ou a duração real indiretamente, através da tomada de instantâneos do movimento, para sua posterior reconstituição segundo as necessidades operacionais da razão. Nossa inteligência ou nosso pensamento habitual se comporta com o conhecimento da realidade como um aparelho de cinema. Toma uma série de instâncias imóveis de devir e intenta depois reconstituir o movimento, projetando na tela a sucessão de fotografias, por exemplo, de um pelotão de soldados marchando:

Assim faz o cinematógrafo. Com fotografias, cada uma das quais representa o regimento em uma atitude imóvel, reconstitui a mobilidade do regimento que passa. [...] O movimento realmente existe aqui, com efeito, está no aparelho. É porque a película cinematográfica se desenrola, levando sucessivamente as diversas fotografias da cena a darem seguimento umas às outras, que cada ator dessa cena reconquista sua mobilidade; ele enfileira todas as suas atitudes sucessivas no invisível movimento da película cinematográfica (BERGSON, 2005, p. 330).

O mecanismo de nosso conhecimento intelectual ou de nossa inteligência, para Bergson, é de natureza cinematográfica. Para pensar o devir não fazemos outra coisa que acionar o nosso cinematográfico interior. Porém, esse mecanismo deixa escapar o peculiar, o típico da vida, que é a continuidade do devir. E por mais que se esforça por apreendê-lo só consegue transformá-lo em uma série de imobilidades sucessivas.

As constantes referências ao cinema feitas por Bergson para ilustrar o mecanismo de nosso conhecimento intelectual tornam necessário esclarecermos melhor como funciona o cinematógrafo.

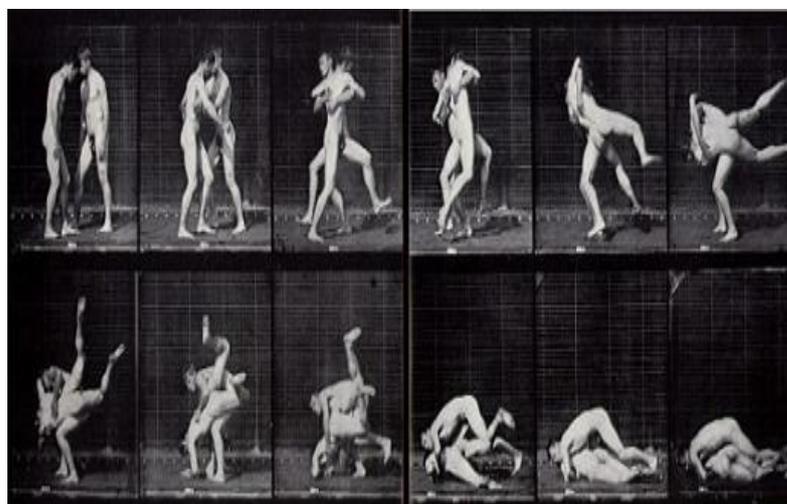
O cinema surgiu em decorrência da necessidade de transformar as imagens estáticas, vistas em fotografias, para animadas, ou seja, imagens em movimento. No entanto, é apenas uma ilusão de ótica, pois são várias fotos fixas, que quando fotografadas e projetadas a uma velocidade de 24 fotogramas por segundo, as transformam em movimento. Isto é, o cinema trabalha com uma ilusão de movimento, pois o que ele faz é congelar instantes, mesmo que bastante próximos, já que o movimento é o que se dá entre esses instantes congelados, e é isso justamente que o cinema não mostra.

A ilusão cinematográfica, portanto, opera com um movimento abstrato, uniforme e impessoal. No limite, o cinema sugere que o movimento possa ser constituído de instantes estáticos. “Com efeito”, explica Deleuze,

o cinema opera com dois dados complementares: cortes instantâneos, que chamamos imagens; um movimento ou um tempo impessoal, uniforme, abstrato, invisível ou imperceptível, que existe no aparelho e com o qual fazemos desfilarem imagens. O cinema nos oferece então um movimento falso, ele é o exemplo típico do movimento falso (DELEUZE, 1985, p. 10).

Esse é o artifício do cinematógrafo: ele não nos dá o movimento real, mas sim um falso movimento. E esse é também, de acordo com Bergson, o de nosso conhecimento: “percepção, intelecção, linguagem geralmente procedem assim. Quer se trate de pensar o devir, quer de exprimi-lo, quer mesmo de percebê-lo, não fazemos realmente nada além de acionar uma espécie de cinematógrafo interior” (BERGSON, 2005, p.331). Ou seja, da mesma maneira que o cinematógrafo, a inteligência reparte, fixa e reduz o movimento a imagens ou formas instantâneas e descontínuas. E do mesmo jeito que o cinema, por meio do movimento do aparelho, comunica às imagens fixas a aparência do movimento, assim também a inteligência, através do conceito geral de movimento, dá a si a ilusão de comunicar o movimento a qualidades, substâncias e deslocamentos abstratos.

Para ilustrar as ideias de Bergson sobre a ilusão cinematográfica ou o movimento falso que o cinema nos oferece, apresentamos abaixo fotos sequenciais mostrando dois rapazes nus lutando, de Eadweard Muybridge (1955, p. 22):



Muybridge é um fotógrafo do século XIX, considerado o precursor do cinema. Ele tornou-se mundialmente conhecido por seus experimentos com o uso de múltiplas câmeras usadas para captar o movimento.

As fotos sequenciais de Muybridge mostrando dois rapazes nus lutando, ilustram muito bem o movimento falso que o cinema nos oferece e o modo como nossa inteligência procede, representando o ser ou a duração real indiretamente, através da tomada de instantâneos do movimento, para sua posterior reconstituição segundo as necessidades operacionais da razão. O movimento nessas fotos não é o movimento real, indivisível, da duração, mas o movimento ilusório, falso, composto de uma série de posições instantâneas e descontínuas.

Encontramos nessas fotos de Muybridge uma representação intelectual do movimento, que o desenha como uma série de posições. Aqui temos não o movimento real, indivisível, mas uma recomposição artificial dele. Porém, de acordo com Bergson, “o que é real não são os estados, simples instantâneos tomados por nós, mais uma vez, ao longo da mudança; é, pelo contrário, o fluxo, é a continuidade de transição, é a própria mudança” (BERGSON, 2006d, p. 10).

Bergson nos seus textos, ao descrever o mecanismo da nossa percepção habitual do real, do movimento, da duração, não faz nenhuma referência ao fotógrafo Muybridge. Porém ele se refere muitas vezes à fotografia, no sentido amplo, quando fala da nossa percepção. Em *Matéria e memória*, por exemplo, o filósofo afirma que “toda a dificuldade do problema que nos ocupa advém de que nos representamos a percepção como uma visão fotográfica das coisas, que seria tomada de um ponto determinado com um aparelho especial, no caso o órgão da percepção [...]” (BERGSON, 2006c, p. 36). Ele prossegue afirmando: “mas como não ver que a fotografia, se fotografia existe, já foi obtida, já foi tirada, no próprio interior das coisas e de todos os pontos do espaço. Nenhuma metafísica, nenhuma física mesmo pode furtar-se a essa conclusão”. No seu texto “Introdução à metafísica”, ele afirma que “todas as fotografias de uma cidade, tomadas de todos os pontos de vista possíveis, poderão se completar indefinidamente umas às outras, porém não equivalerão nunca a este exemplar em relevo que é a cidade por onde caminhamos” (BERGSON, 1974, p. 20).

Todavia, nos textos de Bergson o cinema é citado com maior frequência ou ocupa um lugar privilegiado no pensamento filosófico. Isso acontece porque conforme vimos nossa inteligência tem uma função pragmática, é voltada para a ação, percebe o real, a mobilidade, usando o método cinematográfico, ou seja, nossa percepção natural não nos dá o movimento real: ela representa o ser ou a duração real indiretamente, através da tomada de instantâneos do movimento, para sua posterior reconstituição segundo as necessidades operacionais do intelecto.

Bergson entende que o método cinematográfico da inteligência ou nosso modo de pensar habitual tem sua utilidade ou é legítimo na vida prática e na técnica científica, mas não é bom ou adequado para a filosofia porque nos conduz a problemas filosóficos que permanecem insolúveis.

Se desejamos conhecer de fato o real, o ser em si, devemos nos instalar no devir, na duração, no movimento, devemos renunciar aos hábitos cinematográficos de nosso pensamento habitual ou de nossa inteligência, pois “da própria mobilidade nossa inteligência desvia os olhos, porque não tem nenhum interesse em ocupar-se dela. Se fosse destinada à teoria pura, é no movimento que se instalaria, pois o movimento é sem dúvida a própria realidade e a imobilidade é sempre apenas aparente ou relativa” (BERGSON, 2005, p. 168).

Para Bergson, o mecanismo cinematográfico da inteligência dominou a filosofia que se desenvolveu no decorrer da antiguidade clássica, a filosofia das formas ou das ideias, particularmente a filosofia de Platão (a metafísica tradicional), e atravessa a filosofia moderna em certo grau. Platão procura a realidade coerente e verdadeira no que não muda: nas Ideias.

O metafísico trabalhou portanto a priori sobre conceitos depositados antecipadamente na linguagem, como se descidos do céu, revelassem para o espírito uma realidade supra-sensível. Assim nasceu a teoria platônica das Ideias. Carregada pelas asas do aristotelismo e do neoplatonismo, atravessou a idade média; inspirou, por vezes sem que o percebessem, os filósofos modernos (BERGSON, 2006d, p. 50).

Bergson afirma que em certo sentido se pode dizer que nascemos todos platônicos, isto é, continuamos a filosofar à maneira dos gregos, considerando o ser como algo atemporal e fixo, estabilizando o devir, considerando o movimento como coisa em vez de ato ou processo. “De modo que ainda hoje iremos filosofar à maneira dos gregos e reencontrar tais e tais de suas conclusões gerais sem ter necessidade de conhecê-los, na exata medida em que nos fiamos ao instinto cinematográfico de nosso pensamento” (BERGSON, 2005, p. 341). Ou: “toda esta filosofia que começa com Platão e desemboca em Plotino é o desenvolvimento de um princípio que formularíamos assim: ‘há mais no imóvel do que no movente, e passamos do estável ao instável por uma simples diminuição’. Ora, é o contrário que é verdadeiro” (BERGSON, 1974, p. 40).

A principal deficiência da ontologia platônica ou da metafísica tradicional consiste em pensar e definir o real ou a duração através de conceitos e propriedades sustentados por uma negação fundamental: a negação do tempo, da temporalidade ou do caráter duracional do ser:

Foi assim que a metafísica foi levada a procurar a realidade das coisas acima do tempo, para além daquilo que se move e que muda, fora, por conseguinte, daquilo que nossos sentidos e nossa consciência percebem. Desde então, a metafísica já não podia ser mais que um arranjo de conceitos mais ou menos artificial, uma construção hipotética. Pretendia ultrapassar a experiência; na verdade, não fazia mais que substituir a experiência movente e plena, suscetível de um aprofundamento crescente e, portanto, prenhe de revelações, por um extrato fixado, ressequido, esvaziado, um sistema de idéias gerais abstratas, retiradas dessa mesma experiência, ou antes, de suas camadas mais superficiais (BERGSON, 2006d, p. 10-11).

A filosofia de Platão parte da forma e vê nela a essência mesma da realidade. Não obtém a forma mediante uma vista tomada sobre o devir. A duração e o devir somente seriam a degradação da eternidade imóvel. Na ontologia platônica existem dois mundos: o mundo sensível (comparado a uma caverna), da mudança, do devir, da aparência, e o mundo inteligível da semelhança, da verdade. O primeiro é o mundo das cópias, dos simulacros. O segundo, o mundo das ideias ou das essências verdadeiras. O mundo das essências verdadeiras é no platonismo o mundo do ser:

Sócrates — Agora imagina a maneira como segue o estado da nossa natureza relativamente à instrução e à ignorância. Imagina homens numa morada subterrânea, em forma de caverna, com uma entrada aberta à luz; esses

homens estão aí desde a infância, de pernas e pescoços acorrentados, de modo que não podem mexer-se nem ver senão o que está diante deles, pois as correntes os impedem de voltar a cabeça; a luz chega-lhes de uma fogueira acesa numa colina que se ergue por detrás deles; entre o fogo e os prisioneiros passa uma estrada ascendente (PLATÃO, 1997, p. 225).

Portanto, para o platonismo “o mundo sensível, enquanto sede dos contrários, do devir, da mudança, o mundo sensível é o não-ser, aquilo que não é, e o ser verdadeiro pertence apenas às Ideias. As coisas que percebemos são sombras, fantasmas que tomamos por realidades” (BERGSON, 2005b, p. 110).

Para Platão o papel do filósofo ou do sábio em presença desses dois mundos, o mundo sensível e o mundo das Ideias é “o de desentranhar, na sensação, a Ideia e de se elevar, progressivamente de início, depois de um único salto, até as Ideias as mais puras. Ele é incitado a fazê-lo pela reminiscência, de um lado, pelo amor, do outro” (BERGSON, 2005b, p. 11).

Na contracorrente histórica do pensamento ocidental, Bergson critica o platonismo ou a metafísica platônica, pois “a inteligência humana, tal como no-la representamos, não é de modo algum aquela que Platão nos mostrava na alegoria da caverna” (BERGSON, 2005, p. 209). E a partir dessa crítica busca resgatar a primazia ontológica do movimento, do fluxo contínuo, da transição indivisível da realidade, propondo uma “metafísica positiva” (BERGSON, 1974, p. 13), com base na intuição e tendo por centro a experiência da duração: “quão mais instrutiva seria uma metafísica realmente intuitiva, que seguisse as ondulações do real!” (BERGSON, 2006d, p. 28).

Para Bergson, criticar o platonismo é buscar inverter o sentido da operação pela qual ordinariamente pensamos o ser, pois pensar, no sentido platônico ou no sentido habitual “consiste, ordinariamente, em ir dos conceitos às coisas, e não das coisas aos conceitos. Conhecer uma realidade é, no sentido usual da palavra ‘conhecer’, tomar conceitos já fabricados, dosá-los e combina-los até que obtenhamos um equivalente prático do real” (BERGSON, 1974, p. 30). É fundamental pensarmos o movimento, nos instalarmos na realidade móvel, no devir, usando um método de conhecimento diferente do método habitual de nossa inteligência, pois o nosso pensamento, na sua forma puramente lógica,

é incapaz de representar a verdadeira natureza da vida, e a significação profunda do movimento evolutivo, da vida que progride e dura.

Se através do método cinematográfico de nossa inteligência ou de nossa percepção natural não somos capazes de pensar ou de conhecer de modo íntimo o ser diretamente, na sua mobilidade, no seu fluxo, no seu devir, na sua duração, será necessário nos libertarmos desse caminho habitual do nosso pensamento e adotarmos outro caminho, outro método de conhecimento: um método preciso, que esteja adequado à duração do ser.

Segundo Bergson, só a intuição é capaz de nos transportar, sem intermédio lógico algum, para dentro da duração, da mudança pura.

Sem dúvida, a intuição comporta muitos graus de intensidade, e a filosofia muitos graus de profundidade; mas o espírito que tivermos reconduzido para a duração real já viverá a vida intuitiva, e seu conhecimento das coisas já será filosofia. Ao invés de uma descontinuidade de momentos que se substituiriam em um tempo infinitamente dividido, ele perceberá a fluidez contínua do tempo real que flui indivisível. [...]. Nada mais de estados inertes, nada mais de coisa mortas; apenas a mobilidade da qual é feita a estabilidade da vida. Uma visão desse gênero, na qual a realidade aparece como contínua e como indivisível, está no caminho que leva para a intuição filosófica (BERGSON, 2006d, p. 146-147).

A intuição é o que nos permite conhecer as coisas vivas, nada mais de estados inertes, nada mais de coisas mortas, e, por isso, deixa-nos entrever que o ser vivo é, sobretudo, um lugar de passagem, e que o essencial da vida está no movimento que a transmite. Ela nos insere na vida que é essencialmente criação, imprevisibilidade, fluxo constante, mudança, devir, duração. A experiência intuitiva nos ensina que o pensamento não se restringe ao mecanismo cinematográfico da inteligência, isto é, o pensamento pode ir além da tomada de instantâneos do movimento e tocar integralmente o real, a duração, a vida ou a água viva.

## **1.2. A intuição como método no bergsonismo**

Bergson inicia *O pensamento e o movente* com a afirmação de que “o que tem mais faltado à filosofia é a precisão. Os sistemas filosóficos não são talhados na medida da

realidade em que vivemos. São largos demais para ela” (BERGSON, 2006d, p. 3). E prossegue afirmando: “a imprecisão é normalmente a inclusão de uma coisa num gênero excessivamente vasto, coisas e gêneros correspondendo, aliás, a palavras que preexistiam” (BERGSON, 2006d, p. 25).

A palavra precisão, a nosso ver, não é usada aqui por Bergson no sentido científico ou lógico-matemático (Bergson submete a uma crítica incisiva a ciência e o pensamento lógico), mas sim no sentido de adequação dinâmica do conhecimento à duração do objeto que pretendemos conhecer. A questão da precisão é uma questão de método. É por exigência metodológica que a precisão é buscada. “Na concepção bergsoniana do método supõe-se, pois, que a verdade do conhecimento depende da adequação entendida como certa homologia entre condições do conhecimento e objeto a conhecer” (SILVA, 1994, p. 33).

Se o objeto do nosso conhecimento é o real, o ser entendido como movimento, nosso método, nosso caminho para conhecê-lo como ele é em si, na sua interioridade, na sua mobilidade, deve ser preciso. Devemos “inverter a direção habitual do trabalho do pensamento” (BERGSON, 2006a, p. 43), abandonando o método cinematográfico da inteligência que pensa a mobilidade a partir da imobilidade ou a partir de conceitos já prontos, pois esse método é impreciso, ou melhor, não está talhado na medida da realidade movente. É necessário no processo do conhecimento da realidade adotar outro método, o método intuitivo, que está adequado, ajustado ao movimento do objeto a conhecer: a duração interior.

Há no entanto um sentido fundamental: pensar intuitivamente é pensar em duração. A inteligência parte ordinariamente do imóvel e reconstrói como pode o movimento com imobilidades justapostas. A intuição parte do movimento, põe-no, ou antes, percebe-o como a própria realidade e não vê na imobilidade mais que um momento abstrato, instantâneo que nosso espírito tomou de uma mobilidade. A inteligência brinda-se ordinariamente com coisas, entendendo com isso algo estável, e faz da mudança um acidente que lhe viria por acréscimo. Para a intuição, o essencial é a mudança: quanto à coisa, tal como a inteligência a entende, ela é um corte praticado no meio do devir e erigido por nosso espírito em substituto do conjunto (BERGSON, 2006d, p. 32).

Gilles Deleuze afirma no início de seu livro sobre Bergson que “a intuição é o método do bergsonismo. A intuição não é um sentimento nem uma inspiração, uma simpatia

confusa, mas um método elaborado, e mesmo um dos mais elaborados métodos da filosofia. Ele tem suas regras estritas, que constituem o que Bergson chama de ‘precisão’ em filosofia” (DELEUZE, 1999, p. 7).

Ao estabelecer aquilo que a intuição bergsoniana não é, “nem um sentimento, nem uma inspiração, nem uma simpatia confusa”, Deleuze está privilegiando na sua análise o “reflexivo”, o “metódico”, o “filosófico”, em detrimento do sentimento ou de uma visão romântica, pois existe sempre o perigo de compreendermos a intuição bergsoniana como uma espécie de sentimento, ou de relacionar o pensamento de Bergson a uma visão romântica. Mas o próprio Bergson faz questão de desfazer esse equívoco: “nada diremos acerca daquele que pretende que nossa ‘intuição’ seja instinto ou sentimento. Nenhuma linha daquilo que escrevemos se presta a uma tal interpretação. E em tudo que escrevemos há a afirmação do contrário: nossa intuição é reflexão” (2006d, p. 99).

Na história da filosofia os pensadores sempre oscilaram entre vários métodos possíveis. Por exemplo: o método socrático (a maiêutica), o método platônico (a dialética), o método cartesiano etc. Mas para Bergson com métodos destinados a apreender o já feito o filósofo não seria capaz de entrar no que se faz, de seguir o movimento, de adotar o devir. A filosofia não pode ter outro método que o da intuição filosófica: método que é rigoroso, reflexivo, mas que se opõe à inteligência lógica. Não que a inteligência seja inútil, mas ela, estando interessada pela ação e levada por uma necessidade de espacializar a duração, não pode tocar na essência da vida que é móvel: “nossa inteligência, tal como a evolução da vida a modelou, tem por função essencial iluminar nossa conduta, para preparar nossa ação sobre as coisas, prever, com relação a uma situação dada, os acontecimentos favoráveis ou desfavoráveis que podem se seguir” (BERGSON, 2005a, p. 32).

Qualquer outro método que não seja a intuição falsearia radicalmente a atitude filosófica: a coincidência com o ritmo da duração. Nenhum outro método de conhecimento apresenta a precisão encontrada por Bergson na intuição, pois ela nos transporta com precisão ao interior da realidade movente, do tempo real, ou como quer Bergson, da duração. “A intuição de que falamos, então, versa antes de tudo sobre a duração interior” (BERGSON, 2006d, p. 29), afirma o filósofo. Isto é, “só a intuição é capaz de atingir imediatamente, na sua totalidade concreta, o real. Tudo o que não é um

acto simples que coincida com o todo simples da realidade, deforma a realidade porque não a atinge como ela é em si” (MARTINS, 1946, p. 107).

A intuição filosófica capta de dentro a coisa mesma, coincide com ela, ao invés de descrevê-la de fora como faz outros métodos de conhecimento como, por exemplo, o método cinematográfico da inteligência. Ela é conhecimento imediato do real. Imediato é o conhecimento em que não existe intermediário entre o sujeito e o objeto.

Segundo Bergson, “a intuição é aquilo que atinge o espírito, a duração, a mudança pura” (BERGSON, 2006d, p. 31) ou é “a simpatia pela qual nos transportamos para o interior de um objeto para coincidir com o que ele tem de único e, conseqüentemente, de inexprimível” (BERGSON, 1974, p. 20).

Portanto, pensar intuitivamente é, no bergsonismo, pensar na duração. É a duração que julga a intuição, “mas, ainda assim, é somente a intuição que pode, quando tomou consciência de si como método, buscar a duração nas coisas, evocar a duração, requerer a duração, precisamente porque ela deve à duração tudo o que ela é” (DELEUZE, 1999, p. 125-126).

A intuição compreendida como método filosófico ou como um caminho para pensar o real (o movimento, a duração) de modo preciso não é algo de inato, natural, fácil de exercitar: mas sim algo dificultoso que exige esforço: “repudiamos assim a facilidade. Recomendamos um certo modo dificultoso de pensar. Estimamos acima de tudo o esforço” (BERGSON, 2006d, p. 99), afirma Bergson.

Pensar de modo intuitivo é dificultoso porque é “preciso desligar-se de hábitos profundamente enraizados, verdadeiros prolongamentos da natureza” (BERGSON, 1974, p. 144), esforçar-se para transcender a inteligência ou nossa percepção habitual que se preocupa antes de tudo com a necessidade da ação, e limita-se a tomar do transformar-se constante da matéria pontos instantâneos, e por isso mesmo, imóveis.

Pensar intuitivamente é pensar em duração. A inteligência parte ordinariamente do imóvel e reconstrói como pode o movimento com imobilidades justapostas. A intuição parte do movimento, põe-no, ou antes, percebe-o como a própria realidade e não vê na imobilidade mais que um momento abstrato, instantâneo que nosso espírito tomou de uma mobilidade.

A inteligência brincha-se ordinariamente com coisas, entendendo com isso algo estável, e faz da mudança um acidente que lhe viria por acréscimo. Para a intuição, o essencial é a mudança: quanto à coisa, tal como a inteligência a entende, ela é um corte praticado no meio do devir e erigido por nosso espírito em substituto do conjunto (BERGSON, 2006d, p. 32).

Se desejamos pensar intuitivamente, usando a intuição como método, é necessário muito trabalho: é preciso “inverter a marcha habitual do trabalho do pensamento” (BERGSON, 1974, p. 38) que recorre primeiramente à inteligência; “romper com hábitos científicos que respondem às exigências fundamentais do pensamento; fazer violência ao espírito, escalar de volta a inclinação natural da inteligência” (BERGSON, 2005a, p. 32); buscar nosso objeto recorrendo primeiramente à intuição, porque “na falta do conhecimento propriamente dito, reservado à pura inteligência, a intuição poderá nos fazer apreender o que os dados da inteligência têm aqui de insuficiente e nos deixar entrever o meio de completá-los” (BERGSON, 2005a, p. 192).

A inteligência parte da imobilidade dos símbolos ou conceitos já prontos para chegar ao real, ao movimento, trabalhando sobre o fantasma da duração. A intuição não se instala em conceitos pré-fabricados, pelo contrário, ela começa por afastar os conceitos, partindo da duração, pois o pensamento é um movimento, ou seja, pensar intuitivamente é buscar a mobilidade, o fluxo contínuo das coisas.

## **II. A relação entre a escritura pensante de Clarice Lispector e o bergsonismo**

Ao longo das obras de Clarice Lispector, sobretudo em *Água viva*, o tema do pensamento assume muitas variações ou improvisos: antes do pensamento, atrás do pensamento, pré-pensamento, pensar-sentir, pensamento-sentimento, atrás do atrás do pensamento-sentimento, além do pensamento e pensamento- liberdade.

Alberto Dines foi o primeiro a falar em variações e a relacionar o livro *Água viva* à música sinfônica: “É menos um livro-carta e, muito mais, um livro-música. Acho que você escreveu uma sinfonia. É o mesmo uso do tema principal desdobrando-se, escorrendo até se transformar em novos temas que, por sua vez, vão variando” (2002, p. 285).

Porém a nosso ver essas variações sobre o tema do pensamento em Clarice se assemelham mais às improvisações jazzísticas do que à música sinfônica. No jazz trata-se de tecer em tempo real, no exato momento em que se está tocando, variações em torno de algo que serve de base: a linha de uma canção que serve de tema, uma sequência de acordes, alguns intervalos melódicos, uma tonalidade. As improvisações mais famosas que conhecemos, no jazz, são as de Charlie Parker que, por exemplo, em “Ko Ko” improvisou linhas melódicas notavelmente rápidas, jazz em fúria, a partir da canção “Cherokee”.

As variações de Clarice poderiam ser confundidas também com o *Leitmotiv*. O *Leitmotiv* é o tema ou ideia musical claramente definido, representando ou simbolizando uma pessoa, objeto, ideia etc., que retorna na forma original, ou em forma alterada, nos momentos adequados, numa obra dramática (principalmente operística). Embora o recurso ao *Leitmotiv* já seja identificável em Beethoven, foi Richard Wagner o primeiro a utilizar esta técnica de composição de forma sistemática e transversal, estruturando os seus dramas musicais a partir de redes de *Leitmotive* com um valor simbólico e dramático fundamental.

Porém, não é o *Leitmotiv* que interessa a Clarice, mas as variações jazzísticas, som musical desterritorializado, espécie de grito ou objeto gritante que é dissonante, sem melodia: “A dissonância me é harmoniosa. A melodia por vezes me cansa. E também o chamado leitmotif ” (LISPECTOR, 1998a, p. 60). Ou: “Sei o que estou fazendo aqui: estou improvisando. Mas que mal tem isto? Improviso como no jazz improvisam música, jazz em fúria, improviso diante da platéia” (LISPECTOR, 1998a, p. 21).

Clarice, a exemplo do saxofonista Charlie Parker, faz de modo brilhante variações à volta de um tema (o tema do pensamento), fazendo passar linhas de fuga, levando a imagem dogmática do que significa pensar, a concepção do senso comum do que seja pensar (o pensar como algo natural), em direção ao pré-pensamento, pois atrás do pensamento existe um fundo musical: “Quanto à música, depois de tocada para onde ela vai? Música só tem de concreto o instrumento. Bem atrás do pensamento tenho um fundo musical” (LISPECTOR, 1998a, p. 42).

Para Rafaela Teixeira Zorzanelli, “o pré-pensamento ou pensar-sentir se enlaça ao processo de despersonalização. A relação entre esses processos se resumiria no fato de que a despersonalização lançaria ao estado de pré-pensamento e, ao mesmo tempo, o pré-pensamento seria um exercício despersonalizante” (ZORZANELLI, 2005, p. 69). Ou seja, seria por meio da experiência da despersonalização que os personagens de Clarice se abrem para as possibilidades de criar outras modalidades de relações consigo e com o mundo, outras formas de sentir, mas também de pensar (o pré-pensamento). Essa temática da despersonalização, de acordo com Zorzanelli, é uma marca *sui generis* da obra de Clarice Lispector e assume um tom forte e decisivo nas obras *A paixão segundo G.H.*, e em *A maçã no escuro*.

A nosso ver o pré-pensamento (ou estas variações que o pensamento assume no texto de Clarice) não aponta para um processo de despersonalização: não há despersonalização, só devir, e a literatura exprime estes devires não humanos do homem. Por exemplo: o devir-animal (o ponto de mistura entre Martim e as vacas em *A maçã no escuro* ou entre G.H. e a barata em *A paixão segundo G.H.*).

A princípio, pareceu-nos que estas variações que o pensamento assume no texto dessa autora (pré-pensamento, atrás do pensamento etc.) fossem equivalentes ao “inconsciente” psicológico ou psicanalítico, descoberto por Freud, pois em uma entrevista concedida a Affonso Romano de Sant’Anna e Marina Colasanti, a própria Clarice, ao descrever o seu processo criador, afirma ter elaborado seu texto de modo “inconsciente”: “Eu elaboro muito inconscientemente. Às vezes pensam que eu não estou fazendo nada. Estou sentada numa cadeira e fico. Nem eu mesma sei que estou fazendo alguma coisa. De repente vem uma frase” (LISPECTOR, 2005, p. 150).

Contudo, pesquisando um pouco mais, abandonamos essa hipótese de equivalência entre as variações que o pensamento assume no texto de Clarice e o inconsciente psicanalítico, e chegamos à conclusão de que não é possível falar em inconsciente freudiano em Clarice. Isto é, a autora, ao se referir ao inconsciente em sua entrevista, não está empregando essa a palavra para designar “as idéias latentes em geral, [...] idéias que se mantêm à parte da consciência, apesar de sua intensidade e atividade” (FREUD, 1969, p. 330), ou “processos, como por exemplo, os processos recalcados,

que, se fossem tornados conscientes, contrastariam de forma crassa com o restante dos processos conscientes” (FREUD, 2006, p. 25).

Em *Água viva* e também nos outros textos de Clarice não encontramos o inconsciente psicológico ou psicanalítico porque os processos no sistema inconsciente para Freud são atemporais, isto é, “eles não são cronologicamente organizados, não são afetados pelo tempo decorrido e não tem nenhuma relação com o tempo” (FREUD, 2006, p. 37-38). Contudo, sabemos que Clarice é a ficcionista do tempo por excelência, ou seja, o tempo é uma temática persistente na obra clariceana. De acordo com Massaud Moisés:

Clarice representa na atualidade brasileira (e mesmo portuguesa) a ficcionista do tempo por excelência: para ela, a grande preocupação do romance (e do conto) reside no criar o tempo, criá-lo aglutinando às personagens. Por isso correspondem suas narrativas a reconstruções do mundo não em termos de espaço mas de tempo, como se, apreendendo o fluxo temporal, elas pudessem surpreender a face oculta e imutável da humanidade e da paisagem circundante (MOISÉS, 1967, p. 192).

Outro motivo para a impossibilidade da existência de um inconsciente psicológico ou psicanalítico em *Água viva* é o desinteresse que Clarice sempre demonstrou pela psicologia. “Além do mais”, diz G.H., “a ‘psicologia’ nunca me interessou. O olhar psicológico me impacientava e me impacienta, é um instrumento que só transpassa. Acho que desde a adolescência eu havia saído do estágio do psicológico” (LISPECTOR, 1998c, p. 25).

Se Clarice é avessa, contrária à psicologia, isso ocorre porque essa ciência é insuficiente para nos revelar a coisa em si, a duração, o tempo indivisível. Essa preocupação da escritora com o tempo (tempo compreendido como duração) vai criar uma aproximação, um diálogo entre literatura e filosofia. Olga de Sá afirma que “Clarice Lispector, pelas suas preocupações com a consistência da vida expressas em sua escritura, situa-se mais no âmbito filosófico do que psicológico” (SÁ, 2004, p. 280).

Concordamos com Olga de Sá: também achamos que Clarice situa-se melhor no campo da filosofia (particularmente no campo da metafísica bergsoniana) do que no campo da psicologia. Entendemos que as variações que o pensamento assume nos textos de Clarice estão relacionadas à intuição.

Em vários textos Clarice faz referência à intuição ou faz uma relação entre a intuição e processo de escrever. “Nunca tive, enfim, o que se chama verdadeiramente de vida intelectual. Até para escrever uso minha intuição mais do que a inteligência” (LISPECTOR, 2005, p. 96), explica Clarice, falando a respeito de seu processo de criação. “Outra coisa que não parece ser entendida pelos outros é quando me chamam de intelectual e eu digo que não sou. De novo, não se trata de modéstia e sim de uma realidade que nem de longe me fere. Ser intelectual é usar sobretudo a inteligência, o que eu não faço: uso é a intuição, o instinto” (LISPECTOR, 1999c, p. 149). “Para falar a verdade, não se pode pensar num conteúdo sem sua forma. Só a intuição toca na verdade sem precisar nem de conteúdo nem de forma. A intuição é a funda reflexão inconsciente que prescinde de forma enquanto ela própria, antes de subir à tona, se trabalha” (LISPECTOR, 1999c, p. 255).

A palavra intuição não está sendo empregada aqui por nós, neste trabalho, no sentido ordinário do termo (intuição: sentimento, inspiração, simpatia), o do senso comum, ou no sentido psicológico (intuição: inconsciente), mas sim na acepção que dá a essa palavra Bergson, na sua obra filosófica.

No bergsonismo encontramos uma crítica contra a inteligência ou contra nosso modo de pensar habitual. A inteligência está adaptada para o conhecimento prático, constrói mundos, instrui artífices, produz sistemas, ela é uma potência ativa. “A inteligência, no estado natural, visa um objetivo útil praticamente. Quando substitui o movimento por imobilidades justapostas, não pretende reconstituir o movimento tal como ele é; substitui-o simplesmente por um equivalente prático” (BERGSON, 2005a, p. 169). Mas captar a vida implica, para Bergson, renunciar à inteligência e retomar aquele sentido íntimo, ao qual, por não dispor de um termo novo, ele dará o nome de intuição. Para conhecermos as coisas como elas são em si, na sua realidade movente, no seu devir, temos que tomar uma atitude oposta à atitude utilitária da vida concreta, a atitude do conhecimento intuitivo.

Inteligência e intuição diferem uma da outra pela função: enquanto que a inteligência capta o que é material e morto, a intuição penetra na duração, que é como que a vida de todos os seres. Duração real significa evolução, perpétuo vir-a-ser, continuidade

ininterrupta de movimento ou mudança, criação constante ou incessante produção de realidade nova, heterogênea, imprevisível pelo cálculo. Duração quer dizer invenção, criação de formas, elaboração contínua do inteiramente novo. Também a criação artística é duração, isto é, a arte é criação, imprevisibilidade, liberdade e indeterminação: “Assim como me lanço no traço de meu desenho, este é um exercício de vida sem planejamento” (LISPECTOR, 1998a, p. 22).

Publicado em 1973, o livro *Água viva*, na sua gênese intitulado *Atrás do pensamento: monólogo com a vida*, ilustra muito bem um dos problemas fundamentais da escritura de Clarice Lispector: a questão do pensamento ou da busca por novas maneiras de pensar relacionadas à intuição.

A personagem nessa obra não descarta o pensamento lógico, porém busca um novo tipo de pensamento, um pensamento atrás do pensamento habitual, pensamento que pensa intuitivamente, em contínua mudança, que busca captar pela intuição a matéria-prima da vida, a duração, o movimento, o fluxo, o devir, a dimensão da temporalidade: “Vou adiante de modo intuitivo e sem procurar uma idéia: sou orgânica” (LISPECTOR, 1998a, p. 22). “E nada planejo no meu trabalho intuitivo de viver: trabalho com o indireto, o informal e o imprevisível” (LISPECTOR, 1998a, p. 37). “Quero lonjuras. Minha selvagem intuição de mim mesma” (LISPECTOR, 1998a, p. 23).

Pensar intuitivamente, esclarece Bergson, é pensar na duração. A inteligência parte ordinariamente do imóvel e reconstrói bem ou mal o movimento com imobilidades justapostas. “A intuição parte do movimento, coloca, ou melhor, percebe-o como a realidade mesma, e não vê na imobilidade mais que um movimento abstrato, um instantâneo tomado por nosso espírito na mobilidade” (BERGSON, 1974, p. 121).

O pensamento no texto *Água viva* ao invés de submeter-se à inteligência lógica, busca um processo de experimentação de um pensamento intuitivo que questiona as formas tradicionais, habituais, do que é considerado “pensar”.

Ainda tenho medo de me afastar da lógica porque caio no instintivo e no direto, e no futuro: a invenção do hoje é o meu único meio de instaurar o futuro. Desde já é futuro, e qualquer hora é hora marcada. Que mal porém tem eu me afastar da lógica? Estou lidando com a matéria-prima. Estou atrás do que fica atrás do pensamento (LISPECTOR, 1998a, p. 12).

Quando Clarice afirma que não tem uma vida intelectual é porque na sua escritura, no seu processo criativo, ela prioriza a intuição em detrimento da inteligência, da lógica. A intuição funciona para essa autora como método, caminho para nos revelar o ser, o movimento, a duração que é tempo indivisível: “só me comprometo com vida que nasça com o tempo e com ele cresça: só no tempo há espaço para mim” (LISPECTOR, 1998a, p. 10).

Porém essa intuição que aparece nos textos de Clarice não é idêntica a de Bergson. Isto é, a intuição nos textos de Clarice é a intuição estética. Bergson na sua obra não tematiza apenas a intuição compreendida como método rigoroso empregado pela filosofia. Ele, também, fala de outro tipo de intuição: a intuição estética.

Essas duas intuições (esses dois modelos de conhecer a vida, a duração, o movente, o tempo indivisível) são diferentes, têm suas particularidades: a intuição filosófica nasce da necessidade de trazer para o discurso filosófico método, rigor, precisão. A intuição estética, por outro lado, nasce sob a pressão da necessidade, alcança apenas o individual e não implica regras estritas.

Nosso olho percebe os traços do ser vivo, mas justapostos uns nos outros e não organizados entre si. Escapa-lhe a intenção da vida, o movimento simples que corre através das linhas, que as liga umas às outras e lhes dá uma significação. É essa intenção que o artista visa recuperar, recolocando-se no interior do objeto por uma espécie de simpatia, desfazendo por um esforço de intuição, a barreira que o espaço interpõe entre ele e o modelo. É verdade que essa intuição estética, como aliás a percepção exterior, alcança apenas o individual (BERGSON, 2005a, p. 192).

Todavia estas duas intuições, a intuição compreendida como método e a intuição estética, não se opõem uma à outra, ou seja, apesar de distintas, são complementares porque ambas são caminhos para levar-nos para o interior da duração, da vida. Elas são caminhos para levar-nos a conhecer ou perceber na natureza aspectos da mobilidade que não estávamos observando, porque estamos habituados a captar apenas instantes do movimento e representá-los de forma descontínua e imóvel.

Ao mobilizar nossa imaginação, a obra artística de Clarice nos emancipa das restrições do recorte perceptivo da inteligência, ou seja, ela nos liberta do nosso modo habitual de pensar a mobilidade a partir do imóvel, possibilitando pelas vias estéticas, emocionais e afetivas, o encontro com a totalidade fluente do tempo, da duração não apenas nas coisas, mas, sobretudo, em nós mesmos: “meu tema é o instante? Meu tema de vida. Procuo estar a par dele, divido-me milhares de vezes em tantas vezes quanto os instantes que decorrem, fragmentária que sou e precários os momentos – só me comprometo com vida que nasça com o tempo e com ele cresça: só no tempo há espaço para mim” (LISPECTOR, 1998a, p. 10).

## Referências

- BERGSON, Henri. *A evolução criadora*. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.
- BERGSON, Henri. *As duas fontes da moral e da religião*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- BERGSON, Henri. *Cartas, conferências e outros escritos*. In: OS PENSADORES. São Paulo: Abril Cultural, 1974.
- BERGSON, Henri. *Cursos sobre a filosofia grega*. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.
- BERGSON, Henri. *Duração e simultaneidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2006b.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2006c.
- BERGSON, Henri. *Memória e vida*. Seleção de textos de Gilles Deleuze. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.
- BERGSON, Henri. *O pensamento e o movente*. São Paulo: Martins Fontes, 2006d.
- CADERNOS de Literatura Brasileira: Clarice Lispector, São Paulo, n. 17-18, dez. 2004.
- CHAUI, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 2005.
- CURI, Simone. Sensibilidade inteligente, o “si” da crítica clariceana. *Revista Crítica Cultural*, Santa Catarina, v. 3, n. 1, p. 1-5, 2008. Disponível em: <<http://www.portaldeperiodicos.unisul.br>>. Acesso em: 5 ago. 2010.
- DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. Rio de Janeiro: 34, 1999.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998.
- DERRIDA, Jacques. *Paixões*. São Paulo: Papyrus, 1995.
- MARTINS, Diamantino. *Bergson: a intuição como método na metafísica*. Porto: Tavares Martins, 1946.

- FREUD, Sigmund. *Obras Completas*. Edição Standard. Rio de Janeiro: Imago, 1969.
- FREUD, Sigmund. *Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 1998c.
- LISPECTOR, Clarice. *Correspondências*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- LISPECTOR, Clarice. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- LISPECTOR, Clarice. *Um sopro de vida: pulsações*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999a.
- LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999c.
- MOISÉS, Massaud. *A criação literária: introdução à problemática da literatura*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.
- MOSER, Benjamin. *Clarice, uma biografia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- MUYBRIDGE, Eadweard. *The Human Figure in Motion*. New York: Dover, 1955.
- NASCIMENTO, Evando. *Ângulos: literatura e outras artes*. Juiz de Fora: UFJF; Chapecó: Argos, 2002.
- NUNES, Benedito. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.
- PAIVA, Rita. *Subjetividade e imagem: a literatura como horizonte em Henri Bergson*. São Paulo: Humanitas, 2005.
- PLATÃO. *A república*. São Paulo: Nova Cultural, 1997.
- ROSSETTI, Regina. *Movimento e totalidade em Bergson: a essência imanente da realidade movente*. São Paulo: EDUSP, 2004.
- SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.
- SILVA, Franklin Leopoldo e. *Bergson: intuição e discurso filosófico*. São Paulo: Loyola, 1994.
- ZORZANELLI, Rafaela Teixeira. *Esboços não acabados e vacilantes: despersonalização e experiência subjetiva na obra de Clarice Lispector*. São Paulo: Annablume, 2005.

Recebido em 10/03/2011  
Aprovado em 04/05/2011