

O Ato Livre e a Criação Artística: Relações entre a Filosofia de Bergson e a Literatura de Proust

RESUMO

Há uma forte relação entre a filosofia de Bergson e a arte. A tendência do seu pensamento ao estudo das questões psicológicas estabelece um diálogo constante com a arte, seja pelo uso da metáfora e das imagens poéticas, seja pelas referências que se encontram em seus textos, principalmente no que diz respeito ao estudo da subjetividade. Por outro lado, analisando-se a obra de Proust pode-se perceber ali, em muitos momentos, um claro exemplo do que Bergson chamou de duração pura. Duas podem ser as aproximações: a duração segundo a qual se constrói o personagem narrador de *No Caminho de Swann*; e as memórias do próprio autor, fundamentais para a criação do ambiente onde os perfis psicológicos se desenvolvem mediante a sua expressão artística. Nesse intercuro, parece-nos viável propor, dessa forma, um paralelo entre o ato livre pautado na duração e a produção artística como expressão da duração daquele que cria, tomando por base a interpretação bergsoniana dessas questões.

Palavras-chave: Tempo; Criação; Memória; Duração.

ABSTRACT

Exists a strong relationship between Bergson's philosophy and art. The tendency of his thought to the study of psychological questions establish a continuous dialogue with art, be by the use of metaphor and poetical images, be by the references that can be found in his texts, especially in respect to the study of subjectivity. In other way, analyzing the Proust's work can be perceived there, in many moments, a clear example of what Bergson called pure duration. Two approaches can be done: the duration according to the narrator character of *No Caminho de Swann* is constructed; and the memories of the own author, essentials to the creation of the environment where the psychological profiles can be developed by his artistic expression. In this intersection, seems to us feasible to suggest, in this way, a comparison between the free action ruled on the duration and the artistic production like an expression of the duration of that creates, considering in foundation the bergsonian interpretation of this questions.

Key words: Time; Creation; Memory; Duration.

* Mestrando em Filosofia pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE, Toledo-Pr).

Introdução

Pode-se considerar que há uma estreita relação do pensamento bergsoniano com a arte, seja pelo uso abundante de metáforas na exposição de seus conceitos, seja pelas referências que faz à arte em suas obras. A ligação entre a filosofia de Henri Bergson (1859-1941) e a literatura de Marcel Proust (1871-1922) também é forte e, por vezes, já explorada, não constituindo, portanto, um fato novo.¹ O esforço criativo proposto por Bergson aproxima-o da arte de maneira intencional, fato que se percebe claramente em seu discurso a respeito da duração, no *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência* (1889). Nessa obra, o filósofo lança mão de muitas metáforas na busca por construir seus conceitos acerca do problema da liberdade. Além disso, para Bergson, a arte é uma manifestação original e fundamentalmente criativa que se exprime mediante uma profunda consulta aos estados internos de quem a produz. Em tal exposição, Bergson apresenta o conceito de duração justamente como o movimento responsável pela composição da consciência, isto é, o fluxo ininterrupto das memórias, impressões e sentimentos que, reunidos, caracterizam mais propriamente a importante noção que Bergson levará a cabo: a ideia radical de um “eu profundo”.

Se, para Bergson, a expressão artística se apresenta como um esforço original de criação, na condição propriamente de expressão, ela também se institui como uma possibilidade de diálogo. O diálogo proposto pela arte, no entanto, não é de natureza objetiva e determinista. Muito embora os movimentos artísticos admitam certas formas de expressão que podem vir a reuni-los em movimentos ou escolas, cada trabalho artístico pode ser considerado como um ato criativo inigualável em seus detalhes; mais do que isso, tal ato se torna incomen-

surável com qualquer outra possível expressão. Da mesma forma, segundo a interpretação bergsoniana, todo ato livre é um ato de criação, original e irreversível. O ato livre, portanto, pode ser considerado como um encontro com o eu fundamental, semelhante à identificação que eventualmente se pode perceber entre o artista e sua obra.

Resulta também da duração pura o que Bergson defendeu como ato livre. A possibilidade da liberdade, para o filósofo francês, está justamente na ação mediante uma atitude de escolha, pautada na história de estados internos que se influenciam mutuamente. Assim, o ato livre é tanto mais livre quanto mais esses estados estejam envolvidos no processo de escolha. Nesse sentido, o ato livre pode ser encarado como um ato de criação; um ato legítimo e original fundado na experiência última do próprio eu profundo. Cabe observar que a duração assumida na atitude de criação é justamente a duração pura, já que uma aproximação cronológica e objetiva² não será abordada aqui, dada a incomensurabilidade do ato livre, assim como, do ato criativo. Assim, portanto, a expressão das sensações, levada a cabo pelo artista é única, pelo simples fato de que tais sensações têm fundamento na duração pura. Pode-se dizer que essa expressão, essencialmente pessoal, se encontra matizada com as cores dos estados internos do artista.

Uma possível ligação entre a filosofia de Bergson e a literatura de Proust se articula justamente pela forte relação que julgamos existir entre o conceito de duração e o esforço de reflexão executado por Proust ao abordar questões como o tempo e a memória em seus personagens. Tal esforço, no entanto, será abordado aqui basicamente como um possível exemplo do conceito de duração de duas maneiras distintas³: em primeiro lugar, pela ótica do narrador do romance *No Caminho de*

¹ Seguimos, neste trabalho, a posição do professor Franklin Leopoldo e Silva (1992, p. 141): “Já que vamos estabelecer aqui uma relação entre Bergson e Proust no que concerne a alguns aspectos da apreensão do Tempo, convém desde logo esclarecer que não se pretende sugerir, com isto, qualquer tipo de identificação, ainda que parcial, entre a obra romanesca e a teoria filosófica.”

² Tempo cronológico que, nessa acepção, é útil à mensuração de fenômenos naturais pela ciência de uma maneira geral, segundo o próprio pensamento de Bergson.

³ Não se pretende aqui realizar qualquer tipo de crítica literária, limitando-se esta análise em relacionar a obra proustiana como exemplo claro e evidente da duração bergsoniana. Os limites da literatura de Proust estendem-se para muito além desta breve abordagem. No entanto, essa é uma possível aproximação de sua literatura e serve perfeitamente ao propósito do presente artigo.

Swann, integrante do ciclo ficcional *Em busca do tempo perdido*, composto de sete volumes; em segundo lugar, pela própria atitude criadora do autor na composição de sua obra, de maneira original e profundamente pessoal⁴. Nesse segundo momento inicia-se também o estudo da relação que pode existir entre a filosofia de Bergson e o romance de Proust. A partir dessas duas abordagens, investigaremos a relação intrínseca entre um ato livre e um ato de criação pelo seu ponto de ligação exposto aqui, ou seja, a duração pura proposta por Bergson. Seguem-se, a esses três momentos, as conclusões do estudo.

I

A narrativa de *No Caminho de Swann* é composta de muitas reflexões do narrador, na busca de expressar alguma realidade que lhe escapa a um discurso objetivo, ou seja, que escapa a uma expressão clara e definida. A preocupação com a memória é visível já nos primeiros momentos do romance, a respeito de Combray:

[...] o caminho que ele segue vai lhe ficar gravado na lembrança pela excitação de conhecer novos lugares, praticar atos inusitados, pela conversação recente e as despedidas sob a lâmpada estranha que o seguem ainda no silêncio da noite, e pela doçura próxima do regresso. (PROUST, 2004, p. 22).

Ao assentamento dos fatos na memória percebem-se claramente as ligações entre as emoções que tais fatos suscitaram e poderão ser reavivadas mais tarde. A sucessão pura e simples do tempo cronológico não é suficiente para explicar a heterogeneidade das qualidades sensíveis que se agrupam na consciência do narrador em relação aos dados objetivos que se ligam a emoções diversas. A ênfase é

clara na apreciação e no registro das qualidades experimentadas nas situações expostas. Não há sequer uma referência a uma aproximação objetiva e cronológica da experiência e da memória na passagem acima. Termos como “excitação”, “atos inusitados” e “doçura próxima do regresso” dão uma dimensão essencialmente subjetiva à experiência.

Percebe-se, logo de início, que o tempo no romance é também essencialmente subjetivo.⁵ “Um homem que dorme sustenta em círculo, a seu redor, o fio das horas, a ordenação dos anos e dos mundos.” (PROUST, 2004, p. 22). Além disso, não obstante, também se percebe o poder de síntese do intelecto que procura a fixação e a definição: “Talvez a imobilidade das coisas ao nosso redor lhes seja imposta pela nossa certeza de que tais coisas são elas mesmas e não outras, pela imobilidade de nosso pensamento em relação a elas.” (PROUST, 2006, p. 23). Essa síntese elaborada pelo sujeito em relação ao objeto torna clara, no entanto, a existência de uma realidade heterogênea que ainda não se deixa tocar. Aqui já se evidencia uma primeira aproximação: de forma análoga, o tempo é encarado por Bergson como algo intrínseco ao sujeito, quer dizer, ele se apresenta inicialmente como uma consciência que dura.

O tempo não se representa como tal, a seco, como uma sucessão abstrata de “fases” ou períodos, mas se experimenta como conteúdo incessantemente cambiante: a continuidade desse conteúdo dá-lhe sempre uma nova forma, isto é, um novo sentido para aquele que o vive; a temporalidade e a sensibilidade são tão estritamente coextensivas quanto a memória e a consciência. (WORMS, 2005, p. 136).

Podemos sugerir que a consciência, o eu profundo ou fundamental de Bergson, é

⁴ Esta abordagem é particularmente interessante no que diz respeito à produção artística de Proust, como veremos adiante. Não abordaremos aqui a técnica do romance utilizada por Proust ou a sistematicidade da *Recherche* empregada pelo autor, nem mesmo a sua concepção de tempo.

⁵ Para Deleuze (2003, p. 17), “Proust não concebe absolutamente a mudança como uma duração bergsoniana, mas como uma defecção, uma corrida para o túmulo.” Deleuze afirma que, para Proust, ao contrário do que sustenta Bergson, o tempo não se apresenta como possibilidade de criação, mas, sim, de extinção e de perecimento. No presente trabalho damos ênfase ao pensamento de Bergson, tendo como contraponto o romance de Proust. Dessa forma, não discutiremos necessariamente a concepção de Proust sobre o tempo, muito embora façamos indicações a respeito da questão – com trechos do próprio romance – e a retornemos em nossas conclusões.

encontrado no romance de Proust como “[...] o inatingível turbilhão de cores remudadas.” (PROUST, 2006, p. 52). Essa imagem poética é uma possível aproximação do que Bergson denominou como a influência mútua entre os estados internos da consciência. A distinção entre a memória voluntária e a involuntária assume uma conexão direta com esse “turbilhão”, bem como com a distinção entre o “eu profundo” e o “eu superficial” no pensamento de Bergson:

Para falar a verdade, poderia ter respondido a quem me interrogasse que Combray compreendia outras coisas e que existia em horas diferentes. Mas como o que na época eu lembrasse me seria fornecido exclusivamente pela memória voluntária, a memória da inteligência, e como as informações que ela nos dá sobre o passado nada conservam dele, nunca teria sentido interesse em imaginar o resto de Combray. Tudo aquilo, de fato, estava morto para mim. Morto para sempre? Era possível. (PROUST, 2006, p. 59).

Essa parece ser a busca empregada por Proust para expressar o que há de mais vivo no interior do personagem narrador, ao tentar lembrar o seu passado, não cristalizado ou cronológico, mas, sim, vivo e em contínuo movimento. Toda a descrição do que sente o narrador ao provar o biscoito *madeleine* é a expressão colorida de suas memórias e nada tem de cronológica, a não ser o reconhecimento de que foram registradas em sua infância e resgatadas por uma sensação há muito esquecida. Vejamos mais um exemplo:

Mas, quando nada subsiste de um passado antigo, depois da morte dos seres, depois da destruição das coisas, sozinhos, mais frágeis porém mais vivazes, mais imateriais, mais persistentes, mais fiéis, o aroma e o sabor permanecem ainda por muito tempo, como almas, chamando-se, ouvindo, esperando, sobre as ruínas de tudo o mais, levando sem se submeterem, sobre suas gotículas quase impalpáveis, o imenso edifício das recordações. (PROUST, 2006, p. 53).

Esse “imenso edifício das recordações” que se ergue na construção da consciência psicológica de seu personagem pode ser revisitado em sua plenitude pelo simples gosto de um biscoito que se provou na infância. Essa sensação viva em meio a todo o universo de sensações armazenadas na memória tem, no entanto, o poder de despertar lembranças, bem como, até mesmo, sensações que já se haviam esquecido. Aqui, em outra aproximação, mais do que o obstáculo que a matéria oferece à capacidade criadora da vida, sugerida por Bergson, percebe-se também justamente a possibilidade de retomada da duração pura por meio desse contato. E, mais do que a expressão objetiva de um passado que se fixa na memória do personagem, as recordações trazem consigo uma variedade de sensações que afetam outros estados internos, num processo que pode ser considerado dinâmico e criador. Tal retomada de sensações caracteriza-se justamente por uma memória que se pode dizer involuntária ou intuitiva ou, ainda, pelo resgate de sensações pelas quais não se buscava necessariamente em parte alguma na consciência do narrador, mas que permanecem ligadas entre si.

II

Para o personagem narrador de *No Caminho de Swann*, a duração é fundamentalmente o que lhe possibilita o acesso ao seu passado de maneira a reconstituir sensações consideradas já, há muito tempo, perdidas, ou até mesmo desconhecidas. Para Proust a memória, viva e em fluxo contínuo, é a própria possibilidade de construção das trajetórias de seus personagens. A elaboração ficcional do romance é fundamentada justamente na memória de Proust, de lugares que realmente conheceu em sua infância.⁶ Nesse sentido, a aproximação feita por Proust pode até assumir uma dimensão cronológica e servir de base para a execução das ações no romance. O desenvolvimento da obra, no entanto, vai além da

⁶ “A realidade do romance é fundada na realidade objetiva, topográfica, geográfica, histórica, etc., da vida de Proust. Porém, a transposição dessa realidade para o romance obedece a leis internas da narrativa e sobretudo à imaginação criadora do autor.”, conforme prefácio de Fernando Py, à edição do romance utilizada neste artigo. Essa “transposição” apontada por Fernando Py é justamente o que garante o carácter ficcional e a riqueza da obra de Proust.

simples reconstrução histórica e geográfica, ou seja, cronológica e puramente objetiva.

O esforço criativo do artista é, de certa forma, uma expressão de sua identidade. A busca pela expressão traz à tona, se não em toda a sua plenitude, ao menos alguns fragmentos da constituição do seu próprio espírito. A imagem poética, tão presente na literatura proustiana, é tida por Bergson como um recurso para tal expressão:

O poeta é aquele para quem os sentimentos se desdobram em imagens, e as próprias imagens em palavras, dóceis ao ritmo, para traduzi-los. Vendo repassar diante dos nossos olhos estas imagens, experimentaremos da nossa parte o sentimento que, por assim dizer, é o seu equivalente emocional; mas estas imagens não se realizariam tão fortemente para nós sem os movimentos regulares do ritmo, pelo qual a nossa alma, embalada e adormecida, se esquece, como num sonho, para pensar e ver com o poeta. (BERGSON, 1988, p. 19-20).

A obra de arte é um exemplo claro de expressão do eu fundamental, proposto por Bergson no *Ensaio Sobre os Dados Imediatos da Consciência*. Vê-se na criação artística uma relação dinâmica de imagens e de expressões que servem perfeitamente à exemplificação da constituição profunda da consciência. Apesar de uma obra artística poder ser considerada, de certa forma, uma cristalização dos estados internos, o ritmo, as imagens cuidadosamente escolhidas, as notas musicais habilmente dispostas, as cores harmoniosamente combinadas, e assim por diante, procuram dar expressão ao eu fundamental, bem como possibilitar àquele que aprecia a obra, a experiência, ao menos de uma parcela daquilo que sente quem a produz.

Longe de ser uma expressão de fixidez, a arte é, mais propriamente, a possibilidade de expressão da mobilidade interna dos estados da consciência. Muito embora tais estados venham a ser traduzidos por imagens, e estas se definam por contornos, tais contornos não se estabelecem para a arte de maneira rígida e imutável. "A arte visa assim, mais do que expressar, imprimir em nós sentimentos [...]" (BERGSON, 1988, p. 20). Nesse sentido, o movimento sugerido pela expressão artística adquire um

papel significativamente relevante. Além disso, fica evidente que, ao imprimir sentimentos, a arte é a possibilidade de um diálogo que transita mais por imagens do que por conceitos. Para Bergson,

A arte é a descrição da realidade do ponto de vista da duração, que não é, já se vê, um ponto de vista como outro qualquer, mas um ponto de vista que assume a realidade desde seu núcleo temporal. Ponto de vista, portanto, que, participando daquela indeterminação que caracteriza o relaxamento do foco de atenção, em qualquer perspectiva que se coloque descortinará sempre algo de absoluto. (LEOPOLDO E SILVA, 1992, p. 148).

A evocação de imagens e de detalhes descritivos é o pano de fundo usado por Proust para desenvolver a sua narrativa. O desenvolvimento psicológico dos personagens se cumpre pela possibilidade de ação num universo que se constrói segundo as memórias do próprio autor, ainda que a obra seja ficcional. Assim,

[...] a maioria das emoções são enriquecidas com milhares de sensações, sentimentos ou ideias que as atravessam: cada uma delas é, pois um estado único no seu gênero, indefinível, e parece que seria necessário reviver a vida de quem o experimenta para dele se apoderar na sua complexa originalidade. (BERGSON, 1988, p. 21).

A busca por uma expressão cada vez mais próxima de uma sensação pode ser justamente a expressão da influência mútua dos estados internos por meio de uma imagem que comunique o sentimento do autor àquele que tem contato com a obra criada, de uma maneira jamais estática, mas plástica e fluida.

As intensidades sucessivas do sentimento estético correspondem, pois, a mudanças ocorridas em nós, e os graus de profundidade a um maior ou menor número de fatos psíquicos elementares, que dificilmente distinguimos na emoção fundamental. (BERGSON, 1988, p. 21).

O sentimento estético apresentado aqui por Bergson tem ligação profunda com o pro-

cesso de criação artística.⁷ O mesmo movimento que impulsiona a criação da obra deve ocorrer no contato com a obra acabada.

III

O ato livre e o ato de criação aproximam-se exatamente pela necessidade de que, em ambos, o que ocorre é a expressão da duração que se traduz na ação criativa ou livre, criativa e livre. Na ausência dessa expressão de estados internos encontra-se a ação urgente, prática, espacial, social. No outro extremo, encontra-se a duração pura e a liberdade, que, dadas as necessidades práticas e urgentes, nem sempre se manifestam.

A maior parte do tempo, vivemos exteriormente a nós mesmos, não percebemos do nosso eu senão o seu fantasma descolorido, sombra que a pura duração projeta no espaço homogêneo. A nossa existência desenrola-se, portanto, mais no espaço do que no tempo: vivemos mais para o mundo exterior do que para nós; falamos mais do que pensamos; *somos agidos* mais do que agimos. Agir livremente é retomar a posse de si, é situar-se na pura duração. (BERGSON, 1988, p. 159).

A liberdade para Bergson, em oposição a uma visão determinista, é situada necessariamente na atitude concreta do indivíduo. A superficialidade do eu, segundo Bergson, é justamente a fixação de certas características necessárias à ação, à generalização e ao convívio social, características ligadas basicamente à manutenção material da vida. A mesma superposição do espaço sobre o tempo, para que seja possível a contabilização dos momentos, se faz notar também na influência exercida pelo ambiente em relação ao eu profundo. A expressão objetiva das emoções e as relações sociais superficiais são, pois, a superficialidade cristalizada do eu profundo bergsoniano.

A partir dessa superficialidade, talvez, seja possível uma visão determinista da ação individual. Essa superficialidade, no entanto, não descreve uma ação livre. Qualquer de-

terminação dessa natureza diz muito mais do ambiente e das relações que se estabelecem entre os indivíduos do que propriamente do sujeito que age. Acumuladas, tantas escolhas pautadas na superficialidade social pela qual se apresenta o sujeito podem resultar em um desacordo do sujeito com suas próprias ações,

[...] e é por isso que em vão procuramos explicar a nossa brusca mudança de resolução pelas circunstâncias aparentes que a precederam. Queremos saber por que razão nos decidimos, e descobrimos que o fizemos sem razão, talvez até contra toda a razão. Mas aí reside, em certos casos, precisamente a melhor das razões. A ação efetuada não exprime então tal ideia superficial, quase exterior a nós, distinta e fácil de exprimir: corresponde ao conjunto de nossos sentimentos, dos nossos pensamentos e das nossas aspirações mais íntimas, à concepção particular da vida que é o equivalente de toda experiência passada, em síntese à nossa ideia pessoal da felicidade e honra. (BERGSON, 1988, p. 119).

Embora, segundo Bergson, a superficialidade domine as relações, frequentemente se percebe uma espécie de revolta e o indivíduo age de maneira distinta daquela que se espera em dada situação. É a isso que Bergson chama de romper a crosta superficial do eu cristalizado, talhado para a ação urgente. “É o eu de baixo que sobe à superfície. É a crosta exterior que estala, cedendo a um irresistível impulso.” (BERGSON, 1988, p. 118). Essa superficialidade cristalizada pelas relações sociais também se percebe claramente na obra de Proust.

Dessa concepção da personalidade como uma sucessão de estados múltiplos e instáveis, e da ideia sobre a situação de fatal desencontro entre os seres humanos porque nunca se conhecem de fato uns aos outros, Marcel Proust se utilizou vastamente na técnica do romance, aplicando-a quase de modo sistemático às relações entre as personagens. (LINS, 1968, p. 48).

Para o rompimento, avalia Bergson, é necessária uma diminuição de atenção às neces-

⁷ Não se pode deixar de dizer que essa concepção estética de Bergson traz muitas outras implicações, tais como, considerações sobre teoria do conhecimento, por exemplo. Não abordaremos aqui, no entanto, essas questões.

sidades mais urgentes da vida ou ao automatismo estabelecido pelas relações cotidianas. "Com efeito, é da alma inteira que emana a decisão livre; e o ato será tanto mais livre quanto mais a série dinâmica a que se religa tender para se identificar com o eu fundamental." (BERGSON, 1988, p. 117). Essa espécie de relaxamento é a abertura necessária para que se possa encontrar o eu fundamental. Esse contato com a "alma inteira", proposto por Bergson, parece-se muito com a possibilidade de um ato criativo original e pessoal, ainda que inserido em uma realidade qualquer. Como afirma Bergson (1988, p. 120): "[...] somos livres quando nossos atos emanam de toda a nossa personalidade, quando a exprimem, quando com ela têm a indefinível semelhança que, por vezes, se encontra entre a obra e o artista." Não se pode negar que, a partir de tal identificação, arte e liberdade têm uma relação intrínseca, ou seja, a própria duração.

E assim percebemos por que o autor escreveu: percebemos por que o que o moveu é também aquilo que agora nos move, não porque sejamos capazes de repetir o que ele fez, mas simplesmente porque o que ele nos mostrou, por ser real e verdadeiro, incorporou-se àquilo que de mais profundo *sabemos* sobre as coisas e sobre nós. (LEOPOLDO E SILVA, 1992, p. 142).

Ainda que existam diversas interpretações sobre aproximações possíveis ou não entre Bergson e Proust, acreditamos que o foco de ambos – filosófico por um lado ou romanesco por outro – é inquestionavelmente o tempo e suas possíveis experimentações. Se o tempo se apresenta espacializado em muitos momentos da obra romanesca de Proust, parece-nos que essa apresentação cumpre um papel especial na denúncia da superficialidade das interações sociais.

Conclusões

A identificação de um sentimento ou arrebato proporcionado por uma obra, que toca àquele que a aprecia, é uma possível experimentação, ainda que de forma limitada e distinta, dos estados psicológicos que motivaram o artista. A obra em si expressa, por sua

vez, apenas uma parte do esforço criador original, ou seja, é um fragmento de expressão de tudo aquilo que impele o artista a criar e a perscrutar seu "eu fundamental" em busca de uma expressão original, trazendo à tona, mesmo que de forma incompleta, uma tradução daquilo que sente. Em tal incompletude, entretanto, a criação artística caracteriza-se fortemente como um ato livre, tanto mais livre e criativo quanto mais se levem em conta os estados internos daquele que a produz.

O tempo perdido na obra de Proust, sugerimos, pode ser pensado não como uma paralisação, inatividade ou negatividade, mas, sim, como algo que supostamente se perde em algum ponto na profundidade da consciência ou eu profundo. Proust busca expressar esse tempo perdido pelo desenvolvimento psicológico de seus personagens. A retomada das memórias do personagem narrador no primeiro romance da série faz mais do que expressar objetivamente um tempo cronológico que já passou e, como tal, não mais existe. O tempo perdido, passível de ser encontrado, é justamente um tempo criador, revelador de imagens escondidas, cheias de vida e dotadas de grande mobilidade. A construção do personagem narrador segue as duas linhas propostas inicialmente, ou seja, de um lado a história do personagem é desenvolvida dando-se ênfase à sua representação psicológica, ao serem evocadas memórias involuntárias; por outro lado, este desenvolvimento segue as próprias memórias do autor ao estabelecer o ambiente de experimentação proporcionado à narração.

A relação entre os autores se articula justamente pelo desenvolvimento das memórias e reflexões dos personagens de Proust e a proposta bergsoniana da duração. A própria dificuldade de definição da arte talvez seja fruto da impossibilidade de expressão plena de um ato criador ou de um ato livre, ou seja, de um ato que, para Bergson, esteja de acordo com o eu profundo do artista ou daquele que exerce escolhas livres. A expressão do eu profundo, apesar de ser a base de um ato livre, segundo Bergson, ao ser representada, perde grande parte de sua força. É nesse sentido que a imagem poética demonstra grande valor e se mostra como forma de expressão não objetiva relevante para a assimilação daquilo que se propõe como ma-

nifestação da duração pura, seja diretamente pela ação livre, seja pela obra de arte. Esse trabalho de tradução dos estados internos é, pois, o que se destaca no romance de Proust a partir da construção e do desenvolvimento de seus personagens, principalmente no que diz respeito ao personagem narrador e suas experiências, como um possível exemplo do conceito bergsoniano de duração. O outro paralelo que obviamente surge é a obra de arte como expressão criativa do próprio Proust ao compor a sua obra, dimensão essa que está implícita na construção mesma da obra.

Referências Bibliográficas

BERGSON, Henri. *Cartas, conferências e outros escritos*. Tradução de Franklin Leopoldo e Silva. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

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

DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

LEOPOLDO E SILVA, Franklin. Bergson, Proust: tensões do tempo. In: NOVAES, Adalto. (Org.). *Tempo e história*. São Paulo: Schawarcz, 1992.

LINS, A. *A técnica do romance em Marcel Proust*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

WORMS, Frederic. *A concepção bergsoniana do tempo*. Tradução de Débora Morato Pinto. Curitiba, PR: UFPR, 2004. p. 129-149.