

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP
ISSN: 2526-7892

ARTIGO

CLARICE LISPECTOR E HENRI BERGSON: LINGUAGEM, LITERATURA E DURAÇÃO¹

Tomás Prado²,

Resumo:

O artigo propõe uma aproximação entre a escritora Clarice Lispector e o filósofo Henri Bergson em torno dos seguintes temas: o tempo como duração e os modos de acesso ao real por meio da intuição, da memória e das emoções. Para isso, abordaremos diversos textos de Clarice e de Bergson, elegendo como disparador central desta análise o conto de Clarice “Miopia progressiva”, presente na coletânea *Felicidade clandestina*. Trata-se de investigar se, em vez de uma deficiência do olhar, a miopia progressiva pode ser compreendida como uma percepção convergente com a intuição, a memória e as emoções. A filosofia de Bergson favorece o aprofundamento na experiência que o conto de Clarice mobiliza, e este por sua vez acena a ideias filosóficas que não se limitam ao plano conceitual. Elas são diversas vezes apresentadas pelo filósofo por meio de metáforas — destacadamente metáforas literárias. O encontro entre a literatura de Clarice e a filosofia de Bergson propicia uma rica oportunidade para pensarmos a relação entre intuição, memória, emoções e inteligência na atividade criadora voltada à linguagem.

Palavras-chave: Bergson; Duração; Linguagem; Lispector; Literatura.

Abstract:

The paper proposes an approximation between the writer Clarice Lispector and the philosopher Henri Bergson around the following topics: time as duration and ways of accessing the real through intuition, memory and emotions. For this, we will approach several texts by Clarice and Bergson, choosing as this analysis main trigger Clarice's short story “Miopia progressiva”, present in the collection *Felicidade clandestina*. It is a question of investigating whether progressive myopia can be understood as a perception converging with intuition, memory and emotions, instead of a deficiency of the eye. If, on the one hand, Bergson's philosophy favors the deepening of the experience that the reading of Clarice's story mobilizes, this in turn beckons philosophical ideas that are not limited to a conceptual approach and, for this reason, are often presented by the philosopher through metaphors — notably literary metaphors. The encounter between Clarice's literature and Bergson's philosophy provides a rich opportunity to think about the relationship between intuition, memory, emotions and intelligence in creative activity focused on language.

Keywords: Bergson; Duration; Language; Lispector; Literature.

¹ Clarice Lispector and Henri Bergson: language, literature and duration.

² Tomás Prado é doutor em filosofia (PUC-Rio), professor visitante de filosofia da Universidade Federal do ABC e autor do livro *Foucault e a linguagem do espaço*.

“Não se compreende música: ouve-se.
Ouve-me então com teu corpo inteiro.”

(Clarice Lispector, *Água viva*)

UM DIÁLOGO SOBRE A DURAÇÃO

A obra de Clarice Lispector (1920 – 1977) aborda crises que nascem de circunstâncias triviais, mas disparam uma subjetividade hiperbólica. *Laços de família*, de 1960, está repleta de exemplos. Um dos mais conhecidos, no conto “Amor”, ocorre com Ana, uma mulher casada, com filhos e pacificada com seu “destino de mulher”³ até ver no bonde um cego mascando chicletes e perceber que isso “mergulhara o mundo em profunda sofreguidão”.⁴

É o que encontramos também em *A paixão segundo G. H.*, de 1964, quando a narradora, identificada pelas iniciais no título, ao arrumar o quarto de Janair, a empregada doméstica que se demitira no dia anterior, descobre a possibilidade de ter sido odiada, talvez como consequência de a ter odiado, e decide reorganizar a vida arrumando sua casa. Para isso, G. H. devia “matar alguma coisa ali”⁵ e “transformar o quarto em meu e em mim”.⁶ Na dobra da porta, surge uma barata e, ao esmagá-la, as emoções de G. H. são potencializadas — o desprezo, o ódio, a culpa —, em uma exaltação que a leva a provar no inseto a substância expelida. O liame entre os estados de consciência da narradora, misturando afetos, lembranças e reflexões, dá coesão à narrativa e conduz o leitor de um momento incomum a outro, permitindo a ele reconhecer no quarto um “estômago vazio”.

Mais do que de um “fluxo de consciência”, aproximaremos a literatura de Clarice do conceito de *duração psicológica*⁷, apresentado pela primeira vez na obra *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, de 1889, pelo filósofo Henri Bergson (1859 – 1941). Um dos modos de que ele se serve para explicá-lo é justamente recorrer à

³ LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016, p. 146.

⁴ LISPECTOR, 2016, p. 149.

⁵ LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G. H.** Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964, p. 44.

⁶ LISPECTOR, 1964, p. 44.

⁷ “A duração totalmente pura é a forma que a sucessão dos nossos estados de consciência toma quando o nosso eu se deixa viver, quando não estabelece uma separação entre o estado presente e os anteriores.” BERGSON, Henri. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. Trad. de João da Silva Gama. Lisboa: Edições 70, 2011a, p. 80.

literatura, pois um ou uma grande romancista (cronista, contista) é capaz de reconstituir a duração com sucessões de imagens:⁸

Se agora algum romancista audacioso, rasgando o véu habilmente tecido do nosso eu convencional, nos mostrar sob esta lógica aparente uma absurdidade fundamental, sob esta justaposição de estados simples uma penetração infinita de mil impressões diversas que já deixaram de o ser na altura em que os nomeamos, louvamo-lo por nos conhecer melhor do que nós próprios.⁹

Não encontramos registros de que Clarice tenha tido contato direto com a obra do filósofo, mas não se trata de investigar uma dívida com a filosofia, e sim de encontrar um prisma comum que favoreça a leitura de ambos. O fundamental é que o diálogo entre eles contribua para mostrar no trabalho de cada um como a vida na duração é mais do que uma cadeia causal de eventos, que estaria associada à compreensão vulgar de um tempo mensurável e previsível. Mais também do que um mero fluxo, no qual um estado de consciência é sucessivamente substituído por outro, é preciso atentar ao modo como esses estados se interpenetram constituindo um lastro que, em vez de desaparecer com o tempo, sempre influem sobre o presente. Essa dimensão temporal é designada pelo filósofo duração, e sua dimensão psíquica é a memória.

Em *Água viva*, Clarice apresenta uma concepção de tempo que parece ir ao encontro da duração bergsoniana, notadamente na dimensão psíquica:

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.¹⁰

A passagem acima opõe o instante à repetição. A autora não se refere ao tempo da matéria inerte, mas ao tempo das coisas vivas, conforme anuncia o título da obra. Tematizá-lo, estar “a par dele”, tende a tornar a narradora “fragmentária” tanto quanto torna os momentos “precários”. Porém, ela não perde seu compromisso com o novo e sabe que a condição para isso é que o instante anterior não se apague. Não se trata do mero devir, do simples enxurro temporal. A inteligência representa o tempo como sucessão de fragmentos (de mesmo peso e dimensão), mas “o compromisso com a vida que nasce” é também um compromisso com seu crescimento. Em vez de transcorrer, o tempo se dilata e, para a consciência, ele se intensifica. Ele a aprimora. Na visão da escritora, o eu que então aparece é como

⁸ Embora Bergson não tenha escrito poemas e textos de ficção, recebeu o prêmio Nobel de literatura de 1927. Além de ter escrito sobre literatura, é notável a qualidade estética da sua escrita.

⁹ BERGSON, 2011a, p. 104.

¹⁰ LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020, p. 8.

um espaço em crescimento — não o espaço da matéria extensa, mas o “espaço para mim”, do seu compromisso com a vida que nasce e cresce.

Bergson propõe que, em vez de desaparecer, o passado é somente aquilo sobre o que não é mais possível agir. Porém, como uma bola de neve que cresce ao avançar, ele participa, como memória, de toda percepção e ação presentes. Assim como Clarice parte da fragmentação para contrastar a unidade psíquica que cresce com o tempo, na passagem abaixo Bergson aborda a dificuldade de, depois da fragmentação que concerne às operações da linguagem e da inteligência, reconstituir a “intuição pura”, da “unidade viva” de uma “continuidade indivisa”:

A intuição pura, exterior ou interna, é a de uma continuidade indivisa. Nós a fracionamos em elementos justapostos, que correspondem, aqui a palavras distintas, ali a objetos independentes. Mas, justamente porque rompemos assim a unidade de nossa intuição original, sentimo-nos obrigados a estabelecer entre os termos disjuntos um vínculo, que já não poderá ser senão exterior e sobreposto. À unidade viva, nascida da continuidade interior, substituímos a unidade factícia de uma moldura vazia, inerte como os termos que ela mantém unidos.¹¹

Devemos compreender por intuição uma capacidade ou estado de consciência na qual, em vez de uma reflexão analítica sobre uma experiência que queiramos submeter ao nosso controle, deixamo-nos viver, permitindo com a dedicação de nossa atenção que essa experiência se intensifique, como ao sermos tocados por uma melodia.

A intuição é mais livre que o instinto das necessidades imediatas e exteriores, onde o espírito se distrai de si, tende à repetição e adormece: “(...) é ao próprio interior da vida que nos conduziria a intuição, isto é, o instinto tornado desinteressado, consciente de si próprio, capaz de refletir sobre o seu objeto e de o alargar indefinidamente.”¹² Ela é mais livre também do que a inteligência dos apelos de controle prático sobre a matéria, do anseio de submeter as coisas à nossa volta ao critério da utilidade: “Na ausência do conhecimento propriamente dito, reservado à pura inteligência, a intuição poderá fazer-nos apreender aquilo para que os dados da inteligência são aqui insuficientes, e deixar-nos entrever o meio de os completar”.¹³ Se a inteligência divide, analisa, classifica, a intuição compõe, reúne, sintetiza, antes de tudo o movimento e o próprio tempo.

A pergunta retórica de Clarice a respeito de seu tema ser o instante, antes da resposta de que sua perspectiva sobre o instante parte sempre da vida em conjunto — “meu tema de vida” —, corresponde à preocupação de Bergson com o que ele chama de “factício”. O fracionamento do tempo em instantes serve à análise de

¹¹ BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Trad. de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2011b, p. 214.

¹² BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Trad. de Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 196.

¹³ BERGSON, 2009, p. 197.

“elementos” e “objetos” que justapomos para classificá-los, mas eles assim são alocados em uma “moldura vazia” e “inerte”, não na vida. Em ambos os autores é possível reconhecer a distinção entre a fragmentação como procedimento analítico da inteligência e o compromisso com a “unidade viva”, da memória que cresce com o que é novo.

Não é tarefa simples definir essa dupla experiência de resguardar a memória e se abrir para o novo, mas a literatura pode apresentá-la com imagens. A combinação entre memória e imprevisível novidade pode ser destacada no célebre conto de Clarice “O ovo e a galinha”: “No próprio instante de se ver o ovo ele é a lembrança de um ovo.”¹⁴ Afinal, observar um ovo é lidar simultaneamente com significações que já trazemos em nossas lembranças e com o fato dele ser um objeto que não se esgota em nenhuma delas, uma vez que nele se trata do nascimento de um novo ser, que é parte do processo evolutivo ou, como diria Bergson, da evolução criadora.

“O UNIVERSO JAMAIS COMEÇOU”

Antes de nos aprofundarmos em análises psíquicas realizadas pelos dois autores, ampliaremos o campo das suas afinidades em outras dimensões da experiência em que a duração está presente. Há na obra de Clarice uma pluralidade de interesses que vão além do mergulho na interioridade, perpassando a quotidianidade, críticas sociais que exaltam a vida de pessoas comuns, o resgate de referências místicas e bíblicas¹⁵ — como no caso de *A paixão segundo G. H.* — e alcançam horizontes profundos no espaço e no tempo, desde proveniências biológicas a intuições metafísicas, conforme encontramos na primeira página do romance *A hora da estrela*: “Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou.”¹⁶

A pré-história do sim une a origem da vida a um princípio que rege o universo recusando uma representação da criação *ex nihilo*. A criação não foi uma exceção absurda entre o nada e a inércia. No universo sem começo, “havia o nunca” porque não há ciclo fechado. O compasso do tempo, seu ritmo, deve ser espiralado, como um nunca antes, porque sempre houve transformação. Nada se repete na

¹⁴ LISPECTOR, 2016, p. 303.

¹⁵ Em seu livro *Clarice, uma biografia*, Benjamin Moser utiliza duas belas expressões para descrever a proximidade de *A paixão segundo G. H.* com uma intuição mística ou religiosa: “espinosismo místico” e “ateísmo religioso”. MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 380. Quanto ao tema da espiritualidade, também é digno de nota que ambos, Lispector e Bergson, eram de origem judaica.

¹⁶ LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a, p. 11.

ininterrupta criação do universo, o que nos leva a enaltecer os bons encontros e justifica o paralelismo entre a hora da estrela e a hora de Macabéa.

Quando um pensamento é capaz de transitar de forma radical entre esses dois domínios, da interioridade e da exterioridade, torna essa cisão problemática. A filosofia de Bergson, embora analise esses domínios separadamente, contesta explicitamente essa distinção pelo modo como a duração de cada indivíduo, objeto ou sistema, por meio de “fios tênues”, se integra à duração total do universo, assim compartilhando uma duração e uma origem.¹⁷ Portanto, encontramos uma proto-história semelhante em sua metafísica. O impulso ou elã vital é um princípio que não cessa de afirmar a criação. Nada repete exatamente o que foi. A repetição reside somente nas representações do intelecto, que espera fazer dela a base de suas previsões. Da expectativa de encontrar a repetição e fazer previsões é que surge a ideia do nada, pois este se explica como a generalização de expectativas não cumpridas: “Nada’ designa a ausência daquilo que procuramos, daquilo que desejamos, daquilo que esperamos. (...) Uma coisa só desaparece porque outra a substituiu. Supressão significa assim substituição.”¹⁸

Se o nada nasce da frustração generalizada com o que a realidade apresenta, a questão metafísica de como tudo pode ter surgido do nada não faz sentido, a não ser, tanto para Bergson quanto para Clarice, como modo de indicar que as transformações da realidade ocorrem em direções imprevisíveis.¹⁹

Para a realização literária, mais do que argumentar a favor da imprevisibilidade das coisas, trata-se de apresentá-la, expressá-la. Podemos, por exemplo, pensar na morte como uma certeza, mas não conseguiremos prever quando ela ocorrerá e como cada um responderá à sua iminência, mas a literatura de Clarice transforma a questão em cena. No conto “Estudo do cavalo demoníaco”, da coletânea *Onde estivestes de noite*, encontramos: “Quando ele de noite me chamar para a atração do inferno, irei. Desço como um gato pelos telhados. Ninguém sabe, ninguém vê. Só os cães ladram presentindo o sobrenatural”.²⁰

Também dentro desse tema, em *Água viva*, encontramos:

¹⁷ Ver *A evolução criadora*: “O fio que o liga ao resto do universo é sem dúvida muito tênue. Contudo, é por meio desse fio que se transmite, até a menor parcela do mundo em que vivemos, a duração imanente ao todo do universo. O universo dura. Quanto mais aprofundarmos a natureza do tempo, melhor compreenderemos que duração quer dizer invenção, criação de formas, elaboração contínua do inteiramente novo”. BERGSON, 2009, p. 25.

¹⁸ BERGSON, Henri. **O pensamento e o movente**. Trad. de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 110.

¹⁹ Dessa constatação decorre a recusa de Bergson em admitir a identidade entre o possível e o virtual, ou seja, em dizer que, porque uma coisa era possível, ela já estava virtualmente dada. Ser possível é somente não ser impossível, o que não deveríamos confundir com uma existência em potência predestinada a existir em ato e que pudéssemos prever. Cf. “O possível e o real” em **O pensamento e o movente**, 2006, p. 110.

²⁰ LISPECTOR, Clarice. **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 41.

Não vou morrer, ouviu, Deus? Não tenho coragem, ouviu? Porque é uma infâmia nascer para morrer não se sabe quando nem onde. Vou ficar muito *alegre*, ouviu? Como resposta, como insulto. Uma coisa eu garanto: nós não somos culpados. E preciso entender enquanto estou viva, ouviu? Porque depois será tarde demais.²¹

Podemos perceber a amplitude dos temas tratados nos escritos de Clarice e a profundidade com que versa sobre questões transcendentais. Quanto a Bergson, as áreas de concentração da sua filosofia são a psicologia, a epistemologia e a metafísica. Em todos esses campos, o diálogo com a literatura aparece como um interesse recorrente, porque possui uma relação direta com a duração como conceito central de sua filosofia.

Assim como a literatura intimista de Clarice se abre à transcendência espiritual e cosmológica, também as análises psicológicas, epistemológicas e metafísicas de Bergson se voltam a um elemento característico da literatura, que é o desafio de apreender a *duração* na linguagem.²² Portanto, partindo de campos distintos, seus pensamentos convergem e encontram em uma lida extraordinária com a linguagem – que o interesse pela duração vem iluminar – um plano comum.

Ao abstraírem particularidades da multiplicidade e do tempo, os substantivos permitem a comunicação de conceitos gerais. Essa operação, própria da inteligência, ocorre na espacialidade. À literatura interessa jogar a linguagem contra si mesma para restituir aos estados de consciência e às circunstâncias da vida suas particularidades. Para isso, deve abandonar a segurança dos conceitos e retornar ao sensível, às imagens, conforme demonstra uma passagem da obra de 1889:

Há várias maneiras de representar o estado de uma pessoa num dado momento. Procuramos fazê-lo quando lemos um romance, por exemplo; mas qualquer cuidado que o autor tenha posto em pintar os sentimentos do seu herói e até em reconstituir a história, o desenlace, previsto ou imprevisto, acrescentará alguma coisa à ideia que tínhamos da personagem; logo, só imperfeitamente conhecemos a personagem.²³

Mesmo que os desenlaces de uma história pareçam previsíveis, trata-se sempre de uma antecipação precária. Quanto mais original for uma obra, mais ela nos deslocará da imobilidade em que recai a linguagem cotidiana, das suas

²¹ LISPECTOR, 2020, p. 77-78.

²² Indicamos, para o aprofundamento da questão de como a duração pode ser apresentada na linguagem, e a importância das metáforas nesse processo, o livro *Bergson, Intuição e discurso filosófico, de Franklin Leopoldo e Silva*. No capítulo “Filosofia e Metáfora (I)”, encontramos: “A intuição é conhecimento direto, mas o problema que se põe, precisamente porque a intuição é conhecimento, é o da expressão da intuição. O conteúdo da intuição será expresso na linguagem e, portanto, por meio do simbolismo característico dela. A partir daí surge a contradição ou o impasse que provém da inadequação entre as formas de expressão e o conhecimento obtido por meio da intuição.” LEOPOLDO E SILVA, Franklin. **Bergson, Intuição e discurso filosófico**. São Paulo: Loyola, 1994, p. 95.

²³ BERGSON, 2011a, p. 141.

generalizações e repetições, inserindo duração em uma referência até então aparentemente imóvel.

A duração não abstrai diferenças para revelar uma essência.²⁴ Duração significa a diferença na continuidade do tempo, sem intervalos vazios, em oposição à diferença no espaço, que ocorre entre coisas que simultaneamente coexistem enquanto preservam suas identidades. A diferença no espaço nos permite, por exemplo, contar a quantidade de carneiros que compõem um rebanho na montanha.²⁵ Para isso, é preciso que representemos uma identidade geral, uma essência. Porém, na duração psicológica, por exemplo, os estados de consciência se interpenetram de maneira tão rica que revelam a incomensurabilidade da vida de cada pessoa, seu caráter irreduzível e inapreensível.²⁶ Frente a isso, o grande escritor se utiliza da riqueza de imagens e de metáforas.²⁷

Na literatura, toda nova descrição que pretenda consolidar a identidade de um personagem conduz a uma diferença em sua construção, abrindo-o ao desconhecido. Ele é revelado enquanto é desviado de si mesmo, de modo que a literatura deve conter dois focos de atenção: uma apresentação — de um personagem, uma trama, uma realidade social, um tempo histórico, etc. —; e também seus desvios. Se há um fracasso inerente ao esforço dessas apreensões, há também a conquista de tornar a literatura mais próxima da vida e do real, por também nos escapar excedendo nossas expectativas.

Além do interesse de Bergson pela literatura, a aproximação que propomos se voltará agora à presença da duração no conto “Miopia progressiva”, de

²⁴ “Em síntese, a pura duração poderia até não ser mais do que uma sucessão de mudanças qualitativas que se fundem, que se penetram, sem contornos precisos, sem qualquer tendência para se exteriorizarem relativamente uns aos outros, sem qualquer parentesco com o número: seria a pura heterogeneidade”. BERGSON, 2011a, p. 83.

²⁵ BERGSON, 2011b, p. 64.

²⁶ “De fato, percebe-se que nenhuma das categorias de nosso pensamento, unidade, multiplicidade, causalidade, mecânica, finalidade inteligente etc., aplica-se exatamente às coisas da vida (...). Em vão enquadrámos o vivo em tais e tais molduras. Mas todas as molduras se quebram, pois são estreitas demais, rígidas demais, sobretudo para o que queremos colocar nelas”. BERGSON, 2010, p. 8.

²⁷ A respeito da importância das metáforas em Bergson, Foucault afirma: “Acredito que ninguém tenha pensado que a linguagem não é tempo, mas espaço, a não ser Bergson (...). O problema é que ele tirou disso uma consequência negativa, ao dizer que se a linguagem era espaço e não tempo, pior para ela. (...) E para neutralizar esses poderes, essa natureza, esse destino espacial da linguagem, seria preciso jogar a linguagem contra ela mesma, utilizar, frente às palavras, outras palavras, contra-palavras. Bergson pensava que nessa dobra, nesse choque, nesse entrelaçamento de palavras, onde a espacialidade de cada uma delas teria sido eliminada, enxugada, aniquilada, ou ao menos limitadas pela espacialidade das outras, nesse jogo que, no sentido rigoroso do termo, é o da metáfora — daí a importância das metáforas em Bergson —, nesse jogo da linguagem contra si própria, nesse jogo da metáfora que neutraliza a espacialidade, algo conseguiria nascer ou, ao menos, passar: o fluxo do tempo”. FOUCAULT, Michel em MACHADO, Roberto. “Linguagem e literatura” em **Foucault, a filosofia e a literatura**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2005, p. 167-168.

Lispector.²⁸ Seria possível vagamente comparar textos da autora com ensaios filosóficos, mas o que veremos é como um conto em particular possui afinidades com uma filosofia específica.

Trata-se de demonstrar que um bom encontro entre literatura e filosofia deve dar a impressão de que a obra literária possui tanto interesse na filosofia quanto a filosofia possui na literatura. Entretanto, para isso é preciso que primeiro o conto de Clarice fale por si mesmo sobre as experiências que também interessam a essa filosofia, a qual será posteriormente retomada.

O OLHAR DO OUTRO

O enredo de “Miopia progressiva” possui poucas ações. Ele é composto de reflexões astutas, e um tanto sutis, de um menino cujo nome não é revelado. O seu processo de crescimento, da infância à fase adulta, corresponde ao alargamento das suas visões de mundo conforme ele aprofunda seu entendimento sobre a complexidade das relações humanas. O disparador da história é dado no modo como ele é visto e avaliado pelos outros, especialmente as pessoas da sua família. Ao perceber a inconstância das avaliações que recebe, e o fato delas não corresponderem exatamente ao que ele faz, o menino percebe a inconstância dos próprios avaliadores, os adultos.

Clarice aborda diversos condicionantes constitutivos de visões de mundo por meio de metáforas relativas à visão, como o uso de óculos, os gestos com os óculos e a “miopia progressiva”. A falta de acuidade e a dependência de lentes de correção refletem a compreensão de que o real em si mesmo nos escapa. Só temos acesso a realidades, que são a cada vez delineadas pelas lentes e pelos cristalininos de alguém. A progressividade da miopia do menino corresponde à percepção cada vez mais ampla e profunda de como essas realidades podem ser complexas, sobretudo quando elas devem ser compartilhadas.

O que há no menino que propicia essa revelação? Que personalidade seria essa aquém das máscaras com as quais se apresenta aos outros e que o move a ir além das aparências? Certamente nenhuma alma como substância autônoma, mas uma maneira de sentir e de interagir com os outros.

Se era inteligente, não sabia. Ser ou não inteligente dependia da instabilidade dos outros. Às vezes o que ele dizia despertava de repente nos adultos um olhar satisfeito e astuto. Satisfeito, por guardarem em segredo o fato de acharem-no inteligente e não o

²⁸ Primeiramente publicado em duas partes nos dias 1 e 8 de agosto de 1970 nas crônicas que Clarice escrevia para o *Jornal do Brasil* e posteriormente reunidas na coletânea *A descoberta do mundo*, o conto foi também publicado no ano seguinte na coletânea de contos *Felicidade clandestina*.

mimarem; astuto, por participarem mais do que ele próprio daquilo que ele dissera. Assim, pois, quando era considerado inteligente, tinha ao mesmo tempo a inquieta sensação de inconsciência: alguma coisa havia lhe escapado.²⁹

Quando era considerado inteligente, o menino percebia outra coisa, que algo “havia lhe escapado”. Sua inteligência não se contenta com a aprovação alheia. Ele procura conhecer melhor os adultos; procura avaliá-los tanto quanto é avaliado por eles. Não para copiá-los, mas para compreender o que motiva as posições que assumem.

Em suma, eles se entendiam, os membros de sua família; e entendiam-se à sua custa. Fora de se entenderem à sua custa, desentendiam-se permanentemente, mas como nova forma de dançar uma quadrilha: mesmo quando se desentendiam, sentia que eles estavam submissos às regras de um jogo, como se tivessem concordado em se desentenderem.³⁰

Os adultos concordam em se desentenderem, porque já sabem algo que o menino começa a perceber: que não há parâmetros fixos no real que imponham sobre as coisas uma só avaliação. O estranho é que, entretanto, as pessoas possam se entender a respeito dele. Seria ele a exceção? Ou haveria modos de se entender de outra maneira, com outras “regras”, outros jogos? O que garantia aos seus familiares que, ao menos quanto a ele, pudessem se entender? Parece-lhe, primeiramente, que seria o interesse que eles têm por ele. Os adultos concordariam, ao menos, nesse amor. No entanto, nem mesmo isso parece constante: “E, ao repetir uma frase de sucesso, dessa vez era recebido pela distração dos outros. Com os olhos pestanejando de curiosidade, no começo de sua miopia, ele se indagava por que uma vez conseguia mover sua família, e outra vez não.”³¹ O interesse de cada um seria, portanto, indisciplinado. E, sendo assim, como poderiam avaliá-lo? E como ele poderia confiar no que diziam? O que ele descobre, em vez de uma causa constante para o que é agradável, é a falta de explicações satisfatórias. A melhor que encontra é a de que os adultos vivem em uma confusão semelhante à sua.

O uso interessado da sua inteligência consistia em encontrar, na desordem do mundo, uma forma qualquer de ordenação, mesmo que fosse a conclusão a respeito da sua imprevisibilidade — conclusão que coincidia com o “começo da sua miopia”. Como, então, é possível se posicionar? E seria sempre preciso agir? “Mas era um menino com capacidade de estática: sempre fora capaz de manter a perplexidade como perplexidade, sem que ela se transformasse em outro sentimento”.³² Se a miopia começou com a conclusão sobre a instabilidade nas relações interpessoais e a imprevisibilidade do real, ela progredia com a capacidade crescente de “manter a perplexidade como perplexidade”.

²⁹ LISPECTOR, Clarice. “Miopia progressiva” em **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b, p. 17.

³⁰ LISPECTOR, 1998b, p. 17-18.

³¹ LISPECTOR, 1998b, p. 18.

³² LISPECTOR, 1998b, p. 18.

A capacidade do menino ia além da mera inteligência perceptiva, da sagacidade para analisar as coisas, distinguindo-as em categorias. Ele tinha também a capacidade de aceitar as coisas como se apresentam e permanecer junto delas. Assim como os outros não podiam evitar de servir às suas conclusões, ele próprio não podia evitar de servir às dos outros. Nos dois casos, em vez de ganhar foco, o olhar detido poderia fazer as distâncias crescerem.

Que a sua própria chave não estava com ele, a isso ainda menino habituou-se a saber, e dava piscadelas que, ao franzirem o nariz, deslocavam os óculos. E que a chave não estava com ninguém, isso ele foi aos poucos adivinhando sem nenhuma desilusão, sua tranquila miopia exigindo lentes cada vez mais fortes.³³

O menino não buscava se desiludir. O que ele descobria, aceitava. Não como quem aceita e se acomoda. Não como quem aceita e se desinteressa. “Sua tranquila miopia exigindo lentes cada vez mais fortes” significa que era cada vez mais importante descobrir onde o mundo é mais turvo, onde mora a confusão. Ele parecia, paradoxalmente, querer ver onde falta clareza, onde aparecem as diferenças de opinião, os deslocamentos de perspectiva, e para isso era preciso lentes fortes. Era essa curiosidade, esse interesse profundo trabalhando junto da sua inteligência, o que, finalmente, mais escapou à astúcia dos outros.

Era também essa vocação – para escapar um pouco à metáfora do olhar – o que os outros mais tinham dificuldade em ouvir. Por isso, equivocadamente, interpretavam seu anseio por novas descobertas como um caráter “um pouco nervoso”, sem saber que eram eles mesmos que despertaram esse interesse e estimulavam seu desenvolvimento:

Um pouco nervoso, diziam, referindo-se ao tique dos óculos. Mas “nervoso” era o nome que a família estava dando à instabilidade de julgamento da própria família. Outro nome que a instabilidade dos adultos lhe dava era o de “bem-comportado”, de “dócil”. Dando assim um nome não ao que ele era, mas à necessidade variável dos momentos.³⁴

Ao julgá-lo, avaliá-lo, defini-lo, a família julgava, avaliava e definia a si mesma. Enquanto isso, o menino descobria verdades menos estáveis e mais abrangentes, ou seja, que as definições são sempre precárias frente à “necessidade variável dos momentos”. Isso não significa que a realidade é aleatória, arbitrária ou caótica. Significa que os momentos possuem suas urgências. É na diferença dessas urgências que o consenso se perde. E o menino dá piscadelas, como se seus olhos pudessem capturar ruídos nas relações.

³³ LISPECTOR, 1998b, p. 18-19.

³⁴ LISPECTOR, 1998b, p. 19.

O DENTE DE OURO

Em meio a essas descobertas acontece de os adultos combinarem do menino passar um dia com uma prima mais velha e sem filhos. Isso alimenta nele grandes expectativas, principalmente a de receber “um amor extra, com suas inesperadas vantagens”³⁵ e de poder controlar por um dia como seria julgado, podendo criar a própria identidade: “Ter a possibilidade de escolher o que seria, e pela primeira vez por um longo dia, fazia-o endireitar os óculos a cada instante.”³⁶ Talvez cansado de manter tranquilamente sua perplexidade, ele planeja tomar a iniciativa na construção da relação com a prima. O olhar da inteligência, que pretende antecipar e controlar os acontecimentos, mais uma vez toma a dianteira.

Os gestos do menino refletem suas ideias. Se endireitar os óculos é uma metáfora para tratar da expectativa de controlar a forma como é visto, o oposto, tirar os óculos, significaria abdicar dessa expectativa de controle. Afinal, ao endireitar os óculos, ele passa a enxergar algo defronte e, ao expressar o que vê, ele projeta uma imagem de si mesmo. Se, por exemplo, vê algo com perspicácia, ele expressará uma ideia que poderá ser vista pelos outros como sinal de inteligência. Mas se afirmar algo baseado em uma visão turva, sem os óculos, o que faz é comunicar aos outros a confusão em que se encontra, sem receio desse julgamento.

Por mais que tentemos nos certificar de todas as coisas presentes a nossa volta para assumir o controle, como sabemos, há sempre uma margem de imprevisibilidade. É como se, fora das armações dos óculos, algo que nos escapa pudesse atravessar abruptamente o campo de visão. Pequenos acontecimentos bastam para revelar a falta de domínio sobre as coisas. Assim, o menino “negligenciara um detalhe: a prima tinha um dente de ouro, do lado esquerdo. E foi isso – ao finalmente entrar na casa da prima – foi isso que num só instante desequilibrou toda a construção antecipada.”³⁷ Se a construção que fez de si mesmo se baseava na ideia de já conhecê-la, dela ser previsível, o pequeno dente de ouro fazia dela uma pessoa inteiramente desconhecida, e isso fez ruir a construção que fizera de si mesmo e os planos para aquele dia.

Essa foi apenas a primeira surpresa que o desarmou, mas dela então surgiram outras mais inesperadas, em especial “a surpresa do amor da prima”.³⁸ Isso o consternava ainda mais, porque “ela o recebera com uma naturalidade que inicialmente o insultara”, de quem tinha uma tranquilidade talvez maior do que a sua. E, assim, o amor que acontecia era diferente daquele que ele já conhecia. Convidado a não ter controle de tudo, o menino ganhou “um dia inteiro vazio e cheio de sol”.³⁹ Um dia

³⁵ LISPECTOR, 1998b, p. 19.

³⁶ LISPECTOR, 1998b, p. 20.

³⁷ LISPECTOR, 1998b, p. 22.

³⁸ LISPECTOR, 1998b, p. 22.

³⁹ LISPECTOR, 1998b, p. 22.

vazio de projeções e cheio de revelações luminosas, que encaminharão anos mais tarde a conclusão da história.

Diferentemente do amor seguro que recebia de seus pais, aquele “era um amor pedindo realização”.⁴⁰ Mas como poderia ser mais real? Essa questão conflui todas as constatações que o menino amadurecia sobre o real, porque a prima queria sentir que ele fosse seu filho, sem haver qualquer possibilidade de que pudesse ser. Ela queria que ele preenchesse uma falta que jamais poderia suprir. Aquela era, enfim, a forma perfeita de encontro que em menor medida ele conhecia, a do “amor impossível”.⁴¹ Vivido em um mundo de expectativas desencontradas, o amor corou seu entendimento do real, fazendo ele sentir o que de certa forma já havia precariamente entendido. O amor fez ele ver o que a miopia anunciava, que não era possível “pedir, a posteriori, a concepção”.⁴²

A clareza, a correção, a concordância, não pertencem de saída à visão, nem estão garantidas na chegada. A prima não poderia querer ter sido a mãe do menino que ela aprendeu a amar. Não se pode pedir que expectativas ajustem a realidade e, no entanto, é o que fazemos; é como vivemos. Todos veem o que querem ver, sobrepondo na realidade aquilo que o desejo e a promessa de felicidade dão a ver.

Nesse dia, pois, ele conheceu uma das raras formas de estabilidade: a estabilidade do desejo irrealizável. A estabilidade do ideal inatingível. Pela primeira vez, ele, que era um ser votado à moderação, pela primeira vez sentiu-se atraído pelo imoderado: atração pelo extremo impossível. E pela primeira vez teve então amor pela paixão.⁴³

O menino conhece a paixão como “atração pelo extremo impossível”. O que a desperta possui e não possui explicação. Possui porque nasce da sua empatia com o “desejo irrealizável” da prima, com seu “ideal inatingível”. Ele consegue entendê-la. Porém, não precisa ter explicação, porque ele o percebe não apenas como um desejo que lhe é dirigido e que ele observa a uma distância segura. Ele também o sente; é atravessado pela experiência do amor imoderado, que o afeta no desencontro que os aproxima e que parece conter em si a forma mais verdadeira do real, a que lhe damos através do que sentimos, emprestando às coisas distantes nossa própria proximidade.

E foi como se a miopia passasse e ele visse claramente o mundo. O relance mais profundo e simples que teve da espécie de universo em que vivia e onde viveria. Não um relance de pensamento. Foi apenas como se ele tivesse tirado os óculos, e a miopia mesmo é que o fizesse enxergar. Talvez tenha sido a partir de então que pegou um hábito para o resto da vida: cada vez que a confusão aumentava e ele enxergava pouco, tirava os

⁴⁰ LISPECTOR, 1998b, p. 23.

⁴¹ LISPECTOR, 1998b, p. 23.

⁴² LISPECTOR, 1998b, p. 23.

⁴³ LISPECTOR, 1998b, p. 23.

óculos sob o pretexto de limpá-los e, sem óculos, fitava o interlocutor com uma fixidez reverberada de cego.⁴⁴

“UMA FIXIDEZ REVERBERADA DE CEGO”

Em Bergson, a distância corresponde a um tempo disponível para se fazer escolhas: “A percepção dispõe do espaço na exata proporção em que a ação dispõe do tempo”.⁴⁵ Quanto mais a percepção puder antecipar ameaças e oportunidades no espaço, maior é o leque de opções disponíveis ao ser vivo, à consciência. O sistema sensorio-motor está, portanto, diretamente relacionado à liberdade, mas isso não significa que elas sejam feitas apenas com base na precisão das informações recebidas do meio. Além de relacionar a percepção à ação, outro diferencial da teoria da percepção de Bergson consiste em não analisar essa faculdade em um momento ideal. Isso significa não apenas que a distância pode oferecer mais tempo ao ser vivo para fazer escolhas, mas também que sua duração — na forma de memória — influi diretamente nas escolhas que ele realiza e, portanto, no exercício da sua liberdade.⁴⁶ Vemos que a memória não é um arquivo inutilizado que queiramos ou não resgatar. Tudo o que vivemos não desapareceu, apenas se manteve em estado latente, pronto para emergir conforme as demandas de nossa atenção sobre o presente. As escolhas, por sua vez, alimentam a memória e transformam continuamente a personalidade do sujeito. “Justifica-se, portanto, dizer que o que fazemos depende daquilo que somos; mas é necessário acrescentar que somos, em certa medida, aquilo que fazemos, e que criamos continuamente a nós próprios”.⁴⁷

Não é preciso desconfiar do uso de uma metáfora espacial para tratar da duração. A miopia é uma percepção deficiente das distâncias e que, por assim dizer, pode pela suspensão dos óculos suspender também a urgência da escolha e da ação. Compensa-se a visão turva das distâncias com influências da memória. O presente se torna, mais do que um ponto de relações simultâneas no espaço, participante da duração. Sem os óculos, a espacialidade dá lugar a um mergulho na duração.

Ao tirar os óculos, é como se o personagem preferisse retirar do campo de visão a necessidade de agir ou reagir com presteza, e então poder ouvir seu interlocutor com seu “corpo inteiro”. Ele escolhe manter sua “capacidade de estática”, preservando a perplexidade como perplexidade, o que significa sem submetê-la ao

⁴⁴ LISPECTOR, 1998b, p. 24.

⁴⁵ BERGSON, 2011b, p. 29.

⁴⁶ “Na verdade, não há percepção que não esteja impregnada de lembranças. Aos dados imediatos e presentes de nossos sentidos misturamos milhares de detalhes de nossa experiência passada. Na maioria das vezes, estas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais retemos então mais que algumas indicações, simples ‘signos’ destinados a nos trazerem à memória antigas imagens”. BERGSON, 2011b, p. 30.

⁴⁷ BERGSON, 2010, p. 21.

exame da inteligência. Como a inteligência é uma faculdade de operação espacial, que recorta o real para dirigir a ação, sua “capacidade de estática” é, na verdade, uma capacidade de perseverar na duração, refreando a inteligência e toda urgência de decisão, permitindo que aquela experiência seja vivida de outra maneira — com as reverberações que a memória traz.

Nos últimos parágrafos do texto de Clarice, outra perspectiva é introduzida. Enquanto as relações eram mediadas pela visão, pela distância que propicia avaliações inteligentes, ele era capaz de manter uma miopia tranquila, moderada. A “interlocução” que surge ao final do conto, porém, supõe mais do que a observação acurada sobre as relações humanas. Ela supõe troca, mas não na forma da transparência, da clareza de duas inteligências que se analisam a uma distância controlada e segura. Ao abraçar a “confusão que aumentava”, ele não recaía em uma absoluta incompreensão. Era como se “a miopia mesmo é que o fizesse enxergar” o “relance mais profundo e simples que teve da espécie de universo em que vive e viveria”. Pela intuição e pelos afetos envolvidos naquele encontro, ele adquire outra compreensão do universo. A metáfora da miopia adquire o sentido de percepção interessada, embora diferente daquela que o menino conhecia pelo amor dos pais, pois agora transfigurada pela paixão.

Na verdade, da perspectiva bergsoniana, se a percepção abre um campo de ação sobre os objetos, nesse caso se trata mais da afecção. “Poderíamos, portanto, dizer, por metáfora, que, se a percepção mede o poder refletor do corpo, a afecção mede seu poder absorvente”⁴⁸. Ambos os termos, paixão e afecção, referem-se a afetos que nos atravessam, que sofremos sem escolha e nos transformam, por assim dizer, de dentro. Trata-se mais do modo como as afecções são capazes de transformar essa visão geral sobre as coisas do que de reagir ou tomar decisões para pôr um plano em prática.

Ao passar a viver em um universo em que há paixão, a miopia era como ver “claramente o mundo”, porque ela mediava as distâncias e as diferentes urgências. O que descobriu na interlocução com a prima se transforma em um “hábito para o resto da vida” — algo relacionado à sabedoria de como lidar com as incertezas do mundo, à contínua recriação de si mesmo e também a uma maior empatia com o fato de que os outros compartilham as mesmas condições de existência que ele.

Depois de descobrir o que a paixão faz com a visão, tirar os óculos passa a corresponder a enxergar com clareza. Quem é míope vê de perto, mas a distância turva os contornos, embaça os limites das cores e das luzes. Embora pareça que ele se encontra perdido, trata-se da experiência de conhecer a “atração pelo imoderado”. A interlocução é uma forma de encontro, mas a mera aproximação pela inteligência não justificaria a “fixidez reverberada de cego”, que ocorre frente a um interlocutor com o qual o homem reproduz a experiência do menino. Por essas razões, o “interlocutor” pode ser uma metáfora do objeto amado, que remonta à primeira experiência amorosa, o despertar da paixão pela prima. Sob o pretexto de limpar os óculos das formas de clareza da inteligência, dos modos de

⁴⁸ BERGSON, 2011b, p. 58.

racionalização das relações, a “fixidez reverberada” agora sugere que estamos diante de alguém cego por amor. Mas, para admitir isso, talvez seja necessário tirar os óculos que procuram evidências literais e nos contentar com um campo de sutilezas sugeridas.

Para não levarmos a interpretação à sua possibilidade mais radical, a de uma segunda paixão pelo imoderado evocando, na duração, os ecos — a reverberação — da primeira, e uma história das suas paixões como miopia crescente, basta, então, reconhecer que a “miopia progressiva” corresponde a uma compreensão de como os encontros podem acontecer à revelia das formas de controle do intelecto. Diante do imoderado e do inexplicável que podem irromper, evocamos sem querer memórias formadoras da nossa personalidade. São as afecções que convocam na memória imagens capazes de nos revelar o que sentimos e quem somos.

A EMOÇÃO CRIADORA

O conto descreve as transformações na visão do menino até o episódio que ocorre na fase adulta. Mais do que uma cadeia de causalidades que o levariam pela lógica a conclusões corretas, encontramos a construção de caminhos que levem a respostas para questões existenciais, do campo da liberdade, onde somos todos desafiados a encontrar um sentido próprio, embora seja possível aprender com a experiência do outro. A arte compartilha com a vida esses modos ou fontes de criação, superação, e permite que possamos nos espelhar no que os outros fazem não somente de regular e previsível, mas de livre, novo e criador.

O que encontramos na história do menino, desde simples circunstâncias do cotidiano, é uma sensibilidade extraordinária que pôde servir de matéria à literatura porque nos lembra algo que concerne à vida: não a repetição, a exatidão, a previsão e a confirmação, mas a criação de novos modos de existir em um universo em contínuo movimento imprevisível. O que nos mobiliza nessa busca incessante, que às vezes produz novas narrativas de nossas próprias vidas e em outras conquistam a forma de uma obra de arte, são as emoções. O laço comum entre o tema do conto e a atividade de criação artística é a emoção. Como afirma Bergson: “Criação significa, antes de tudo, emoção”.⁴⁹

Essa referência nos permite desfazer alguns dualismos que servem à clareza dos conceitos, mas que estão aquém da complexidade da vida e do real, sobretudo quando pensamos na atividade criadora. Aparentemente, nossa atenção se alterna entre a inteligência e a intuição. Quando nos voltamos à primeira, estaríamos exilados da segunda, e vice-versa. Entretanto, embora isso sirva para demarcar os

⁴⁹ BERGSON, Henri. **As duas fontes da moral e da religião**. Trad. de Nathanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, p. 37.

modos de ser distintos dessas faculdades, e respectivamente do espaço e da duração, nas experiências mais fundamentais – como a da criação – as encontramos unidas.

Não nos parece duvidoso que uma emoção nova esteja na origem das grandes criações da arte, da ciência e da civilização em geral. Não apenas porque a emoção é um estimulante, mas porque incita a inteligência a empreender e a vontade a perseverar. É preciso ir muito mais além. Há emoções que são geradoras de pensamento; e a invenção, embora de ordem intelectual, pode ter sensibilidade por substância.⁵⁰

As emoções, portanto, estimulam a inteligência e a vontade, mas são também fonte de pensamento. Embora a invenção adquira ordem pela atividade intelectual, é da sensibilidade e da emoção que ela retira sua substância. Em outras palavras, a sensibilidade e a emoção orientam o intelecto a ordenar o que ainda não foi assimilado, que deve ser nomeado e distintamente expresso; aquilo que, no alvorecer de uma experiência particular e de uma emoção singular, ainda não possui e deverá encontrar um lugar na linguagem. Ao fazer isso, a emoção se expande para além da sua fonte. Dela participamos para fazê-la crescer e possivelmente dar origem a uma obra, que será a forma condensada dessa emoção. Desse modo, poderá transmitir aos leitores ou espectadores algo de sua própria força, conforme indica Deleuze, ao comentar o pensamento de Bergson: “Em suma, a emoção é criadora (primeiramente, porque ela exprime a criação em sua totalidade; em seguida, porque ela própria cria a obra na qual ela se exprime; finalmente, porque ela comunica aos espectadores ou ouvintes um pouco dessa criatividade).”⁵¹

Também a ciência e os valores da civilização – conforme encontramos na obra *As duas fontes da moral e da religião* – encontram na emoção uma fonte criadora. Ela é uma força presente em todas as formas de vida. Como afirma Rita Paiva: “A emoção criadora é inerente à natureza da vida, que é a de engendrar o novo, instaurar o inédito a cada instante e deflagrar o devir pleno de imprevisibilidades, coincidindo, assim, com o tempo.”⁵²

É sobretudo na arte que isso é evidente e, entre suas distintas formas, Bergson destaca a literatura.

A obra de gênio no mais das vezes origina-se de uma emoção única em seu gênero, que se acreditaria inexprimível, e que quis exprimir-se. (...) Quem se empenhe na composição literária terá verificado a diferença entre a inteligência entregue a si mesma e aquela que consome com o seu fogo a emoção original e única, nascida de uma coincidência entre o autor e seu assunto, isto é, uma intuição.⁵³

⁵⁰ BERGSON, 1978, p. 36.

⁵¹ DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. Trad. Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 97.

⁵² PAIVA, Rita. **Subjetividade e imagem** A literatura como horizonte da filosofia em Henri Bergson. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, FAPESP, 2005, p. 335.

⁵³ BERGSON, 1978, p. 38.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se o personagem de Clarice é um investigador das relações humanas, o encontro que na infância teve com a prima intensifica as descobertas anteriores e abre um campo de orientações para a fase adulta. Não são preceitos nem doutrinas, mas um modo de se posicionar diante do inesperado e um campo de lida com as indeterminações do real. Essas experiências-limites, em vez de experiências traumáticas, pertencem aos ganhos da duração da vida, como uma memória que funda uma *visão* (*theoría*, mística ou espiritual) e que o prepara para lidar com situações semelhantes, ainda que não sejam nunca as mesmas. A intuição, por sua vez, condensa esse ganho conjunto conforme as urgências de cada situação, sobretudo aquelas em que é preferível conter as afobações do intelecto para perseverar na perplexidade e se dispor a criar novas narrativas e outros sentidos para os encontros.

Por sua vez, Bergson demonstra que, embora nossas escolhas sejam feitas com base no conjunto das experiências passadas, elas não são determinadas por elas. Não devemos substituir o determinismo da matéria por um determinismo psicológico. Em vez de nos aprisionarem à repetição, as experiências passadas aumentam a indeterminação das escolhas presentes. Mas essa ligadura entre o passado e o presente não é feita ao acaso. São as emoções que unem o passado ao presente evocando imagens reveladoras e que, no entanto, se contrapõem à clareza transparente perseguida pela inteligência, metaforizada no conto pelas lentes dos óculos. Retirá-los não pode ser compreendido como recair no oposto da inteligência, a ignorância. Fora do intelecto encontramos a intuição, como outro modo de viver experiências novas.

Se abdicamos também da oposição entre inteligência e intuição, podemos pensar em uma diferença de medida a cada vez dada a ambas (estabelecida pelas emoções e pela memória). Esses graus de indeterminação entre o que sabemos e a procura de novos sentidos podem ser associados aos graus de miopia. Quanto mais se reconhece os limites do intelecto, maior é a margem deixada à intuição, às emoções e às intervenções da memória, ou seja, maior é a miopia. Quando, em uma interlocução, o intelecto vacila, a confusão cresce e o personagem opta por tirar os óculos, é como se escolhesse dar atenção aos dados que chegam dessas outras fontes e permitisse que eles se associem, em vez de no espaço, desde a duração de sua própria vida.

Finalmente, é preciso reparar que, se o personagem de Clarice é alguém em contínua formação, seu narrador em terceira pessoa parece onisciente. Qual visão será essa do narrador? Seu conhecimento pertence ao domínio da inteligência? Deveria essa visão corresponder a um realismo?

Bergson investiga campos transcendententes do real, como os fundamentos da matéria, a existência de Deus, da alma e os grandes movimentos de transformação do universo. Embora se possa falar de um realismo na medida em que a existência dessas coisas independe da presença de um sujeito do conhecimento, tais investigações, de cunho transcendente, são admitidas pelo filósofo como

especulativas, como conhecimentos que partem de um alargamento da percepção e de conhecimentos científicos. A metafísica é a determinação do sentido do ser em sua totalidade, mas não devemos compreender a filosofia de Bergson como um sistema que se desdobra de um postulado metafísico. Sua metafísica é que deve ser compreendida como uma parte do seu trabalho, que alarga a percepção, a intuição de nossa própria vida interior e conhecimentos de ordem epistemológica.⁵⁴

A suposta onisciência do narrador de Clarice, assim como o realismo de Bergson, não devem ser confundidos com uma forma de clarividência dogmática. O que eles possuem em comum é a inclinação investigativa do que se passa no universo e na alma humana. Não devemos supor que aquele narrador detenha uma verdade superior àquelas do personagem, nem que o realismo de Bergson possa se confundir com aquilo mesmo contra o que se coloca, que seria a possibilidade de ver e prever todos os acontecimentos do passado, do presente e do futuro.

A perspectiva privilegiada na análise do conto foi a psicológica, na qual o real é um conjunto de imagens para um espírito que possui memória, emoções, percepção, inteligência e intuição, todas elas articuladas à duração de sua vida. Por isso, admitimos que a relação com o real é sempre uma experiência única. O desafio da literatura de Clarice e da filosofia de Bergson é, por meio de imagens e metáforas que colmatam as lacunas dos conceitos, compartilhar na linguagem as experiências que ultrapassam os limites do intelecto.

Não pretendemos que a interpretação proposta para o conto, com base na aproximação do pensamento de Bergson, seja cabal. O conto não é um objeto que possa ser reduzido à análise da inteligência e nos convida a abordá-lo também com a intuição, ampliando seu horizonte de possibilidades desde nossa própria subjetividade e do repertório que possuímos. É como se fosse preciso também tirar os óculos para lê-lo e abranger seu sentido. O conceito de intuição da filosofia bergsoniana se revela particularmente oportuno, entre as possibilidades abertas pela filosofia, para essa aproximação.

Se toda realidade é mediada por um olhar, e compartilhar um mesmo olhar – um olhar simpático, em sintonia – a torna mais objetiva, a afinidade dos olhares de Clarice e Bergson torna o real aberto ao inesperado mais acessível ao leitor. É também pelo modo como eles abordam o tempo como duração – a sincronia entre eles – que a literatura de Clarice e a filosofia de Bergson dialogam significativamente. Formas de aproximação não limitadas à inteligência, mas capazes de iluminar a experiência criadora da linguagem desde a intuição e as emoções, constituem um fértil campo de trabalho entre a literatura e a filosofia.

⁵⁴ Para outras considerações a respeito dessa parte da obra de Bergson, recomendo um artigo que publiquei na Revista Veritas (PUC-RS): “A presença dos gregos na análise bergsoniana das ciências e da metafísica.”

(<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/veritas/article/view/37619>).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. Trad. Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- BERGSON, Henri. **As duas fontes da moral e da religião**. Trad. Nathanael Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- BERGSON, Henri. **Ensaio sobre os dados imediatos da consciência**. Trad. João da Silva Gama. Lisboa: Edições 70, 2011a.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 2011b.
- BERGSON, Henri. **O pensamento e o movente**. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- FOUCAULT, Michel em MACHADO, Roberto. “Linguagem e literatura” em **Foucault, a filosofia e a literatura**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- DELEUZE, Gilles. **Bergsonismo**. Trad. Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2012.
- LEOPOLDO E SILVA, Franklin. **Bergson Intuição e Discurso Filosófico**. São Paulo: Loyola, 1994.
- LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998a.
- LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G. H.**. Rio de Janeiro. Editora do Autor: 1964.
- LISPECTOR, Clarice. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998b.
- LISPECTOR, Clarice. **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- MOSER, Benjamin. **Clarice, uma biografia**. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- PAIVA, Rita. **Subjetividade e imagem A literatura como horizonte da filosofia em Henri Bergson**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, FAPESP, 2005.
- WORMS, Frédéric. **Bergson ou les deux sens de la vie**. Paris: Presses Universitaires de France, 2004.

Artigo recebido em 28/11/2020
Aceito em: 11/01/2022