

**Bergson e os paradoxos do tempo, ou  
como o cinema faz pensar**

---

Bergson et les paradoxes du temps, ou  
comme le cinéma fait penser

**Danilo Augusto Santos MELO\***

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE – UFF/BRASIL

**RESUMO**

Este artigo apresenta de modo breve os principais conceitos da filosofia de Henri Bergson em relação à gênese do tempo e sua proximidade com a experiência do pensamento. O ponto de intercessão entre tempo e pensamento se dá aí pelo caso da memória e sua relação paradoxal com a percepção, onde a sucessão cronológica do presente e do passado é substituída pela coexistência virtual. Por fim, será esta relação que encontraremos no cinema, o qual se constituirá como a arte que faz disparar a experiência do pensamento através de suas imagens-tempo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Bergson. Tempo. Pensamento. Cinema.

**RÉSUMÉ**

*Cet article présente brièvement les principaux concepts de la philosophie de Henri Bergson en ce qui concerne la genèse du temps et sa proximité*

---

\* Sobre o autor ver página 28.

*avec l'expérience de la pensée. Le point d'intersection entre le temps et la pensée est donné ici par le cas de la mémoire et sa relation paradoxale avec la perception où la succession chronologique de la présente et le passé est remplacé par la coexistence virtuelle. Enfin, c'est cette relation que l'on retrouve dans le cinéma, qui constituera l'art qui pousse l'expérience de la pensée à travers votre images-temps.*

MOTS-CLÉS: Bergson. Temps. Pensée. Cinéma.

## 1 Considerações iniciais

As duas primeiras grandes obras da filosofia de Henri Bergson buscam estabelecer um pensamento sobre a natureza do tempo em si mesmo, ou melhor, fora de sua relação de submissão ao espaço. Nesta tarefa foi preciso afirmar uma nova imagem do tempo e mostrar sua incompatibilidade com as imagens convencionadas pelo senso comum ordinário, científico e filosófico.

Assim, o primeiro movimento do pensamento de Bergson em direção a uma filosofia do tempo, de um tempo concebido como *Duração*, ocorre em seu livro *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, de 1889. Nesta concepção, o tempo será pensado como devir, como movimento, como mudança, tendo como principais características a continuidade/indivisibilidade e a diferença/heterogeneidade. Nesta perspectiva, o tempo não é mais pensado cronologicamente (isto é, como divisível e homogêneo), mas como uma variação intensiva e imensurável, já que sua natureza não corresponde ao espaço (que tem por característica ser divisível e mensurável). Sem dúvida, o conceito de duração consiste numa noção cuja compreensão determina a entrada no pensamento bergsoniano, no que ele trás de novidade e crítica em relação às concepções científicas desde o final do século XIX até os nossos dias.

O segundo movimento da filosofia bergsoniana do tempo, derivação e complexificação do primeiro, vem com *Matéria e memória*, de 1896. Nesta obra, o tempo ganha níveis de profundidade mais ou menos complicados que coexistem como graus do passado, ora mais próximos

da ação ora mais próximos do sonho. A singularidade desta imagem do tempo consiste no modo como a relação entre o presente e o passado, ou mais precisamente, entre a percepção e a lembrança se estabelece. Isto é, não mais como instantes ou estados que se justapõem linearmente no espaço que os divide, mas como dimensões do tempo que emergem conjuntamente e que receberão uma nomenclatura própria: atual e virtual.

Uma vez que o tempo não é mais pensado como uma sucessão de justaposições de instantes separados uns dos outros, mas numa relação de penetrabilidade recíproca onde o presente e o passado (ou melhor, a percepção e a lembrança) se distinguem mas não se separam, estabelece-se uma perspectiva paradoxal que é condição de emergência da experiência do pensamento. Com isso, chegaremos ao ponto de compreender que a experiência do tempo, a partir da perspectiva de Bergson, produz mudança nos modos de perceber o mundo e a si próprio (no sentido da relação que estabelecemos com o nosso presente e nosso passado), e que esta mudança relacional consiste no acesso à gênese do ato de pensar.

A fim de relacionar a concepção bergsoniana do tempo com o cinema, mencionaremos, dentre os inúmeros exemplos possíveis, dois filmes que indicam a emergência do tempo em sua dimensão paradoxal: “A dama de Shanghai”, de Orson Welles, e “Eu te amo, eu te amo”, de Alain Resnais. No primeiro, a indiscernibilidade entre presente e passado se dá num nível imediato da gênese do tempo, e no segundo, tal indiscernibilidade ocorre entre o presente e vários níveis de passado em uma mesma experiência do tempo. Em ambos, mostraremos como tais processos temporais podem se articular com a experiência do pensamento.

## **2 A diferença de natureza entre o espaço e o tempo**

Em seu primeiro livro, *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, obra de 1889, Bergson lança mão de um dualismo provisório relativo ao tempo que está implicado na análise da experiência imediata da

consciência. Assim, para o filósofo, a vida consciente se distinguiria em duas apreciações bem diferentes da realidade, em dois tipos de multiplicidades: de um lado, haveria uma multiplicidade que representa o espaço e se expressa por símbolos ou números, que se dá pela justaposição de estados no exterior e possui diferenças de grau, que é homogênea e descontínua: isto é, trata-se de uma *multiplicidade quantitativa*. Por outro lado, haveria uma multiplicidade que representa o que Bergson denominou de *duração pura*, ou seja, que é temporal e da ordem do interior, possui diferenças de natureza, é heterogênea e contínua: enfim, trata-se de uma *multiplicidade qualitativa*. Será esta última que Bergson irá privilegiar em sua análise da experiência imediata e que vai acompanhar toda a sua obra, desdobrando-se em suas concepções de *Memória* e *Élan Vital*.

Com isso, Bergson definirá a “duração-qualidade” como uma multiplicidade que se faz pela interpenetração dos momentos heterogêneos numa continuidade temporal. A duração real é uma “continuidade indivisível de mudança”, um devir que dura, ou seja, é o que faz com que algo dure ao mesmo tempo em que muda, fazendo coexistir o momento presente com o momento passado numa só espessura de tempo. A rigor, o *tempo* consiste numa continuidade indecomponível, ou que muda de natureza na medida em que se decompõe, onde o que dura não para de mudar, isto é, onde o novo não cessa de se fazer. Na duração assim compreendida, as mudanças se continuam umas nas outras e não chegam a tomar uma forma com contornos bem definidos, o que leva Bergson (1966, p. 167) a dizer que “há apenas mudança, e não coisas que mudam”.

Dessa forma, a mudança é, antes de sua exteriorização espacial, de ordem temporal, na medida em que no espaço percebemos apenas os pontos sucessivos pelos quais passamos, mas através dele não damos conta de como passamos de um a outro destes pontos. Assim, a natureza da mudança não nos é fornecida pela extensão, mas pela duração pura, pelo tempo. No espaço, percebemos apenas a quantidade dos pontos sucessivos, mas no tempo, sentimos a qualidade da mudança constituída pela apreensão dos estados pelos quais passamos, como uma espécie de

“continuidade melódica”. Desse modo, sob as sucessivas mudanças que se exteriorizam e ganham um aspecto espacial, há uma continuidade movente, que é a mudança em seu aspecto contínuo e indefinido, onde a qualidade é uma variação que resulta da fusão dos elementos heterogêneos.

Imediatamente, o que é operado pela duração é a relação entre o passado e o presente. Para compreender essa operação é preciso supor de antemão que a continuidade do tempo seja dividida em presente, passado e futuro. Se nos situarmos no instante em que o presente passa, o que vemos é o tempo recomeçar a todo o momento. O que nos permite acompanhar a continuidade do tempo é a duração que liga o presente que passa com o presente atual. Ou seja, é preciso compreender que “a duração é essencialmente uma continuação disto que não é mais nisto que é” (BERGSON, 2007, p. 46). Neste sentido, é impossível distinguir duração e memória nessa operação, isto é, “imaginar e conceber um traço de união entre o antes e o depois sem um elemento de memória” (p. 46). Dessa forma, sem a duração não teríamos a experiência do tempo como movimento contínuo em que passado e futuro se constituem no instante da passagem, de modo que

seria preciso reter apenas a continuação do que precede no que segue e a transição ininterrupta, multiplicidade sem divisibilidade e sucessão sem separação, para enfim encontrar o tempo fundamental. Tal é a duração imediatamente percebida, sem a qual não teríamos nenhuma ideia do tempo (BERGSON 2007, p. 42).

De modo contrário, os instantes que se repetem fora de nós seriam sempre um a cada vez e viveríamos eternamente no presente caso não dispuséssemos dessa capacidade inconsciente de “acumulação” do antes no depois. Isto é, “sem uma memória elementar que religa os dois instantes haverá apenas um ou outro dos dois, por consequência, um instante único, sem antes e depois, sem sucessão, sem tempo” (BERGSON, 2007, p. 46). Enfim, de acordo com Bergson (1948, p. 92), “sem esta penetração mútua e este progresso de alguma maneira

qualitativo, não haveria adição possível”, posto que só podemos formar um número qualquer ou ter a noção subjetiva de um número se fundirmos um elemento que se apresenta no elemento seguinte, formando aí a noção do número 1 e do número 2 ao mesmo tempo, e a partir daí com outros elementos, modificando a qualidade numérica 3, 4, 5.... e assim sucessivamente.

Disso, conclui-se que a qualidade se faz pela fusão da quantidade, mas que a quantidade ela mesma só se funda por que a duração é capaz de discernir um em relação aos outros os números distintos, isto é, por que é a duração quem dá a qualidade dos números. Logo, não há multiplicidade numérica ou quantitativa sem a duração pura que a qualifica. É o tempo que aqui tem primazia sobre o espaço, de modo que uma análise que não leve em conta a duração necessita de um esforço de abstração capaz de determinar as qualidades distintas como dados *a priori*.

### 3 Da sobrevivência e recuperação do passado

De acordo com Bergson (1965), o passado sobrevive sob duas formas distintas: de um lado, sob a forma de mecanismos motores no corpo (memória-hábito) e, de outro, sob a forma de lembranças independentes no espírito (memória-lembrança). Para cada uma dessas duas formas de memória Bergson atribui um tipo de reconhecimento: um que se faz de modo automático ou por ações, e outro que atualiza imagens na consciência. Aqui nos interessa apenas pensar a segunda forma de recuperação do passado, que nos oferece a condição de compreender a natureza virtual da memória e sua relação contínua com o corpo, de natureza atual.

Segundo Bergson, é sob a forma de *imagens-lembranças* que a memória-lembrança registra todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana na medida em que se desenrolam, atribuindo a cada fato seu lugar e sua data. Não possuindo “segunda intenção de utilidade prática, ela acaba por armazenar o passado pelo mero efeito de uma necessidade natural” (BERGSON, 1965, p. 86), de forma que seria somente através

dela que se tornaria possível o reconhecimento de uma percepção já experimentada e a evocação de lembranças passadas.

Poderíamos, entretanto, nos questionar: mas de que forma servirão essas imagens-lembrança? Essa operação da memória-lembrança não pareceria mesmo produzir um contrassenso, já que ao se conservarem na memória para depois se reproduzirem na consciência, as imagens-lembrança não acabariam por desnaturar o caráter prático e adaptativo da vida, fazendo intervir imagens que são próprias da vida do sonho na realidade das ações úteis?

Seria assim, certamente, caso nossa consciência atual, consciência que reflete a exata adaptação de nosso sistema nervoso à situação presente, não descartasse todas aquelas imagens passadas que não são capazes de se coordenar à percepção atual e de formar com ela um conjunto útil. Neste sentido, Bergson (1957, p. 5) compreende que “o mecanismo cerebral é feito precisamente para recalcar quase a totalidade das lembranças no inconsciente, e para introduzir na consciência apenas o que serve a iluminar a situação presente, a ajudar na ação que se prepara, a dar enfim um trabalho *útil*”. Esta resposta que Bergson nos oferece parece ser precisa, pois nos diz que os mecanismos sensório-motores (atuais e instalados no presente) deverão inibir constantemente as lembranças passadas (essencialmente virtuais), ou pelo menos aceitar destas apenas o que é capaz de completar utilmente a situação presente e favorecer a ação.

Tal preocupação acontece pelo fato de que essa lembrança espontânea é capaz de se revelar por clarões repentinos sob a forma de imagens de sonho. Tais imagens costumam aparecer e desaparecer independentemente de nossa vontade ou necessidade. Todavia, Bergson nos mostra que elas se escondem ao menor movimento da *memória de ação* ou habitual, deixando que se insiram na situação presente somente aquelas imagens passadas que respondam de alguma forma às circunstâncias atuais. Neste sentido, Bergson nos diz que para aprendermos alguma coisa e “ter à nossa disposição algo aprendido” é preciso substituir a imagem espontânea por um mecanismo motor capaz de supri-la, para que possamos agir utilmente de acordo com as necessidades que nosso transitar no mundo exige para sobrevivermos.

Tem-se a compreensão desta relação entre um corpo que age no presente de acordo com um princípio de utilidade, que visa lhe garantir a sobrevivência orgânica, e uma memória que está situada fora da atualidade do corpo, no tempo de dimensão puramente virtual, mas que lhe serve continuamente para favorecer o reconhecimento mais detalhado da situação atual e assim possibilitar uma ação mais precisa. É por este ajustamento entre memória virtual e corpo que a subjetividade se constitui, reconhecendo os elementos que nos cercam e elaborando as ações mais adequadas do nosso corpo a fim de que tire proveito da situação em que estamos inseridos. No nível do reconhecimento, a relação entre atual e virtual, isto é, entre percepção e memória, nos coloca sempre diante de imagens adequadas conforme nossas necessidades e produz, desse modo, uma relação estritamente orgânica com o mundo que nos cerca.

Esta maneira de conceber a relação entre o presente e o passado com vistas para uma ação adequada que nos restitui o conforto de uma situação adaptada, isto é, em conformidade com as necessidades que garantem a resolução de um determinado problema, já nos oferece uma imagem do tempo, porém indiretamente, na medida em que a primazia da ação restringe a experiência direta do tempo. Mantendo-se no nível da representação, as imagens que habitam nossa experiência consciente podem ser denominadas *imagem-ação*, de acordo com o modo como Deleuze (1983) as encontra no cinema. No entanto, estas imagens que nos fazem passar de uma situação a outra por meio de ações utilitárias que restituem o fechamento dos encadeamentos sensório-motores não possibilitam a emergência da experiência do pensamento.

O pensamento seria então a experiência que nos oferece uma outra maneira de nos vincularmos ao mundo, isto é, um modo pelo qual apreendemos o mundo fora dos grilhões da utilidade. Pelo pensamento, portanto, temos acesso à experiência da gênese das imagens que constituem os dados do mundo. Com a suspensão da ação prática, estas imagens não chegam a fechar o circuito sensório-motor, colocando-nos numa experiência onde as imagens reais e as imagens imaginadas ou



sonhadas entram numa relação de indiscernibilidade. No entanto, para compreendermos esta experiência é preciso investigar a gênese destas imagens: o atual e o virtual, a percepção e a lembrança. Tal gênese nos leva ao cerne do problema do tempo em sua emergência imediata, considerada por Bergson fonte de toda criação: a coemergência do presente e do passado.

#### 4 Simultaneidade entre percepção e lembrança

Bergson (1967) apresenta de saída uma distinção básica: a “lembrança pura” é *virtual* e a “percepção” é *atual*. A partir daí, ele define que a “imagem-lembrança” (imagem mental), em relação à lembrança pura, é já atual ou está em vias de se atualizar numa consciência; mas, no entanto, em relação à percepção, a imagem-lembrança é ainda virtual, isto é, não possui uma existência atual.

Segundo Bergson, estes três termos não se produzem isoladamente, e nos adverte que a percepção não deve ser reduzida a um simples contato do espírito com o objeto presente, pois ela é inteiramente impregnada de imagens-lembrança que a interpretam. Já a imagem-lembrança, por sua vez, é como uma “percepção nascente”, na medida em que tende a se encarnar na percepção, mas ela também participa da lembrança pura, a qual ela começa a materializar. A lembrança pura, por fim, só se manifesta pela imagem colorida e viva que a revela.

O aspecto que deve ser acentuado em relação à lembrança pura é que ela não vai se definir em função de um novo presente, com referência ao qual ela seria (relativamente) passada, mas em função do *atual* presente, do qual ela é o passado, absoluta e simultaneamente. Desse modo, trata-se de um passado que não tem data, e que não poderia tê-lo, pois é um *passado em geral*, e nesse sentido não se confunde com nenhum passado em particular. Para Bergson, portanto, a lembrança (virtual) não se forma depois do presente ter passado, mas se constitui *ao mesmo tempo* em que o presente está passando.

Este é um dos aspectos mais importantes da filosofia do tempo de Bergson, pois se no início a duração era compreendida como a

continuação dos momentos heterogêneos uns nos outros, isto é, a interpenetração do presente atual no presente que passa e fazendo surgir um novo presente que emerge do porvir, agora a duração será pensada a partir de um passado que nunca foi presente. Trata-se do aspecto estritamente ontológico do tempo, da gênese do próprio tempo explicada a partir do caso da memória e sua relação com a percepção.

Desse modo, Bergson (1967, p. 135) vai pensar o nascimento do tempo a partir do paradoxo no qual “a lembrança aparece como duplicando a todo instante a percepção, nascendo com ela, se desenvolvendo ao mesmo tempo que ela, e lhe fazendo sobreviver precisamente por que ela é de uma outra natureza que ela”. A diferença de natureza corresponde à distinção que se opera imediatamente entre as duas imagens que se bifurcam: uma que ocupa o presente e é de natureza atual; a outra que é o passado em sua forma pura, de natureza virtual. Desse modo, “*a formação da lembrança não é nunca posterior à da percepção; mas é contemporânea sua. À medida que a percepção se cria, sua lembrança se perfila ao seu lado, como a sombra ao lado do corpo*” (BERGSON, 1967, p. 130, grifos do autor).

Com isso, podemos considerar que, ou o presente existe em si e assim não deixa marca alguma na memória, ou ele se desdobra, se duplica, se divide a cada instante em dois jatos simétricos, onde um deles cai no passado no mesmo instante em que o outro se lança no futuro. Isto implica num deslocamento da compreensão relativista que considera a experiência do tempo como interior a cada subjetividade, relativo a cada ponto de vista, e pensa a própria subjetividade como interior ao tempo, se desdobrando com ele numa continuidade heterogênea que corresponde à fusão dos instantes uns nos outros.

Devemos então compreender que o que se desdobra a cada instante em percepção e lembrança é a totalidade do que vemos, ouvimos e experimentamos; enfim, tudo o que somos em relação com tudo o que nos rodeia. Numa passagem magistral em *L'énergie spirituelle*, Bergson aborda este aspecto fundante da experiência do tempo:

Nossa existência atual, na medida em que se desenvolve no tempo, se desdobra em uma existência virtual, como uma imagem num espelho. Todo momento de nossa vida oferece, pois, dois aspectos: é atual e virtual, percepção de um lado e lembrança do outro. Ele se divide ao mesmo tempo em que se põe. Ou antes, ele consiste nessa divisão mesma, pois o instante presente, sempre em marcha, limite fugitivo entre o passado imediato que já não é mais e o futuro imediato que não é ainda, se reduziria a uma simples abstração caso não fosse precisamente o espelho móvel que reflete sem cessar a percepção em lembrança (BERGSON, 1967, p. 136).

Poder-se-ia objetar que esta maneira pela qual Bergson concebe o tempo como bifurcação entre presente e passado, entre atual e virtual fosse meramente hipotética, abstrata e fora de qualquer experiência concreta. Mas esta possível objeção deixa de fazer sentido em certos casos, quando experimentamos este desdobramento em nossa consciência. Trata-se da ocorrência dos casos de paramnésia, ou sentimento do *dejà-vu*. Esta experiência vai corresponder a uma relação direta com o tempo em seu jorrar contínuo em presente e passado, de modo que é a integridade de nosso presente que aparece de uma só vez como percepção e lembrança.

O *dejà-vu* revela uma experiência paradoxal do tempo, já que o que emerge nessa “lembrança do presente” é um sentimento de confusão onde já não sabemos se estamos vivendo ou lembrando uma situação. Ou seja, o presente e o passado emergem absolutamente simultâneos, fora de qualquer relação de ajustamento que favoreça a adaptação do nosso corpo à situação que estamos vivendo. Esta experiência direta do tempo produz uma indiscernibilidade entre a percepção atual e sua lembrança virtual concomitante. Estas duas faces distintas, porém indiscerníveis, que jorram sem cessar na experiência da paramnésia, revela a relação entre presente e passado não mais como interpenetrabilidade contínua e heterogênea dos instantes sucessivos na duração, mas como o desdobramento contínuo da imagem virtual em sua coexistência com a imagem atual.

É a esta bifurcação, que revela a dupla condição da fundação do tempo e explica o que faz o presente passar ao mesmo tempo que permite o passado se conservar, que Deleuze (1985) nomeará de “cristal do tempo”. Assim, o circuito que se forma entre a imagem atual e *sua* imagem virtual nos coloca diante de uma experiência que desajusta nossos vínculos sensório-motores, de modo que já não sabemos se o que percebemos nesta experiência é a atualidade de uma situação ou uma virtualidade, um germe de passado, ou seja, nos vemos impossibilitados de saber se o que vivemos é percepção ou lembrança.

No cinema, um caso emblemático desta indiscernibilidade entre a imagem atual e suas imagens virtuais simultâneas aparece em “A dama de Shanghai”, de Orson Welles. No desfecho da trama, dois personagens revelam sua rivalidade ao se encontrarem num parque de diversões abandonado. A cena se dá na sala dos espelhos, que multiplicam a imagem atual dos dois personagens em várias imagens virtuais simultâneas, produzindo uma indiscernibilidade tal que se torna extremamente difícil saber qual das múltiplas imagens corresponde à imagem atual. Nesta confusão das imagens, o enfrentamento entre os personagens só se dá após cada um disparar contra todas as imagens virtuais refletidas nos espelhos, restando por fim a presença atual dos dois frente a frente, terminando por matarem-se um ao outro.

Esta experiência de indiscernibilidade entre o atual e o virtual que se expressa nesta cena corresponde a um desajuste da solidariedade entre o presente que vivemos e o passado, isto é, suspende a nossa relação utilitária e adaptada com o mundo. Vimos anteriormente que tal suspensão dos vínculos sensório-motores era o que condicionava a experiência do pensamento. Assim, ao estarmos lançados diante da impossibilidade de agirmos utilmente numa situação pelo fato de não sabermos se estamos vivendo ou sonhando, somos forçados a pensar, isto é, a criar vínculos de outra natureza com a realidade do mundo exterior e interior. Desse modo, o cinema nos oferece não apenas a possibilidade de expansão da percepção, assim como outras formas de arte, mas também uma espécie de deslocamento para o aspecto mais profundo da

memória que se expande concomitantemente com a percepção. O cinema apresenta-se assim como a forma de arte que faz pensar o passado em sua coemergência com o presente, dando-nos a condição de pensarmos a nossa própria experiência subjetiva em seu desdobramento contínuo em percepção e lembrança.

No entanto, esta indiscernibilidade não se dá apenas no nível mais restrito da bifurcação entre presente e passado simultâneo, mas em níveis de passado cada vez mais distantes do presente, com o qual se ajustam e lhe servem para precisar a ação mais eficaz do corpo na situação em que está inserido. Assim, o que é revelado pela simples experiência da recordação é que o tempo não é interior à nossa experiência subjetiva, mas, ao contrário, que é a subjetividade que habita e se move no interior do tempo.

Veremos, portanto, que a operação de bifurcação consiste no paradoxo que instaura a ontogênese do tempo em sua dupla problemática: a passagem do presente e a conservação do passado na duração.

## 5 A conservação em si do passado

De acordo com Bergson (1965), se entendermos o momento que chamamos “presente” por esse limite indivisível que separa o passado do futuro, podemos então dizer que nada é menos que o momento presente, pois ele sempre nos escapa, de modo que “quando pensamos esse presente como devendo ser, notamos que ele ainda não é; e, quando o pensamos como existindo, vemos que ele já passou” (BERGSON, 1965, p. 166).

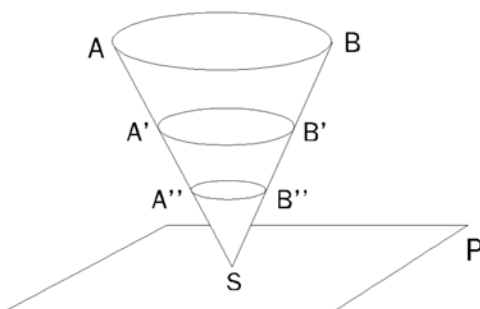
O presente é, portanto, o instante delgado que separa o passado imediato do futuro iminente. Lugar da passagem, o presente forma uma linha contínua na qual o passado e o futuro permanecem em tensão, um passando ao mesmo tempo em que o outro advém. Assim, é próprio do presente mudar ou passar, mas ele só se torna passado quando um novo presente o substitui. Então, é preciso que ele passe para que um novo presente chegue, mas que passe *ao mesmo tempo* em que é presente, isto é,

no momento mesmo em que o é. Dessa forma, é preciso que a imagem seja presente e passada, atual e virtual, ao mesmo tempo, ou seja, ainda presente e já passada, a um só tempo.

Nesta situação paradoxal do tempo, o passado não sucede ao presente que ele não é mais, ou melhor, ele não se forma ou surge depois do presente, mas é *contemporâneo* do presente que foi. De outra forma, um presente nunca passaria se ele não fosse “ao mesmo tempo” passado e presente; e nunca um passado se constituiria se ele não tivesse sido constituído “ao mesmo tempo” em que foi presente. Assim, de acordo com o esquema da bifurcação do tempo em dois jatos simétricos que constitui o presente e o passado simultaneamente, somos conduzidos ao *paradoxo da contemporaneidade* do passado com o presente que ele foi, e que nos dá a razão da passagem do presente.

A partir daí, se aceitarmos que cada passado é contemporâneo do presente que ele foi, podemos inferir então que *todo* o passado, ou a forma pura do tempo que faz com que todo presente passe, deve *coexistir* com o novo presente em relação ao qual ele é agora passado. Daí a ideia bergsoniana segundo a qual cada atual presente não é senão o passado inteiro em seu estado mais contraído, já que ele contém em si a imagem especular ou o germe da passagem que o liga imediatamente ao passado em geral. Assim, o paradoxo da contemporaneidade faz derivar o *paradoxo da coexistência*.

Esta forma pura do passado não se ancora em nenhum substrato ou matéria que o conservaria, mas deve ser suposto *se conservando em si mesmo* em sua totalidade e coexistindo com cada presente atual que se sucede na linha contínua da passagem. Tal estado de coexistência nos é representado por Bergson pela metáfora do *cone invertido*: neste, a base AB, que contém todo o passado em estado virtual, coexiste com o vértice S, que corresponde ao nosso atual presente e representa sua inserção contínua no plano do movimento da experiência atual P, ou seja, no plano da matéria.



Segundo este esquema, compreendemos que o passado, em sua totalidade (AB) que coexiste com o momento (S) da passagem, não faz passar um dos presentes sem fazer com que outro advenha, embora ele mesmo nem passe nem advenha. É neste sentido que o passado, em vez de ser uma dimensão do tempo, é a síntese do tempo inteiro, e do qual o presente e o futuro são apenas dimensões. Dessa forma, não se pode dizer que o passado *era*, já que ele nunca passa, sendo apenas o presente que pode se tornar algo passado, mas o passado puro *é*, ele se conserva em si e não passa, ele insiste, consiste: ele insiste com o antigo presente ao mesmo tempo que consiste com o atual ou com o novo presente.

Com efeito, quando dizemos que o passado é contemporâneo do presente que ele *foi*, falamos necessariamente de um passado que nunca *foi* presente, já que ele nunca se forma “após”. Neste sentido, sua maneira de ser contemporâneo de si como presente é uma forma dele colocar-se já-aí, pressuposto pelo presente que passa e fazendo-o passar. De outro lado, sua maneira de coexistir com o novo presente corresponde a um modo dele colocar-se em si, conservando-se em si, pressuposto pelo novo presente que só advém contraindo-o. Encontramos-nos, assim, diante do terceiro paradoxo do passado, que completa os outros dois: no primeiro, cada passado é contemporâneo do presente que ele foi; no segundo, todo o passado coexiste com o presente em relação ao qual ele é passado; e, por fim, no *paradoxo da preexistência*, o passado é posto como o elemento puro de um passado em geral que preexiste ao presente que passa.

## 6 Os níveis de coexistência do passado

Vimos que o corpo possui uma memória quase instantânea, constituída pelo conjunto dos sistemas sensório-motores que o hábito organizou e que serve de base à memória das imagens passadas. No entanto, como elas não constituem duas coisas separadas, como a primeira não é senão a ponta móvel inserida pela segunda no plano movente da experiência, será natural que essas duas funções prestem-se um mútuo apoio.

De um lado, portanto, a memória do passado (AB) apresenta aos mecanismos sensório-motores (S) todas as lembranças capazes de orientá-los em sua tarefa e de dirigir a reação motora no sentido sugerido pelas lições da experiência. Mas, por outro lado, os aparelhos sensório-motores fornecem às lembranças impotentes (inconscientes) o meio de se incorporarem, de se materializarem, enfim, de se tornarem presentes. Dessa forma, o que é preciso explicar já não é a coesão dos estados internos, mas o duplo movimento de contração e de expansão pelo qual a memória estreita ou alarga o desenvolvimento de seu conteúdo. Com isso, devemos pensar que o passado se manifesta como a coexistência de círculos mais ou menos dilatados, mais ou menos contraídos, cada um dos quais contendo tudo ao mesmo tempo (representados pelos cortes A'B', A''B'' etc. do cone), e sendo o presente o seu limite extremo (o menor circuito que contém todo passado).

Portanto, conforme a natureza da lembrança que procuramos, devemos saltar para este ou para aquele círculo. Mas nos parece claro que tais regiões (p. ex: minha infância, adolescência, maturidade etc.) parecem se suceder; porém, elas só se sucedem do ponto de vista dos antigos presentes que marcaram o limite de cada uma. Neste sentido, a memória se define pelas *regiões virtuais do passado*, pelos aspectos de cada região. Mas não se trata de uma memória psicológica, feita de imagens-lembrança, e nem mesmo de uma sucessão de presentes que passam conforme o tempo cronológico. Trata-se, todavia, ou de um esforço de evocação produzido num presente atual que precede a formação das



imagens-lembrança, ou da exploração de um “lençol de passado” do qual, ulteriormente, surgirão as imagens-lembrança (DELEUZE, 1985).

Este processo de atualização do virtual é conduzido, em nossa vida psicológica ordinária, pelo princípio de utilidade comandado pelo corpo, que é a sede dos esquemas sensório-motores. O que Bergson procura expressar com a metáfora do cone invertido é a relação contínua que se estabelece entre as duas dimensões que diferem por natureza, isto é, entre o plano dos encontros do nosso corpo com a matéria do mundo no presente, e as regiões virtuais mais ou menos dilatadas de nossa memória. Ordinariamente, esta relação opera a análise das situações atuais e seleciona os níveis de passado que lhe corresponde a fim de que o corpo aja da maneira mais eficaz e extraia algum proveito da situação presente.

Porém, esta restrição utilitária comandada pelo corpo em relação ao passado sofre pausas, interrupções, hesitações e traumas, de modo que as mais variadas imagens se atualizem em imagens-lembranças numa consciência. Nestas experiências em que os esquemas sensório-motores “falham” sucedem as mais inusitadas misturas de imagens atualizadas que revelam passados nunca vividos, passados transformados e mesmo inventados. Bergson apresenta o caso do sonho como o mais emblemático neste sentido em que ocorre o afrouxamento dos vínculos sensório-motores, mas também casos de patologias e traumas cerebrais. Considerados desde o ponto de vista utilitário, tais casos carregam uma carga negativa, mas, de outra maneira, revelam a positividade das possibilidades de criação que emergem para a subjetividade de estabelecer um modo não utilitário, isto é, inventivo, de relação com o mundo material e psicológico, e que possuem em sua base o mesmo processo que desencadeia a experiência do pensamento.

Será este jogo entre níveis ou lençóis de passado que encontramos, por exemplo, no filme “Eu te amo, eu te amo” de Alain Resnais, onde o personagem participa de uma experiência científica cujo objeto de pesquisa é o tempo. Assim, ele é colocado, junto com um camundongo, numa câmara opaca ligada a máquinas que o fará reviver em sonho o que lhe havia acontecido a exatamente um ano atrás durante um minuto.

Assim, ele revive uma cena em que está acompanhado pela ex-esposa numa praia. A cena se repete inúmeras vezes, até que começam a aparecer outros detalhes, e a recomençar desde o início. A experiência começa a dar errado e o personagem não volta completamente à câmara no intervalo de um minuto. O sonho continua e outras cenas se misturam com a cena inicial da praia, até que o camundongo que o acompanha no experimento aparece numa das cenas sonhadas. O personagem acorda e se levanta, chama pelos cientistas, mas estes não o escutam, então ele volta a deitar e revive o momento em que tentou o suicídio atirando contra o próprio peito. Nas cenas que se sucedem o personagem aparece baleado em diversos locais do centro de pesquisa onde ocorre o experimento. Passada uma hora, os cientistas desistem do experimento e abandonam a sala, encontrando-o no jardim do lado de fora, caído e com o tiro no peito.

O que se desenrola durante esta sequência é um acesso, desde o presente, aos planos de passado, e esta relação se torna cada vez mais indiscernível, ao ponto de já não sabermos se as oscilações entre as cenas revividas e as cenas do laboratório são reais ou imaginadas. Assim a memória apresenta-se como capaz de produzir misturas e criar cenas nunca vividas ou recriar fatos com novos elementos, tal como o surgimento do camundongo do experimento na cena da praia. Tal indiscernibilidade não se restringe apenas à relação entre o presente e seu passado imediato, como no caso pequeno circuito do cristal do tempo, mas se faz entre o presente e diversos níveis de passado que se misturam, se transformam, se sobressaltam, e assim já não respondem ao ajustamento à “realidade”.

Vive-se a vida do virtual em seus planos cada vez mais dilatados, mas neste caso, que é também o caso da experiência do pensamento, sem a urgência de responder utilmente aos apelos do presente, de modo que as necessidades de ordem prática são substituídas por um processo de problematização, ou de invenção de problemas, que deslocam os pontos de vista ordinários da percepção naturalizada, expandindo-os não apenas em sua relação superficial com a materialidade do mundo, mas também na profundidade da virtualidade, possibilitando à subjetividade acessar

o processo de gênese temporal do mundo interior e exterior, criando assim novos modos de existência.

## **7 Cinema e pensamento, ou quando a arte encontra a filosofia**

Bergson (1966, p. 150) estava seguro de que a mudança da percepção, ou melhor, *a percepção da mudança*, encontraria a sua condição no caso da arte, afirmando que “bastaria a arte para nos mostrar que uma extensão das faculdades de perceber é possível”. No entanto, considerava que a arte não nos permitiria sair do presente, ultrapassar o presente, mas apenas dilatá-lo em sua superfície, “fazendo-nos descobrir nas coisas mais qualidades e mais matizes do que percebemos naturalmente” (p. 175). Nesta perspectiva, o filósofo cita como exemplos a música, a poesia, a escultura e a pintura. Por outro lado, Bergson compreendia que apenas a filosofia poderia estender nossa percepção em profundidade, em pensar sua indiscernibilidade com a memória, aprofundando assim a relação entre o presente e o passado em graus cada vez mais complexos e complicados pelos quais as coisas adquirem “algo como uma quarta dimensão que permite que as percepções anteriores permaneçam solidárias das percepções atuais, e que o porvir imediato venha, ele próprio, desenhar-se em parte no presente” (p. 175).

É graças a Deleuze, portanto, que o cinema será anacronicamente apresentado à filosofia de Bergson, como um caso através do qual a arte é capaz de dilatar a percepção não apenas superficialmente, mas em profundidade, acessando níveis de passado mais ou menos extensos que coexistem com o presente sempre em movimento. Ao alcançar a indiscernibilidade entre presente e passado, as imagens-tempo fazem o espectador confundir o real e o imaginário a ponto de experimentar este processo em sua própria subjetividade, suspendendo-a de seu vínculo utilitário com o mundo que a cerca. Desse modo, a experiência do pensamento é relançada, criando novos sentidos e modos de existência na relação com as imagens. Com o cinema, por fim, a arte se aproxima da filosofia e se torna um meio de expressão capaz de acionar a experiência do pensamento.

## REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. **Essai sur les donnés immédiates de la conscience**. Paris: Presses Universitaires de France, 1948.

\_\_\_\_\_. **L'évolution créatrice**. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.

\_\_\_\_\_. **Matière et mémoire**. Paris: Presses Universitaires de France, 1965.

\_\_\_\_\_. **La pensée et le mouvant**. Paris: Presses Universitaires de France, 1966.

\_\_\_\_\_. **L'énergie spirituelle**. Paris: Presses Universitaires de France, 1967.

\_\_\_\_\_. **Durée et simultanéité**. Paris: Presses Universitaires de France, 2007.

DELEUZE, Gilles. **Cinéma 1 – L'image-mouvement**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983.

\_\_\_\_\_. **Cinéma 2 – L'image-temps**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1985.

*Recebido em abril de 2014.*

*Aprovado em maio de 2014.*

## SOBRE O AUTOR

**Danilo Augusto Santos Melo** é doutor em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Realizou estágio de doutorado na Université Paris-Ouest Nanterre la Défense; foi bolsista CNPq de pós-doutorado em Filosofia da Educação pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); é professor do departamento de psicologia da Universidade Federal Fluminense (UFF).

E-mail: danilomelo.uff@gmail.com