

# Uma valsa para Bergson<sup>♦</sup>☒

Caio Yurgel<sup>\*\*</sup>

## Resumo:

Um exercício de estilo – de que outra maneira escrever acerca de um filósofo laureado Nobel de Literatura com um livro sobre biologia? Um filósofo-escritor dono de um estilo único, absolutamente literário, capaz de construir as mais poéticas metáforas para ilustrar os mais complexos temas. E, apesar de tudo, um filósofo que jamais dedicou abertamente uma obra à Estética. Não, contudo, que dela tenha se privado: a estética está sempre presente em sua obra, porém camuflada, às margens, em notas de rodapé. O objetivo do presente artigo é justamente o de resgatar o pensamento estético de Bergson, compor-lhe uma singela valsa póstuma. E o propõe a partir de três eixos temáticos: linguagem (literatura), música (estética) e duração (filosofia). Porém não apenas uma homenagem, senão também uma atualização: Bergson, mas um Bergson relido na contemporaneidade, onde o risco de afasia espreita cada esquina.

**Palavras-chave:** Bergson. Linguagem. Música. Estética. Duração.

## Abstract:

An exercise in style – how else could one address a philosopher who won the Nobel Prize in Literature for having written a book on biology? A writer-philosopher known for his unique, literary style, capable of illustrating the most complex issues with the most poetic metaphors. And, despite it all, a philosopher who never openly wrote a book on Aesthetics. That is not to say he completely shunned the subject: although disguised, one can locate aesthetic concerns throughout his entire work – hanging around the margins, in footnotes. This article aims at recreating Henri Bergson's aesthetic thinking, writing him a modest, posthumous waltz. And it does so through three different axis: language (literature), music (aesthetics), and duration (philosophy). More than an homage, this article also intends to be an update of Bergson's thinking, reviewing it from a contemporary standpoint and aware of all the risks therein involved.

**Keywords:** Bergson. Language. Music. Aesthetics. Duration.

---

<sup>♦</sup> A pesquisa prévia à redação do presente artigo indicou, dentro da obra de Henri Bergson, três livros mais afeitos à temática proposta. O artigo está, portanto, inteiramente baseado nesses três títulos, a saber: *Le rire* (1899), *L'évolution créatrice* (1907), e *O pensamento e o movente* (1934). Assim sendo, e de modo a despoluir a constante citação dos mesmos títulos e interferir o mínimo na cadência da leitura, optou-se por abreviá-los da seguinte maneira, respectivamente: R, EC e PM, seguido da página em questão (p.ex: EC, p.100). Com exceção do último livro, as demais traduções ao português são do autor.

☒ Uma versão deste artigo foi publicada no sexto volume de *Rapsódia*, almanaque de filosofia e arte do Departamento de Filosofia da USP, em agosto de 2012.

<sup>\*\*</sup> Mestrando em Teoria da Literatura / Escrita Criativa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS). Bacharelado em Filosofia (2007-2011) pela mesma instituição.

## ***Algumas notas introdutórias***

Bergson quer escrever movimento puro – mas entre ele e a pura duração existe o problema de como comunicá-la, a linguagem não sendo mais que um recorte arbitrário do real, rígida demais para captar a mobilidade do tempo.

E no entanto Bergson tem muito claramente para si o escopo de sua filosofia – seus textos transpiram confiança, transitam com naturalidade entre diversas áreas do conhecimento, permitem-se constante auto-referência. Analisadas cronologicamente, as obras de Bergson têm por característica acrescer um tijolo a mais à obra anterior, construindo assim, no andar do tempo, uma filosofia coerente e metódica, mas sobretudo acessível: todos seus textos serão receptivos e exporão, em maior ou menor grau de detalhamento, as preocupações centrais de seu pensamento.

Pois que Bergson consegue revisitar continuamente os eixos de sua filosofia sem soar obsessivo (como um Heidegger) ou repetitivo (como um Kant). Resultado, certamente, do *modus operandi* bergsoniano, um no qual “comparações e metáforas sugerirão [...] aquilo que não conseguiremos exprimir” (R, p.45), ou seja: variações sobre um mesmo tema, modulações de voz, intercâmbio de estilos – Bergson escrevendo é como água buscando escorrer: a menor das brechas será suficiente para a infiltração.

E tais metáforas, imagens mediadoras, são de tal maneira ricas, precisas, tão bem alinhadas com o fundo de sua filosofia, que o ímpeto de esclarecê-las pode resultar vazio, frustrante. Compreender a clareza dos conceitos de Bergson é o primeiro passo para abordá-lo, antes de dedicar-lhe páginas e páginas sobre um ponto específico de seu discurso (p.ex., “A duração em Bergson”) que, no mais das vezes, nos conduzirá aonde o próprio filósofo já estava. Ninguém explica Bergson melhor do que Bergson.

De modo que o presente artigo não se concentrará no ‘o quê’ em Bergson, e sim no ‘como’; mais na forma que no conteúdo. Um exercício de estilo, de uma certa maneira, e um que parte de prerrogativas bergsonianas (o tempo, o real, o possível, a duração, a intuição, a linguagem) e busca responder a uma pergunta fundamental à estética contemporânea (ainda que sempre implícita, sempre relegada a um segundo plano): *como comunicar em tempos mecânicos?*

Em outras palavras, palavras mais espaçosas, procura-se criar um caminho, dentro da própria obra de Bergson, que responda a um problema que retorna constantemente nos textos do filósofo: o real reduzido a um funcionamento mecânico, e a impossibilidade de a linguagem resistir a essas operações de mecanização do cotidiano.

Para tanto, propõe-se uma abordagem dividida em três módulos interligados:

(i) o esboço de uma teoria estética bergsoniana (visto que o filósofo jamais dedicou uma obra especificamente ao tema), na qual se situaria o germe de um desfecho possível, conforme apontará o presente artigo;

(ii) o modo como esta estética influi nos grandes e mais conhecidos conceitos do filósofo – o tempo, o real e o possível –, e como estes podem ser re-significados à luz daquela;

e (iii) de que forma estas preocupações desembocam na linguagem e na necessidade/dificuldade de expressão, e quais soluções são apontadas pelo próprio Bergson.

Ao cabo do quê uma conclusão se ocupará em responder – ou em iniciar a responder – à pergunta acima formulada. Com sorte, esta resposta trará consigo mais dúvidas que certezas, mais movimento que rigidez.

### ***Caminhos para uma estética***

Em toda honestidade: Bergson não tem a arte em alta conta. Não que a despreze – muito pelo contrário –, porém a arte serve-lhe mais como metáfora que como tema central. Ilustração e não referência. Para todos os efeitos, a biologia, o evolucionismo e a psicologia (para citar alguns exemplos mais marcantes) o entusiasmam mais que a própria arte, por tratarem exatamente da vida, tema bergsoniano por excelência, e nisso serem campos que melhor se aproximariam da filosofia. Enquanto a arte aborda a vida de um ponto de vista espiritual, as ciências mencionadas a complementam de um ponto de vista orgânico. Não serão raras, ao longo de sua obra (sobretudo na *Evolução criadora*), as referências que vão e voltam de uma à outra, costurando um complexo traçado multidisciplinar.

Isso para dizer que Bergson não legou à posterioridade uma teoria da arte, como o fez com uma teoria do conhecimento, por exemplo, e que será antes necessário reconstruir alguns caminhos para uma estética possível com base em diversos de seus textos (em especial *O riso*, considerada obra ‘menor’ no percurso do filósofo, apesar de fundamental para compreender sua irreverência reflexiva).

As reflexões propriamente ditas sobre arte não surgem antes do quarto final de *O riso*, já que tampouco este é seu foco principal (mas sim o de analisar a significação do cômico na sociedade). Quando surgem, entretanto, decorrem de um questionamento: “Qual o objeto da arte?” (R, p.115), pergunta-se o filósofo, especulando que se o homem pudesse estar em comunicação imediata com as coisas e consigo mesmo, então ou a arte seria inútil, ou seríamos todos artistas. Implícito aqui está a idéia de que a natureza encontra-se *acima* da arte, numa escala de importância, idéia que Bergson retomará em *O pensamento e o movimento*: “Não é o mundo igualmente uma obra de arte, incomparavelmente mais rica do que a do maior

artista?” (PM, p.118). Entretanto, admite o filósofo, não somos capazes de estar em pleno contato com a natureza, como se um véu se interpusesse entre nós e nossa própria consciência (R, p.115), e portanto cabe à arte reconduzir-nos à “simples natureza” (R., p.131).

Um movimento que também é ruptura: uma das imposições da sociedade é que não tiremos dos objetos mais que o útil (R, p.115), o que funcionalize o real:

Meus sentidos e minha consciência não me concedem mais que uma simplificação prática. [...] As coisas foram classificadas em vista do partido que eu poderia tirar delas. E é esta classificação que eu percebo, muito mais que a cor e a forma das coisas. [...] A individualidade das coisas e dos seres nos escapa todas as vezes que não nos é materialmente útil percebê-la. (R, p.116)

Logo, a arte floresce onde falha a sociedade – no que ela nos distancia da natureza e de nossa consciência. Nesse cenário, o artista seria aquele capaz de enxergar através do véu que nos cega, e ver “a vida interior das coisas”, suas cores e formas, e então realizar “a mais alta ambição da arte, que é a de nos revelar a natureza” (R, p.119).

Com efeito, há séculos que surgem homens cuja função é justamente a de ver e de nos fazer ver o que não percebemos naturalmente. São os artistas.

O que visa a arte, a não ser nos mostrar, na natureza e no espírito, fora de nós e em nós, coisas que não impressionavam explicitamente nossos sentidos e nossa consciência? (PM, p.155)

Ao sensibilizar-nos a esta realidade que está tanto dentro quanto fora de nós, e que é, portanto, muito mais profunda e complexa que pretende o cotidiano, o artista chama nossa atenção para o individual a que visa a arte (em oposição ao mecânico da sociedade) (R, p.123). “A arte sem dúvida nos faz descobrir nas coisas mais qualidades e mais matizes do que percebemos naturalmente”, afirma Bergson, preparando um porém:

Dilata nossa percepção, mas antes na superfície do que na profundidade. Enriquece nosso presente, mas realmente não nos faz ultrapassar o presente. Pela filosofia, podemos nos habituar a não isolar nunca o presente do passado que ele arrasta consigo. Graças a ela todas as coisas adquirem profundidade – mais que profundidade, 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. (PM, pp.181-182)

A filosofia, exatamente – o metro bergsoniano, sua moeda de troca. Assim como faz para as ‘ciências da vida’, Bergson tem na filosofia a medida para a arte, pautando esta naquela e concluindo que a arte possui, sim, um papel digno, mas aquém da supremacia incontestada da filosofia:

Pois bem, aquilo que a natureza faz de longe em longe, por distração, para alguns privilegiados [os artistas], será que a filosofia, em semelhante matéria, não poderia tentar fazê-lo, num outro sentido e de outro modo, para todo mundo? O papel da filosofia não seria, aqui, o de nos levar a uma concepção mais completa da realidade graças a um certo deslocamento de nossa atenção? (PM, p.159)

Em defesa da arte – disse Bergson, anos antes, em *O riso* –, mesmo que a filosofia seja capaz de cumprir o papel da arte de forma mais democrática e profunda, apenas esta última poderá ser inata, em oposição ao pensamento “refletido, sistemático” (R, p.118) que é obra da filosofia. Tal distinção, por sutil que seja, garante à arte status único, validando-lhe um discurso próprio – em outras palavras, permitindo que haja, sim, uma teoria estética subjacente à filosofia de Bergson.

Para resumir esta teoria, diríamos que, em Bergson, a função da arte não é a de meramente *imitar* a natureza – no que ela seria “pedante” (R, p.37) –, ou de acrescentar a ela elementos que já não estejam dados, mas sim de eliminar as mediações que a sociedade (as condições práticas da vida, do cotidiano) interpõem entre nós e o real (que está tanto dentro quanto fora de nós) (R, p.120).

Enfim o real: ao lado da natureza, compõe o principal traço de união entre arte e filosofia. A diferença é de grau: a filosofia mais, a arte menos capaz de reconduzir o homem a este real que é continuamente presente, passado e futuro. Isto não significa, contudo, que a arte seja necessariamente *inferior* – a questão, dá a entender Bergson, recai na subjetividade: para o mesmo argumento que a filosofia consegue afirmar metódica e sistematicamente, a arte recorre à sensibilidade, e portanto “não é entendida do mesmo modo por todo mundo” (PM, pp.296-297). A filosofia é, em suma, mais *eficaz* em transmitir a mensagem de Bergson – motivo pelo qual ele é um filósofo e não um poeta, por exemplo, e motivo pelo qual, também, um filósofo tão hábil com a poesia: porque reconhece na arte a mesma mensagem da filosofia, de reconciliação entre homem e vida.

Vida esta cuja lei é a de jamais repetir-se (R, pp.24;26), ou ela se converterá em automatismo, e, portanto, deixará de ser vida para converter-se num “procedimento de fabricação industrial” (R, p.26). A isto Bergson opõe-se consistentemente, convocando o homem à criação: “O elã vital do qual falamos consiste, em suma, numa exigência de criação” (EC, p.252), proclama na *Evolução criadora*, para reiterar no *Pensamento e o movente*: “Assim, o ser vivo dura essencialmente; ele dura, justamente porque elabora incessantemente algo novo e porque não há elaboração sem procura, nem procura sem tateio” (PM, p.105). A criação, justamente, é do domínio da arte e do artista, de modo que também neste sentido pode a arte socorrer à vida e ao homem, fornecendo-lhe “um modo de expressão e de aplicação que esteja em conformidade com os hábitos de nosso pensamento e que nos forneça, através de conceitos bem definidos, os pontos de apoio firmes de que temos tão grande necessidade” (PM, p.223).

Em outras palavras: a *intuição*, este “instinto [...] consciente de si mesmo, capaz de refletir sobre seu objeto e de alargá-lo indefinidamente”, assim nos conduzindo “ao interior mesmo da vida” (EC, p.178). A simples possibilidade de um tal esforço, conclui Bergson, já demonstra a existência, no homem, de uma faculdade estética (EC, p.178).

E é justamente trazendo nossa argumentação até este ponto – no qual arte e criação desembocam numa intuição que também é duração, e a partir de onde já se pode entrever como poderá o homem reconciliar-se com a natureza e a sociedade –, que passamos ao seguinte, sob os auspícios de um Bergson que escreve na *Evolução criadora*: “Assim, aos olhos de uma filosofia que faz o esforço de reabsorver a inteligência na intuição, [...] nós não nos sentimos mais isolados da humanidade, a humanidade tampouco nos parece isolada da natureza que ela domina” (EC, p.271).

Mas para isso ainda nos faltam esforços.

## ***O zero metafísico***

Isolamento. O objeto completamente separado do meio. Compartimentado. Estanque.

A história da filosofia é pródiga em abstrações sobre-humanas, que se dirigem a qualquer coisa menos a nós, homens. Seja uma ética estratosférica, uma metafísica de mundos possíveis, uma lógica de chão de fábrica: os filósofos adoram narrar o exílio da coisa-em-si. Apartam-na da realidade com uma pinça, isolam-na em um tubo de ensaio, e então redigem longos discursos que guardam pouca – ou nenhuma – relação com o real. Teoremas escritos a portas fechadas.

Bergson aposta na subversão: sua metafísica é “a metafísica do mundo em que vivemos [...]. Ela cingirá realidades” (PM, p.47). E ele vai além: “Nada de grande sistema que abarca todo o possível e por vezes, também o impossível! Contentemo-nos com o real, matéria e espírito” (PM, p.75).

A ideia de isolamento, no que tem de mais geometrizar – o real encaixotado, etiquetado, rígido –, reduz a matéria a uma coisa, quando esta deveria ser um fluxo (EC, p.187). “[A] realidade é a própria mobilidade” (PM, p.173), proclama, reclamando para sua filosofia uma espécie de zero metafísico que é fluxo puro e contínuo, indivisível, coerente com a vida e seu movimento evolutivo.

A aposta de Bergson é pelo lado de fora da porta. O primeiro parágrafo da introdução à *Evolução criadora* já o deixa claro, a partir da recusa do filósofo à “lógica dos sólidos”, à “inteligência que triunfa na geometria”. Disso, sustenta Bergson, nunca alcançaremos a “significação profunda do movimento

evolutivo” (EC, pp.V-VI). Nunca romperemos com uma “representação mecanicista” da vida, que não passa de um “resíduo da operação vital” (EC, p.VIII).

Um objeto tirado de contexto, para Bergson, é tão absurdo quanto a humanidade isolada da natureza – são resíduos, restos de uma experiência de segunda mão e que já perdeu seu valor de face. “Nenhuma verdade importante será obtida pelo prolongamento de uma verdade já adquirida” (PM, p.29), resume, sóbrio, recusando a experiência geométrica. Para Bergson, a busca por uma verdade, um sentido para a vida, passa, necessariamente, pela participação ativa da duração do real. Realidade, mobilidade, fluxo: o zero metafísico como caminho para o interior mesmo da vida.

*A participação ativa da duração do real.* Já a estética bergsoniana nos garantia que a imaginação poética é uma visão mais completa da realidade (R, p.128), uma realidade *criadora (créatrice)* (EC, p.52) à qual socorria, como já dissemos, a intuição. Ora, esta mesma intuição é definida por Bergson como “a duração verdadeira” (PM, p.27), “aquilo que atinge o espírito, a duração, a mudança pura” (PM, p.31). Através da intuição, ingressamos propriamente no fluxo bergsoniano, este a partir do qual ele se dirige a nós e no qual espera que possamos nos unir a ele: na pura duração.

Busquemos, no que há de mais profundo em nós mesmos, o ponto onde sentimos mais interiormente nossa própria vida. É na pura duração que então mergulhamos, uma duração onde o passado, sempre em marcha, enche-se sem cessar de um presente absolutamente novo. (EC, p.201)

Todavia, para que nossa participação na duração do real seja efetivamente *ativa*, cabe-nos um esforço maior que um simples desvio: é preciso abdicar de “pensar o movente por intermédio do imóvel” (EC, p.298). A partir daqui, Bergson está jogando o seu melhor jogo: toda a crítica que ele tece à lógica mecanicista, à inteligência geométrica, diz respeito, em realidade, à uma concepção incorreta de tempo e espaço instaurada em nossa sociedade, e que é determinante para seu mal-funcionamento.

Bergson é muito claro ao afirmar que, comumente, ao evocarmos o tempo, “é o espaço que responde a nosso chamado” (PM, p.7). Vivemos em uma sociedade que espacializa o tempo, recortando-o à sua revelia para facilitar os trâmites cotidianos. Toda mudança, contudo, todo movimento, deveria ser representado como “absolutamente indivisível” (PM, p.164). E, no entanto, para facilitarmos a ação acabamos “escamoteando os efeitos do tempo” (PM, p.6) – como o fez, acusa-o Bergson, a ciência positiva.

Em realidade, o conhecimento científico em geral (bem como o conhecimento usual) parte de uma imobilidade à seguinte, num tempo infinitamente dividido.

O que quero dizer, sobretudo, é que o conhecimento usual está adstrito, como o conhecimento científico e pelas mesmas razões que ele, a tomar as coisas em um tempo

pulverizado, no qual um instante sem duração sucede a um instante que tampouco dura. Para ele, o movimento é uma série de posições, a mudança uma série de qualidades, o devir em geral uma série de estados. (PM, p.146)

Eis a lógica que subjaz à vida em sociedade, uma que dita a tônica das relações (irremediavelmente) mecânicas que nela se estabelecem. Devido à “exigência da ação”, explica Bergson, nossos sentidos não retêm da realidade mais que uma simplificação apressada, uma classificação em estado bruto (R, pp.115-116). Deixamos passar despercebidas toda a individualidade que busca trazer à tona uma obra de arte, toda a imprevisibilidade criada sem cessar pela vida – e isso por culpa de nossa “inteligência prática”, tal qual modelada pela evolução da vida, e que tem por função essencial “esclarecer nossa conduta, preparar nossa ação sobre as coisas, prever [...] os acontecimentos favoráveis ou desfavoráveis que possam ocorrer” (EC, p.29). Para Bergson, a propensão da inteligência prática ao já conhecido enrijece ainda mais nossa percepção do real, visto que toda a novidade produzida pela realidade será imediatamente posta no passado. A inteligência prática, com seus olhos “eternamente voltados para trás” (EC, p.47), deixa de participar da duração para ocupar-se de “objetivos a atingir, isto é, pontos de repouso” (EC, p.299).

A isto reduz-nos uma sociedade mecânica: às zonas de conforto. Encastelamo-nos de tal forma nas amenidades, nas generalidades, na troca vazia, que por pouco nossa vida não se assemelha a uma conversa de elevador: “De fato, não seria difícil mostrar que, quanto mais estamos preocupados em viver, tanto menos estamos inclinados a contemplar, e que as necessidades da ação tendem a limitar o campo da visão” (PM, p.157). Contemplação. A simpatia que nos conduz ao interior do objeto. Duração. Absoluto.

A aposta de Bergson é na reconciliação, no “esforço de fundir-se novamente no todo” (EC, p.193) – ora, justamente este é o esforço da filosofia. A aposta de Bergson, em novas palavras, é na filosofia: “É necessário [...] romper com os hábitos científicos que respondem às exigências fundamentais do pensamento, cometer uma violência contra o espírito, escalar a queda natural da inteligência. Eis precisamente o papel da filosofia” (EC, pp.29-30).

Bergson aposta numa filosofia capaz de ultrapassar tanto o mecanicismo quanto o finalismo (EC, p.50), inserindo-se no movimento evolutivo. Assim compreendida, arremata Bergson na conclusão da *Evolução criadora*,

a filosofia não é somente o retorno do espírito à ele mesmo, a coincidência da consciência humana com o princípio de vida do qual ela emana, o contato com o esforço criador. Ela é o aprofundamento do devir em geral, o verdadeiro evolucionismo, e, por conseguinte, o verdadeiro prolongamento da ciência... (EC, pp.368-369)

Se a sociedade coage o homem a viver à “sombra de si mesmo” (PM, pp.147-148), onde tudo lhe está arranjado, artificialmente, para sua maior comodidade, a filosofia “deveria ser um esforço no sentido de ultrapassar a condição humana” (PM, p.225).

As satisfações que a arte nunca fornecerá senão a privilegiados da natureza e da fortuna, e apenas de longe em longe, a filosofia assim entendida ofereceria a todos, a cada instante, reinsuflando a vida nos fantasmas que nos cercam e nos revivificando a nós mesmos. (PM, p.148)

Revivificando a nós mesmos. A participação ativa da duração do real. O tempo, não o espaço – Bergson quer escrever movimento puro, e não imobilizar o instante e acomodar seu significado. Porém de que maneira, se as palavras “têm um sentido definido, um valor convencional relativamente fixo; só podem exprimir o novo como um rearranjo do antigo?” (PM, p.92). De que maneira, se as palavras são rígidas demais para captar a mobilidade do tempo?

Agora sim estamos falando.

### ***A grafia da continuidade***

Debruçado sobre uma mesa, cercado de papéis, encontra-se um homem de letras – um romancista, um poeta, Bergson não é específico em sua descrição. Este escritor busca dar forma a uma composição literária para a qual já estudou exaustivamente, coletou os devidos materiais e organizou suas anotações. Embora já familiarizado com o exercício, o escritor hesita. Sentado à mesa, ciente de como proceder, ferramentas à mão, nosso homem de letras posterga o momento decisivo em que idéias convertem-se em palavras. Como se o encontro com a folha em branco suscitasse nele uma percepção exagerada da presença da linguagem, mediadora de pensamento e realidade, e por um instante ele duvidasse de si mesmo, suspeitasse da linguagem.

Há risco de afasia nas esquinas do texto de Bergson, da perda do poder de expressão ou compreensão da linguagem (entendida em seu sentido mais amplo). Em mais de uma ocasião o filósofo aborda o tema (vide PM, pp.82; 178), sem aprofundá-lo, mas o mantendo ao alcance, como um lembrete. Como o escritor que duvida, pesa as palavras, refaz centenas de vezes o mesmo percurso em sua cabeça. Até que enfim, mediante um esforço “freqüentemente árduo”, é ele capaz de “se instalar de uma só vez no coração mesmo do assunto e [...] ir buscar tão profundamente quanto possível uma impulsão à qual, depois, bastará abandonar-se” (PM, p.233). Pois que esta impulsão, arredia, “não era uma coisa, mas uma incitação ao movimento e, ainda que indefinidamente extensível, ela é a própria simplicidade. A intuição metafísica

parece ser algo do mesmo gênero” (PM, p.233). A intuição, portanto, enquanto incitação ao movimento, responde à ameaça de afasia como uma espécie de grafia da continuidade – da duração interior.

Duração e intuição, conforme já se viu, compõem estruturas centrais (além do próprio conceito) do pensamento bergsoniano. Através de uma combinação de ambas, o filósofo almeja apreender “uma sucessão que não é justaposição”, recusando todo o interposto, toda a “refração através do prisma do qual uma das faces é o espaço e a outra é a linguagem” (PM, p.29). O mesmo real que não pode ser espacializado, tampouco pode ser reduzido à letra (PM, p.35). Em ambos os casos, há um enrijecimento da realidade prejudicial tanto ao homem quanto à filosofia, a partir do momento em que a sociedade recorta o real segundo suas necessidades e oferece, em troca, um pacote etiquetado de sensações-padrão.

Porque as palavras expressam apenas o que as palavras expressam, presas à limitação de qualquer idioma, existe uma circunscrição tanto do problema quanto da solução dentro da própria lógica da linguagem (PM, p.54). Em outras palavras, a linguagem (oral, escrita) obriga ao real – se queremos funcionalidade em nosso dia-a-dia – caber dentro de seus limites, e por conseguinte reduz qualquer solução àquilo que possa ser formulado e comunicado no âmbito do senso comum. Eis o risco de afasia em Bergson: comunicar, talvez, mas a partir de um quarto fechado.

“O quanto não é mais simples ater-se às noções armazenadas na linguagem!” (PM, p.34), exclama o filósofo, refutando o interesse prático que leva o homem a utilizar a linguagem para achatar a nuance e classificar coisas muito diferentes como sendo as mesmas, generalizadas e cômodas. Apenas a filosofia de elevador pode beneficiar-se de conceitos construídos a partir de uma linguagem voltada para “as exigências da conversação e da ação” (PM, p.67), uma abordagem que preconiza “colar sobre um objeto a etiqueta de um conceito” e, assim, “marcar em termos precisos o gênero de ação ou de atitude que o objeto deverá nos sugerir” (PM, p.206). Em um mundo assim concebido, como se poderia falar de um agora que é constante novidade? Este mundo, lamenta-se Bergson, é um mundo que opera substituições necessárias para o senso comum, no qual se inserem vida prática e linguagem: “Ao fazê-lo, substitui o contínuo pelo descontínuo, a mobilidade pela estabilidade, a tendência em via de mudança pelos pontos fixos...” (PM, p.219). A manobra da linguagem funcional é a de interromper e objetificar o real: uma casa é uma casa, uma pessoa uma pessoa, um charuto um charuto. Fixo e imóvel, como o próprio texto impresso na folha branca.

Não basta, entretanto, a simples comunicação. Ao texto impresso importa mais o efetivo – o que foi – que o potencial – tudo aquilo que poderia ter sido. Não é por aqui que acederemos à pura duração – não é procurando na palavra o que está sendo dito, mas sim o caminho que subjaz. “Nossa iniciação ao

verdadeiro método filosófico data do dia em que rejeitamos as soluções verbais, tendo encontrado na vida interior um primeiro campo de experiência” (PM, p.101).

Para Bergson, a filosofia, em comparação com a linguagem, “simpatiza com a renovação e a reinvenção sem fim que estão no fundo das coisas, e as palavras têm um valor convencional relativamente fixo; só podem exprimir o novo como um rearranjo do antigo” (PM, p.92). Apesar de aberta à filosofia, nenhuma língua é vivaz o suficiente para resistir às operações mecânicas do cotidiano (R, p.99) – ela cede perante a promessa de comodidade, reduzindo o real a pequenos conjuntos que, de redução em redução, vão apagando o todo (EC, p.91). Sobretudo, esta concepção de linguagem nos afasta do verdadeiro conhecimento, pois “só se conhece, só se compreende aquilo que se pode, em alguma maneira, reinventar”, à maneira da intuição, a qual “quis reencontrar o movimento e o ritmo da composição, reviver a evolução criadora, nela se inserindo simpaticamente” (PM, p.98).

Há um fluxo, um ritmo, quase um movimento corpóreo, ao qual a linguagem do cotidiano (em especial a falada e a escrita – a linguagem *gráfica*, entendida no que o termo tem de prático, funcional) não é capaz de responder ativamente – sua estrutura não permite repudiar a facilidade. Ela, ao invés disso, abraça esta facilidade como um atributo, toma ignorância por qualidade – “como se não fosse a própria ignorância das coisas que torna tão fácil falar delas!” (PM, p.95).

A continuidade vai muito além de onde vai a letra, a grafia. Esta segunda esbarra nos limites de sua funcionalidade – a de “estabelecer uma comunicação com vistas a uma cooperação” (PM, p.90). Sua utilidade é prática: resume-se ao campo das trocas cotidianas, de ordens e avisos, prescrições ou descrições. Porém falha quando se lhe exige que “progrida e dure” (EC, P.51), realize o esforço árduo, para ser digna da filosofia que concebe Bergson, de instalar-se na duração. A linguagem – a grafia – hesita e duvida, suspeitando da afasia a cada esquina. Falta-lhe elasticidade de corpo e espírito. Falta-lhe reencontrar movimento e ritmo.

### ***Uma valsa para Bergson***

Que a linguagem evolua, nada de mais natural. Que os gregos tenham feito da linguagem dialética, que a ciência tenha visto na linguagem um meio para pensar a matéria, que a sociedade tenha inserido certa fixidez na linguagem – não reside aí o espanto de Bergson. Espanta-o, sim, que se faça uso de uma linguagem enrijecida, estática, para filosofar: o embate de Bergson é por uma linguagem que responda à filosofia, para uma filosofia que responda ao real, para um real que responda ao homem. A extrema

coerência de um pensador que não deseja que a complicação da letra faça “perder de vista a simplicidade do espírito” (PM, p.123).

A verdade é que, acima da palavra e acima da frase, há algo bem mais simples que uma frase e mesmo que uma palavra: o sentido, que é menos uma coisa pensada do que um movimento de pensamento, menos um movimento do que uma direção. (PM, p.139)

Um movimento de pensamento; uma direção – Bergson não está tratando de impor-nos conceitos prontos, um vocabulário novo todo estruturado, senão indicar-nos um caminho, um método através do qual podemos nos reencontrar com a duração e recuperar a vida interior – “e, para o espírito humano, isso seria uma libertação” (PM, p.179).

Libertar, portanto, o homem da tirania da ação, da mecanização, do tempo imobilizado. Dar-lhe movimento, continuidade, melodia:

...a continuidade indivisível e indestrutível de uma melodia onde o passado entra no presente e forma com ele um todo indiviso, o qual permanece indiviso e mesmo indivisível a despeito de tudo aquilo que a ele se acrescenta a cada instante ou, melhor, graças àquilo que a ele se acrescenta. (PM, p.179)

Ritmo e movimento, exatamente: uma “continuidade melódica” capaz de reinserir a vida na duração do real, de um presente em constante transbordar de si, ou de uma linguagem poética menos sujeita ao automatismo e mais propensa a reconduzir o homem à natureza e à realidade.

Escutemos uma melodia, deixando-nos embalar por ela: não temos nós a percepção nítida de um movimento que não está vinculado a um móvel, de uma mudança sem que nada mude? Essa mudança se basta, ela é a coisa mesma. E, por mais que tome tempo, é indivisível: caso a melodia se interrompesse antes, já não seria mais a mesma massa sonora; seria outra, igualmente indivisível. (PM, p.170)

A melodia, mudança pura, figura como a tradução mais fiel do *tempo* bergsoniano, mais além das imperfeições de uma língua escrita – e os subseqüentes agravantes de uma tradução (PM, p.186). Trata-se da força indivisível do som sobre a funcionalidade da letra: “pouco a pouco não nos damos mais conta do sentido das palavras ditas, mas somente de seu som” (R, p.144).

Se nos perguntávamos da possibilidade de comunicar em tempos mecânicos, já se vê que um caminho se cristaliza mediante a idéia de uma “continuidade melódica”, do movimento e da poesia que subjazem à vida interior, e que, por extensão, refletem na filosofia de Bergson. Pois, conclui o filósofo, é justamente o contato com esta poesia, ou seja, com a arte, que abriria o homem plenamente “à melodia indivisa de [sua] vida interior” (R, p.115).

## ***Referências bibliográficas***

BERGSON, Henri. *Le rire*, 13ª edição. Paris: Presses Universitaires de France, 2007.

\_\_\_\_\_. *L'évolution créatrice*, 9ª edição. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.

\_\_\_\_\_. *O pensamento e o movente*, 1ª edição. Tradução de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

Data de submissão: 05-10-11

Data de aprovação: 19-12-12