

## Poesia, Intuição e Fuga: A Duração expressa na Escrita de Henri Bergson

Emerson Facão<sup>1</sup>

### Resumo

Em 1927, um dos mais importantes pensadores da França, conhecido pelo nome de Henri Bergson, foi contemplado com o prêmio Nobel de Literatura. A sua obra foi um grande marco no século XX, e até hoje ela é uma importante referência para estudantes de Psicologia, Arte, Cinema e Filosofia. Este presente trabalho tem a intenção de mostrar como filósofo desenvolveu no campo da Estética um tipo de escrita que tem o poder de apresentar de modo singular um dos seus pensamentos mais importantes: O conceito de Duração.

**Palavras-chave:** Intuição; Duração; Poesia; Escrita; Música; Fuga.

### Résumé

En 1927, un des penseurs les plus importantes de France, connu sous le nom d'Henri Bergson, vu a reçu le prix Nobel de littérature. Son travail a été une étape importante du XX siècle, et aujourd'hui il est une référence importante pour les étudiants de psychologie, d'art, du cinéma et de philosophie. La présente étude vise à montrer comment un philosophe dans le domaine de l'esthétique développe un genre d'écriture qui a le pouvoir de présenter un de les pensées les plus importantes: C'est Le concept de Durée.

**Mots-clés:** Intuition; Durée; Poésie; Écriture; Musique; Fugue.

Muitos opositores de Bergson afirmavam que o grande sucesso da sua Filosofia se sustentava unicamente pelo fato de ele ter desenvolvido um estilo literário singular, que se propaga sorrateiramente como uma voz musical que persuade seus leitores mais pela forma do que pelo conteúdo dos seus escritos. Mas os que esses senhores doutos da inteligência – ou também conhecidos como os “donos da razão suprema” – jamais “perceberam”, é que o grande mérito desse exímio francês no campo da estética reside exatamente nessa crítica. A forma da sua bela escrita expressa de maneira única o Elã vital, que é, para o filósofo, responsável pela criação de tudo o que é vivo, e que não pode ser compreendido pelo viés racional.

A fluidez indivisível do seu pensamento discorre sobre o papel como uma bela sinfonia que traz consigo toda a riqueza polifônica e múltipla da vida que a razão não

---

<sup>1</sup> Poeta, músico, mestrando em Filosofia pela Pontifícia Católica do Rio de Janeiro (Puc-rio) e professor de Filosofia e Arte no Núcleo de Educação e Cultura da Fundação Progresso (Nec).

pode captar. Somente através da Intuição podemos ouvir a maravilhosa melodia do mundo que se insurge no interstício que habita entre o sensível e inteligível instaurado pela abstração de boa parte da tradição filosófica. Para ele, aliás, a insuficiência de nossas faculdades de percepção – afirmadas por nossas faculdades de concepção e de raciocínio – foi o que deu origem à filosofia. Podemos constatar isso principalmente nas diversas doutrinas do pensamento antigo que apareceram na Grécia. Esses primeiros pensadores conhecidos como Pré-socráticos utilizavam a percepção para postular as suas doutrinas. Através da transformação de algum elemento sensível como, por exemplo, a água, ar ou o fogo, a filosofia dava os seus primeiros passos para a compreensão da “Physis”. Com o surgimento da escola de Eléia, surgiu uma grande crítica aos que postulavam a transformação desses elementos. Os eleáticos tentaram então refutar os dados oriundos dos sentidos. E com isso, a filosofia tomou um novo caminho que apontava para um mundo “suprassensível”. E agora, por meio de puras “ideias”, o nosso mundo era explicado. Em Platão podemos ver, por exemplo, que o mundo inteligível estava localizado fora e bem distante, em um plano superior onde nossos sentidos não podem alcançá-lo. As nossas faculdades de percepção só nos mostravam sombras projetadas no tempo e no espaço pelas ideias imutáveis e eternas. Posteriormente, os pensadores modernos começaram a questionar esse postulado afirmando que as essências são constitutivas das próprias coisas sensíveis. Prosseguiam dizendo que são suas verdadeiras substâncias, das quais os fenômenos representam apenas finas camadas superficiais. Mas o que o pensamento antigo e moderno têm em comum é o fato de ver na filosofia uma substituição do “*percepto*” pelo “conceito”. Ambas as escolas, antiga e moderna, assinalam a insuficiência dos nossos sentidos e de nossa consciência. E é por esse motivo que Bergson vai escrever na introdução do “Pensamento e o movente” as seguintes palavras:

Os sistemas filosóficos não são recortados sobre a medida da realidade em que vivemos: são demasiados largos para ela. Examinai algum, convenientemente escolhido: vereis que se aplicaria também a um mundo em que não se encontrassem nem plantas nem animais, mas somente homens; em que os homens deixassem de comer e de beber; em que eles não dormissem, não sonhassem, não se distraíssem; em que nascessem decrepitos para acabar lactantes... Ora, um verdadeiro sistema é um conjunto de concepções tão abstratas e, por isso, tão vastas, que poderemos fazer albergar nele todo o possível e também algo de impossível, ao lado do real. Mas a explicação que devemos julgar satisfatória é aquela que adere ao seu objeto: nada de vazio

entre eles, nenhum intervalo em que outra explicação possa se situar-se também...<sup>2</sup>

E, por intermédio dessa experiência, Bergson vai perceber que a realidade do mundo, psicológico e biológico, é do domínio da variabilidade e da imprevisibilidade, pois tudo está em completa mudança e transformação. Logo, o nosso método de investigação não pode ser o mesmo aplicado nas ciências físicas.

A mudança começa a ser entendida agora por outra perspectiva. Antes, ela era vista como algo ameaçador por causa do seu princípio de instabilidade, que rompe com qualquer ponto fixo. A sua investigação concebe agora a própria instabilidade como base primordial para o pensamento, que só pode ser assimilada por um alargamento da percepção. Surge aqui uma nova forma de pensar que afirma a mudança e que também respeita e reúne “percepção” e “concepção” simultaneamente. Ao invés de ficarmos alimentando esse jogo antagônico das escolas filosóficas que lutam entre si – a partir de alguma deficiência na tese adversária -, poderíamos aproximar esses dois pontos divergentes que geram discrepâncias, e que impedem a filosofia de caminhar. A sua proposta inovadora quer unir os intervalos entre os dados dos sentidos, e da consciência, para unificar e sistematizar nosso conhecimento. A sua argumentação parte do princípio de que por mais abstrata que seja uma concepção, é sempre numa percepção que ela tem a sua origem.

Para Bergson, o problema da nossa inteligência é que ela trabalha decompondo, combinando e reorganizando as partes que são separadas artificialmente. O estudo minucioso dessa atividade nos mostra que a faculdade de conceber obtém o seu sucesso eliminando do real um grande número de diferenças qualitativas e apagando boa parte das nossas percepções, enfraquecendo, assim, a nossa capacidade de intuir todo o universo em sua totalidade. Mas eis que surge então uma importante questão: se ao invés de separar, pudéssemos alargar a nossa percepção? Consequentemente, alcançaríamos uma filosofia que não iria sustentar-se por oposições, e sim por uma doutrina que se fundamentaria na unidade que engloba a multiplicidade de sistemas que lutam entre si. Por intermédio dessa junção poderíamos construir um coro celestial e

---

2 “La pensée et le mouvant”, p. 7.



uníssonos que cantaria a melodia da vida em um mesmo e único tom. Nosso herói, como o deus Hermes, usa o seu próprio corpo como uma caixa de ressonância do mundo para reger essas forças antagônicas. Todos os movimentos caóticos e aberrantes que não podem ser ouvidos pelos mortais, agora são convergidos em uma doce melodia que será trazida e traduzida pela intuição. Essa percepção mais apurada é o princípio norteador do pensamento para Bergson.

O nosso maestro leva a intuição a um nível que transcende a própria razão. E isso acontece pelo fato de nossa inteligência ser limitada, pois tem como função primordial reunir todos os seus esforços práticos para a manutenção da nossa existência. Ela é responsável por assegurar a inserção perfeita do nosso corpo em seu meio. Age como uma máquina fotográfica que faz pequenos recortes da realidade com o intuito de guiar todas as nossas ações, garantindo dessa maneira o pleno funcionamento de nossas funções vitais no mundo material. Por causa desse trabalho atencioso, a nossa razão está totalmente imersa em um tempo assimilado ao espaço que nos possibilita desempenhar plenamente todas as atividades referentes à nossa vida. Com isso, não há nenhuma abertura onde a intuição possa operar em outro nível que não seja o de manutenção do funcionamento do nosso corpo.

Bergson retoma esse ponto no pensamento de Kant para responder uma dificuldade que o mesmo aponta em sua “Crítica da razão pura”. Para o pensador alemão, as categorias da intuição sensível são fundamentos “*sine qua non*” para o conhecimento. As qualidades sensíveis das coisas, e até mesmo o espaço e o tempo, não seriam elementos reais, mas formas da sensibilidade que existiriam *a priori*, ou seja, anteriores à experiência, como instrumentos sem as quais a experiência não poderia ser possível. Desse modo, tudo o que podemos conhecer estaria condicionado a essa consciência que está amarrada na relação de espaço e tempo. O nosso maestro segue essa ideia somente no que tange ao âmbito do funcionamento da vida prática do sujeito. Mas a partir disso surge uma questão que será o *leitmotiv* de toda a sua obra: mas ao lado desse tempo quantitativamente divisível em partes iguais, que é o tempo medido, espacializado e quantitativo, não haveria também um tempo indivisível e radicalmente qualitativo? E é a partir desse questionamento que Bergson vai compor uma sinfonia que vai entoar a própria Duração através da sua escrita.

A Duração é Tempo puro. Uma espécie de fio invisível que é responsável por tudo o que existe no Universo. É o próprio impulso criador, o Elã vital que percorre incessantemente jorrando vida. Uma música que entoa a própria força da criação. Mas a nossa razão, por estar devidamente comprometida com os assuntos da nossa vida prática, não pode ouvir a melodia da vida que ecoa à nossa volta. Esse Tempo puro é indivisível. E nele o presente conserva todo o passado que sustenta o futuro de tudo o que existe e existirá. Para podermos ouvir essa música genuína da vida precisamos unicamente da distração que atua como uma força que faz nos distanciar dessa órbita que gira entorno da praticidade, que está arraigada em toda a nossa existência. A intuição é o único meio para alcançarmos essa audição privilegiada do mundo. E essa intuição, segundo o filósofo, seria nada mais nada menos do que um alargamento da própria inteligência. Um relaxamento do sensório-motor. Segundo Jacques Chévalier, que foi um discípulo e amigo de Bergson, o mestre lhe teria confessado uma vez que a palavra intuição não abarcava a totalidade do sentido que ele gostaria de expressar, pois, como é sabido, a linguagem é muito precária para exprimir algo que está além do seu alcance.

Eu escolhi a palavra intuição por falta de uma palavra melhor. Mas não estava de todo satisfeito com isso. Eu queria designar a inteligência no sentido mais largo, ou então o pensamento. Mas a palavra “inteligência” era usada num sentido que não prestava a exprimir o que eu queria dizer. Por isso tomei a palavra intuição. Infelizmente nós não somos como os matemáticos que cunham as palavras de que precisam.<sup>3</sup>

A experiência artística é um belo exemplo para entendermos o que significa a Intuição e a Duração. Como Schopenhauer, Bergson também acreditava que o artista era um ser privilegiado em relação aos outros. Isso acontece pelo fato de o artista ser um distraído, em consequência disso ele tem o poder de se distanciar do mundo e pode contemplar a Duração pura através de sua arte. Ele tem o poder de se desvencilhar da realidade captando aquilo de mais essencial que a razão deixa escapar. Como no budismo, precisamos nos esvaziar das preocupações do mundo material para poder alargar essa percepção que escuta e sente esse movimento criador. Essa experiência pode ser entendida através de uma bela metáfora que sintetiza de maneira singular toda a filosofia de Bergson que eu citarei aqui:

---

<sup>3</sup> cfr. “Entretiens avec Bergson”, p. 79.

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 nada que 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. Sem dúvida, temos uma tendência a dividi-la e a nos representar, ao invés da continuidade ininterrupta da melodia, uma justaposição de notas distintas. Mas por quê? Porque pensamos na série descontínua de esforços que faríamos, pondo-nos a cantar, para recompor aproximativamente o som ouvido e também porque nossa percepção auditiva contraiu o hábito de se impregnar de imagens visuais. Escutemos então a melodia através da visão que dele teria um maestro olhando a sua partitura. Representamo-nos notas justapostas a notas sobre uma folha de papel imaginária. Pensamos num teclado sobre o qual se toca, no arco, que vai e vem, no músico, cada um dos quais executa sua parte ao lado dos outros. Fazemos abstrações dessas imagens espaciais: resta a mudança pura, bastando-se a si mesma, de modo algum dividida, de modo algum vinculada a uma “coisa” que muda.<sup>4</sup>

Com essa linda imagem podemos ver nitidamente como Bergson aplica essa ideia em sua própria escrita. Como disse anteriormente, a linguagem é muito precária para poder traduzir toda a grandiosidade desse pensamento da Duração. Aliás, como a inteligência, a sua função é de estabelecer uma comunicação com o objetivo de produzir uma cooperação. Ela serve, segundo Bergson, para transmitir ordens ou avisos. No primeiro caso ela convoca para ação imediata, e no segundo, ela tem a função de sinalizar as coisas e suas propriedades, com vistas à ação futura. Logo, todas as coisas que são descritas pela linguagem são recortes do real feito pela percepção humana. Portanto, a palavra utilizada será sempre a mesma, quando o exercício sugerido for o mesmo, e o nosso espírito concederá a diversas coisas a mesma propriedade. Representar, agrupar sob o mesmo signo, estas são as origens da palavra e da ideia para o filósofo, que enfatiza esse ponto dizendo:

Um Platão, um Aristóteles, adotam o recorte da realidade que encontram já pronto na linguagem: ‘dialética’, que se prende a *dialegein*, *dialegestai*, significa ao mesmo tempo ‘diálogo distribuição’; uma dialética como a de Platão era ao mesmo tempo uma conversação na qual se procurava estabelecer um acordo sobre o sentido de uma palavra e uma repartição das coisas segundo as indicações da linguagem. Mas, cedo ou tarde, esse sistema de ideias calcadas nas palavras havia de ceder o lugar para um conhecimento exato representado por signos mais precisos; a ciência constituir-se-ia então tomando explicitamente a matéria como objeto, a

---

4 “La pensée et le mouvant”, p.164.

experimentação como meio, a matemática como ideal; a inteligência chegaria assim ao completo aprofundamento da materialidade e, por conseguinte, também de si mesma. Cedo ou tarde, também, iria se desenvolver uma filosofia que se libertaria por sua vez da palavra, mas desta vez para ir em sentido inverso ao da matemática e para acentuar, o conhecimento primitivo social, o intuitivo ao invés do intelectual. Entre a intuição e a inteligência assim intensificadas, no entanto, a linguagem haveria de permanecer. Esta continua, com efeito, o que sempre foi. Em vão carregou-se de mais ciência e mais filosofia; nem por isso deixa de continuar a cumprir sua função. A inteligência, que de início se confundia com ela e que participava de sua imprecisão, precisou-se em ciência; apoderou-se da matéria. A intuição, que fazia sentir sua influência, gostaria de se alargar em filosofia e tornar-se coextensiva ao espírito. Entre elas, no entanto, entre essas duas formas do pensamento solitário, subsiste o pensamento em comum, que, de início, foi todo o pensamento humano. É ele que a linguagem continua a exprimir. Esta se lastreou de ciência, e eu o concedo; mas o espírito filosófico simpatiza com a renovação e a reinvenção sem fim que estão no fundo das coisas, e as palavras têm um sentido definido, um valor convencional relativamente fixo; só podem exprimir o novo como um rearranjo do antigo. Chama-se corretamente e talvez imprudentemente de “razão” essa lógica conservadora que rege o pensamento em comum: conversação lembra muito conservação.<sup>5</sup>

Surge daí a necessidade de se criar uma escrita que rompa com essa estrutura estável e utilitarista da linguagem, e que também possa expressar por si mesma essa força criadora da vida. E a questão que a nossa inteligência vai formular agora é: mas como esse objetivo poderia ser alcançado por Bergson no plano da escrita? E a resposta dessa pergunta está contida – como disse anteriormente no começo desse texto – na própria crítica da forma de como o filósofo poeta escreve.

Na nossa história vemos que o papel da escrita sempre foi o de “representar” o pensamento. Mas há um tipo de escrita, como a poética, por exemplo, que não tem o interesse de “representar” o seu objeto, e sim o de “apresentá-lo”, pois a poesia surge com esse alargamento provocado pela intuição em nosso pensamento. Nesse exato momento, lembro-me de uma entrevista do Stanley Kubrick onde ele falava sobre o seu maravilhoso filme “2001: uma odisseia no espaço”, que certamente vai nos ajudar a clarear esse problema levantado por nossa razão:

Intentei criar uma experiência visual porque estas ultrapassam o alcance das verbais, normalmente relegadas ao ouvido, para penetrar diretamente no subconsciente com um conteúdo emocional e filosófico... Queria que o filme fosse uma experiência muito subjetiva,

---

5 “O pensamento e o movente”, p.91.

que chegasse ao espectador a um nível interno de consciência, como lhe chega à música... Pode-se com isso especular livremente sobre o significado filosófico e alegórico do filme.<sup>6</sup>

Essas palavras de Kubrick são tão ricas que poderíamos facilmente desviar a nossa atenção do objetivo desse presente trabalho. Mas pedirei nesse instante desculpa ao caro leitor para uma pequena digressão que farei aqui, pois não posso deixar de mencionar uma parte nesse filme que eu considero uma das mais importantes da história do cinema, que é aquele momento no início do filme, que no vazio silencioso do universo surge lentamente os primeiros acordes da música “Assim falou Zaratustra”, de Richard Strauss. Ao mesmo tempo em que a música vai crescendo, a câmera vai mostrando lentamente um pequeno ponto azul brilhante, que aos poucos vai tomando nossos olhos com tamanha beleza e riqueza. Logo em seguida, podemos ver que esse ponto azul brilhante se transforma em nosso planeta Terra. E essa parte inicial do filme traz pra mim a própria intensidade da Duração no cinema. Posso pegar as palavras de Kubrick e aplicá-las para descrever a sensação que temos ao ler a “Evolução criadora”, e “Pensamento e o movente”, ambos os livros apresentam de forma clara essas características descritas nas palavras de Kubrick. Só que nosso amigo francês consegue ser mais inovador ainda! Sua escrita é plena, livre e viva. Segue um fluxo constante que é formado por diversos rios de conhecimentos de diferentes lugares que desembocam em um mesmo oceano. O segredo do seu encanto como poeta filósofo é o de fazer cada um de nós sentir a profundidade e a riqueza da vida que passa despercebida por nossa visão. Para mergulharmos nesse oceano da vida precisamos aprender a “ver” com outros sentidos. A sua arte de escrever consegue essa tal proeza porque ela é mista, pois contém elementos de outras artes como a música, a pintura, a poesia e o cinema. Poderíamos definir essa sua forma de escrever como uma “música imagética”, que “apresenta” de maneira muito clara ao leitor a própria Duração. Além disso, o nosso maestro aplica uma técnica musical conhecida como “fuga”, que traz a plasticidade viva para o campo da escrita. Sem esse recurso, ele não poderia expressar o “Tempo Puro”.

Uma “fuga” é um estilo de composição contrapontista, polifônica e imitativa, de um tema principal, com sua origem na música barroca, que surgiu por volta do século

---

6 CLARKE, Arthur C. e KUBRICK, Stanley. “2001 uma odisseia no espaço.” Brasil, Editora Expressão Cultural, 1969.



XVI na Europa. Na composição musical o tema é repetido por outras vozes que entram sucessivamente e continuam de maneira entrelaçada. Começa com um tema, declarado por uma das vozes isoladamente. Uma segunda voz entra, então, “cantando” o mesmo tema, mas noutra tonalidade, enquanto a primeira voz continua desenvolvendo com um acompanhamento contrapontista. As vozes restantes posteriormente entram, uma a uma, cada uma iniciando com o mesmo tema. O restante da fuga desenvolve o material posterior utilizando todas as vozes e, usualmente, múltiplas declarações do tema. Estas técnicas estilísticas todas, típicas de várias músicas de Bach, das suas invenções, das aberturas, nas partitas, tocatas, e especialmente usada nas fugas, tiveram origem primeiramente na forma musical chamada de cânone, mas que Bach elabora mais ainda, explorando a fuga com a forma de “variações” sobre o tema, variando o tom, o ritmo e especialmente a voz, com uso de imitação, assim com uso de tema retrógrado, de inversão do tema, ou espelhando-o, modulando-o, expandindo-o, sintetizando-o, ou transpondo-o, em fim, utilizando ao máximo exaustivo das demais técnicas da forma de tema e variação na fuga, que o próprio nome já indica, como se o compositor estivesse fugindo e perseguindo o tema – perseguindo todas as pequenas partes do tema espalhados pela música – com cada uma de suas diversas variações. E podemos notar que o pensamento de Bergson atua da mesma maneira no campo da escrita. Em vários momentos ele fala da Duração, e da intuição, de diferentes modos para produzir o “efeito” dessa “fuga”. Essas ideias vêm e vão, como uma melodia polifônica que ressoa em diferentes tons e alturas para expressar aquilo que é inexprimível. Sua “música imagética” transcende a relação “espaço/tempo” e apresenta para nós uma espécie de drama de “fundo” que fala sobre a intuição que persegue diversos “motivos” que aparecem com um nome diferente em cada momento do texto (Tempo puro, Elã Vital, Criação etc.), que nos leva em direção ao movimento infinito criador da vida.