

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA - MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA DA FILOSOFIA MODERNA E CONTEMPORÂNEA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**O PROPRIAMENTE HUMANO: DA IMPLICAÇÃO DO RISO
NO EQUILÍBRIO DO HOMEM COMO SER VIVO E INTELIGENTE**

SELMA MARIA LAMAS

CURITIBA
2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: FILOSOFIA

SELMA MARIA LAMAS

**O PROPRIAMENTE HUMANO: DA IMPLICAÇÃO DO RISO
NO EQUILÍBRIO DO HOMEM COMO SER VIVO E INTELIGENTE**

Dissertação apresentada como requisito parcial
parcial à obtenção do grau de Mestre do Curso de
Mestrado em Filosofia, do Setor de Ciências
Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal
do Paraná.

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Adriana Camargo
Cappello.

CURITIBA
2013

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Profa. Dra. Maria Adriana Camargo Cappello, minha orientadora, pela dedicação, apoio e incentivo inestimáveis.

Agradeço ao meu amigo Marcelo Barbosa pelo companheirismo, pelas discussões filosóficas e as não filosóficas também... enfim por estar sempre por perto.

Agradeço ao meu amigo Marcos Antonio de França pelo carinho e presença marcantes.

Aos meus pais Maria Cássia e Francisco, pelo exemplo de vida.

Aos meus filhos André, Vitor e Carla, pedaços de mim.

Às minhas irmãs Stela, Helena (in memorian), Rita e Adriana, por fazerem parte de minha
história.

Que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica

Nem com balanças, nem com barômetros etc

Que a importância de uma coisa

Há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós.

Manoel de Barros

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	03
1. Sobre o método	04
2. A produção do cômico	07
3. Tipologia do cômico	14
CAPÍTULO I	
O EQUILÍBRIO E A ATENÇÃO À VIDA	26
1. A ideia de duração	26
2. Eu profundo e Eu superficial	32
3. A relação Corpo/Espírito	37
4. A inteligência e a vida	50
5. Interioridade e <i>Phatos</i>	59
CAPÍTULO II	
A PRODUÇÃO DO CÔMICO: ENTRE O SOCIAL E A ARTE	66
1. A reação ao desequilíbrio – O Riso	66
2. Imaginação e Fabulação.....	74
3. O Riso além do seu próprio objeto	78
CONCLUSÃO	
O TÊNUE LIMITE DO RISO: INTEGRAR/DESINTEGRAR	91
BIBLIOGRAFIA	103

RESUMO

O Riso – Ensaio sobre a significação da comicidade (1899) é um livro singular no interior da obra de Bergson. Resgata e trabalha ideias desenvolvidas anteriormente, e também adianta concepções que só serão desenvolvidas a partir de obras posteriores (*A Evolução Criadora* e *As Duas Fontes da Moral e da Religião*). Condensa o pensamento do autor de tal maneira que sua leitura torna mais rica e profícua a tarefa de circunscrever e percorrer um tema mais específico de sua obra, justificando de tal modo o uso que pretendemos dele fazer para alcançar o objetivo deste trabalho, qual seja, circunscrever a partir d'*O Riso* a noção de equilíbrio do homem como ser vivo e inteligente. Como veremos, o movimento de consolidação da noção de equilíbrio no homem irá estabelecer o horizonte no qual a matéria, o espírito, a sociedade e a própria vida serão abordadas, dando continuidade ao uso do mesmo método empregado no caso da investigação da consciência e de sua relação com o corpo. O autor parte de uma fórmula geral do cômico, a saber “*o mecânico sobreposto ao vivo*”, que apresenta uma flexibilização e complexidade crescentes, através dos vários exemplos de comicidade dados, até atingir o exemplo máximo da alta comédia, quando se revela plenamente a lógica da imaginação e a tangibilidade entre o cômico e a arte, de tal modo que a invenção cômica apresenta-se como algo vivo, como propusera o autor inicialmente.

Palavras-Chave: Bergson, duração, riso, equilíbrio, inteligência, vida.

RESUMÉ

Le Rire – Essai sur la signification du comique (1899) est un livre unique dans l'oeuvre de Bergson. Il recupère et développe des idées des oeuvres antérieures et s'oriente aussi vers les progrès des idées qui seront développées à partir des travaux ultérieurs (*L'Evolution créatrice* et *Les deux sources de la morale et de la religion*). Ce travail condense la pensée de l'auteur pour rendre plus riche et fructueuse la tâche de circunscrire et parcourir un thème plus spécifique de son oeuvre, ce qui justifie l'usage de cet essai pour atteindre le but ce travail, c'est-à-dire, circunscrire à partir de « Le rire » la notion d'équilibre comme un être vivant et intelligent. Comme nous le verrons, le mouvement de consolidation de la notion d'équilibre chez l'homme jettera l'horizon dans lequel la matière, l'esprit, la société et la vie elle-même seront abordés selon la même méthode utilisée dans le cas de la quête de la conscience et de son rapport au corps. L'auteur part d'une formule générale du comique, à savoir, « le mécanique surposé au vivant », qui dispose d'une détente et une complexité croissante, à travers de divers exemples de données comiques jusqu'à ce qu'il atteigne l'exemple ultime de la haute comédie, quand il sera pleinement révélé la logique de l'imagination et la tangibilité entre le comique et l'art, de sorte que l'invention comique est présentée comme quelque chose de vivant, tel comme l'avait proposé l'auteur.

Mots-clés: Bergson, durée, rire, équilibre, intelligence, vie.

INTRODUÇÃO

O Riso – Ensaio sobre a significação da comicidade (1899) é um livro singular no interior da obra de Bergson. Publicado depois do *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência* (1889) e de *Matéria e Memória* (1896), este texto não apenas irá resgatar e trabalhar ideias desenvolvidas anteriormente, como também irá adiantar muitas concepções que só serão desenvolvidas plenamente a partir de obras posteriores, como *A Evolução Criadora* (1908) e *As Duas Fontes da Moral e da Religião* (1932). É um livro que condensa o pensamento do autor de tal maneira que sua leitura torna mais rica e profícua a tarefa de circunscrever e percorrer um tema mais específico de sua obra, justificando de tal modo o uso que pretendemos dele fazer para alcançar o objetivo deste trabalho, qual seja, circunscrever a partir d’*O Riso* a noção de equilíbrio do homem¹ como ser vivo e inteligente, noção que já se encontrava presente no pensamento do autor, sem que, no entanto, esse tema fosse exclusivamente tratado. Como veremos, o movimento de consolidação da noção de equilíbrio no homem irá estabelecer o horizonte no qual a matéria, o espírito, a sociedade e a própria vida serão abordadas, dando continuidade ao uso do mesmo método empregado no caso da investigação da consciência e de sua relação com o corpo.

O Riso aparece, assim, como o texto no qual o autor se ocupa desse fenômeno propriamente humano (o riso), por meio de “*um conhecimento prático e íntimo*” que “*nos daria informações sobre os procedimentos de trabalho da imaginação humana e, mais particularmente, da imaginação social, coletiva, popular*”, além de nos dar “*também uma palavra acerca da arte e da vida*”.² Nesse sentido, o autor parte de uma fórmula geral do cômico, a saber “*o mecânico sobreposto ao vivo*”³, que poderíamos considerar sendo mais

¹ Espécie que se diferencia na evolução da vida em geral.

² Bergson, H. *O Riso: Ensaio sobre a significação da comicidade*. SP: Martins Fontes, 2007; p. 2.

³ *O Riso*; p. 36.

própria à lógica da razão. Fórmula que apresenta, no entanto, uma flexibilização e complexidade crescentes, através dos vários exemplos de comicidade dados, até atingir o exemplo máximo da alta comédia, quando se revela plenamente a lógica da imaginação e a tangibilidade entre o cômico e a arte, de tal modo que a invenção cômica apresenta-se como algo vivo, como propusera o autor inicialmente.

1. Sobre o Método

No Prefácio de 1924, Bergson adverte que há outros textos, antecedentes e posteriores à publicação de seus três artigos na *Revue de Paris* (1899), sobre o mesmo assunto – o riso. No entanto, seu trabalho difere destes pelo método: enquanto os estudos de outros autores encerram “os efeitos numa fórmula muito ampla e simples”⁴, que não considera a sua multiplicidade implícita, ele emprega um método diverso do utilizado nestas publicações para “determinar os procedimentos de fabricação da comicidade”⁵. Como acentua Deleuze (2006), “o projeto que se encontra em Bergson, o de alcançar as coisas, rompendo com as filosofias críticas, não é absolutamente novo, (...). Mas o método é profundamente novo, assim como os três conceitos essenciais que lhe dão seu sentido.”⁶ Trata-se, como sabemos, da intuição, como novo método, e da duração, memória e elán vital como conceitos essenciais.

Vejamos um pouco mais de perto, de que se trata o novo método bergsoniano.

Em *Introdução à Metafísica* (1903)⁷, Bergson parte de um ponto comum, uma concordância, entre os filósofos: há duas maneiras de se conhecer uma coisa – por fora e por dentro. Ou circundamos a coisa, adotando pontos de vista, mediadores (símbolos/linguagem), conhecendo-a relativamente – o que constitui aquilo que costumamos chamar de

⁴ O Riso; Prefácio.

⁵ Idem.

⁶ Deleuze, G. *A Ilha Deserta*; SP: Iluminuras, 2006; p. 45.

⁷ Bergson, H. *Introdução à Metafísica*. In Os Pensadores XXXVIII; SP: Abril Cultural, 1974.

conhecimento discursivo –, ou penetramos seu interior, sem assumir pontos de vista ou mediação alguma, coincidindo com ela “*por um esforço de imaginação*”⁸, atingindo um absoluto.

Conhecer por fora implica observar o objeto e descrevê-lo segundo suas sucessivas posições em “*sistemas de eixos ou pontos de referência*”⁹. Conhecer por dentro implica experimentar o objeto, entrar em consonância, coincidir “*com o que o objeto tem de único*”,¹⁰ portanto, com o que tem de inexprimível.

Desse modo, o conhecimento relativo, que circunda o objeto e parte do sujeito, por se dar através da mediação simbólica, multiplica-se em várias explicações, mas não chega a traduzi-lo totalmente, multiplicando indefinidamente “*os pontos de vista para completar a representação sempre incompleta*”¹¹, variando “*sem cessar os símbolos para perfazer a tradução sempre imperfeita*”¹². Enquanto o conhecimento absoluto se dá numa intuição, “*um ato simples*”,¹³ posto que é interno e dispensa o aparato analítico – vai-se da coisa ao conceito. A tradução incompleta, resultante do conhecimento levado a termo pela inteligência, é incompleta justamente por deixar escapar, ou por omitir, o fluxo temporal, a duração – noção trabalhada pelo autor no *Ensaio* para dizer do próprio fluxo da consciência. Esse “resto” que escapa – a própria duração –, não condicionado pela categorização da inteligência, é mobilidade constante que conserva tudo o que passa, tudo o que acontece e, também, o que está em vias de acontecer. Tempo diverso do tempo da ciência, o tempo real, ou duração – fluído, contínuo e inteiriço –, caracteriza-se fundamentalmente pela sucessão, pela continuidade e pela mudança. Na sucessão trata-se de vivências e acontecimentos que se seguem, imbricados uns nos outros, constituindo uma história; na continuidade trata-se do

⁸ Introdução à Metafísica; p. 19.

⁹ Idem.

¹⁰ Idem; p. 20.

¹¹ Idem; p. 21.

¹² Idem.

¹³ Idem.

modo ininterrupto do tempo, no qual passado-presente não possuem uma divisão de fato, pois são extremos que coexistem, diferenciando-se pelo estado de contração ou distensão em que se encontram; na mudança trata-se de transformação constante que não comporta estabilidade nem identidade permanente, uma diferenciação constante e irreversível.

O conhecimento levado a cabo pelo método intuitivo proposto pelo autor assume a direção oposta àquela dos sentidos e do entendimento. Estes realizam uma “obra de estabilização” com vistas à ação no mundo, no âmbito da funcionalidade e dos imperativos pragmáticos, assumindo uma direção que não exige esforço, pois o espírito está impregnado pelos hábitos intelectuais formados nesse tipo de relação com o mundo. A intuição, que Bergson aproxima do *daimon* socrático, proíbe, nega, duvida dessa estabilidade. Mas, porque essa estabilidade é necessária, mais do que isso, é vital para o estar no mundo, o conhecimento intuitivo não é alcançado senão através de um grande esforço, uma tensão do espírito que dificulta a vontade, impossibilitando que a ação se realize de forma mecânica, tão somente uma reação. Tensão que se dá num “*momento, ainda que fugaz, no qual nos libertamos da ação a que a percepção nos incita e voltamo-nos para o passado em busca da imagem-lembrança ou da representação mais adequada.*”¹⁴. E como isso é possível? Segundo Bergson, é possível porque o homem é parte da matéria e da vida que preenchem o mundo: um ser integrado e que compartilha a natureza substancial da vida, e que, ao abandonar a superfície do psiquismo e da pura racionalidade, voltando-se para o mais profundo de si mesmo, adquire impulso súbito que o faz tornar à superfície capaz de escolher e de criar.

Deste modo, se considerarmos o trabalho desenvolvido n’*O Riso*, segundo as prerrogativas desse novo método, seremos capazes de melhor compreender porque Bergson se

¹⁴ Paiva, Rita de Cássia Souza. *Subjetividade e imagem: a literatura como horizonte da filosofia em Henri Bergson*. 2002. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003; p. 162.

preocupa em nos fazer “ver” a invenção cômica desenvolver-se em suas várias formas, por gradações insensíveis e singulares, uma vez que, considerar o próprio movimento do cômico em seu meio, é considerá-lo vivo e não apenas em uma de suas formas, encerrando-o na moldura de fixidez de um conceito, que é tudo aquilo que Bergson quer evitar. O autor possibilita então, mostrando o desenvolvimento do cômico, que se observe através do próprio método por ele utilizado, esse ato de profunda reflexão em relação à inserção da consciência no mundo através da ação. Ou seja, através do método intuitivo Bergson encontra n’*O Riso* uma fórmula, sim, que se aplica à produção da comicidade, mas uma fórmula que ganha flexibilidade ao se distinguir em várias formas, ou modalidades, uma “*imagem central a partir da qual a imaginação irradia em direções divergentes*”¹⁵. Nas palavras do autor: “*a dedução deve deter-se de vez em quando em alguns efeitos dominantes, e que esses efeitos aparecem, cada um deles, como modelos em torno dos quais se dispõem em círculo, novos efeitos que se assemelham. Estes últimos não se deduzem da fórmula, mas são cômicos por terem parentesco com os que dela são deduzidos.*”¹⁶ A fórmula serve como fio condutor, como referência que se deve ter no horizonte enquanto se acompanha o movimento próprio à invenção cômica, pois para o autor há nela algo vivo, que passa por singulares metamorfoses, possível de se ver “*crescer e desabrochar*”.¹⁷

2. A Produção do Cômico

Para tratar, portanto, dessa produção do cômico é importante distinguir o desequilíbrio do homem, capaz de ser detectado nos dois sentidos de sua vida – a consciência e o corpo –, e o cômico propriamente dito, ou seja, a capacidade imaginativa de conferir comicidade a esse desequilíbrio, de se defender dele. Pode-se pensar, então: qual a lógica do desequilíbrio? E,

¹⁵ Idem.

¹⁶ *O Riso*; p.27.

¹⁷ Idem; p. 1.

qual a lógica da comicidade, ou da imaginação, que opera diante do desequilíbrio? Em primeiro lugar, podemos notar desde já que, quando falamos de equilíbrio e desequilíbrio, quer seja em relação ao corpo quer seja em relação ao espírito, é sempre a mobilidade que está em jogo. No desequilíbrio cessou a mobilidade, não há mais esforço de adaptação/readaptação constantes. E, nesse caso, a imaginação dos outros homens, ocupada que estava nas atividades rotineiramente mais importantes, é acionada para que seus mecanismos entrem em ação na tentativa de restaurar o equilíbrio, não apenas do indivíduo, mas da própria sociedade que, então, se encontra em perigo. A imaginação, neste caso, dobra-se à realidade: detém o movimento, fixa-o num ponto, ou repousa ela própria nesse ponto de modo que haja possibilidade de reflexão; ela tem *por função fixar as imagens moventes de nossa experiência ordinária*, em nome da conservação da vida que exige a distinção das coisas (daí a parada para prestar atenção, reconhecer) para nossa atuação adequada no mundo. No caso do cômico, ou daquele indivíduo ou grupo que provoca o riso, a realidade dobra-se à imaginação: funciona uma outra lógica, uma lógica singular que se assemelha à loucura, porém trata-se de uma loucura “normal”, “*conciliável com a saúde geral do espírito*”¹⁸, na qual há um desregramento, uma distração em relação à vida. A princípio, o riso e sua ação corretiva contam com uma aparência de bonomia, com uma aparente simpatia em relação ao outro. Mas, trata-se de fato de uma simpatia fugaz, pois pretende-se alcançar um resultado geral que não leva em conta o indivíduo isolado, mas o grupo, a conservação da sociedade, não havendo portanto benevolência propriamente dita, mas sim um movimento na direção de conservar o todo, mesmo que em detrimento do indivíduo.

Desse modo, é possível distinguir os procedimentos da fabricação da comicidade, o que, segundo o autor, fornece não só dados sobre a imaginação no âmbito do indivíduo, como também no âmbito da imaginação social. Trata-se, então, de compreender tanto como a

¹⁸ O Riso; p. 139.

imaginação participa do procedimento comum a cada homem de dividir e fixar “*as imagens moventes de nossa experiência ordinária*”,¹⁹ através do papel mesmo da inteligência pura que organiza, substituindo a realidade concreta por representações, quanto aquela, própria ao autor das formas mais refinadas da comicidade, representada pela alta comédia. O que significa dizer que a inteligência é voltada, a princípio, e durante a maior parte do tempo, para a satisfação das necessidades práticas da vida individual e coletiva. No entanto, a imaginação atua também como elemento vivo na criação e na fruição estética, ela ordena as relações de oposição e semelhança das experiências vividas, ao captar um significado que aflora atribuindo-lhe uma imagem perceptível e comunicável (metáfora e metonímia), desvelando uma outra forma da realidade: expressa o devir, aquilo que não é dado pelo saber prático. Há pois uma dupla função da imaginação: recortar o real para a satisfação das necessidades práticas, e a criação de uma linguagem outra quando eivada pela intuição.

No que tange à imaginação social, o autor procura “*descobrir qual é a intenção da sociedade quando ri*”,²⁰ já que o riso é uma resposta de defesa social em relação a “*um gesto que provoca certo medo*”,²¹ pois que algo não foi efetivado, algo falhou, o que, neste caso, iremos ver, tratar-se-á da idéia de *atenção à vida* (nesse caso vida biológica ou social, que não é um impulso particular mas um movimento geral da vida).

Abordaremos a questão do equilíbrio na primeira parte deste trabalho, tal como foi apresentado no *Ensaio*, como o equilíbrio entre o eu profundo e o eu superficial; no que diz respeito ao corpo e ao espírito, segundo *Matéria e Memória*; e, finalmente, do equilíbrio humano, que leva em conta as potências criadoras da vida, apresentado em *A Evolução Criadora*. Com o que esperamos estabelecer a conexão d’*O Riso* com as demais obras, visando encontrar a caracterização daquilo que será matéria para a imaginação cômica – um

¹⁹ Bergson, Henri. *Matéria e Memória – Ensaio sobre a relação do corpo e do espírito*. SP: Martins Fontes; 2006; p. 221.

²⁰ *O Riso*; p. 151.

²¹ *O Riso*; p. 152.

certo desequilíbrio adaptativo do homem à vida. Desequilíbrio, que, por sua vez, será tratado, na segunda parte deste trabalho, ao nos voltarmos para o tema mesmo do Riso, a saber, a reação a este desequilíbrio, ou seja, a produção do cômico propriamente dito, em seu duplo alcance – o social e o artístico. Duplo alcance pois, segundo Worms , “*o riso é o comportamento corporal que a vida utiliza para castigar a personagem cômica e recordá-la a norma que a sociedade incorpora e aplica*”²², ou seja, tem como função proteger o comportamento comum que impede o indivíduo de se isolar da sociedade, ao mesmo tempo em que, ao recusar a rigidez mecânica, protege também a liberdade que, paradoxalmente, se dá no âmbito individual: “*é na liberdade que não creemos mais se tudo nos parece regido por fios como os atos das marionetes*”.²³

A psicologia que se esboçará na filosofia de Bergson, então, não é aquela de um indivíduo, de um “eu” desgarrado do mundo, mas aquela do homem entre homens, uma psicologia social. Portanto, entender o riso nos obriga a situar o homem entre os homens (no mundo), já que o mesmo possui uma função social. Segundo Bergson, “*para compreender o riso, é preciso colocá-lo em seu meio natural, que é a sociedade; é preciso, sobretudo, determinar sua função útil, que é uma função social.*”²⁴ Para o autor

A comicidade é esse lado da pessoa pelo qual ela se assemelha a uma coisa, aspecto dos acontecimentos humanos que, em virtude de sua rigidez de um tipo particular, imita o mecanismo puro e simples, o automatismo, enfim o movimento sem vida. Exprime portanto uma imperfeição individual ou coletiva que exige correção imediata.²⁵ O riso é essa correção. O riso é certo gesto social que ressalta e reprime certa distração especial dos homens e dos acontecimentos.²⁶

Uma pessoa assemelhada a uma coisa é, para o autor, aquela que se distrai da vida,

²² Tradução livre “*Le rire est le comportement corporel que la vie utilise pour châtier le personnage comique et le rappeler à la norme que la société incarne et applique*”. Le Rire, Édition Critique – Présentation; 2007; p. 9.

²³ Tradução livre: “*c’est à la liberté qu’on ne croira plus si tout nous paraît régi par des fils comme les actes des <marionnettes>*”. Le Rire, Édition Critique – Présentation; 2007; p. 12.

²⁴ O Riso; p. 6.

²⁵ Grifo nosso. Imediata, pois se deixada a esmo segue em direção ao patológico.

²⁶ Ibid; p. 65.

adotando um mecanismo rígido que a leva a perder o contato com o próximo, consigo mesma, e também com o que está ao seu redor, repetindo situações (ou frases), invertendo papéis (ou palavras) que contrastam “*com o curso mutável da vida*”. Ora, essa “distração especial” do homem, este desequilíbrio, que o desvia do curso da vida, do movimento, caracterizado no *Ensaio* como duração, implica uma estratégia social que o arranque do desvio, da rigidez e faça-o voltar a esse curso. Tal desequilíbrio, caracterizado como cômico, é rejeitado e punido com o riso. Temos então em *Matéria e Memória*, um tipo de equilíbrio ou desequilíbrio específico, qual seja, o que ocorre entre o espírito e o corpo na medida em que formam um indivíduo vivo, especificamente, o humano, entrando em jogo o papel do corpo, a relação cérebro e memória, e a relação memória e espírito. Posteriormente, com a expansão levada adiante n’*O Riso*, temos outro tipo de equilíbrio/desequilíbrio, também tratado em *As Duas Fontes*: aquele entre o homem em relação aos outros homens, com os quais ele constitui uma sociedade, sociedade esta que se vê ameaçada, fazendo emergir a questão da ordem social e da relação indivíduo-sociedade, além do papel da fabulação na sociedade. Assunto a ser tratado no segundo capítulo (segunda parte) dessa dissertação, tendo em vista a produção do cômico, o social e a arte.

Para tanto, igualmente, é preciso situar: na sociedade deve haver um determinado equilíbrio na relação entre os diversos indivíduos e, portanto, assim como nosso riso é sempre o riso de um grupo, o equilíbrio é sempre o equilíbrio de um grupo, e/ou em relação a um grupo. Não é o fenômeno isolado de “um” sujeito, é um fenômeno (acontecimento) que se dá entre homens e aí ganha sentidos diferentes nos diferentes grupos: “*é algo que gostaria de prolongar-se repercutindo de um ponto ao outro*”, no entanto, “*essa repercussão não deve ir ao infinito*”.²⁷ O limite é alcançado quando se apresenta um outro grupo com referenciais diferentes, “*pois pequenas sociedades...se constituem no seio da grande*”. E cada qual possui

²⁷ O Riso; p. 5.

suas referências externas – acontecimentos e normas –, e internas – sentimentos, angústias, esperanças, ou seja, cada qual possui suas especificidades e sua independência relativa. Portanto, o riso só pode ecoar, ser inteligível, se houver apelo a um outro que pertença ao mesmo grupo.²⁸ E como a vida social aponta para funções úteis, o equilíbrio que abarca corpo, espírito e caráter, também corresponde às exigências da vida em comum, tanto nas pequenas sociedades quanto na sociedade em sua totalidade, ganhando uma significação social.

É assim que, se em *Matéria e Memória* foi deslindada a força do hábito na educação dos sentidos e sua função na relação corpo/espírito, o que se adianta n’*O Riso* e será tratado adiante em *As Duas Fontes da Moral e da Religião*, é a relação indivíduo/sociedade, na qual a obrigação moral exerce uma pressão muito maior, a fim de que se mantenha a coesão social. Uma coesão e um equilíbrio sempre superficial, resultando num eu individual que fará, mesmo quando estiver separado dos outros homens, o que a sociedade prescreve, pois conserva vivo e presente o eu social.

Bergson circunscreve então o lugar do cômico e do riso a um só tempo no humano e no que ele tem de social: Para onde nos voltamos quando se trata da comicidade, ou, onde devemos procurá-la? Naquilo “*que é propriamente humano*”.²⁹ Ser cômico e rir é do âmbito do humano; mesmo quando rimos de animais ou objetos, é porque estes trazem a “*marca que o homem lhe imprime ou ao uso que o homem lhe dá*”.³⁰ Já neste momento impõe-se duas visadas: do homem como aquele que ri e como aquele que faz rir, ou é alvo de riso; há uma distinção entre reconhecer o cômico e ser cômico, reconhecer e produzir comicidade.

Reconhecer o cômico, então, só é possível se houver uma distância, um afastamento do ridente daquilo que o faz rir. Tal afastamento impede o surgimento de qualquer afeição, de

²⁸ Segundo Sartre, em “Literatura e Engajamento”, o apelo só pode ser dirigido a um outro contemporâneo, que possuem o mesmo gosto na boca e os mesmos cadáveres entre um e outro.

²⁹ *O Riso*; p. 2.

³⁰ *Idem*; p. 3.

qualquer emoção – há “*uma anestesia momentânea*”, posto que a comicidade dirige-se à inteligência pura, como veremos à frente, já apontando para importantes idéias que serão desenvolvidas em *A Evolução Criadora*. É a distância provocada pela insensibilidade, pela indiferença, o ocupar uma posição de “*espectador indiferente*” diante da vida, que é capaz de transformar muitos dramas em comédia, o que neste caso torna-se necessário em nome da manutenção da coesão social. O ato de rir, de outrem ou de si mesmo, implica, então, uma objetivação, uma distância que, no entanto, não possui alcance demasiado, justamente por dirigir-se ao outro, esse outro que só é possível conhecer ou interpretar “*por analogia com o que nós mesmos já sentimos*”.³¹ Essa observação exterior se dá na superfície,³² na qual é possível abstrair e generalizar singularidades que “*não estão indissoluvelmente ligadas à individualidade da pessoa, singularidades comuns*”³³, uma vez que o que está em jogo é a teia de relações entre os indivíduos. É profícuo notar, assim, que a generalização é uma atividade a princípio vivida (cunho físico e biológico) e só depois refletida, sem que no entanto perca seu cunho pragmático, pois assim, segundo Leopoldo e Silva, “*serão criadas ideias gerais que favoreçam a ação e a sociabilidade*”.³⁴ E por se dar na superfície, a comicidade só é possível se essa inteligência pura estiver em relação, “*em contato com outras inteligências*”³⁵, pois é no grupo que ela ecoa encontrando sentido. Sentido, que como veremos, se estabelece entre outras inteligências, a partir do que Bergson definirá como eu superficial, dimensão da consciência que permite as relações sociais. Desse modo, há que se pensar na linguagem (que é natural no homem), que desempenha papel relevante, posto que o organismo social elabora conceitos, que correspondem na maior parte das vezes a uma ideia geral, criando convenções (as palavras), que são “*relativas à comodidade do indivíduo e da*

³¹ Idem; p. 124.

³² Superfície da “*exterioridade*”, do entorno em relação à profundidade própria da consciência.

³³ O Riso; p. 127.

³⁴ Leopoldo e Silva, Franklin. *Bergson - Intuição e discurso filosófico*. SP: Loyola, 1994; p. 91.

³⁵ Idem; p. 4.

sociedade.”³⁶ Nas palavras de Bergson, a função da linguagem “*é estabelecer uma comunicação com vistas a uma cooperação. (...) transmite[ir] ordens ou avisos. Prescreve[r] ou descreve[r].*” É, de fato, “*industrial, comercial, militar, sempre social*”, lembrando que a sociedade tem como objetivo primeiro “*inserir uma certa fixidez na mobilidade universal*”.³⁷

Há um desequilíbrio vital e o imperativo de correção surge engendrando o riso, fundado em um distanciamento próprio à inteligência, que, no final, será em alguma medida criticado pela falta de benevolência e pela injustiça, indicativos que são de um egoísmo e de um certo pessimismo. É o que verificamos “*quando alguns homens reunidos em grupo dirigirem todos a atenção para um deles, calando a própria sensibilidade e exercendo apenas a inteligência*”.³⁸ E o que chama a atenção nesse “um”, indivíduo ou grupo, é o seu desequilíbrio – algo que destoa enquanto função útil, ou aquilo que deixa de atender às exigências da vida comum. Em resumo, quem faz graça está em desvio e quem acha graça é o homem insensível, inteligente e sociável. Se rimos de um animal ou de um objeto é por obra da ação humana que sobre eles incide, de uma expressão própria ao homem que nossa imaginação “adivinha” neles. Se rimos é porque calamos nossas emoções e fazemos uso da inteligência – riso e piedade são incongruentes; se rimos é porque estamos em contato com outras inteligências, porque vivemos em grupo.

Mas, o que exatamente chama a atenção quando rimos de algo ou alguém? O que significa não estar atento à vida?

3. Tipologia do Cômico

No primeiro capítulo d’*O Riso* Bergson nos dará o princípio do cômico, qual seja, a aparência mecânica, o automatismo ou distração do homem, através dos vários tipos do

³⁶ Bergson, Henri. *O Pensamento e o Movente*. SP: Martins Fontes, 2006; p. 60.

³⁷ Idem; p. 92.

³⁸ *O Riso*; p. 6.

cômico, percorrendo desde o mais superficial, objetivo e impessoal, até o mais profundo na pessoa – a consciência e a memória. Tais exemplos têm o papel, segundo Worms, de “*seguir as linhas de variação gradual da fantasia cômica*”. Assim, o autor nos fará “ver” o surgimento do cômico a partir do que é mais visível e aparente, ou seja, o próprio corpo e as suas circunstâncias exteriores. Esse é o caso dos dois primeiros exemplos dados:

1. Homem correndo pela rua, tropeça e cai – ri-se pelo involuntário da mudança, o mau jeito; por um efeito de rigidez ou de velocidade adquirida, os músculos continuaram realizando o mesmo movimento quando as circunstâncias exigiam uma mudança;

2. Pessoa faz tarefas maquinalmente, não se dá conta da mudança da situação – vai molhar a pena no tinteiro e lá encontra lama; funciona no vazio, por um efeito de rigidez e velocidade adquirida.

Nos próximos dois exemplos trata-se de rigidez do espírito, ou seja, não há uma circunstância exterior que coloque em evidência o descompasso, é o cômico instalado na própria pessoa:

3. Distração eventual – a pessoa distrai-se da ação presente e se volta para o que já fez, adaptando-se a uma situação passada e imaginária por uma inelasticidade dos sentidos e da inteligência;

4. Distração sistemática – D. Quixote é o modelo de uma distração que se expressa em torno de uma lógica singular, organizada em torno de uma ideia central – a ideia fixa, que se projeta a todo instante no exterior;

No próximo exemplo a marca é a da rigidez do caráter – um limite entre os homens:

5. O vício cômico é uma moldura pronta na qual nos inserimos, e que impõe a rigidez das características gerais de determinados caracteres (avareza, ciúme, misantropia).

Nos dois primeiros casos apresentados pelo autor a comicidade deu-se por circunstâncias exteriores e fortuitas, apresentando também outra similitude: o risível se dá

pela rigidez mecânica, um desequilíbrio que impera, ao invés da flexibilidade esperada da pessoa diante da vida. Após os exemplos de superfície, isto é, os desequilíbrios do corpo (repetições de movimento) e do espírito (todos os tipos de ideia fixa), nos quais há uma distração eventual, o sentido do cômico aprofunda-se um pouco mais, torna-se mais grave: os obstáculos exteriores já não são mais necessários para revelar aquilo que é a chave central do cômico. A distração agora é sistemática, e é uma distração em relação a si mesmo, ou seja, o próprio espírito – a comicidade brotará da própria pessoa, *“que lhe fornecerá tudo, matéria e forma, causa e ocasião”*.³⁹ Essa pessoa teria então *“um espírito sempre voltado para o que acaba de fazer, jamais para o que faz, (...) continua a ver o que não existe, a ouvir o que já não ressoa, (...) a adaptar-se a uma situação passada imaginária quando seria preciso moldar-se pela realidade presente”*.⁴⁰ No entanto, nos dois casos, distração eventual ou sistemática, exterior ou interior, o que nos faz rir é o automatismo.

Em um nível mais profundo ainda que o das distrações eventual e sistemática (rigidez do corpo – voluntária ou involuntária), da exaltação (rigidez do espírito – mais ou menos sistemática), encontraremos as deformações da vontade e do caráter (mais ou menos artificial), cuja moldura é trazida de fora, o que empobrece a existência da pessoa que faz rir sem que ela se dê conta disso. De todo modo, o que desencadeia todo o progresso da comicidade é o efeito do automatismo e da rigidez, que passa a gerar desconfiança no grupo social, diante da possibilidade de um desregramento da vida ou das normas sociais. O riso é um gesto de recriminação e castigo em relação à possibilidade de rompimento dos laços sociais através do isolamento e adormecimento de certas atividades. Quando o homem se agrupa é a fim de levar adiante a própria existência – tudo que deixa de levar em conta a existência é então disfunção, desequilíbrio, e faz com que o grupo dirija a atenção para isso

³⁹ O Riso; p. 08.

⁴⁰ Idem.

que disfunciona, “*calando a própria sensibilidade e exercendo apenas a inteligência*”,⁴¹ para que a vida retome seu curso e, com isso, seu sentido. É essa utilidade do riso – o aperfeiçoamento geral da sociedade, que impede a comicidade de pertencer ao âmbito da estética pura, mas que a toca de alguma maneira, pois ela só é possível num momento de liberdade em relação ao permanente, isto é, ao mesmo tempo em que se volta para a manutenção do instituído, ela recupera a atenção do indivíduo sobre o seu próprio poder de ação. E aquilo que à primeira vista se apresenta como um paradoxo acaba por se resolver a partir da própria ideia de equilíbrio, objeto de nosso trabalho, o que podemos circunscrever da seguinte maneira: o excesso de automatismo faz com que o homem perca de vista a novidade do presente, e o trabalho do riso não seria outro, se não esse, de recuperar o trato com a realidade, obrigando o indivíduo a abrir mão dos moldes rígidos pelos quais ele reduz o presente ao passado. Uma realidade que é constituída pela fluidez da vida, movimento de pura criação, que o autor trabalha em *A Evolução Criadora*.

É em *A Evolução* que teremos a seguinte distinção, precisando um novo par de opostos – instinto e inteligência. Enquanto o instinto harmoniza-se com algumas determinações da vida, a inteligência se constitui através da ação sobre a matéria, tendo ambos como pano de fundo uma Consciência em geral, que por sua vez é inerente à vida universal. Para o autor “*o mesmo movimento que leva o espírito a determinar-se em inteligência, isto é, em conceitos distintos, leva a matéria a despedaçar-se em objetos nitidamente exteriores uns aos outros. Quanto mais a consciência se intelectualiza, tanto mais a matéria se espacializa*”.⁴² Matéria e inteligência, desse modo, engendram-se ao mesmo tempo, adaptam-se progressivamente, e “*essa adaptação ter-se-ia aliás efetuado de modo inteiramente natural, uma vez que é a mesma inversão do mesmo movimento que cria*

⁴¹ Idem; p. 6.

⁴² Bergson, Henri. *A Evolução Criadora*. SP: Unesp, 2010; p. 206.

ao mesmo tempo a intelectualidade do espírito e a materialidade das coisas”.⁴³ E é no processo de repetição, que a inteligência vai funcionar ligando aquilo que se repete, “do mesmo ao mesmo”, de modo a poder realizar as generalizações necessárias à ação no mundo. No entanto, justamente porque a inteligência é a contraface da matéria, ela não dá conta do trabalho da memória que se sobrepõe aos recortes que ela efetua no seu entorno e que também é necessário para a inserção do corpo ao meio. Diferente do instinto, que constitui uma forma de conhecimento imediata, mas por isso mesmo precisa quanto à matéria de sua ação, a inteligência se estabelece pelo discernimento, uma atenção concentrada, que ao vislumbrar diferentes recortes do real, possibilita a escolha – um espaço, um distanciamento, no qual se manifesta a atividade do espírito, a liberdade, escapando à trama do automatismo ou do determinismo. Tal discernimento diz respeito à um momento presente, em que, orientada pelo cérebro, a consciência se fixa em algo, mas necessita lançar mão das lembranças para que uma escolha se dê, tendo em vista o futuro, o imprevisível. Entre as imagens-lembrança pode-se assim selecionar as de conteúdo mais detalhados e intensos, as mais ricas, posto que a ação do espírito se faz presente. Nesse sentido, o resultado alcançado é parte de um esforço no qual a própria inteligência é ultrapassada, pois no caso da consciência adormecer, isto é, quando estiver condenada ao automatismo, será um trabalho conjunto entre inteligência e intuição o que irá despertá-la.

Se podemos falar do desequilíbrio como “*contramarcha ou funcionamento no vazio*”⁴⁴ – qual é a marcha da vida, como é o funcionamento pleno? Nesse sentido, podemos pensar no que Bergson diz a respeito da doença, mesmo que o desequilíbrio que o riso aponte não seja um desequilíbrio do mesmo grau:

Se, no âmbito do espírito, a doença não tem força para criar algo, ela só pode consistir no retardamento ou interrupção de certos mecanismos que no estado normal impediam outros de obterem pleno efeito. De modo que a principal tarefa da psicologia não seria explicar aqui como

⁴³ Idem; p. 224.

⁴⁴ Vazio aqui não no sentido de “nada”, mas no sentido de não útil.

estes ou aqueles fenômenos se produzem no doente, e sim por que não são constatados no homem saudável.⁴⁵

Explicar o fenômeno que se produz no doente, como o faz a ciência (psicofísica) – explicações lineares de causa e efeito – é reduzi-lo a descrição de sintomas, um procedimento que dá conta apenas de um fenômeno em sua objetividade, em seu descontínuo, ou seja, em sua pura quantidade. Operando uma redução aos sintomas, explicando-os, o que se consegue é tão somente o mais do mesmo: mais nitidez e inflexibilidade. Sendo assim, algo jaz velado, algo que se estende para além do puramente físico, deixando escapar seu real objeto: os fenômenos psíquicos. Trata-se assim o intenso, o interior, como se fosse espacial, extenso e exterior. E é o velado que se faz presente quando pensamos no homem equilibrado. Que mecanismos falharam para produzir tal sintoma? O retardamento ou o afrouxamento da atenção à vida permitiriam assim uma análise, segundo Bergson:

O elã de consciência, que manifesta o elã da vida, escapa à análise por sua simplicidade. Pelo menos é possível estudar, nos momentos em que ele se afrouxa, as condições do equilíbrio móvel que mantivera, até então, e assim analisar uma manifestação sob a qual transparece sua essência.⁴⁶

O modo de ser da consciência é tempo, isto é, passagem. Quando Bergson pensa a vida, ele a pensa como fluxo, movimento, fluidez, flexibilidade, dinamismo, que possa dar conta, diante de qualquer impedimento, de uma adequação desse movimento, com a detenção, aceleração ou desvio do obstáculo. No desequilíbrio, no entanto, “*o hábito imprimira um impulso [quando] teria sido preciso deter o movimento ou desviá-lo. Mas qual nada: continuou-se maquinalmente em linha reta*”.⁴⁷ Trata-se, então, de uma rigidez mecânica, de um hábito, quando deveria estar em curso a “flexibilidade vívida” do homem inteligente em ação. Uma flexibilidade que diz respeito tanto aos sentidos quanto à inteligência, que faz uso

⁴⁵ Bergson, Henri. *A Energia Espiritual*. SP: Martins Fontes, 2009; p. 126. Grifo nosso.

⁴⁶ Idem; p. 151.

⁴⁷ O Riso; p. 7.

sim das situações passadas, da memória, mas para dar conta da realidade presente – com todas as singularidades de uma realidade diferente, e não adaptar-se a um passado sempre igual e não mais útil à vida. Ser equilibrado é estar atento às diversas forças em ação (tensão) e pronto para uma reação singular e adequada (elasticidade); e desequilibrar é sucumbir às forças em ação, ignorar tais forças.

Para Bergson o homem que age apenas em virtude do passado – ver o que já não é, ouvir o que não mais ressoa, dizer o que não mais convém, é aquele que denominamos de *distraído*.⁴⁸ Distraído da realidade presente que surge com toda a sua novidade: “*sonhadores cândidos que a vida espreita maliciosamente*”, “*corredores do ideal que tropeçam nas realidades*”.⁴⁹ Uma distração “superficial” nos levaria a ignorar as coisas no espaço – se ignoro as coisas no espaço tropeço e caio, ou seja, “perco” o encadeamento necessário, o contato com o presente. A distração, no entanto, pode se dar em relação a nós mesmos – um ignorar-se, uma inconsciência do que se é. Ou seja, há graus de distração em que os efeitos do automatismo e da rigidez vão de manifestações sutis até suas formas mais graves. E, de acordo com seu nível de profundidade, o autor a distingue em eventual ou acidental e sistemática. Sendo que a distração acidental está na superfície da pessoa e tem seu efeito determinado por uma circunstância exterior, enquanto a distração sistemática está no interior da própria pessoa, seu espírito está voltado inflexivelmente para aquilo que acabou de fazer, em detrimento do que está por se fazer. Neste caso não há nenhuma interferência externa, a própria pessoa fornece os subsídios, pois encontra-se com o pensamento e a vontade marcados pelo passado. E, além disso, se a causa que marca o pensamento e a vontade for evidente para o(s) ridente(s), a comicidade ficará ainda mais acentuada. Ou seja, há uma diferença entre, por exemplo, cair por uma falta de atenção momentânea, e um deixar-se cair

⁴⁸ É interessante notar que o termo “distraído” é usado pelo autor em detrimento de “doença”, o que leva a pensar na não radicalidade da comicidade.

⁴⁹ Idem; p. 10.

por uma frequente ausência de atenção.

Voltemos então para a ligação estabelecida entre vida, indivíduo e sociedade. Do que se trata a flexibilidade exigida da pessoa pela vida e pela sociedade? Para Bergson, o que se opõe ao automatismo e à rigidez é a tensão e a elasticidade, forças da vida, ao mesmo tempo complementares, interdependentes e antagônicas que interagem. Tais forças encontram-se em ação tanto no indivíduo, em suas várias dimensões – corpo, espírito e caráter, quanto nas relações que o mesmo estabelece com outros indivíduos. Pode-se pensar na tensão e na elasticidade como momentos de estabilização (interação) e de transição e ruptura (independência) respectivamente, os quais garantem a sobrevivência, a manutenção do corpo e da espiritualidade.

O sujeito para Bergson é esse que, constituído pelas dimensões do corpo e do espírito, tem de manter a atenção vigilante e um esforço constante para manter-se em equilíbrio. Tensão e elasticidade são necessárias para estar de acordo com a vida. Apesar do automatismo configurar uma importante dimensão das experiências vividas, isto é, o hábito, o homem pode distrair-se do movimento, de tudo que surge de novo, tendendo a uma rigidez, a uma repetição, o que seguiria na direção oposta da própria vida.

No entanto, não basta que essa tensão e elasticidade sirvam apenas ao essencial da vida, isto é, a sobrevivência, pois a sociedade exige uma atenção e um esforço constantes em direção a “*um objetivo útil de aperfeiçoamento geral, [uma] “maior elasticidade e a mais elevada sociabilidade possíveis”*”.⁵⁰ É nesse momento preciso – de uma atenção e um esforço apenas suficiente para o essencial, que age o riso de modo a romper “*o automatismo fácil dos hábitos adquiridos*”, de modo a despertar “*uma atividade adormecida*” e de trazer de volta à sociedade “*uma atividade que se isola*”. O riso é assim “*uma espécie de gesto social*”, que propicia a passagem do fechado – do zelo da conservação, para o aberto, verdadeira fissura

⁵⁰ O Riso; p. 15.

que possibilita como que uma renovação da conserva cultural. Sendo o fechado uma tendência à rigidez da conservação e o aberto o olhar atento para a novidade, a comicidade é o fiel da balança, aquela que não permite que nenhuma das duas tendências se sobreponha à outra, aquela que *“se equilibra entre a vida e a arte”*.⁵¹ E quando se trata da relação entre a sociedade e a arte, surge novamente uma questão complexa e constante na obra de Bergson, que pela sua importância deverá ser tratada posteriormente: a relação entre a inteligência e a intuição.

A sociedade cuida para que cada indivíduo, e conseqüentemente o grupo, não se entregue *“ao automatismo fácil dos hábitos adquiridos”* e não se mantenha tão somente no equilíbrio já obtido. É necessário um esforço em direção à própria dinâmica da vida, das diferenças que surgem no seu decorrer, as quais exigem constantemente “novas” adaptações recíprocas, além de *“um equilíbrio cada vez mais delicado de vontades que se insiram cada vez mais exatamente umas nas outras”*.⁵² Ou seja, um certo refinamento adaptativo que exige, além da atenção, um esforço constante dos homens em vista da coesão social, regida pela comunicação e cooperação. Parece, assim, que as facilidades da vida social podem levar os indivíduos a se acomodarem e não acompanharem as tendências da vida – do elã vital –, o que resultaria na adaptação geral do espírito à matéria, no encaminhamento para um esgotamento que culmina com a eliminação da própria vida. Esse acomodamento é então colocado sob suspeita, posto que é indício de estagnação, de desagregamento, despertando na sociedade um certo medo que, se não tem condições de atuar efetivamente em cada vontade individual, eliminando essa tendência à acomodação, pune com o riso, chamando a atenção para a preponderância, para o peso do corpo em relação à alma, para o peso da materialidade em relação à “leveza” do espírito – *“o mecânico sobreposto ao vivo”*,⁵³ a imobilidade

⁵¹ Idem; p. 16.

⁵² Idem; p. 14.

⁵³ Idem; p. 36.

sobreposta à mobilidade. O que não significa dizer, porém, que seu oposto seja o desejado, ou o que deva preponderar. Quer num pólo quer no outro, trata-se de recuperar o movimento e não a preponderância de um ou de outro: nem “*a forma querendo impor-se ao fundo*”,⁵⁴ nem o fundo querendo impor-se à forma.

E que punição é essa, o riso? Para Bergson o riso “*nada teria de benevolente*”, apesar da “*aparência de bonomia, de jovialidade amável*”⁵⁵ de quem ri. Essa “simpatia” do ridente é o mote para uma aproximação numa situação de relaxamento da personagem cômica, aquela mesma em que ela encontra-se, seguindo automaticamente como se sonhasse, distraída da vida. Uma aproximação que permite, logo ao alcançá-la, a supressão dessa aparência de simpatia e bondade, dando ensejo a uma correção, a um castigo, a uma humilhação, que não visa o bem (do indivíduo) ou o justo (de cada caso), mas a sobrevivência através da coesão social.

Ao apresentar o progresso da comicidade, o autor nos mostra os vários “momentos” possíveis para o homem no tocante às forças da vida – tensão e elasticidade. São três os momentos principais:

- Tensão e elasticidade gravemente em falta;
- Tensão e elasticidade suficientes;
- Tensão e elasticidade ótimas.

Cada momento revelando modos de vida:

- Quando gravemente em falta – automatismo e rigidez –, há uma parada, uma compulsão à repetição que se evidencia no corpo através dos acidentes, deformidades e doenças; no espírito, nos diferentes graus de pobreza psicológica e variedades de

⁵⁴ Idem; p. 39.

⁵⁵ Idem; p. 144.

loucura; e, no caráter com inaptações à vida social e ensejo para o crime. Todas essas formas caracterizariam a vida em sofrimento.

- Quando suficientes, representam um padrão médio em relação às condições do equilíbrio das vontades, e do cumprimento do acordo prévio entre as pessoas. Este padrão médio seria suficiente para a manutenção de um equilíbrio mínimo, delicado, que apresenta tanto a possibilidade de tender à repetição, ao automatismo e a rigidez, quanto à vida. Caracterizaria, assim, um simples viver.
- Quando ótimas, denotam uma atenção constante e vigilante e um esforço ininterrupto de adaptação recíproca, equilíbrio cada vez mais delicado de vontades, que acompanha as mudanças, acompanha a passagem do tempo. Caracterizam um viver bem, o mais próximo possível da duração.

Pode-se situar, então, o surgimento da comicidade nos limites dos momentos de tensão e elasticidade suficientes e tensão e elasticidade gravemente em falta. Anterior à instalação propriamente dita das doenças, surgem indícios que alertam a sociedade para a possibilidade de adormecimento e isolamento das atividades. Detectada essa possibilidade e diante do temor que inspira a rigidez, a sociedade responde com o riso, esse gesto social que ao castigar reprime a rigidez mecânica, relaxando a atitude de fechamento na superfície do corpo social. E, justamente por ter essa utilidade para o aperfeiçoamento, o riso não é considerado da alçada da estética, mesmo ocupando esse lugar limite entre a vida e a arte.

O Riso retoma, pois, ideias basilares do autor, como duração, intuição e memória, ao mesmo tempo em que irá se reportar a ideias posteriormente desenvolvidas, como a de *elã vital*, por exemplo. Nesse sentido, pensar sobre a noção de equilíbrio do homem na filosofia de Bergson, tendo como *leitmotif O Riso*, objeto desta dissertação, implica compreender inicialmente, no *Ensaio*, a ideia de duração, em seguida, e como foco central, abordar *Matéria e Memória*, e compreender a relação do corpo e do espírito, atentando para a questão da

atenção à vida, que define o equilíbrio de nossa vida psicológica, posto que uma alteração ou diminuição dessa atenção implica a possibilidade do surgimento de doenças, ou da comicidade, tendo em vista as duas tendências em jogo: o automatismo e a flexibilidade da vida, levando-se em conta, como bem aponta Worms que *Primum vivere* – primeiro viver – “*é a lei que explica tanto a ação de nossos corpos, quanto a do nosso espírito, e o ajustamento necessário dos dois*”.⁵⁶ E, por fim, também levar em conta o que de novo esse tema apresenta: a experimentação e a extensão para o sociológico e o artístico. Assim, o objetivo deste trabalho consistirá, a partir do processo de fabricação do cômico – um tipo específico de inadaptação do homem – e da reação social corretiva à mesma – que aponta para duas direções: a ação no mundo e a arte –, em caracterizar o equilíbrio, tendo em vista a adaptação às necessidades da vida tratada em *Matéria e Memória*, assim como a adaptação às potências criadoras da própria vida, expansão que nos remete à *A Evolução Criadora*.

⁵⁶ “...telle est la loi qui explique aussi bien l’action de notre corps, que celle de notre esprit, et l’ajustement nécessaire des deux.” Tradução livre. *Le Rire – Essai sur la signification du comique – Édition Critique*; p. 7.

CAPÍTULO I – O equilíbrio humano como atenção à vida

1. A ideia de duração

Se, portanto, como dissemos anteriormente, o meio natural do riso é a sociedade – o homem e seus laços sociais –, justamente na medida em que ele é a salvaguarda do equilíbrio que abarca corpo, espírito e caráter do homem enquanto agente entre agentes, ou seja, enquanto agente social, devemos, de início, caracterizar este equilíbrio “propriamente humano” que a comicidade terá, por primeira função, salvaguardar, tanto no que diz respeito aos dois sentidos do eu apresentado na investigação sobre a consciência, realizada no *Ensaio*, quanto à ação deste eu no mundo, a partir da caracterização da relação entre a consciência e o corpo, explorada em *Matéria e Memória*. Começemos pelo *Ensaio*.

O propósito do *Ensaio*, segundo Prado Jr. (1988), é “operar uma conversão capaz de deslocar a liberdade de seu contexto problemático-discursivo e testá-la no nível da *Presença*”.⁵⁷ No caso do *Ensaio*, trata-se da “Presença Interna”, nas palavras do próprio Prado Jr., posto que “há uma realidade, ao menos, que todos apreendemos de dentro, por intuição e não por simples análise. É nossa própria pessoa em seu fluir através do tempo. É nosso eu que dura”.⁵⁸ Deslocamento necessário, pois esse contexto objetivante, aos moldes da ciência, cujo *modus operandi* é a inteligência espacializadora,⁵⁹ estabelece um limite ao qual Bergson espera poder suspender de modo a possibilitar a experiência pura da consciência. À ciência é reconhecido um lugar legítimo de produção de conhecimento

⁵⁷ Prado Jr, Bento. *Presença e Campo Transcendente: Consciência e Negatividade na Filosofia de Bergson*. SP: Edusp, 1988; p. 71.

⁵⁸ Introdução à Metafísica; p. 21.

⁵⁹ Cabe aqui citar Worms (Bergson ou Os Dois Sentidos da Vida), que dá o devido peso à questão da linguagem e à questão do espaço: “É o espaço, ainda mais geral e deformante (por assim dizer) que a linguagem, que aparece como responsável pelas confusões e falsos problemas que Bergson vai denunciar. Se a linguagem é uma condição empírica e universal da expressão humana (“nós” não podemos escapar dela), o espaço é o fundamento e o motor oculto, mais potente (é sua “descontinuidade” que se encontra na linguagem), mais fundamental, mas também paradoxalmente com falhas (nós não estamos presos a ele senão “o mais frequentemente”), que permitirão, uma vez percebidas, ultrapassar as barreiras falsamente universais da linguagem.” (p. 38)

direcionado à exterioridade, mas que deixa escapar um outro, o conhecimento do mundo psicológico, a interioridade. Deleuze mostra que o caminho que Bergson segue é o de “restaurar uma outra relação com as coisas, portanto um outro conhecimento”, que leva “a filosofia a pode[r] renunciar a rivalizar com a ciência, [e] pode[r] deixar-lhe as coisas, e só apresentar de maneira crítica como uma reflexão sobre esse conhecimento que se tem delas”.

60

A crítica promovida por Bergson no *Ensaio* dirige-se à tradição, que reduz a apreensão da consciência aos moldes da inteligência espacializadora, negando a sensibilidade como origem de conhecimento, sensibilidade que significa para o autor justamente o caminho possível de se compreender a natureza da consciência, tratando “os fatos psicológicos como coisas que se justapõem”⁶¹ e não como um fluxo contínuo no qual os fatos psicológicos se fundem uns aos outros. Nesse sentido haveria uma confusão entre a filosofia e a ciência, posto que o método das ciências (física/matemática) é aplicado à filosofia, ou seja, o método voltado para o conhecimento prático, sempre relativo a um interesse, seria aplicado ao conhecimento especulativo, que procura atingir as coisas mesmas, para além de qualquer interesse. Tal fato pode ser observado, segundo Bergson, na filosofia kantiana, que interdita o conhecimento absoluto, ao considerar que das coisas conhecemos apenas o que nós mesmos colocamos nela, relativizando, assim, todo conhecimento possível às condições a elas aportadas pelo sujeito do conhecimento. Para Bergson, este limite imposto por Kant, e que atinge inclusive o conhecimento da própria consciência, decorre do fato de Kant não ter atentado para a natureza temporal da consciência ou, ainda, por não ter atentado para a verdadeira temporalidade, justamente porque, assim como toda a tradição filosófica, pensou o tempo a partir do espaço, ou seja, fez de toda experiência possível co-extensiva às estruturas criadas para a prática. O autor propõe, então, um método de acesso ao imediato: “sua

⁶⁰ Deleuze, G. *Bergsonismo*. SP: Ed. 34, 1999; p. 126.

⁶¹ Bergson, Henri. *Ensaio sobre os Dados Imediatos da Consciência*. Lisboa: Ed. 70; p. 16.

doutrina organizou a própria intuição como verdadeiro método, método para eliminar os falsos problemas, para propor os problemas de verdade, método que os propõe então em termos de duração".⁶² Para tanto, distingue a duração tanto do espaço quanto do tempo espacializado, lançando mão da análise do número, de modo a explicitar a relação entre o número, a multiplicidade quantitativa, e o espaço, e, assim fazendo, voltar nossa atenção para uma outra multiplicidade, a multiplicidade qualitativa dos estados de consciência apreendidos, justamente, sem a mediação do espaço, ou seja, para chamar nossa atenção para a própria duração.

Partindo da definição clássica de número, como a síntese do um e do múltiplo, Bergson inicia sua análise sobre as condições necessárias para que haja tal síntese. De fato, uma das condições desta síntese é que sejam deixadas de lado as particularidades individuais das unidades a serem sintetizadas, em proveito de uma função comum a todas elas. Como é exemplificado, na seqüência do texto, há duas formas de se considerar uma multiplicidade, como quando eu conto os soldados de um batalhão, ou quando eu procedo à chamada de cada um pelo nome. Portanto, se *“o número indica a intuição simples de uma multiplicidade de partes e de unidades, absolutamente parecidas umas com as outras*⁶³, *é preciso, antes de compreender essa síntese, compreender como o absolutamente semelhante se distingue em multiplicidade, ou seja, antes da síntese do número parece ser preciso compreender a multiplicidade que é sua condição*”. Em outras palavras, se há semelhança absoluta entre os elementos a serem sintetizados, o que garante sua distinção, sua multiplicidade? Bergson responderá, o espaço. O exemplo utilizado por Bergson para ilustrar essa distinção do semelhante pelo espaço, é o de um rebanho de carneiros. Por sua análise, Bergson nos mostra que, considerados segundo uma mesma imagem, os carneiros são passíveis de adição na medida em que se distinguem entre si pelas diferentes posições ocupadas em um espaço

⁶² Bergsonismo; p. 125.

⁶³ Ensaio; Capítulo 2.

ideal.

Bergson afirma que, *“involuntariamente, fixamos num ponto do espaço cada um dos momentos que contamos, e é apenas com esta condição que as unidades abstratas formam uma soma”*.⁶⁴ A unidade é considerada indivisível provisoriamente, *“mas a objetivação imediata do que é pensado como que reifica este número, tornando-o, ainda que unidade, infinitamente divisível”*,⁶⁵ para que seja possível se efetuar a soma, *“mesmo porque o seu ser é de natureza espacial”*.⁶⁶ De uma unidade à outra passamos por saltos bruscos, visto que para a obtenção de um número (descontínuo enquanto se constrói), há necessidade de se fixar a atenção em cada um dos elementos sucessivamente. E entre uma e outra haverá um vazio, uma descontinuidade, que apenas à medida que a atenção se afasta, será preenchida formando-se linhas: os espaços desaparecem e surge uma continuidade. Assim, todo número é espacial na origem, pois as unidades são justapostas no espaço, sendo percebidas simultaneamente.

O número é usado por Bergson justamente por se constituir expressão do espaço, sendo possível com ele revelar a natureza da multiplicidade numérica, adequada aos objetos exteriores, às coisas extensas e, por oposição, revelar um outro tipo de multiplicidade, a multiplicidade qualitativa dos estados de consciência. De fato, quanto mais profundo forem estes estados, ou seja, quanto menos relacionados com a exterioridade da extensão, tanto mais simbólica e menos adequada será sua representação por meio do espaço. Os estados da consciência só adquirem aspecto de um número com a intermediação simbólica, na qual intervém o espaço, ou seja, implicam uma representação simbólica **no** espaço. Este fato da consciência representado, que é qualidade pura, ao desenrolar-se no espaço, torna-se quantidade, que então chamamos intensidade. Daí a possibilidade de identificação entre

⁶⁴ Ensaio; p. 59.

⁶⁵ Bergson: Intuição e Discurso Filosófico; p. 125.

⁶⁶ Idem.

intensidade e extensão virtual, daí a confusão que leva à noção de grandeza intensiva.

É possível, então, fazer a distinção entre o extenso e o inextenso, entre o simultâneo – característico do espacial – e a sucessão – característica do tempo – e entre a quantidade e a qualidade, podendo-se chegar à noção, também, de dois tipos bem diferentes de multiplicidade: a quantitativa (numérica, espacial, conhecimento conceitual) e a qualitativa (estados psicológicos, realidade interior). Bergson, assim, distingue a multiplicidade qualitativa:

Considerados em si mesmos, os estados de consciência profundos não têm nenhuma relação com a quantidade; são qualidade pura; misturam-se de tal maneira que não se pode dizer se são um ou vários, nem sequer examiná-los sob este ponto de vista sem logo os desnaturar.⁶⁷

De onde Deleuze pode afirmar que a matéria “*é o que não difere de si, o que se repete*”⁶⁸, o que pode ser indefinidamente dividido, sem que haja mudança de natureza – há mudança apenas de grandeza; enquanto a duração “*é o que difere ou o que muda de natureza, de qualidade, a heterogeneidade, o que difere de si mesmo*”.⁶⁹ Há, portanto, na duração (tempo) uma mudança de natureza e não de grandeza – que é extensiva –, pois o que está em jogo é diferença de intensidade, que, segundo Bergson, “*estabelecemos entre os fatos psicológicos profundos, que provém de nós e não de uma causa externa*”.⁷⁰ A intensidade relativa aos fatos psicológicos profundos, devemos lembrar, é confundida com a de uma sensação ou de um esforço, pois damos “*o mesmo nome e representamos da mesma maneira intensidades de natureza muito diferente...*”.⁷¹ Quanto mais profundo o fato psicológico, no qual aparentemente não interfere nenhum elemento extensivo, mais legítimo falar de intensidade pura.

O que há, então, é uma confusão entre o espaço (extensão/afrouxamento) e o tempo

⁶⁷ Ensaio; p. 95.

⁶⁸ Bergsonismo; p. 103.

⁶⁹ Idem; p. 130.

⁷⁰ Ensaio; p. 13.

⁷¹ Idem; p. 15.

(duração/contração), que se dão na consciência como um misto, que precisam ser distinguidos, já que não é mais possível conceber o (ou partir do) dualismo tradicional.

Por outro lado a multiplicidade quantitativa refere-se aos objetos materiais, às coisas extensas, às unidades de um número, enfim, ao espaço concebido como vazio e homogêneo, no qual separamos e justapomos os objetos de modo a manipulá-los, entendendo homogêneo como “*simultaneidade de termos que, idênticos em qualidade, se distinguem apesar de tudo uns dos outros*”.⁷² São dadas, assim, duas dimensões da realidade, o espaço e o tempo, implicadas pelas duas multiplicidades distintas – a qualitativa, composta pela duração e a quantitativa. E é assim, ainda, que, para Bergson, a concepção de espaço (homogêneo) se constituiria justamente como uma reação extraordinária, efetuada pelo entendimento humano forjado no trato com a matéria, contra a heterogeneidade da experiência imediata, a realidade do tempo. Espacialidade que constituiria, então, o modo de apreensão do mundo pela inteligência - a realidade material; modo habitual, pois voltado para a sobrevivência, e que nos permite distinguir nitidamente os objetos, contar, abstrair e, ainda, falar.

É então o modo como opera a inteligência na constituição das multiplicidades quantitativas que “naturalmente” fará com que o tempo figure no espaço, traduzindo-o como meio homogêneo no qual acreditamos haver sucessão, mas que, como a análise de Bergson revela, há, mais uma vez, justaposição de fatos no espaço – “*justapomos os nossos estados de consciência de maneira a percebermos-los simultaneamente, não já um no outro, mas um ao lado do outro*”.⁷³ Nas palavras de Bergson: “*...projetamos o tempo no espaço, exprimimos a duração pela extensão, e a sucessão toma para nós a forma de uma linha contínua ou de uma cadeia, cujas partes se tocam sem se penetrar. Notemos que esta última imagem implica a percepção, não já sucessiva, mas simultânea, do antes e do depois e que aqui haveria contradição em supor uma sucessão, que fosse apenas sucessão e que, apesar de tudo, se*

⁷² Ensaio; p. 69.

⁷³ Idem; p. 73

mantivesse num só e mesmo instante.”⁷⁴ Assim, ocorre aquilo que o autor chama de endosmose – uma troca entre duração e espaço que resulta numa representação, forma ilusória de um meio homogêneo dada pela simultaneidade, intersecção do tempo com o espaço. O tempo homogêneo, no qual os fatos da consciência se alinham e justapõem, é uma representação, uma tradução da sucessão pura realizada pela inteligência, já que a multiplicidade qualitativa – sem nenhuma relação com o espaço – não é passível de tradução para a língua do senso comum. O tempo homogêneo é um distanciamento da realidade do tempo, uma desnaturação do tempo em espaço, e se origina nessa endosmose, que Bergson descreve como uma *“ideia mista de um tempo mensurável, que é espaço enquanto homogeneidade e duração enquanto sucessão, isto é, no fundo, a ideia contraditória da sucessão na simultaneidade”*.⁷⁵ Essa ilusão que surge da invenção de um espaço invadido pelo tempo provoca o esquecimento da realidade imediata da consciência, e ganha sentido para que haja comodidade social, porque nos possibilita objetivar e estabilizar os estados de consciência de modo a *“introduzi-los de alguma maneira na corrente da vida social”*.⁷⁶ Esse é o tempo das fórmulas e dos cálculos, o tempo da ciência e da linguagem, que é passível de mensuração, pois elimina-se dele o essencial: a duração do tempo e o movimento da mobilidade, restando nada além de uma imagem simbólica da duração real.

Desse modo, havendo duas “realidades”, ou duas concepções diferentes de tempo (tempo duração e tempo espaço), há também dois modos de consciência: um Eu total que se refrata e subdivide – uma diferenciação em eu profundo e eu superficial.

2. Eu Profundo e Eu Superficial

De fato, se, como Bergson nos lembra, *“a nossa vida exterior e social tem para nós*

⁷⁴ Idem; p. 73.

⁷⁵ Ibidem; p. 157.

⁷⁶ Ibidem; p. 158.

mais importância prática do que a nossa existência interior e individual”,⁷⁷ dizer da “superfície”, ou do superficial, não pode implicar uma depreciação pura e simples da superfície ou uma hierarquização entre superfície e profundidade. Superfície e profundidade são dois aspectos diferentes, dois sentidos da totalidade da vida psíquica, que causam problema, justamente, quando um prevalece sobre o outro.

De fato, para além de uma hierarquia, o que nos interessa, aqui, é a mistura ou, justamente, o equilíbrio de um eu misto e uno. Pois, se há um constante entrecruzamento desses dois aspectos da vida consciente, e o sujeito desta experiência mista pode ser tomado em dois sentidos, o de *eu profundo* e o desse mesmo eu profundo que se refrata no que Bergson denomina *eu superficial*, é porque “*este eu mais profundo não faz senão uma única e mesma pessoa com o eu superficial*”.⁷⁸ Se, portanto, é possível uma distinção, esta é apenas metodológica, não significa que há dois sujeitos e sim dois aspectos de um mesmo sujeito: um voltado para o exterior, “*às exigências da vida social em geral e da linguagem em particular*”⁷⁹, e outro voltado para o interior. Segundo Gilson,⁸⁰

O eu profundo e o eu superficial não são dois sujeitos distintos, mas dois aspectos de um sujeito único. O eu profundo se exterioriza em eu superficial. Ou, se quisermos, o corpo permite ao espírito analisar-se a si mesmo, mas esta análise altera a natureza do espírito exteriorizada, que, de duração, torna-se uma coisa espacial. Há, por conseguinte, continuidade e oposição entre os dois aspectos assimétricos da pessoa.⁸¹

E será justamente este Eu, misto de eu profundo e eu superficial, que forma uma unidade, que encontra seu equilíbrio na atenção que dispensa à vida, na relação que estabelece com seu meio, matéria inerte (espaço e objetos no espaço) e matéria orgânica (outros seres vivos, entre eles outros homens), com sua ação nesse meio tendo em vista sua sobrevivência.

⁷⁷ Ensaio; p. 91.

⁷⁸ O Riso; p. 88.

⁷⁹ Idem; p. 90.

⁸⁰ Gilson, B. *L'individualité dans la philosophie de Bergson*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrain, 1985.

⁸¹ “*Le moi profond et le moi superficiel ne sont pas deux sujets distincts, mais deux aspects d'un sujet unique. Le moi profond s'exteriorise en moi superficiel. Le corps, si l'on veut, permet à l'esprit de s'analyser lui-même, mais cette analyse change la nature de l'esprit extériorisé, que, de durée, devient une chose spatiale. Il y a donc continuité et opposition entre les deux aspects asymétriques de la personne*”. (p. 17) (tradução livre).

Bergson é preciso ao dizer:

O que a vida e a sociedade exigem de cada um de nós é uma atenção constantemente vigilante, a discernir os contornos da situação presente, é também certa elasticidade do corpo e do espírito, que nos dê condições de adaptar-nos a ela. Tensão e elasticidade, aí estão duas forças complementares entre si que a vida põe em jogo.⁸²

Caso a atenção decaia em sua vigilância, distraímo-nos em relação à situação presente alterando a tensão e a elasticidade necessárias, colocando em risco a vida.

Estes dois “eus”, dois aspectos da totalidade da vida psíquica, diferenciam-se também pela mobilidade/movimento que imprimem à realidade:

Quando passeio sobre minha pessoa, suposta inativa, o olhar interior de minha consciência, percebo primeiramente, como uma crosta solidificada na superfície, todas as percepções que lhe advêm do mundo material. (...) Todos estes elementos de formas bem definidas me parecem mais distintos de mim quanto mais distintos são uns dos outros.⁸³

– ou,

...por sob estes cristais bem recortados e este congelamento superficial, uma continuidade que se escoia de maneira diferente de tudo o que já vi escoar-se. É uma sucessão de estados em que cada um anuncia aquele que o segue e contém o que o precedeu. (...) Enquanto os experimentava, eles estavam tão solidamente organizados, tão profundamente animados com uma vida comum, que eu não teria podido dizer onde qualquer um deles termina, onde começa o outro. Na realidade, nenhum deles acaba ou começa, mas todos se prolongam uns nos outros.⁸⁴

Passa-se do estático da superfície à dinâmica da profundidade (ou da dinâmica da profundidade ao estático da superfície), duas direções que propiciam duas formas de conhecer: na superfície (espaço), a partir de fora, através da inteligência que simboliza; e no interior (duração), a partir de dentro, através da intuição que atinge o absoluto. A inteligência é essa que mobiliza, recorta, mede e perspectiva, portanto, quanto mais à superfície maior a nitidez e a inflexibilidade, e maior a possibilidade de atuação no mundo. O que garante esse tipo de ação da inteligência é a distância, que permite a objetivação, tema que Bergson trabalhará posteriormente em *Matéria e Memória* e que abordaremos a seguir. A intuição, um

⁸² O Riso; p. 13.

⁸³ Introdução à Metafísica; p. 21.

⁸⁴ Idem; pp. 21, 22.

ato do espírito, que se acerca e se distingue da inteligência pura como *“uma nebulosidade vaga, feita da mesma substância com que se formou o núcleo luminoso a que chamamos inteligência”*, provido de *“certas forças complementares do entendimento, forças das quais temos apenas um sentimento confuso quando nos centramos em nós mesmos”*.⁸⁵

Como vimos, portanto, quando se trata dos estados da consciência, Bergson distingue o Eu em eu superficial e eu profundo. A experiência é tanto mais profunda quanto maior o contato com a interioridade do sujeito, e mais superficial à medida que diz respeito ao contato do sujeito com os objetos/fatos do mundo, ou seja, com a exterioridade. Ao Eu profundo corresponde a multiplicidade qualitativa cujos diferentes estados de consciência se penetram mutuamente, e ao eu superficial corresponde a multiplicidade quantitativa que se divide e se distingue infinitamente. No entanto, essa distinção não é sinônimo de formação de um duplo, pois para o autor trata-se sempre do mesmo Eu, o Eu fundamental, modulando sua percepção com mais ou menos atenção, de modo a bem distinguir momentos em resposta às exigências da vida social, ou então de modo a ver os estados da consciência fundirem-se entre si, confundindo-se numa mobilidade constante, confusa, o que torna impossível sua expressão através da linguagem. Até porque, se fosse possível essa expressão, já estaríamos de acordo com o eu superficial, no domínio do comum, e não mais de acordo com o eu profundo. Existe, então, um Eu fundamental que se apresenta de maneiras diferentes, é um Eu móvel que desliza de acordo com as necessidades, ou com a tensão existente: inextenso, confuso e inexprimível na sua interioridade mais profunda, e extenso, nítido e languageiro na sua superfície de contato com o mundo, tensão na qual encontra-se na maioria do tempo. Ao ganhar a nitidez da superfície, no entanto, perde-se a vivacidade, a animação e as cores em profusão das nossas percepções, sensações, emoções e ideias. Para Bergson, a projeção feita no espaço é apenas uma sombra de nós mesmos, um eu convencional com uma lógica

⁸⁵ A Evolução Criadora; p. 11.

adequada e aparente em contraste com a *“natureza extraordinária e ilógica do objeto que a projeta”*.⁸⁶ Desse modo, o autor aponta para um empobrecimento cada vez maior dos estados de consciência profundos à medida que estes alcançam a superfície de contato entre o eu e as coisas exteriores, de onde pode afirmar que *“só as ideias que menos nos pertencem podem adequadamente[se] exprimir por palavras”*⁸⁷, pois as exigências da vida social, criam condições de objetualização dos estados de consciência, que *“se separam uns dos outros e se exprimem, sem dificuldade, por meio de palavras”*, ao custo destes separarem-se *“não apenas uns dos outros, mas também de nós”*.⁸⁸ O que significa dizer que o Eu fundamental é perdido de vista, se distancia pouco a pouco, à medida que se processa uma invasão gradual do espaço, do social – “perde-se” ou se enfraquece o eu individual, e “ganha-se” ou se fortalece o eu social, voltado para a ação racional e pragmática. É desse modo que nos ocupamos na maioria das vezes das demandas mundanas, em detrimento do movimento vivo de nossa interioridade, prevalecendo no nosso fazer os atos marcados pela repetição e pela imitação, nos quais os sentimentos, os afetos, figuram apenas como representações fragmentadas.

Ao contrário, nas raras vezes nas quais o viver criativo irrompe com sua novidade, sentimentos e paixões, nas raras vezes em que somos livres, há, segundo Bergson, uma modificação da superfície de comunicação entre o eu e as coisas exteriores, que nos faz sentir a duração ao invés de medi-la.

É o eu de baixo que sobe à superfície. É a crosta exterior que estala, cedendo a um irresistível impulso. Operava-se, pois, nas profundezas deste eu, e sob estes argumentos muito razoavelmente justapostos, uma efervescência e, por isso mesmo, uma tensão crescente de sentimentos e ideias, não inconscientes, sem dúvida, mas que não queríamos advertir.⁸⁹

⁸⁶ Ensaio; p. 93.

⁸⁷ Idem; p. 94.

⁸⁸ Ibidem; p. 96.

⁸⁹ Ensaio; p. 118,119.

Com esta “crosta” rompida, passa a funcionar uma outra lógica que não a lógica racional – semelhante à lógica do sonho. Sem os ditames da vida de vigília, ou sem o imperativo da vida útil, “*a consciência entretém-se em perceber por perceber, lembrar por lembrar, sem nenhuma preocupação com a vida, ou seja, com a ação a ser realizada*”.⁹⁰

Assim, quer o automatismo se instale no âmbito do eu superficial, quer do eu profundo, caracteriza-se um desequilíbrio, já que o Eu fundamental ou Eu total abarca os dois sentidos entre os quais desliza.

Deste modo, se reportarmos a relação entre o equilíbrio/desequilíbrio relativo à própria consideração que a consciência tem de si mesma, profunda ou superficial, ao equilíbrio/desequilíbrio tematizado no riso, teremos igualmente a possibilidade do automatismo/rigidez se instalar nos vários níveis de profundidade dados pelo autor: no corpo, no espírito e no caráter.

3. A Relação Corpo/Espírito

Passemos então à *Matéria e Memória*, texto em que Bergson, ao tratar da relação do corpo com o espírito, discorre sobre o equilíbrio dessa relação e também sobre a atenção à vida.

É de fundamental importância para a investigação buscar, em *Matéria e Memória*, o tratamento que o autor dá para a lembrança, que é justamente “*o ponto de intersecção entre o espírito e a matéria*”,⁹¹ na medida em que possibilita uma aproximação ao tema – tratar do equilíbrio da consciência humana em sua relação com o corpo.

No prefácio da sétima edição, Bergson se refere à memória como o solo comum, sobre o qual relacionará corpo e espírito. Para tanto retrocede à dissociação

⁹⁰ A Energia Espiritual; p. 127.

⁹¹ *Matéria e Memória*; p. 5.

existência/aparência do universo material, levada a cabo pelo idealismo e pelo realismo, partindo de um campo de imagens no qual serão detectados corpos vivos, no qual cada um deles se constituirá como um centro a partir do qual sua percepção irá se organizar. Imagem que, por sua vez, entende-se como *“uma certa existência que é mais do que aquilo que o idealista chama uma representação, porém menos do que aquilo que o realista chama uma coisa – uma existência situada a meio caminho entre a ‘coisa’ e a ‘representação’”*.⁹²

Em *Matéria e Memória*, Bergson descreve o processo da percepção pura, o enriquecimento desse processo com a memória e promove a crítica à tese de que o cérebro é produtor de imagens.

Vejamos de maneira sucinta como se dá esse processo e seu enriquecimento e a crítica que o autor promove.

As imagens atuam umas sobre as outras, agem ou reagem entre si, retendo ou transmitindo os movimentos. Entre elas uma se sobressai de tal modo que se acresce, além das relações de exterioridade (percepções), a relação de interioridade (afecções), ou seja, essa imagem percebe as outras, mas também sente, percebe-se a si mesma, é afetada – essa imagem é o meu próprio corpo. Desse modo, temos no campo de imagens um ponto de vista exterior – há uma realidade independente da minha percepção, e um ponto de vista interior – há existência intrinsecamente ligada à minha, um estado de consciência; ambos, sujeito e objeto, se constituem ao mesmo tempo a partir do campo de imagens. As afecções, inerentes ao meu corpo, inserem-se entre o estímulo recebido dos outros corpos e o movimento por ele desempenhado, podendo resultar em movimentos imediatos (automáticos) ou em movimentos mediados (ação consciente) por alguma iniciativa (agir de tal ou qual modo ou esperar) de acordo com o que indicam as sensações em relação ao perigo a que está exposto, ou, ainda, simplesmente não agir. Como isso se dá? Ou, o que pode o corpo?

⁹² Idem; pp. 1, 2.

O meu corpo, uma imagem entre outras no campo de imagens (matéria), uma parte do todo, através dos nervos aferentes (transmissores de estímulos aos centros nervosos e condutor de estímulos à periferia), conecta-se com o exterior – restante do conjunto de imagens, de modo que recebe e devolve movimentos, face a uma ação possível (percepção da matéria). Isso significa que, sendo o corpo imagem/matéria, *“ele faz parte do mundo material, e o mundo material, conseqüentemente, existe em torno dele e fora dele”*, e assim só pode oferecer *“o que se tiver posto nela[imagem]”*, não sendo possível *“querer extrair daí a imagem de todo o universo”*, ou engendrar *“toda a minha representação do universo ou parte dela”*.⁹³ Ou seja, o meu corpo ocupa um lugar em relação a outros objetos/corpos, os seus movimentos variam em função da mudança deles, implicando com isso uma alteração dos *“movimentos interiores de meus centros perceptivos”*.⁹⁴ Esse papel do corpo, de receber e devolver movimentos não se dá, portanto, apenas de maneira automática e determinada, ele também decide como e quando devolvê-los: no cérebro há um desvio do estímulo para o encéfalo, de tal modo que possibilita uma escolha em relação a qual mecanismo motor da medula será atingido e, portanto, qual o efeito desejado, em função da maior ou menor proximidade do meu corpo com o objeto – tudo varia conforme a posição do meu corpo no sistema de imagens. Os objetos terão não só suas características percebidas de modo diferente se mais ou menos próximos, como também haverá maior ou menor facilidade de “meu corpo” alcançá-los e movê-los. Além da distância entre corpos, há também entre o receber e o devolver o movimento, um espaço de tempo que permite escolha, um espaço de indeterminação. Nesse tempo/espaço, meu corpo seleciona as imagens no mundo de acordo com a vantagem que prometem em relação a ação que lhe interessa, rejeitando tudo o que não lhe interessa.

⁹³ Matéria e Memória; p. 14.

⁹⁴ Idem; p. 17.

Na Conferência “A Consciência e a Vida”, de 1911, Bergson esclarece sobre o funcionamento do cérebro:

O cérebro está em ligação com os mecanismos da medula em geral e não apenas com este ou aquele; recebe também, excitações de toda espécie e não apenas esta ou aquela espécie de excitação. Ele é portanto uma encruzilhada onde a estimulação vinda por qualquer via sensorial pode tomar qualquer via motora. É um comutador que permite que a corrente recebida de um ponto do organismo seja lançada na direção de um aparelho de movimento designado livremente. Portanto, o que a excitação, quando faz seu desvio, vai pedir ao cérebro é, evidentemente, que ele adicione um mecanismo motor que tenha sido escolhido, e não simplesmente imposto. A medula continha um grande número de respostas já prontas para a questão que as circunstâncias poderiam apresentar; a intervenção do cérebro põe em prática a mais apropriada dentre elas. O cérebro é um órgão de escolha.⁹⁵

Afirma-se desse modo o papel do corpo em selecionar imagens dadas no campo de presença e não de produzi-las, em consonância com a ação que lhe interessa. Das imagens dadas haverá um recorte feito pelo meu corpo das partes que prometem alguma vantagem, uma redução do campo de imagens através da rejeição do que não lhe interessa, recorte constituído pelo ser vivo que cria ao seu redor uma zona de indeterminação.

Da constatação do papel do cérebro como “central comutativa” e da criação das zonas de indeterminação pela percepção, Bergson passa então a considerar a presença da memória como exigência para a possibilidade de escolha, dado que esta “*não deve se operar por acaso*”: “*É chegado o momento de reintegrar a memória na percepção, de corrigir por isso o que nossas conclusões tenham exagerado, e de determinar assim com mais precisão o ponto de contato entre a consciência e as coisas, entre o corpo e o espírito*”.⁹⁶

O autor considera então que há duas formas de memória, a memória hábito (mecanismos motores) e a memória lembrança (lembranças independentes). A memória hábito, através da qual agimos utilitariamente, constitui-se de mecanismos repetitivos: experiências anteriores assentam-se automaticamente no corpo através da repetição de um mesmo esforço; é uma memória que repete. Para Bergson, a memória hábito, uma das formas

⁹⁵ A Energia Espiritual; pp 8, 9.

⁹⁶ Matéria e Memória; p. 68.

de sobrevivência do passado, “*se fará na própria ação, e pelo funcionamento completamente automático do mecanismo apropriado às circunstâncias*”.⁹⁷ O exemplo usado pelo autor, estudar uma lição, torna mais compreensível a questão:

A lembrança da lição, enquanto aprendida de cor, tem todas as características de um hábito. Como o hábito, ela é adquirida pela repetição de um mesmo esforço. Como o hábito, ela exigiu inicialmente a decomposição, e depois a recomposição da ação total. Como todo exercício habitual do corpo, enfim, ela armazenou-se num mecanismo que estimula por inteiro um impulso inicial, num sistema fechado de movimentos automáticos que se sucedem na mesma ordem e ocupam o mesmo espaço.⁹⁸

Assim, a memória motora ou ativa tem, com a repetição da experiência inicial, uma utilização cada vez maior dos movimentos desenvolvidos, inteligentemente coordenados, organizando-os entre si num mecanismo, a criação de um hábito do corpo. Desse modo, a memória hábito, voltada para a ação com base no presente, mas considerando o futuro, conserva um passado de esforços criando reações cada vez mais numerosas, “*mais ou menos complexas, mais ou menos variadas, conforme o número e a natureza dos aparelhos que a experiência montou no interior de sua substância*”,⁹⁹ cujo sentido é a adaptação ao meio circundante, finalidade geral da vida.

Já a lembrança espontânea, diferente da lembrança hábito que se calca na repetição, que retém por força dela, conserva todos os detalhes de modo ininterrupto e independente de sua utilidade. A consciência as conserva numa sucessão, constituindo um todo original e vivo, signo do temporal. Reportando-nos ao exemplo de Bergson sobre a aprendizagem de uma lição, no que diz respeito à lembrança espontânea, “*a lembrança de tal leitura particular, a segunda ou a terceira por exemplo, não tem nenhuma das características do hábito*”. Cada uma delas “*contém, por essência, uma data, e não pode conseqüentemente repetir-se*”.¹⁰⁰ Há para o autor então uma diferença radical entre as duas lembranças, pois uma se constitui

⁹⁷ Matéria e Memória; p. 84.

⁹⁸ Idem; p. 86.

⁹⁹ Ibidem; p. 83.

¹⁰⁰ Matéria e Memória; p. 86.

repetindo-se enquanto a outra não se repete. Havendo essa diferença radical, como se dá a confluência que transcorre de fato como um misto? Trata-se aqui de um ato concreto, no qual resgatamos o passado no presente: o reconhecimento, um fenômeno simples que nada possui de obscuro. Em sua instituição se dá um fenômeno de ordem motora, *“um reconhecimento no instantâneo, ... de que apenas o corpo é capaz, sem que nenhuma lembrança explícita intervenha”*,¹⁰¹ o que justifica dizer que *“ele consiste numa ação, e não numa representação”*,¹⁰² que prepara a escolha de uma imagem-lembrança em meio a todas aquelas que se insinuam, de tal modo que a imagem-lembrança, semelhante à percepção atual selecionada, se agregará ao processo de reconhecimento completando-se. Desse modo, os movimentos que engendram o reconhecimento instantâneo possuem dupla função: impedem e favorecem concomitantemente o reconhecimento por imagens. Impedem (ação de detenção) a irrupção de imagens quaisquer pela atitude presente de modo que convirjam apenas aquelas semelhantes à percepção, afastando-nos do objeto percebido para obter efeitos úteis, esse um reconhecimento automático, e, por outro lado, favorece, ao nos reconduzir *“ao objeto para sublinhar seus contornos”*,¹⁰³ o reconhecimento atento, em função de intensificar a percepção e destacar seus detalhes. Em um, as lembranças-imagens possuem papel acessório e, no outro, elas adquirem uma condição preeminente, num jogo de vai e vem, no qual, depois de a percepção provocar movimentos que a esboçam, *“nossa memória dirige à percepção recebida as antigas imagens que se assemelham a ela e cujo esboço já foi traçado por nossos movimentos”*,¹⁰⁴ assim sucessivamente, de tal modo que a memória fortalece e enriquece a percepção, e esta atrai cada vez mais lembranças complementares. Nesse processo uma impressão é trazida e uma imagem é levada: *“uma projeção exterior de uma imagem ativamente criada, idêntica ou semelhante ao objeto, e que vem moldar-se em seus*

¹⁰¹ Idem; p. 103.

¹⁰² Ibidem.

¹⁰³ Ibidem; p. 111.

¹⁰⁴ Matéria e Memória; p. 115.

contornos".¹⁰⁵ Para o autor, esse processo – a percepção refletida –, é um circuito, “*um círculo fechado, onde a imagem-percepção dirigida ao espírito e a imagem-lembrança lançada no espaço correriam uma atrás da outra*”.¹⁰⁶

A evocação das imagens não atuantes, passado por essência e não úteis para a ação presente, necessita, portanto, de uma certa abstração da ação presente. Caso haja um desequilíbrio da relação memória-corpo com tendência para a memória, haverá um certo “esquecimento” do mundo, da ação prática, uma certa vocação para o inútil, característica do homem sonhador. Um desapego do corpo, de tal modo que a percepção da matéria é obnubilada por uma camada de lembranças. Obnubilada a percepção, perde-se a capacidade de se avaliar as coisas com as quais se estava em relação, já que não é mais possível a quantificação e o distanciamento em relação a elas, perde-se portanto a capacidade de se decidir, fazer escolhas, pois, nas palavras de Bergson, “*a parte da independência de que um ser vivo dispõe, ou, como diremos, a zona de indeterminação que cerca sua atividade, permite portanto avaliar a priori, a quantidade e a distância das coisas com as quais ele está em relação*”.¹⁰⁷ Por outro lado, se o desequilíbrio tender para o corpo, haverá um prejuízo do discernimento, o caudal das lembranças será retido além do necessário prejudicando o fortalecimento e o enriquecimento da percepção com as lembranças complementares, diminuindo o tempo para que tal fato se dê e resultando conseqüentemente numa ação inadequada à novidade do presente, característica do homem impulsivo.

Ora, e o que significa tal coisa?

Se o papel da consciência é restringir o que não interessa com vistas à atividade prática, é evidente que a percepção inconsciente, ou impotente, “*é infinitamente mais vasta e completa*” em relação ao mundo material, pois ela é capaz de recolher e transmitir ações de

¹⁰⁵ Idem; p. 116.

¹⁰⁶ Ibidem; p. 117.

¹⁰⁷ Idem; p. 29.

todos os pontos, “*enquanto nossa consciência só atinge algumas partes por alguns lados*”¹⁰⁸. Demonstra-se assim o curso da educação dos sentidos na constituição do sujeito, a própria dedução da consciência, a partir do campo de imagens, realizada no primeiro capítulo de *Matéria e Memória*, ou seja, tornar-se consciente implica discernir tendo como parâmetro o interesse prático. Há então um estreitamento da percepção do mundo exterior, uma “*pobreza necessária*”, que ainda assim apresenta algo de positivo, o discernimento, o que segundo o autor “*já anuncia o espírito*”.¹⁰⁹ A consciência do mundo exterior é o discernimento ou a seleção de imagens, que se dá a partir do próprio corpo, exterior portanto à consciência; mas há também a seleção de imagens-lembrança que se dá na memória, ou seja, no interior da própria consciência, que, como afirma Leopoldo e Silva¹¹⁰, lança mão das experiências passadas, lança “*um apelo à lembrança que situações análogas foram capazes de deixar atrás delas*”.¹¹¹ Tais lembranças completam e enriquecem a percepção exterior, que é voltada completamente para a ação, atualizando-as, ou tornando-as potentes à medida que se tornam úteis novamente.

A consciência, então, além de ligar através da memória a série ininterrupta das visões instantâneas é também capaz de conservá-las na psique completando “*a experiência presente enriquecendo-a com a experiência adquirida*”,¹¹² de tal modo que “*percepção e lembrança, penetram-se portanto sempre, trocam sempre algo de suas substâncias mediante um fenômeno de endosse*”.¹¹³ São movimentos de repetição, de um lado, e reconhecimento atento (discernimento), de outro, que demarcam a vontade e o automatismo: “*o objeto exterior nos entrega partes cada vez mais profundas de si mesmo à medida que nossa memória, simetricamente colocada, adquire uma tensão mais alta para projetar nele suas*

¹⁰⁸ *Matéria e Memória*; p. 36.

¹⁰⁹ *Idem*; pp. 35, 36.

¹¹⁰ Bergson – *Intuição e Discurso Filosófico*; p. 228.

¹¹¹ *Matéria e Memória*; p. 68.

¹¹² *Idem*; p.69.

¹¹³ *Idem*; p. 70.

lembranças”.¹¹⁴ Fato que Bergson compara a um círculo fechado, um circuito “*onde a imagem-percepção dirigida ao espírito e a imagem-lembrança lançada no espaço correriam uma atrás da outra*”.¹¹⁵

E de que modo percepção e memória se distinguem e coincidem?

As percepções, atuais (presente) e virtuais (passado), para o autor, são passíveis de uma distinção radical: estendem-se ao longo de duas linhas, duas séries – uma “*dos objetos simultaneamente escalonados no espaço*”, e outra “*dos estados sucessivamente desenvolvidos no tempo*”.¹¹⁶ No entanto, voltamos a ressaltar, as duas séries estão constantemente imbricadas, ou seja, a distinção feita por Bergson de três termos – lembrança pura, lembrança imagem e percepção, servem mais para destrinchar, como na metáfora do hábil cozinheiro de Platão¹¹⁷, de modo a mostrar o contínuo do processo, do que prescrever uma divisão de fato existente no interior do misto espaço-duração. Temos assim que as inúmeras percepções sucessivas do universo prolongam-se sobre uma certa espessura de duração. É necessário, pois, ter em conta, diante da hipótese da percepção pura, a própria duração, o que possibilita a passagem percepção→memória e sujeito→objeto, ou seja, “*na percepção concreta intervém a memória, e a subjetividade das qualidades sensíveis deve-se justamente ao fato de nossa consciência, que desde o início não é senão memória, prolongar uns nos outros, para condensá-los numa intuição única, uma pluralidade de momentos*”.¹¹⁸

Assim, perscrutando a memória, solo comum do corpo e do espírito, Bergson aponta de um lado eventos que surgem em um campo de imagens – mecanismos motores forjados pela e para a ação – e, de outro lado, a atuação do espírito através de eventos que se revelam independentes nesse mesmo campo de imagens, conservando-se sob a forma de

¹¹⁴ Ibidem; p.133.

¹¹⁵ Ibidem; p. 117.

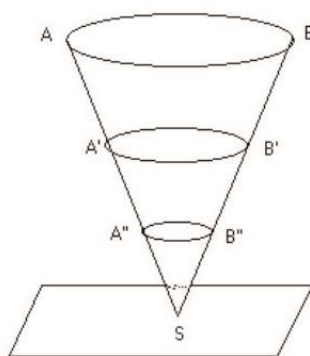
¹¹⁶ Ibidem; p. 170.

¹¹⁷ “Platão compara o bom dialetólogo ao hábil cozinheiro, que destrincha o animal sem lhe quebrar os ossos, seguindo as articulações desenhadas pela natureza”. Bergson; EC, 2010, p. 175.

¹¹⁸ Matéria e Memória; p.257.

representações. Matéria e espírito que se distinguem e se unem no percurso da própria vida, percurso que o autor perscruta fazendo uso da representação do cone, e que apresentaremos a seguir.

O espírito esquadrinha ininterruptamente seus próprios limites entre os planos da ação e do sonho, como os nomeia o autor, fazendo uso da fantasia e do discernimento lógico, para viabilizar o desempenho da ideia pelo corpo e, simultaneamente, representá-la. A memória do corpo (memória hábito), “quase instântanea”, serve de alicerce e filtro à memória ou memória pura, que guarda todos os detalhes de todos os acontecimentos de nossa história. E o peso que constitui toda a memória crava a memória corporal, “ponta móvel”, no plano movente da experiência, como mostra a representação do cone proposta por Bergson. O cone invertido representa todas as lembranças da memória, sendo a base (AB) o passado mais remoto e estável – o plano dos sonhos, e o vértice (S) o presente móvel e dinâmico onde concentra-se a imagem do corpo que toca a representação atual do universo – o plano da ação).



O corpo “*é portanto aquilo que efetivamente fixa nosso espírito, o que lhe proporciona a base e o equilíbrio*”.¹¹⁹ As duas memórias se auxiliam reciprocamente: a memória pura apresenta, aos mecanismos sensório-motores, as lembranças passíveis de serem usadas no presente associando-as por contiguidade e similitude; os aparelhos sensórios-motores fornecem o meio pelo qual as lembranças impotentes tornam-se presentes. Conforme o autor,

¹¹⁹ Matéria e Memória; p. 203.

Para que uma lembrança reapareça à consciência, é preciso, com efeito, que ela desça das alturas da memória pura até o ponto preciso onde se realiza a ação. (...) é do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde, e é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança retira o calor que lhe confere vida.¹²⁰

Ao apelo do mundo (o presente) respondemos, então, com a lembrança, memória hábito e memória pura uma inserida na outra. No entanto, caso a memória-hábito (motora) e a memória-lembrança (ideo-motora) não se insiram adequadamente uma na outra, o desequilíbrio resultante conduzirá às figuras do homem impulsivo ou do homem sonhador, que tendem para os extremos do cone da memória que, no entanto, jamais são atingidos. O homem impulsivo seria aquele que vive no presente puro, dando respostas imediatas às excitações mundanas, repetindo respostas padrão, sempre conduzido pelo hábito: age como o coelho branco de Alice que repete sempre que está atrasado. Inversamente, o homem sonhador, volta-se para a totalidade do passado, vive à mercê das lembranças inúteis com todos os seus detalhes, desinteressado da ação, assim como *Funes, o memorioso*.¹²¹ Assim, temos a atividade do espírito ultrapassando em muito a massa das lembranças, e esta ultrapassando também as sensações e o momento presente, numa relação espírito-memória-corpo caracterizando o que o autor chama de *atenção à vida*; é nessa relação que repousa toda a existência. Nas palavras de Bergson,

Consideremos a direção de nosso espírito a qualquer momento: veremos que ele se ocupa do que ele é, mas sobretudo em vista do que ele vai ser. A atenção é uma expectativa, e não há consciência sem uma certa atenção à vida. O futuro lá está: ele nos chama, ou melhor, ele nos puxa: esta tração ininterrupta, que nos faz avançar na rota do tempo, é também a causa de que ajamos continuamente. Toda ação é um penetrar no futuro.¹²²

¹²⁰ Idem; p. 179.

¹²¹ Personagem de Borges, no conto do mesmo nome. Borges, J.L. *Obras Completas – vol I*. SP: Globo, 1998. “Tinha aprendido sem esforço o inglês, o francês, o português, o latim. Suspeito, entretanto, que não era muito capaz de pensar. Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair. No abarrotado mundo de Funes não havia senão pormenores, quase imediatos.”

¹²² Bergson, Henri. *Os Pensadores. A Consciência e a Vida*. SP: Abril, 1974; p. 77.

O equilíbrio, movimento constante ao longo do cone (da ponta à base), repousa então na ponta móvel do cone invertido (mecanismos sensório-motores) como se fora um pião: qualquer diferença no ponto de atrito que altere o eixo de rotação faz com que ele bamboleie e corra o risco de parar e tombar. O que a imagem do pião pode acrescentar à imagem do cone invertido descrito por Bergson, ou ainda, qual é o ganho do apelo à imagem do pião? Basicamente o movimento, pois o pião é a imagem em movimento do cone invertido. Ora, dado que para haver movimento é imprescindível haver força, temos deste modo como visualizar as forças que se encontram em ação quando está em jogo a relação matéria e memória. Para o autor, nossa vida psicológica em equilíbrio movimenta-se entre as duas extremidades, corpo (contato com o exterior/momento presente)/memória (interioridade/massa de lembranças-passado); a massa de lembranças ou memória integral deve responder à situação colocada pelo exterior, no presente, através de dois movimentos concomitantes: translação e rotação. Na translação, forças externas atingem o pião (cone) todo, dirigindo-se ao centro da massa produzindo um deslocamento da mesma à medida que o tempo passa; como este deslocamento se dá na horizontal, haverá uma distribuição diferente de força na massa e, portanto, acelerações diferentes. Na rotação, o pião gira em torno de si mesmo segundo um eixo central descrevendo um movimento circular, e quando associados os dois movimentos, temos um movimento helicoidal. No caso da relação matéria e memória, temos o corpo e seu sistema sensório-motor como o ponto de referência para o eixo central. Assim, recebidas as sensações, estas fixam-se como memória-hábito e descrevem a trajetória no sentido da base do cone (lembranças passadas), ou seja na vertical, formando e integrando-se à massa de lembranças; ao contrário, quando necessitamos das lembranças para um ato útil elas escoam na direção contrária, a do corpo (cérebro/mecanismos sensórios-motor), de modo que a consciência selecione-as adequadamente e, feita a escolha, os mecanismos cerebrais concretizem essas representações em ação, como já dito anteriormente. Temos ainda na

dinâmica do pião, o movimento de precessão: a ponta minúscula, imagem do corpo, segue ininterruptamente e do mesmo modo atinge o plano movente da experiência realizando a ação; tal contato com o plano movente não se dá sem um atrito que de alguma maneira tende a desacelerar o movimento do pião, produzindo uma inclinação do eixo e conseqüentemente um giro desse eixo em relação ao eixo vertical. Nesse caso, há um aumento do bamboleio do pião, fazendo com que a força que atua na massa do corpo ¹²³ seja direcionada para a periferia. A gravidade imprime o torque, uma força vetorial que se dirige para dentro da imagem conservando a rotação – força interna da própria duração. O desaceleramento é fruto da própria resistência que a matéria bruta impõe ao espírito, mas não sem que este, através de desvios, paradas e recuos, consiga coexistir com ela fazendo jorrar novidades e invenções. Desse modo, podemos ainda alcançar a ideia fundamental de Bergson, a da coexistência do presente e do passado, e não de uma sucessão presente-passado: presente e passado diferenciam-se pelo grau de contração e distensão da duração.

É assim que o autor pode afirmar, então, que há *“tons diferentes de vida mental, e nossa vida psicológica pode se manifestar em alturas diferentes, ora mais perto, ora mais distante da ação, conforme o grau de atenção à vida”*. ¹²⁴ E é em relação ao grau de atenção à vida que se define o equilíbrio de nossa vida psicológica, e uma *“desordem interior”* ou uma *“doença da personalidade”*, revelam-se como uma *“alteração ou diminuição de nossa atenção à vida exterior”*. ¹²⁵ Portanto, Bergson aponta que os espíritos “bem equilibrados” são *“os homens perfeitamente adaptados à vida”*, ¹²⁶ ou seja, equilibrados são aqueles que estão atentos às diversas forças em ação (tensão) e prontos para uma reação singular e adequada (elasticidade). Pode-se assim compreender o riso como um regulador social do equilíbrio humano, dado que surge antes que se instale uma desatenção francamente

¹²³ Aqui não se trata do corpo sensório-motor, mas do corpo de todo o cone.

¹²⁴ Idem; p. 7.

¹²⁵ Ibidem; p. 8.

¹²⁶ Matéria e Memória, p. 179.

patológica, pois esta desperta nossa piedade, emoção inconciliável com o riso. É assim que o riso dirige-se aos distraídos em geral, distraídos de si e/ou das coisas, inconscientes de si mesmos, castigando-os, a fim de que percam o enrijecimento para a vida social. A função reguladora do riso, com intenção também inconsciente de corrigir e instruir, assume uma dimensão considerável, à medida que a transição da distração para uma ruptura completa de equilíbrio é tênue. Deste modo, toda excentricidade é suspeita, e não podendo a sociedade intervir e coibir materialmente, responderá com essa espécie de gesto social: o riso.

Entretanto, é importante notar que quando se fala de vida devemos levar em conta que aqui também há uma bifurcação: vida temporal e individual, e vida social; Bergson trata em *Matéria e Memória* da vida temporal e individual e n' *O Riso* trata da vida social, o que não significa porém que haja uma cisão radical, ou “duas vidas” operantes, mas sim duas linhas de fatos, dois sentidos diferentes numa só vida derivados da mesma origem, a Vida, tema no qual o autor se aprofunda em *A Evolução Criadora*.

4. A Inteligência e a Vida

Falar da inteligência envolve ao mesmo tempo distingui-la de outras características presentes no homem e também compreendê-la em seu funcionamento, assim como situá-la (como produto) no processo de evolução vinculando-a às origens. Assim, depois de explorar a questão da complexidade do cérebro e sua capacidade de construção de mecanismos motores a partir da fixação, generalização e formalização da novidade sempre emergente – uma reação à própria novidade, tomando nela o que pode ser considerado repetição, com objetivos práticos –, Bergson vem, através de *A Evolução Criadora*, expandir a tendência duracional, que se manifesta no homem na consciência interior, nos atos de liberdade, na função passível de ser assumida pela linguagem, nas diversas maneiras nas quais se orienta para além dele próprio, alcançando o processo criativo da própria vida.

Interessa-nos em *A Evolução Criadora* a distinção feita pelo autor entre instinto e inteligência, a relação da inteligência com a atenção à vida e, finalmente, a transição, ou alargamento da duração individual para a duração universal, ou *elã vital*. Neste sentido, o ponto crucial, concernente à nossa questão central – o equilíbrio humano – é o das resistências que se opõem, assim como o enfrentamento a estas resistências, ou seja, as forças operantes na evolução da vida. Para o autor a primeira resistência a ser superada pelo *elã vital* é a própria matéria, e tal superação dá-se de maneira insidiosa através de desvios e bifurcações: a vida entra assim “*nos hábitos da matéria bruta, para arrastar pouco a pouco em outra direção essa matéria*”.¹²⁷ No entanto, devido ao seu limite de expansão, a matéria organizada “*em vez de crescer para além de um certo ponto, desdobra-se*”,¹²⁸ segue em direções divergentes. E justamente pelo fato da inteligência engendrar-se simultaneamente com a matéria, o homem deve superar sua própria inteligência no sentido da duração que o une ao *elã vital*. Trata-se pois do confronto destas forças que operam em direções divergentes e seu equilíbrio instável e das resultantes deste processo, e, ainda, de como o riso se insere neste cenário quando entra em cena o automatismo e a rigidez.

Quando foi feita pelo autor a distinção entre matéria/espaco e memória/tempo, vimos tratar-se do estabelecimento de antagonismos de modo a evidenciar as radicais diferenças de cada um dos pares, mas também a essencial relação entre cada um, que de fato revelam-se como tendências; dois sentidos da consciência que alcançam dois tipos de conhecimento diferentes, que no entanto se entrecruzam. Estas duas tendências, que Bergson apresenta como dois atos da consciência, já anunciadas no *Ensaio* com a distinção espaco/tempo e a crítica ao tempo espacializado, avançam num processo de distinção do misto conhecimento–criação, e também de superação dessa dualidade, processo que se dá através da própria intuição.

¹²⁷ *A Evolução Criadora*; p. 116.

¹²⁸ *Idem*.

A consciência surge como aquela que retém o passado, o vivido, e antecipa o futuro, o devir – “*traço de união entre o que foi e o que será*”, mas surge primordialmente como liberdade, dada a zona de indeterminação que cerca sua atividade. Destaca-se como aquela que está a serviço da atenção à vida, e ganha uma nova dimensão: sua capacidade reflexionante, que se dá através de um esforço, pois demanda uma mudança no sentido contrário ao que opera a inteligência espacializante. Nesse sentido, é aberta a possibilidade de uma expansão, não do princípio psicológico, como nos mostra Leopoldo e Silva (1994), mas do posicionamento da subjetividade “*no círculo mais vasto do processo vital entendido como realização do espírito*”.¹²⁹ Passa-se assim da duração individual para a duração universal, da consciência para a consciência em geral, da qual o autor trata em *A Evolução Criadora*.

Em *A Evolução Criadora*, Bergson esboça o que seja o elã vital, um “*impulso em virtude do qual o ser vivo cresce, se desenvolve e envelhece*.” Esse impulso “percorre” cada organismo “*de germe a germe*”, progressiva e indefinidamente sem se repetir. Na contramão desse impulso original e imprevisível, a inteligência trabalha no sentido de prever as situações que se repetem visando o domínio sobre o objeto de modo a agir, deixando aparentemente relegada a ação da duração. Repete “*este ou aquele aspecto que os nossos sentidos e, sobretudo, a nossa inteligência desligaram da realidade*”¹³⁰, recortando e isolando partes de um todo real, uma continuidade indivisível que sempre lhe escapa, justamente porque a inteligência atua na superfície e a duração na profundidade.

O impulso originário, ou elã vital, é tendência que ganha direções divergentes alcançando desenvolvimentos diversos; nas palavras do autor, um “*movimento geral da vida, o qual cria, em linhas divergentes, formas sempre novas*.”¹³¹ Desse modo, Bergson pode afirmar que a evolução “*nunca se efetua no sentido de uma associação, mas sim dissociação,*

¹²⁹ Bergson – *Intuição e Discurso Filosófico*; p. 240.

¹³⁰ *A Evolução Criadora*; p. 61.

¹³¹ *Idem*; p. 118.

*nunca por uma convergência, mas sim por uma divergência de esforços”, e que a mesma “só é completa à partida”.*¹³²

O impulso vital encontra a resistência da matéria, ocorrendo múltiplos desvios, paragens e recuos para vencê-la, que resultam na multiplicidade das espécies existentes com suas diferentes formas de evolução. As duas primeiras divergências que se estabelecem, ou linhas evolutivas, são entre as plantas e os animais, que diferem entre si pela fixidez ou torpor (plantas) e mobilidade (animais). Desta última, partem outras duas tendências, o instinto e a inteligência, tendências que se distinguem sem que, no entanto, desapareçam por completo da linha na qual não prevaleceram: tanto o homem quanto os outros animais guardam em si a linha não prevalente adormecida, já que ambos são originários do desenvolvimento do mesmo fluxo vital. Assim, distanciados pela evolução vital, o instinto singulariza-se através da construção ou uso de instrumentos organizados (dispostos para um funcionamento específico ou determinado), enquanto a inteligência o faz através da fabricação e uso de instrumentos inorganizados (sem uma disposição determinada, mas com uma capacidade de mudança e adaptação contínuas). No entanto, para nosso autor, os animais são capazes de atos inteligentes, como no caso dos animais exemplificados – os macacos e os elefantes, que ocasionalmente sabem utilizar um instrumento artificial, ou ainda daqueles que reconhecem o objeto fabricado como é o caso da raposa, que reconhece uma armadilha. Portanto, o que está em jogo no caso do homem é a invenção: ele sabe fabricar instrumentos, utilizá-los e reconhecê-los. Ai considera-se que há um ganho evolutivo, pois, diferentemente dos outros animais que são prisioneiros do automatismo da espécie e se adaptam ao meio, com o conhecimento inato incidindo sobre determinadas coisas particulares, como no exemplo usado por Bergson, do himenóptero paralisador que atinge *“a sua vítima nos pontos exatos onde se*

¹³² Ibidem; p. 135.

*encontram os centros nervosos, de forma a paralisá-la sem matar”*¹³³, o homem não só se adapta, com o conhecimento inato incidindo sobre as relações (de equivalente a equivalente, de conteúdo a continente, de causa a efeito etc.), como também expande seu domínio. Ou seja, *“as duas atividades, que estariam interpenetradas a princípio, tiveram de dissociar-se para crescer”*¹³⁴, mostrando que a evolução se dá no sentido de uma divisão e complexidade cada vez maiores, de modo a prover o corpo de mecanismos cada vez mais eficientes para a atuação ao seu redor.

Do que se trata, então, a expansão do domínio humano?

Muito além do caráter adaptativo da inteligência voltado para a busca dos meios “para se defender contra os inimigos, contra o frio e a fome, trata-se dela *“tomar posse inteiramente de si própria”* afirmando-se *“pela própria insuficiência dos meios naturais disponíveis”*¹³⁵, através de sua potência criadora. Esse movimento da natureza, que opta pelo maior risco no caso do homem, faz com que a inteligência despeça-se definitivamente do instinto, como este se apresenta nos animais, recuperando-o agora no modo da intuição.

Assim, a indeterminação que cerca a inteligência estabelece uma distância entre a escolha e a ação (detenção antes da reação), abrindo um leque de possibilidades, cooperando com o desenvolvimento da consciência, a ação do espírito: *“Esse espaço é, portanto, acima de tudo, o esquema da nossa ação possível sobre as coisas, embora estas tenham uma tendência natural, (...) para entrar em um esquema desse gênero: é uma visão do espírito.”*

136

Retomemos agora a questão de não haver um desaparecimento total da inteligência no animal e do instinto no homem. A partir de *A Evolução Criadora* Bergson tem como premissa recolocar as questões na evolução geral da vida, *“uma mesma intenção da vida”*. Atentemos

¹³³ A Evolução Criadora; p. 164.

¹³⁴ Bergson, Henri. *As Duas Fontes da Moral e da Religião*. RJ: Zahar, 1978; p. 98.

¹³⁵ A Evolução Criadora; p. 161.

¹³⁶ A Evolução Criadora; p. 176.

para o que ele diz:

Instinto e inteligência, que atingem seu ponto culminante nas extremidades das duas principais linhas da evolução animal, deverão assim ser tomados um no outro, antes de seu desdobramento, não compostos juntos mas constitutivos de uma realidade simples sobre a qual inteligência e instinto seriam apenas pontos de vista.¹³⁷

Compreende-se assim a afirmação de que, mesmo estando dissociados instinto e inteligência, a intenção da vida não se interrompe, subsistindo em cada um deles o outro em estado virtual.

Nas palavras do autor: “...*resta uma franja de instinto em torno da inteligência, e (...) lampejos de inteligência subsistem no fundo do instinto.*”¹³⁸

Desse modo, a franja indistinta que subsiste ao redor da inteligência, núcleo luminoso da consciência, após o desligamento da realidade mais vasta, justamente por não diferir totalmente dela, pode ser reabsorvida à medida que o pensamento “*graças a um ato de vontade, conduzir a inteligência para fora dela.*”¹³⁹ Ato de vontade no qual se igualam a faculdade de ver e o ato de querer – uma “*corrente que atravessa essa matéria, comunicando-lhe a vida*”¹⁴⁰ –, que conseguimos manter por apenas alguns instantes, pois para tal é necessário reverter a marcha habitual do pensamento, o que demanda um esforço doloroso. Nesse movimento há uma flexibilização da atenção que, nesse momento, ao invés de estar direcionada para o mundo com suas exigências físicas e sociais, volta-se para o próprio querer, orientando-nos para o absoluto. Da franja indistinta, não podemos dizer que seja inteligência pura nem instinto puro, podemos sim dizê-la um entrelaçamento dos dois que resulta no que Bergson denomina intuição: “*o instinto tornado desinteressado, consciente de si próprio, capaz de refletir sobre o seu objeto e de o alargar indefinidamente.*”¹⁴¹ Da própria inteligência, contudo, parte o empenho que arrancará o instinto de sua virtualidade,

¹³⁷ Idem; p. 95.

¹³⁸ Ibidem; p. 98.

¹³⁹ Ibidem; p. 215.

¹⁴⁰ Ibidem; p. 261.

¹⁴¹ Idem; pp. 196, 197.

desconectando-a do interesse prático para imergir no passado coincidindo com a duração – uma unicidade e simplicidade perdidas pela premência do domínio e controle sobre a realidade do mundo material. Ou seja, é preciso, como afirma Leopoldo e Silva, “*que a memória, enquanto aporte efetivo da subjetividade à constituição do mundo percebido, venha a aparecer, (...), como a dimensão objetiva da reflexão*”.¹⁴² E é desse relaxamento da atenção em relação à matéria, inerente ao processo intuitivo de conhecimento, que devemos nos apropriar, segundo o autor, para erigi-lo como método filosófico, pois, como sói acontecer com o artista, é possível empreender assim uma busca orientada.

Ocorre, ainda, ao se discutir a inteligência e o fluxo da vida, ter que se levar em conta o fato de o homem viver em associação com outras inteligências (sociedade), fato que nos leva diretamente à questão da linguagem. Natural ao homem e principal instrumento da inteligência, a linguagem permite a ação comum, e desenvolve-se tanto quanto a própria inteligência e a ciência. Acompanhar esse desenvolvimento fez, no entanto, com que fosse perdida a mobilidade original dos significados, conforme foi se consolidando o formidável sistema simbólico oriundo do procedimento analítico. É neste sentido que caminha Bergson ao apartar filosofia e ciência, delimitando seus objetos, criticando tanto o sistema simbólico da ciência quanto o da metafísica, e propondo a intuição como método à filosofia, de tal maneira que ela se reconduza à interioridade e à simplicidade em detrimento da complexidade dos sistemas simbólicos. Para ele “*se nos detivéssemos na letra do que dizem os metafísicos e cientistas, assim como na materialidade do que fazem, poderíamos crer que os primeiros cavaram, sob a realidade, um túnel profundo, que os outros construíram por cima dela uma ponte elegante, mas que o rio movente das coisas passa entre estas duas obras de arte sem as tocar*”.¹⁴³ Mas, mesmo a linguagem tendendo ao inerte pelo convencionalismo e pela

¹⁴² Bergson, *Intuição e Método Filosófico*; p. 229.

¹⁴³ *Introdução à Metafísica*; p. 41.

pragmaticidade, sendo “a atenção que o espírito presta à matéria”,¹⁴⁴ devemos lembrar que este não é o único modo de atenção que mobiliza o espírito (Leopoldo e Silva; 1994). A intuição, o outro modo do espírito prestar atenção, mas agora voltado para si mesmo e não para a matéria, apresenta-se pela via da linguagem como literatura e poesia, dado que há um hiato – entre o sensível e o inteligível – provocado pela mobilidade dos significados. Assim, através da intuição, a filosofia e a arte, tanto quanto o sonho e o devaneio, revelam a fluidez e a continuidade da duração, revelam a evolução criadora.¹⁴⁵

Mas como isto é possível?

Em *A Evolução Criadora* Bergson aprofunda a noção de inteligência, distinguindo-a do instinto como uma forma radicalmente diferente de conhecer, sem contudo estabelecer uma definição rígida: instinto e inteligência “são tendências, e não coisas feitas”¹⁴⁶. No entanto, argumenta ter que fazê-lo, apesar de ser uma “maneira um pouco estreita”, pois “terá a vantagem de nos fornecer um processo objetivo de as distinguir”¹⁴⁷. A inteligência surge aqui (EC) como tecida no interior da própria evolução da vida ligada diretamente à ação, de modo a possibilitar uma adaptação cada vez mais precisa ao meio, o que exige uma complexidade e flexibilidade cada vez maiores. Tal fato indica assim que a inteligência consagra-se “a representar as relações das coisas exteriores entre si”¹⁴⁸, a pensar a matéria tendo em vista dominá-la para agir. Nossa atenção se fixa então detendo o movimento da vida, promove recortes objetualizantes, e o reconstrói com as imagens recortadas; “retém

¹⁴⁴ O Pensamento e o Movente; p. 88.

¹⁴⁵ Note-se aqui a reorientação do impulso vital, tal como nos alerta Prado Jr: “O fim da série – ou a consciência totalizadora que se torna co-extensiva à vida – ‘conserva’ todas as demais formas particulares de consciência, ‘superando-as’. A estrutura da *Aufhebung* apareceria na consciência ‘dilatada’ pela intuição, que ‘conserva’ a soléncia da inteligência e a interioridade do instinto, ‘superando’ essas duas formas limitadas de consciência: uma fascinada pelo objeto e incapaz de reflexão, outra reflexiva, mas divorciada de sua familiaridade com o objeto. E, finalmente, quando a consciência humana se transcende – aparecendo como a ‘verdade’ da história da consciência (...), é a própria antropologia que é ultrapassada em direção de algo mais amplo do que ela: Razão Universal, *Logos*, ou a supraconsciência, ou ainda o super-homem.”

¹⁴⁶ *A Evolução Criadora*; p. 154.

¹⁴⁷ *Idem*; p. 155.

¹⁴⁸ *A Evolução Criadora*; p. 7.

apenas o sólido: o resto foge-lhe devido a própria fluidez".¹⁴⁹ Para tornar mais claro esse processo o autor faz uso da alegoria do cinematógrafo – a inteligência age como o cinematógrafo: tira uma série de fotografias e projeta-as na tela de tal modo que elas se substituem rapidamente umas às outras:

...o processo consistiu em extrair de todos os movimentos próprios a todas as figuras um movimento impessoal, abstrato e simples, por assim dizer e movimento em geral, em metê-lo no aparelho e em reconstituir a individualidade de cada movimento particular pela composição desse movimento anônimo com as atitudes pessoais. (...) Em vez de nos prender ao devir interior das coisas, colocamo-nos fora delas para recompor o seu devir artificialmente. (...) Percepção, intelecção, linguagem em geral procedem assim.¹⁵⁰

Nesse processo, justamente porque tem a inteligência aptidão fabricadora, concebendo e produzindo objetos que propiciam o agir sobre a matéria, ela *“deixa fugir o que há de novo em cada momento de uma história. Não admite o imprevisível. Rejeita tudo o que seja criação.”*¹⁵¹ Mesmo diante da impossibilidade da inteligência em apreender o novo, ainda assim, *“eis que poderemos sentir em nós e adivinhar por simpatia fora de nós, mas não exprimir em termos de puro entendimento nem, em sentido estrito, pensar.”*¹⁵² Assim é que a ação do corpo vivo institui o espaço e através dele uma espécie de conhecimento, que significam distanciamento do real, e na distância do real engendra uma realidade abstrata e fictícia, isto é, de caráter imaginário. É deste modo que Bergson pode afirmar que *“a ordem inerente à própria matéria é a própria imaginação”*¹⁵³. A linguagem, sendo da mesma ordem, e tendo em vista a associação com outras inteligências para a ação/fabricação, possui uma forma variável: passa de um sinal de um objeto a outro, desliga-se de um sinal e o transfere para outro. Ao fazê-lo, por aproximação e analogia, estende essa mobilidade das coisas às ideias: a palavra estende-se da coisa percebida à coisa percebida, da coisa percebida à recordação dela, da recordação nítida a uma imagem mais vaga, de uma imagem mais vaga,

¹⁴⁹ Idem; p. 172,

¹⁵⁰ Ibidem; p. 333.

¹⁵¹ Ibidem; p. 183.

¹⁵² Ibidem; p. 183.

¹⁵³ Idem; p. 172.

mas ainda representada, à representação do ato pelo qual se tem a representação dela, penetrando no interior de suas próprias operações, o que permite o trabalho desinteressado. Continua no entanto seguindo sua lógica própria, necessária à manipulação dos símbolos, e portanto necessita aí ser vigiada pelo bom senso. Trata-se, no trabalho desinteressado, dos limites entre a inteligência espacializante e o instinto, “região” denominada por Bergson de intuição, franja indistinta do núcleo luminoso da inteligência. Assim, porque a palavra é móvel, por deslocar-se de um objeto a outro, na passagem de um a outro, quando não se encontra assentada sobre nada, pode ser capturada por um objeto que não é uma coisa e emergir da obscuridade em que se encontrava. Isso que se encontrava na obscuridade, oculto pelos quadros da inteligência, e conseqüentemente da linguagem, é então o próprio real se revelando.

Desse modo, o autor distingue a inteligência e o instinto, demonstrando os dois atos da consciência que alcançam dois tipos de conhecimento inseparáveis de fato, distingue conhecimento e criação e a “superação” desta distinção/oposição através da intuição, relacionando a inteligência e a vida, ficando a descoberto o confronto das forças operantes e seu equilíbrio instável; um confronto que não cessa, mas que não frustra a vida em sua intenção. A inteligência, ao estabelecer certa distância entre a escolha e a ação, favorece o desenvolvimento da consciência, a ação do espírito, de tal modo que o ato da vontade – ver e querer, atravessa a matéria estendendo a vida. Esse processo se dá não só através da atenção que o espírito presta à matéria, mas também através da atenção que o espírito presta a si mesmo, à sua interioridade. Faz-se necessário, então, que voltemos nossa atenção para a interioridade, que será alvo do tópico seguinte.

5. Interioridade e *Phatos*

Ao estabelecer no *Ensaio* a distinção entre a duração e o espaço, Bergson circunscreve o

ato livre e situa-nos entre esses dois limites de realidades opostas, mas não cindidas, num movimento em que produzimos a nós mesmos e ao conhecimento: dois atos que definem uma dimensão última de nossa vida, alcançada em *A Evolução Criadora*. Segue em *Matéria e Memória* distinguindo o espírito e a matéria: diferentes planos de consciência, que se apoiam sobre o corpo, como mostra a figura do cone invertido, transformando a matéria em corpo vivo, já que, animado pelo espírito, é capaz de escolher e agir no mundo. Em *A Evolução Criadora*, distingue ainda a consciência propriamente humana e aquela co-extensiva à vida: situa, no horizonte da intelectualidade caracterizada segundo sua função prática, a possibilidade de identificação do homem com o movimento criador, um re-conhecimento de sua capacidade criadora, velada pelas várias camadas sobrepostas a cada um dos avanços da inteligência, um irromper progressivo em face das exigências sociais (da vida) que, no entanto, é também acompanhado por uma evolução psicológica (trabalho suplementar desinteressado). Por fim, distingue em *As Duas Fontes da Moral e da Religião* mais duas tendências, revelando limites e realidades opostas em relação à moral e à religião: o fechado e o aberto. As duas tendências reverberam sobre o comportamento de toda a sociedade (cada moral e cada religião), assim como sobre as consciências individuais, culminando no que o autor vai chamar de alma aberta. Em *As Duas Fontes da Moral e da Religião*, o pano de fundo conciliatório das oposições invocado por Bergson é o amor: algo que ultrapassa a própria inteligência e sua franja indistinta, demandando uma ação da sensibilidade (perceptos e afetos). É oportuno, então, que situemos o papel das emoções, com vistas ao nosso objetivo.

Para pensarmos o papel das emoções, quaisquer que sejam – alegria, tristeza, piedade, simpatia, etc, é necessário retomarmos o eu e suas duas tendências: o eu superficial e o eu profundo. O eu superficial, ao externar o caudal das emoções explosivas, refina-as a ponto de apresentá-las nessa extremidade (agitação superficial) como ação no mundo, tendo em vista um interesse concorde a uma moral utilitária, e que, justamente pela concordância –

conformidade à pressão social – produz um estado de bem estar (prazer). No sentido contrário, ao se atingir determinada altura do eu profundo, nos deparamos com os sentimentos inerentes a uma outra moral, nesta a emoção é mais branda e “*incita a inteligência a empreender e a vontade a perseverar*”,¹⁵⁴ de modo a superar os obstáculos, resultando na emoção da alegria, que significa inicialmente “*uma orientação dos nossos estados de consciência no sentido do futuro*”,¹⁵⁵ que evolui qualitativamente até aflorar à superfície num movimento criador. Nesse movimento desvelador o homem supera a falta de sentido existencial inerente ao desamparo pela aparente falta de vinculação à totalidade criadora, assim como pelo esquecimento de sua própria gênese, ilusão essa criada pelo distanciamento que a inteligência promove ao agir no mundo. É num momento de alegria extrema, por se sentir parte da totalidade, e somente nesse momento, “*que o espírito se sente ou se crê criador*”.¹⁵⁶ Nos dois extremos encontramos, de um lado, a pressão da sociedade que visa a conservação, imitando a imobilidade do instinto, tendo aí inserida uma consciência que se encontra num estado de bem estar individual e social, e, de outro, a aspiração de uma sociedade que visa o progresso, na qual o estado d’alma, ultrapassando o estado de bem estar, atinge o gozo. Temos então a razão no domínio de uma moral socialmente prescrita, na qual predomina o eu superficial, a inteligência e a linguagem – moral fechada; e, por outro lado, a emoção no domínio do ato moral autêntico, superior, que emana do eu profundo¹⁵⁷ – a moral aberta. Mais uma vez, temos extremos que não se apresentam de fato em estado puro, mas numa variedade de gradações ou degradações, como aponta Bergson.

O ato moral autêntico, assim como a criação artística, emanam do eu profundo e são fruto da liberdade criadora e da reflexão potencializada, e é nessa interioridade mais profunda,

¹⁵⁴ As Duas Fontes da Moral e da Religião; p. 36.

¹⁵⁵ Ensaio; p. 16.

¹⁵⁶ As Duas Fontes da Moral e da Religião; p. 39.

¹⁵⁷ “É verdade que se descêssemos até a raiz da própria natureza, talvez nos apercebêssemos de que é a mesma força que se manifesta diretamente, voltando-se sobre si mesma, na espécie humana uma vez constituída, e que atua depois indiretamente, por intermédio das individualidades privilegiadas, para impelir a humanidade para a frente.” As Duas Fontes da Moral e da Religião; p. 42.

mais viva, que o interno e o externo se consagram inteiramente ao princípio original, o ser como temporalidade (Leopoldo e Silva; 1994); plano, portanto, em que se dá o embate mais intenso entre a consciência profunda e a instrumentalidade finita, dado o que está em jogo: o equilíbrio dos interesses individuais em nome da sobrevivência das sociedades fechadas (moral fechada), e os valores universais que destinam-se à humanidade (moral aberta), ultrapassando a própria espécie. Esta relação ética, que atravessa a humanidade, rompendo assim todos os círculos formados pelo sistema de hábitos que condiz com as determinações comuns (indivíduo, família, amigos, trabalho, até o limite extremo, a sociedade), é, conforme Bergson, impelida pelos sentimentos.¹⁵⁸ Na moral “comum” ou fechada, os sentimentos também se dão, mas aí não se exclui o ódio, que é direcionado para o estrangeiro, para o estranho – aquele que não faz parte de determinado grupo ou sociedade, enquanto internamente há certa adaptação e docilidade. Para o autor, convivem na sociedade civilizada tanto o esforço perseverante na descoberta do novo, quanto a disposição para sua aceitação. A maior parte dos homens, no entanto, cede à preguiça e adapta-se às imposições sociais, sendo necessária a ação de um ou vários homens superiores, para que a inércia seja vencida. Assim, de modo oposto, na sociedade aberta, a moral completa deve encarnar-se em uma pessoa especificamente, uma personalidade privilegiada, que servirá de exemplo aos demais através do amor que dedica à humanidade. Uma encarnação modelar e propícia, no sentido em que é uma espécie de resistência possível à pressão de conservação social e individual, exercida através das instituições (entre elas a religião), leis e costumes, que legitimam e intensificam as determinações, simulando para tanto a imobilidade instintual. Para Bergson, todavia, a obediência, antes de se fazer através desse conjunto de forças sociais, que estabelecem a coesão e o equilíbrio da crosta superficial de nosso eu, se constitui num pacto firmado entre nós e nosso eu. Assim, nas palavras do autor, *“a obrigação não vem pois rigorosamente de*

¹⁵⁸ “Isso não quer dizer absolutamente que ao reservar grande espaço à emoção na gênese da moral estejamos de algum modo apresentando uma ‘moral de sentimento’”. Idem; p. 39.

fora”,¹⁵⁹ pois há um equilíbrio mais intenso que o superficial. Tomando o exemplo das plantas aquáticas, temos o entrelaçamento de superfície onde se produz um agarramento do eu aos outros eus produzindo estabilidade, mas há também uma força individual, assemelhada às raízes fixadas na terra. É dessa força individual, propriamente humana e livre, portanto, que advém o sentimento de obrigação: “*um ser só se sente obrigado se for livre, e cada obrigação, tomada à parte, implica a liberdade*”.¹⁶⁰ Assim, é em relação a obrigação social, a que vem de fora, que se contrapõe os impulsos egoístas e enclausurantes. Mas, esta “outra” obrigação, advinda da liberdade, do propriamente humano, é aquela que está na base da moral aberta, encarnada “*numa personalidade privilegiada que se converte em exemplo.*”¹⁶¹ Nesta não há pressão social ou obstáculo material que se imponha a estes grandes homens, para eles a pressão ou o obstáculo material simplesmente não existem, não havendo portanto sequer a possibilidade de resistência, já que para eles “*a obrigação é a força de uma aspiração ou de um impulso, do próprio impulso que culminou na espécie humana, na vida social...*”.¹⁶² Tanto no conjunto das obrigações sociais quanto na aspiração vinculada ao *elã* vital, aspiração “*que não deixa de assemelhar-se à obrigação naquilo que impõe alguma coisa*”,¹⁶³ há sentimentos despertados em nós quando tomamos consciência do seu cumprimento: num o prazer do bem estar e noutro a alegria do entusiasmo. Não há, aqui, como não nos referenciarmos ao *daimon* ou *daimónion* socrático, guardadas as devidas diferenças: em Bergson o *conhece-te a ti mesmo* é potencializado e a inteligência no movimento reflexionante revela-se a si mesma na condição de parte do todo, símile aos outros seres vivos, condição até então velada pelo pragmatismo. Ao voltar-se para si mesmo e pensar sua subjetividade, o homem compreende sua natureza temporal, que permite por sua vez a rememoração da simultaneidade entre a consciência pessoal ou individual e a duração. Assim,

¹⁵⁹ As Duas Fontes da Moral e da Religião; p. 12.

¹⁶⁰ Idem; p. 24.

¹⁶¹ Ibidem; p. 28.

¹⁶² As Duas Fontes da Moral e da Religião; p. 46.

¹⁶³ Idem; p. 33.

é compreensível que haja alegria extremada, que haja gozo, mais do que o prazer do bem causado pela obediência, já que restaura-se o sentimento de pertença que havia sido perdido e que provocava angústia, porém, desta vez não só em relação ao grupo humano, mas em relação ao movimento criador. O movimento realizado pelo esforço reflexionante da inteligência é a passagem da solidariedade social à fraternidade humana, na qual aspiração, intuição e emoção fundem-se.

Torna-se necessário agora, tendo em vista nosso objeto, tomarmos uma posição de observador. Como percebemos as disposições afetivas e emocionais do outro? Vivemos em sociedade, no mundo, e somos capazes de nos percebermos e percebermos o outro, humanizamos e somos humanizados. Olho para o mundo, conjunto de imagens que chamo universo, quadros pitorescos e descontínuos, tomo como modelo aquele que me é fornecido pelo meu próprio corpo: ele é influenciado pelos outros e também recebe deles influência e, no limite entre os corpos, tanto percebemos quanto sentimos. Nesse limite funciona a inteligência, que interpõe o espaço entre nós e o outro, dando-nos os traços justapostos e desorganizados, uma insuficiência que não obstante é completada pela intuição, uma comunicação simpática entre nós e o resto dos seres vivos em um movimento de alargamento da consciência. No caso dos seres humanos, como *“a fabricação e a ação têm forma variável, e, além disso, cada indivíduo deve aprender o seu papel, não estando predestinado para ele pela sua estrutura”*,¹⁶⁴ a linguagem segue esse mesmo padrão: há mobilidade das palavras, o que permite que elas se estendam das coisas às ideias livremente, o que contribui, segundo Bergson, para a libertação da inteligência. Desse modo, a inteligência, além de estar voltada para fora e sujeita aos objetos materiais que são de seu interesse considerar, pode voltar-se para o mundo interior de tal modo que se dê o trabalho desinteressado. Assim, é possível que a inteligência teorize não só a matéria bruta, mas também a vida e o pensamento. Mesmo que

¹⁶⁴ A Evolução Criadora; p. 177.

nossos estados internos apareçam como uma representação do devir, sentimos em nós o devir e o adivinhamos por simpatia fora de nós. A intuição entra em ação no homem (*“isto é, o instinto tornado desinteressado, consciente de si próprio, capaz de refletir sobre o seu objeto e de o alargar indefinidamente”*¹⁶⁵), fazendo-nos apreender aquilo que para a inteligência é interdito, deixando-nos entrever o meio de completar o que escapa do processo vital. É desse modo, pela comunicação simpática, que a inteligência pode entrar em consonância com outras inteligências, já que o indivíduo não é isolado, ele é partícipe de uma vida social e parte da vida.

Voltamo-nos para nossa interioridade, transgredindo os limites da razão, reencontramos o tempo, a vida e a duração, os quais podemos expressar através de uma linguagem outra, afetada pela franja indistinta da intuição, que se traduz como criação artística.

Dado, então, que o homem transita entre dois pólos, a matéria e a memória, que nesse trânsito deslizamos, assumindo diversas posições num equilíbrio instável, e que esse viver é justamente a produção de uma cultura de hábitos, regras, normas para sobrevivermos, mas também a produção de uma cultura de arte como expressão de nosso viver duracional, nos situamos novamente entre dois limites que se tocam e se continuam. Quando se configura nessa mobilidade uma possibilidade de interrupção definitiva, de enrijecimento crônico, surge uma atividade de reação – a produção do cômico. É aí, entre a vida e a arte, que se situa o cômico, tema de nosso próximo capítulo.

¹⁶⁵ Idem; p. 197.

CAPÍTULO II – A produção do cômico: entre o social e a arte

1. A reação ao desequilíbrio – O Riso

Em quais momentos revelam-se a fluidez e continuidade da duração, na série de gradações, não só em relação aos atos morais, mas a todas as dualidades postas por Bergson em sua obra?

Vimos durante o percurso feito até aqui que o equilíbrio alcançado pelo homem é o constante conflito entre o elã vital e a matéria, cuja resistência intenta impossibilitar seu progresso. Desse modo, o progresso do elã segue ladeando o bloqueio, sem contanto eliminá-lo: perde velocidade (energia) no processo na mesma proporção em que a matéria a angaria, ou seja o elã imprime algo de seu na matéria. Melhor situando o conflito, podemos questionar e responder com as palavras do próprio autor. O que “quer” a matéria?

converter à sua própria inércia e fazer degenerar em automatismo a atividade sempre desperta... Gostaria de fixar os movimentos inteligentemente variados do corpo em vezos estupidamente incorporados, solidificar em esgares duradouros as expressões móveis da fisionomia, imprimir enfim a toda a pessoa uma atitude tal que a faça parecer imersa e absorvida na materialidade de alguma ocupação mecânica... ¹⁶⁶

E o que logra o elã?

em toda forma humana ela percebe o esforço de uma alma a modelar a matéria, alma infinitamente maleável, eternamente móvel, livre da gravidade... De sua leveza alada essa alma comunica alguma coisa ao corpo que a anima: a imaterialidade que passa assim para a matéria é aquilo a que se dá o nome de graça. ¹⁶⁷

Vimos até aqui a filosofia, a arte, o sonho, o devaneio, e também a própria ciência, acrescentando-se, ainda, ao efetuar-se a passagem para *As Duas Fontes da Moral e da Religião*, o ato moral autêntico, como expressão de um dos pólos da oposição, a duração. Tendendo, por outro lado, à matéria, temos tudo aquilo que se refere à habilidade de reprisar o que assimilamos no decorrer da vida, capacidades que podemos discernir a partir de nossa prática cotidiana e que dispensam nosso esforço de aprender novamente. Cada evento da vida

¹⁶⁶ O Riso; p. 21.

¹⁶⁷ Idem.

humana ocupa uma determinada posição em relação aos extremos até agora vistos, guardando um sentido na vida e alcançando resultados sinérgicos no movimento da evolução. Assim, as críticas efetuadas por Bergson possuem um alcance sem precedentes, levando-se em conta o papel da própria filosofia: eliminam-se os falsos problemas e abre-se a perspectiva, não de invalidar e eliminar as diferentes vertentes tomadas pela inteligência, mas de situar cada uma delas legitimando esse lugar ocupado, suas competências e a realidade de suas ações no curso da história humana. Passa-se assim do lugar de um personagem extrínseco, para “*uma presença intrínseca ao pensamento, uma condição de possibilidade do próprio pensamento, uma categoria viva, um vivido transcendental*”.¹⁶⁸ Destarte, cada uma destas tendências – filosofia, arte, ciência, sonho, devaneio, ato moral autêntico, de um lado, e o fazer habitual de outro – atravessam o homem, por tudo que vimos até agora na obra de Bergson, estendendo-se num mais além impessoal, numa afirmação vital.

Ocorre, não obstante, que o equilíbrio destas duas tendências pode ser conturbado resultando numa parada de desenvolvimento, no rompimento do equilíbrio instável, como apresentado pelo autor em *Matéria e Memória*: “...o eu normal não se fixa jamais em nenhuma das posições extremas; ele se move entre elas, adota sucessivamente as posições representadas pelas seções intermediárias, ou, em outras palavras, dá a suas representações o suficiente de imagem e o suficiente de ideia para que elas possam contribuir utilmente para a ação presente”,¹⁶⁹ É nesse ponto, no possível rompimento desse equilíbrio instável, numa dificuldade de ajuste das diferentes velocidades – da duração e da matéria, que podemos pensar no desequilíbrio e na subsunção do riso como reação.

Dado que para se manter no equilíbrio o homem tenha que percorrer ininterruptamente as posições entre os extremos representados no cone invertido, sendo que entre a base e o vértice a passagem se dá entre os níveis mais profundos da consciência, cada vez mais

¹⁶⁸ Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. *O que é a filosofia?* RJ: Ed 34, 2007; p. 11.

¹⁶⁹ *Matéria e Memória*; p. 191.

prenhes de lembranças, e o nível mais superficial, cada vez mais restrito à imediaticidade do hábito corpóreo, e sendo esse equilíbrio instável ou móvel, já que depende da ação empreitada, temos que o desequilíbrio figura-se como desaceleração ou parada em quaisquer das direções do cone invertido. Devemos ainda levar em consideração que esse movimento se dá tanto em relação à coordenada vertical quanto à horizontal, que simboliza a “*minha representação atual do universo*” ou “*o plano movente da experiência*”.¹⁷⁰ Usando novamente a metáfora já citada anteriormente, teríamos a imagem de um pião girando em seu próprio eixo e percorrendo o plano de indeterminações no qual se apóia. Para o autor é justamente pelo vigor e pela precisão da congruência das duas memórias – motora e ideomotora, que podemos reconhecer “*os espíritos ‘bem equilibrados’, isto é, os homens perfeitamente adaptados à vida*”.¹⁷¹ O equilíbrio não diz respeito então a uma média matemática, uma média que situaria o equilíbrio equidistantemente entre o vértice e a base, pois isso significaria uma fixação que denota desequilíbrio instaurando-se uma contradição. Cada um destes níveis deve ser pensado então como pontos prováveis de lentidão ou detenção e concomitante enrijecimento e automatismo, ou seja, o desequilíbrio refere-se mais ao movimento que à localização, mais ao tempo que ao espaço. Isso porque a mobilidade nos garante justamente ocupar qualquer das posições, ou manifestar diferentes tons da vida mental, consoante o grau de atenção à vida.

Reportando-nos ao *O Riso*, podemos perceber com maior clareza o rol de exemplos citados pelo autor, compreendidos pelas três escansões realizadas: corpo, espírito e de caráter, de acordo com o nível de profundidade atingido pelo automatismo ou rigidez. Teríamos então um corpo rígido, um espírito rígido e um caráter rígido, de acordo com os níveis de profundidade afetados. Relembremos os exemplos do autor:

¹⁷⁰ Idem; p. 178.

¹⁷¹ Ibidem; p. 179.

Um homem, correndo pela rua, tropeça e cai: os transeuntes riem. (...) Riem porque ele se sentou no chão involuntariamente. (...)...por falta de flexibilidade, por distração ou obstinação do corpo, por um efeito de rigidez ou velocidade adquirida, os músculos continuaram realizando o mesmo movimento quando as circunstâncias exigiam outra coisa.¹⁷²

Trata-se aqui da afetação do nível mais superficial, o corpo. Os hábitos adquiridos nas diversas experiências vividas funcionam de maneira automática, já que a atenção do indivíduo não está posta no seu fazer e estar no mundo, as circunstâncias exteriores instauram o efeito, no caso específico, a queda, e a distração é momentânea. Num nível um pouco mais profundo, o exemplo dado é o da personagem Dom Quixote, que imerge nos romances de amor ou cavalaria, devotando a eles seu pensamento e vontade, de tal modo que a distração em causa é sistemática, o que produz um descompasso em relação à mesma. Dom Quixote apresenta idéias conexas, que, no entanto, giram em torno de uma ideia central (fixa): está em marcha assim a lógica da imaginação. Mais profunda ainda é a rigidez do caráter, que se revela nos vícios tão vigorosamente instalados que definem, como exemplificado n'O Riso, o título de várias comédias (O avaro, O jogador etc). Essa contratura da vontade, essa rigidez e automatismo, tão arraigadas e inconscientes são que proscovem outros modos de ser: o indivíduo se define pela repetição.

Cada um destes níveis de profundidade configura um estado de tensão – no qual a totalidade da vida psicológica é unificada e mantém-se à disposição, enquanto memória, para ser evocado com vistas à ação. Estão em jogo aí os movimentos cerebrais e a consciência, e entre eles todo nosso passado, nossa vivência, que é determinante para a percepção que teremos do mundo. É o jogo entre a memória, ou tensão da duração, e a extensão da matéria, que nos permite entender o ato psíquico tanto na normalidade quanto na patologia.

Isto posto, podemos pensar os graus de atenção à vida como a mobilidade entre a tensão da duração – vida psicológica profunda – e a distensão da matéria, para compreendermos a função do riso como reação ao desequilíbrio.

¹⁷² O Riso; p. 7.

Ao considerar uma das extremidades de nossa vida mental, a existência psicológica que seria sonhada, pelo fato da consciência encontrar-se desligada da ação, não haveria porque se fixar numa parte do passado e fazer uma ou outra escolha, todas as lembranças se assemelhariam e todas seriam possíveis. O que caracteriza as escolhas são, inicialmente, os movimentos do corpo-próprio, na sua relação habitual com os objetos que iniciam um vai-e-vem entre a exterioridade e níveis cada vez mais profundos da consciência, e não havendo eficiência a escolha passa a ser arbitrária, levando a uma reação inapropriada. A escolha se daria por semelhança, dependendo de dois graus de contração diversos, duas disposições mentais: mais próxima à imagem pura ou mais voltada à ação. Para isso é necessário entrar em cena tanto as necessidades do momento, quanto um esforço pessoal. Ou seja, temos, agindo na horizontal, a duração e, na vertical, a tensão. Segundo nosso autor, entre as *“idas e vindas entre [esses] dois centros de observação, um dentro e outro fora”*, corrige-se e complementa-se *“o que na experiência interna houvesse sido defeituoso ou insuficiente”*,¹⁷³ retificando o método de observação interior. Há, então, um ajustamento ao contexto, um ajustamento entre o dentro e o fora: a excitação vinda de fora fixa nossa atenção e nosso corpo toma a atitude necessária e precisa selecionando as lembranças que, por sua vez, prolongam-se em ações. É desse modo que *“o que vemos de um objeto colocado diante de nossos olhos, o que ouvimos de uma frase pronunciada ao nosso ouvido é pouca coisa, em comparação com o que nossa memória lhe acrescenta”*.¹⁷⁴ Trata-se então, no caso do desequilíbrio, exatamente do não ajustamento ao contexto, já que “dentro” e “fora” devem referenciar-se o tempo todo, são indissociáveis, e como o equilíbrio não é um ajuste matemático, mas dinâmico, entende-se que o que se perde no desequilíbrio é esse dinamismo ou flexibilidade, que justamente constituem a atenção à vida.

¹⁷³ A Energia Espiritual; p. 37.

¹⁷⁴ Idem; p. 97.

Os diversos exemplos de comicidade apresentados em *O Riso* são usados por Bergson para indicar os possíveis níveis de profundidade do desequilíbrio, em seus dois sentidos, de um lado, a distração, ou seja, a imersão na consciência sem o fio condutor do corpóreo, de outro, a rigidez, ou seja, a redução ao mecanicismo do hábito sem a flexibilização da consciência. Uma vez que ambos são mecanismos que se sobrepõem ao vivo, e possuem também o mesmo antídoto: o riso.

Bergson inicia o tema da continuidade das formas cômicas tratando da fisionomia cômica – o aspecto mais superficial da comicidade. Ao fazê-lo, coloca em questão uma diferença ou distinção: se estamos falando do mais superficial, da fisionomia, estamos falando da forma, mas isto não significa aproximar o cômico à fealdade. Para o autor, não se trata de estabelecer uma correlação feio-cômico mas, sim, levando-se em conta o movimento, de uma correlação rigidez-comicidade, o que nos leva a dois opostos: feio/belo e rigidez-graça. É assim que a comicidade da caricatura, por exemplo, pousa, não no simples exagero dos traços, mas nas “contorções” da natureza, deformação por ela preferida e estancada – “*um esgar único e definitivo*”,¹⁷⁵ que o caricaturista revela aos olhos de toda a sociedade. Quando se passa então para o cômico das formas e dos gestos mantêm-se como pano de fundo o movimento, e o que se deve ter em vista é a rigidez das atitudes, gestos e movimentos, que nos remetem a uma “*simples mecânica*”, “*um mecanismo que funciona automaticamente*”. Os gestos automatizados não acompanham a mudança de nossos movimentos interiores: o movimento segue seu curso enquanto o gesto se estanca e se repete, como nos antigos discos de vinil que, se riscados, repetem o mesmo trecho da música enquanto não se faça a correção, um leve empurrão no pick-up. É exatamente essa repetição que é passível de imitação e portanto risível, pois levanta imediatamente a suspeita “*do mecanismo a funcionar por trás do*

¹⁷⁵ O Riso; p. 19.

que está vivo”,¹⁷⁶ trazendo-nos à imaginação a figura da marionete suspensa por fios invisíveis.

Da superfície dos corpos, os gestos, o autor passa a outros limites, que nossa imaginação possa dos corpos destacar: o vestuário, que muda de acordo com a mudança da sociedade, e as características físicas, por exemplo, a cor da pele (o negro tachado de “mal lavado”, pois a imaginação o vê como lambuzado de tinta ou de fuligem, “um negro é um branco disfarçado”), ou o formato do nariz, que não são comuns a um determinado grupo no qual estivermos inseridos. A roupa ou a característica física que se destacam são aquelas que, segundo a lógica da imaginação, se apresentam como uma fantasia, um disfarce, ou, algo que pareça sobreposto artificialmente ao vivo. Desse modo, o disfarce cômico pode se estender do homem, à sociedade e à natureza, quando nelas se insere o mecânico, não perdendo de vista em relação à natureza, que o caráter cômico surge num determinado âmbito, o âmbito do humano. Nas palavras de Bergson: *“Se algum outro animal ou objeto inanimado consegue fazer rir, é devido à sua semelhança com o homem, à marca que o homem lhe imprime ou ao uso que o homem lhe dá”*.¹⁷⁷ Um dos exemplos usados pelo autor, é o de quando rimos de um chapéu – não é o chapéu propriamente dito que nos faz rir, mas a forma que a ele damos; no caso da natureza, o exemplo do cão tosado pela metade – a forma dada pela ação do homem à pelagem do animal nos remete a um corte de cabelos mal sucedido, esse é o alvo. No caso da sociedade o autor relaciona o corpo individual ao corpo social e o vestuário às cerimônias: as cerimônias tornam-se cômicas à medida que a imaginação as isola de seu objeto, transparecendo a imobilidade, o automatismo. Mais perfeito ainda para Bergson é o automatismo do burocrata, o funcionário que aplica um regulamento inconscientemente como se fosse uma lei da natureza, tal como no exemplo por ele usado:

Há já alguns anos, um paquete naufragou nas proximidades de Dieppe. Alguns passageiros

¹⁷⁶ O Riso; p. 25.

¹⁷⁷ Idem; p. 3.

foram resgatados com grande dificuldade por uma embarcação. Alguns inspetores de alfândega, que se haviam comportado bravamente no resgate, começaram por perguntar ‘se não tinham nada que declarar’.¹⁷⁸

Combinados estes dois elementos, o mecanismo inserido na natureza e a regulamentação automática da sociedade, o que surge é a ideia da substituição das leis naturais pela regulamentação humana, ou a substituição do natural pelo artificial.

Nesse sentido, à medida que se multiplicam e se complexificam os exemplos utilizados por Bergson para demonstrar os níveis de profundidade atingidos pela rigidez e pelo automatismo, decorrentes da distração do homem em relação à vida, insere-se, ou torna-se cada vez mais presente no(s) ridente(s) uma outra lógica que não a da razão agindo: a lógica da imaginação. Nas palavras do autor:

Uma lógica cada vez menos rigorosa, que se assemelha cada vez mais à lógica dos sonhos, transporta a mesma relação para esferas cada vez mais altas, entre termos cada vez mais imateriais, e um regulamento administrativo acaba sendo para uma lei natural ou moral, por exemplo, o que a roupa confeccionada é para o corpo vivo.¹⁷⁹

O corpo como máquina, monótono e obstinado, ofusca o corpo vivo, gracioso e flexível, “*vitalidade que nossa imaginação atribui ao princípio mesmo da vida intelectual e moral*”,¹⁸⁰ provocando o riso. O peso do corpo desvia nossa atenção da alma para ele, quando deveria estar em foco o moral, o seguir as “regras” de bom funcionamento social. O(s) ridente(s), então, tem sua atenção chamada pela rigidez e pelo automatismo de um dos indivíduos ou grupo social, “*calando a própria sensibilidade e exercendo apenas a inteligência*”,¹⁸¹ ou seja, a imaginação, dando início ao processo de punição pelo riso, para que este retorne ao fluxo da vida.

Desse modo, pode-se relacionar o movimento e a atenção à vida: o movimento é o

¹⁷⁸ O Riso; p. 34.

¹⁷⁹ Idem; p. 36.

¹⁸⁰ Ibidem; p. 37.

¹⁸¹ Ibidem; p. 6.

constante ir e vir entre os dois sentidos do ser – matéria e memória, tensão e distensão, impulso vital e criador e necessidade, inteligência e intuição. Viver é estar na superfície, estar no mundo entrelaçado aos outros e ao mesmo tempo conectado com a força da Vida, de tal modo que a parada ou suspensão deste movimento em qualquer ponto – mais em relação à matéria ou em relação à memória, caracteriza o desequilíbrio.

2. Imaginação e Fabulação

Retomemos aqui o *Ensaio* para pensarmos a imaginação.

Cabe à inteligência espacializadora imobilizar o contínuo para que possamos atuar no mundo: representamos espacialmente os estados qualitativamente heterogêneos que, no entanto, são genuinamente indivisíveis. Vivemos essa continuidade genuinamente indivisível, ou nós a experimentamos de maneira dinâmica por nós mesmos: “quando eu próprio passo por um certo estado psicológico, conheço com precisão a intensidade deste estado e sua importância em relação aos outros”,¹⁸² mas quando se trata do outro nos apropriamos da continuidade de outro modo, o estático, “pelo qual se substituiria à própria consciência de tais estados a sua imagem ou, antes, o seu símbolo intelectual, a sua idéia”.¹⁸³ Ao fazê-lo, portanto, descontinuamos o movimento e recobrimos os vãos consequentes à espacialização representando-os na nossa imaginação. Como passamos a maior parte do tempo voltados para fora, para o mundo, depreende-se que recobrimos toda a extensão de nossa experiência com o misto espaço-duração, sendo que, como enfatiza Worms, essa mistura “é essencialmente e por princípio *espacialização*, isto é, *imaginação*, em sentido estrito. Nós nos representamos sob forma de imagens em um espaço de coisas que são mais ou menos suscetíveis, forjando assim mistos que têm algo de *imaginário*.”¹⁸⁴ Assim, o esquema da justaposição se aplica ao

¹⁸² Ensaio; p. 129.

¹⁸³ Idem.

¹⁸⁴ Worms, Frédéric. *Bergson ou Os dois Sentidos da Vida*. SP: Unifesp, 2010; p. 56.

eu superficial – consciência perceptiva e social, criando um sistema de ilusões, uma lógica que possibilita um horizonte comum mundano e linguístico.

O horizonte comum, estabelecido pelo conjunto de regras imprescindível ao emprego dos símbolos, é pois a vida social, com um sistema de hábitos voltados ao bem maior do todo. Os indivíduos aí subordinam-se imitando um organismo, sendo a obrigação social o hábito mais forte que todos os outros. Passamos aqui para as ideias de Bergson expostas em *A Evolução Criadora* e também em *As Duas Fontes da Moral e da Religião*.

Para o autor, o social é contraponto do vital. Ao mesmo tempo em que o elã vital tende para uma crescente individuação e complexificação dos seres vivos, acentuando sua vulnerabilidade,¹⁸⁵ detendo como determinação o crescimento e a expansão, há como contraponto os vínculos invisíveis que unem os indivíduos formando toda a teia social. Sendo, desse modo, a teia social um meio do qual o elã vital se apropria, é mister que o social seja o alvo maior da natureza, antes que o próprio indivíduo.

A sociedade exige para a manutenção de sua coesão uma disciplina que se fortalece através de uma hierarquia na qual os indivíduos terão reforçados o hábito de mandar (uma ordem impessoal confusamente percebida), e o hábito de obedecer que aplica-se à maior parte dos indivíduos. A obrigação social é estabelecida em círculos que se estendem cada vez mais extensamente, cujo limite último é a sociedade. As exigências de cada esfera se coadunam formando uma autoridade global que reforça ao mesmo tempo cada hábito e cada hábito reforça o conjunto. A sociedade para tanto promulga leis para a manutenção de sua ordem, de sua coesão, que assemelham-se às leis da natureza, com a diferença de que as leis da natureza são inevitáveis, enquanto os imperativos sociais podem ser burlados. No entanto, o sentimento de obrigação é um estado tranquilo, semelhante à inclinação. Assim, a resistência a cumprir

¹⁸⁵ No sentido de que os homens exibem uma insuficiência de meios naturais para sua própria defesa, em relação aos outros seres vivos, o que os leva a assunção de maiores riscos, que no entanto são compensados por conquistas que podem estender-se indefinidamente. (*A Evolução Criadora*; p. 161)

uma obrigação social é uma exceção à regra da obediência: na obediência não há esforço. As leis e costumes, que visam à conservação individual e social, o individual e o social remetendo sempre um ao outro num círculo, são fórmulas impessoais, nítidas e precisas que imitam a imobilidade do instinto. Bergson afirma inclusive a existência de uma inteligência social, formada pelo conjunto de representações sociais coletivas, que são depositadas nas instituições, na linguagem e nos costumes. Fáceis de serem cumpridas, pois todo o mecanismo social aponta e exerce pressão nesse sentido, as obrigações sociais causam ainda o prazer do bem estar no seu cumprimento. Esse circuito indivíduo/sociedade que se retroalimenta na tarefa da conservação através do conjunto de normas e leis, um mecanismo simples, desenvolveu-se todavia para sociedades simples e fechadas. Nas palavras de Bergson: “*O homem, ao sair das mãos da natureza, era um ser inteligente e sociável, sendo, sua sociabilidade, calculada para culminar em pequenas sociedades, e sua inteligência destinada a favorecer a vida individual e a vida do grupo*”.¹⁸⁶ Ao assumir um desenvolvimento inesperado, a inteligência, instrumento natural da extensão da vida social que permite ao “*indivíduo inventar e à sociedade progredir*”,¹⁸⁷ vence as limitações impostas pela própria natureza, mas também coloca em risco a estrutura original. Quando a inteligência ameaça romper a coesão social surge um contrapeso, uma força em sentido contrário, que a impede de realizar o rompimento. Essa força contrária é o instinto, e, dado que no homem seu lugar é ocupado pela própria inteligência, entra em ação “*o resíduo de instinto que subsiste em torno da inteligência*”, suscitando imaginários, colocando em ação a “*personalidade instintiva, sonambúlica*” que encontrava-se eclipsada até então, pois não tem força suficiente para provocar ou impedir atos. O risco que se apresenta é do indivíduo seguir o caminho do egoísmo, já que a inteligência tende ao egoísmo, prejudicando a disciplina

¹⁸⁶ As Duas Fontes da Moral e da Religião; p. 47.

¹⁸⁷ Idem; p. 101.

social, ao não trabalhar em prol do coletivo. Se nada o detiver o indivíduo se voltará “*para si mesmo e só pensará em viver prazerosamente*”.¹⁸⁸ O instinto eclipsado não tem força para provocar ou impedir os atos egoístas, mas não é inerte, ele pode suscitar percepções ilusórias, lembranças, fortes o suficiente para que a inteligência pouse sobre elas, contrapondo-se à ação dissolvente da própria inteligência. Assim a tendência do indivíduo ao egoísmo é submetida a esta outra tendência contrária em ação, a fabulação, resultando num jogo dinâmico de equilíbrio entre o egoísmo e a solidariedade, ambos exigência da vida social. É através da função fabuladora que surge na história da humanidade os mitos que nos tranquilizam acerca do futuro¹⁸⁹ incerto, imprevisível, minorando os atos egoístas: inventamos narrativas, segundo Leopoldo e Silva, “*acerca da origem da coletividade, de deuses protetores que podem premiar ou punir, normas cuja origem se perde na tradição, mas que, por isso mesmo, devem ser respeitadas etc*”.¹⁹⁰ Estas narrativas se estruturam e se consolidam com o correr do tempo em costumes, normas, símbolos e rituais, resultando no que denominamos religião, reforçando as outras obrigações morais, e realizando ambas a manutenção da coesão do tecido social. Deste modo, mesmo sendo inventadas, ou mesmo não sendo verdade, os mitos guardam um significado verdadeiro, uma lembrança atávica além da memória.

Temos assim que todo o sistema de ilusões, que possibilita o horizonte comum mundano e linguístico, responde não só pela manutenção da coesão do tecido social através do estabelecimento e da aderência às convenções sociais, como também pela “rebeldia” (desobediência) em relação às mesmas convenções, pelo descolamento em relação a elas, quando estas se mostram automatizadas, rígidas, impossibilitando o viver bem, “*o esforço*

¹⁸⁸ Ibidem; p. 101.

¹⁸⁹ Recordemos aqui o trecho do Ensaio no qual Bergson ao falar da intensidade dos sentimentos, perscruta o sentimento de esperança em relação ao futuro: “O que faz da esperança um prazer tão intenso é que o futuro, que está à nossa disposição, nos surge ao mesmo tempo sob uma imensidão de formas, igualmente risonhas, igualmente possíveis. Ainda que a mais desejada se realize, é preciso sacrificar as outras, e teremos perdido muito. A ideia do futuro, prenhe de uma infinidade de possíveis, é pois mais fecunda do que o próprio futuro, e é por isso que há mais encanto na esperança do que na posse, no sonho do que na realidade.” (p.16)

¹⁹⁰ Leopoldo e Silva, Franklin. *Deus no pensamento de Bergson*; Revista Cult, 131, p. 50.

constante de adaptação recíproca”.¹⁹¹ Ou seja, a coesão social necessária à sobrevivência do grupo e do indivíduo, o viver em comum com outras pessoas e consigo mesmo, subsiste mesmo em face das mudanças inerentes a indeterminação, ao movimento da vida. A imaginação e a fabulação contribuem assim para o tensionamento (para a manutenção de costumes, normas, e leis), assim como para o relaxamento dessa tensão superficial, tendo em vista a inércia, o modo fácil pelo qual obedecemos, seguimos o estabelecido, e também a substituição destes mesmos costumes regras e leis quando estes já não servem mais à sociedade dado seu caráter expansivo – introdução da novidade, num verdadeiro processo de fagocitose.¹⁹² O riso é um dos elementos que colabora para a distensão da superfície social, punindo o automatismo e a rigidez de modo a manter a flexibilidade inerente à vida, implicando portanto no equilíbrio humano. Coexistem assim na mesma sociedade o velho e o novo, tensão e distensão, mediante o próprio caráter da vida.

3. O Riso além do seu próprio objeto: quando a vida alcança a arte

Quando Bergson situa o riso entre a vida e a arte aponta para a contraposição de seus respectivos objetos e no que tal contraposição resulta. Situar de tal modo o riso não é algo simples e nos remete de maneira inequívoca à dualidade da vida – corpo e espírito, remete ao ser intuitivo e inteligente que somos. Como se dá precisamente esse processo que presume a superfície e a profundidade do eu, que implica tanto a utilidade, função maior da inteligência, quanto a operação desinteressada do espírito?

Iniciemos pela circunscrição dos objetos de cada um: do cômico e das demais artes respectivamente.

¹⁹¹ O Riso; p. 14.

¹⁹² O exemplo aqui usado a partir da biologia – a fagocitose – segue na esteira do discurso do autor quando o mesmo assemelha a sociedade a um organismo vivo. A fagocitose é um processo biológico no qual uma célula expande sua membrana e engloba uma partícula, digerindo os materiais úteis da mesma; o mesmo processo acontece também em relação às células que morrem no organismo, perdem a sua função, sendo portanto destruídas e reabsorvidas completamente, ou ainda parcialmente tendo seus resíduos isolados ou eliminados.

Para o autor o riso é o gesto social que pune a rigidez tanto do indivíduo, quanto de um grupo social, tendo em vista atingir “*a maior elasticidade e a mais elevada sociabilidade possíveis*”.¹⁹³ E mesmo que a correção aponte para um único indivíduo, o alvo maior são os interstícios da rede social, a relação entre os indivíduos. O que o riso persegue então, segundo Bergson, é “*um objetivo útil de aperfeiçoamento geral*”.¹⁹⁴

E o que é a vida social para Bergson?

Em *As Duas Fontes da Moral e da Religião* o autor compara a vida social a um organismo em que as células subordinam-se de maneira hierárquica e disciplinada, diferindo entretanto do organismo, que é sujeito a leis necessárias, justamente por constituir-se de vontades livres. Há entre as células do organismo uma convergência inevitável, um entrosamento, característicos da lei natural – uma lei que determina: a célula, se isolada perece; de outro modo, a solidariedade entre os indivíduos da sociedade humana é regida por uma lei que ordena: mesmo isolado o eu individual traz em si a sociedade como memória e imaginação, permitindo assim ao indivíduo esquivar-se, desobedecer. O hábito ocupa então na sociedade humana o lugar das leis necessárias, sendo ele (o hábito) que define a própria vida social: “*um sistema de hábitos mais ou menos fortemente enraizados que correspondem às exigências da comunidade*”.¹⁹⁵ O primeiro hábito social prescrito é o da obediência, estabelecido pelo lugar que cada um ocupa, numa hierarquia que nos precede, outorgada menos pela figura de autoridade que pela ordem impessoal da sociedade com todo seu poder, com todo seu peso. Sentimo-nos assim obrigados a obedecer, pois o hábito exerce pressão sobre nossa vontade, e a cada vez que desobedecemos somos a ele reconduzidos por um sentimento de desregramento, angústia moral, senão de pecado, visto que a religião sustenta e reforça o caráter de mandamento das exigências sociais. Essa relação entre o hábito e a

¹⁹³ O Riso; p. 15.

¹⁹⁴ Idem; p. 15.

¹⁹⁵ As Duas Fontes da Moral e da Religião; p. 8.

obrigação, trazida à tona pela reflexão bergsoniana, se contrapõe frontalmente ao imperativo categórico kantiano que vincula a obrigação estritamente à razão; o imperativo vincula o indivíduo mais profundamente à espécie humana e à vida, e é de natureza instintiva ou sonambúlica. No entanto, Bergson salienta que o dever não é algo que se cumpra automaticamente, a lei obriga, manda, mas não coage. Ou seja, a própria sociedade que exige obediência dá margem a desobediência, uma vez que *“institui penas que podem atingir inocentes e poupar culpados; ela quase nada recompensa; vê por alto e contenta-se com pouco: onde está a balança humana que pese como se deve as recompensas e os castigos?”*.

¹⁹⁶ Tal fato decorre do estímulo dado pela sociedade à ilusão de que os preceitos morais prescritos estão sendo seguidos, pois *“assim como não vemos a doença quando andamos pela rua, não avaliamos o que possa haver de imoralidade por trás da fachada que a humanidade nos exhibe”*.¹⁹⁷

Seria então esse efeito ilusório, engendrado pela inteligência, contraditório às exigências sociais?

Poderíamos assim pensar se seguíssemos em errância a tendência espacializante da inteligência, função biológica e autônoma, se não considerássemos, depois de tudo que até aqui vimos, que

o espírito pode caminhar em dois sentidos opostos. Por vezes, segue sua direção natural: é então o progresso sob forma de tensão, a criação contínua, a atividade livre. Noutras, inverte essa direção, e uma tal inversão, levada até o fim, conduziria à extensão, à determinação recíproca necessária dos elementos exteriorizados uns com relação aos outros, enfim, ao mecanismo geométrico. Quer a experiência nos pareça adotar a primeira direção, quer se oriente no sentido da segunda, nos dois casos dizemos que há ordem, pois nos dois processos o espírito se reencontra.¹⁹⁸

Assim, como o espírito não está então restrito a um sentido ou ao outro, como não caminha em uma via de mão única, como a sociedade é constituída por vontades livres, diversamente

¹⁹⁶ Idem; p. 11.

¹⁹⁷ Ibidem; p. 9.

¹⁹⁸ A Evolução Criadora; p. 243.

das sociedades dos animais, e essas vontades livres criam, os hábitos (ações repetitivas e previsíveis) contraídos na sociedade podem perder sua utilidade e necessitam, quando sói acontecer esta perda, serem modificados. Não há desse modo nenhuma contradição, pois o movimento é permanente, tendo os hábitos que mudarem necessariamente. Não sendo assim, a rigidez levará à estagnação e conseqüentemente à morte, “*parar de mudar seria parar de viver*”¹⁹⁹. Portanto, a sociedade fica em estado de alerta quando tem indícios de funcionamento mecânico, quando tem despertado seu medo e o riso como reação/punição.

A arte, por sua vez, tem como objeto “*o elemento trágico de nossa personalidade*”,²⁰⁰ a vivência dos sentimentos profundos, a temporalidade que marca os vividos com maior intensidade que os corpos materiais, e distingue assim o corpo do corpo vivo. Nas palavras de Bergson, “*a arte não tem outro objeto senão o de afastar símbolos úteis do ponto de vista prático, generalidades convencional e socialmente aceitas, enfim tudo o que nos mascara a realidade, para nos pôr face a face com a realidade mesma*”.²⁰¹

A arte trata e traz à tona “*a seriedade da vida [que] advém de nossa liberdade*”,²⁰² seriedade que está ligada ao nosso desamparo diante da escolha inerente à liberdade, pois segundo Worms (2010), “*em um todo do universo concebido como um conjunto indistinto de imagens, a vida como indeterminação introduz um princípio e, sobretudo, a necessidade de uma escolha*”.²⁰³ Temos então uma diferença radical de intensidade da nossa vida (estados psicológicos) em relação à vida da matéria: enquanto na matéria trata-se da necessidade, na consciência trata-se da liberdade. É assim que, no dizer de Bergson, “*o poeta trágico tem o cuidado de evitar tudo o que possa chamar nossa atenção para a materialidade de seus*

¹⁹⁹ O Riso; p. 23.

²⁰⁰ Idem; p. 120.

²⁰¹ Ibidem; p. 117.

²⁰² Ibidem; p. 58.

²⁰³ Bergson ou os Dois Sentidos da Vida; p. 143.

heróis. Tão logo intervenha a preocupação com o corpo, é de se temer uma infiltração cômica”. ²⁰⁴

O artista nos apresenta um objeto *suigeneris*, constituído a partir de sua subjetividade, que nos revela a realidade, a verdade oculta das coisas e de nós mesmos pela necessidade de viver. Para o homem comum, segundo Bergson, o véu entre nós e nossa consciência que oculta a verdade seria espesso, enquanto para o artista, alma mais desapegada da vida do que as outras, esse mesmo véu seria tênue. Sua visão única, ²⁰⁵ suscita uma ideia autêntica através de sua obra, objeto distinto de todos os outros, posto que nos tem algo a dizer. Deste modo,

por meio de arranjos ritmados de palavras, que chegam assim a organizar-se juntas e animar-se com a vida original, eles nos dizem, ou melhor, nos sugerem, coisas que a linguagem não foi feita para exprimir. – Outros se aprofundarão ainda mais. Debaixo das alegrias e tristezas que a rigor se podem produzir com palavras, captarão alguma coisa que nada mais tem de comum com a palavra, certos ritmos de vida e de respiração que são mais íntimos ao homem que seus sentimentos mais íntimos, sendo a lei viva, variável com cada pessoa, de sua depressão e de sua exaltação, de suas saudades e de suas esperanças. ²⁰⁶

A obra de arte para o autor é fruto de uma ação na qual “*a pessoa inteira se dá*”, e “*é exatamente proporcional ao sentimento que a inspira*”. ²⁰⁷ Sejam quais forem os sentimentos que inspiraram o artista, de alegria ou de tristeza, de amor ou de ódio, pois passam pelo seu crivo pessoal – sua história pessoal, sua personalidade, seu olhar –, “*nos levarão a abalar também, em nossas profundezas, algo que esperava o momento de vibrar*”. ²⁰⁸ No *Ensaio*, ao tratar da intensidade dos sentimentos, Bergson fala dos sentimentos estéticos usando como exemplo o sentimento de graça, proporcionado “*por um certo desembaraço superior nos*

²⁰⁴ O Riso; p. 39.

²⁰⁵ Sobre a arte visar ao indivíduo, Bergson diz: “o que o pintor fixa na tela é o que ele viu em certo lugar, certo dia, certa hora, com cores que não mais serão revistas. O que o poeta canta é um estado d’alma que foi seu, e seu somente, e que nunca mais existirá. O que o dramaturgo nos põe diante dos olhos é o desenrolar de uma alma, é uma trama viva de sentimentos e acontecimentos, alguma coisa enfim que se apresentou uma vez para nunca mais se reproduzir.” (O Riso; pp. 120/121).

²⁰⁶ Ibidem; p. 117.

²⁰⁷ Ibidem; p. 107.

²⁰⁸ Ibidem; p. 117.

movimentos que se faziam prever”, uma “*intervenção progressiva de elementos novos*”,²⁰⁹ que nos atinge a alma toda.

Segundo essa análise, o autor considera o sentimento da graça em três momentos que nos revelam o contato com o próprio ser da consciência em duração: “*a percepção de um certo desembaraço, de uma certa facilidade nos movimentos exteriores*”;²¹⁰ “*o prazer de travar de algum modo a marcha do tempo e de segurar o futuro no presente*”;²¹¹ e “*o ritmo e o compasso, ao permitirem-nos prever ainda melhor os movimentos do artista, levam-nos desta vez a acreditar que somos deles senhores*”,²¹² estabelecendo entre o sentimento do artista “*e nós uma espécie de comunicação*”. Nesse mesmo sentido, o sentimento de graça diante de uma obra de arte é semelhante ao estado de hipnose, no qual temos adormecidas “*as potências ativas, ou melhor, resistentes, da nossa personalidade*”, e somos levados então “*a um estado de docilidade perfeita em que realizamos a ideia que nos é sugerida, em que simpatizamos com o sentimento expresso*”.²¹³ A princípio percebemos o desembaraço de movimentos, que anunciam as atitudes futuras; essa percepção funde-se com o prazer de travar e segurar o tempo; e, por fim, ao prever os movimentos do artista, fruimos. Mais que somente a expressão, temos com a arte, através da sugestão, a impressão em nós de sentimentos cada vez mais ricos e capazes de dominar toda a nossa alma, de tal forma que a emoção original e pessoal do artista é por nós experimentada, antes que compreendida, remetendo-nos à nossa própria subjetividade.

Deste modo, pode-se dizer que o sentimento estético nos toma, sem a mediação da representação, não só em termos de intensidade como também de profundidade. É pois um ato simples, já que se encontra livre da complicação infinita dos quadros da inteligência

²⁰⁹ Ensaio; p. 17.

²¹⁰ Idem; p. 17.

²¹¹ Ibidem; p. 18.

²¹² Ibidem.

²¹³ Ibidem; p. 19.

especializadora. É percepção do movimento e prazer em adivinhar o futuro sentindo-o: nossa percepção habitual é suspensão, a emoção brota do contato com a pura temporalidade e não mais do corpo físico, embora também o atinja, as sensações e o pensamento entram em harmonia com o princípio motor da própria vida. Entramos em uníssono com o movimento da vida, equiparamos velocidade e ritmo, que haviam sido estancados para a ação prática no mundo.

Dados os objetos do cômico e das outras artes, no que divergem e no que tangenciam então as outras artes e a comicidade?

Divergem primeiramente na questão da utilidade, há uma utilidade prática do riso segundo sua função social, que é punir para corrigir, enquanto as outras artes exigem uma atenção desinteressada em relação à vida prática. Para tanto, o brotar da comicidade tem como foco o automatismo, a rigidez instalando-se ou francamente instalada no corpo social ²¹⁴; contrariamente, as outras artes desvelam o movimento, na maior parte do tempo recoberto pelas ações práticas. Deste modo, o riso requer a insensibilidade por parte do ridente, dado que se dá na superfície, à medida que as outras artes têm a emoção como substrato, a emoção fundamental e anterior a toda representação, que inspira e origina os fazeres do homem. Outra diferença que Bergson ressalta usando como exemplos a comédia e o drama, é o fato de que na comédia o vício cômico é invisível para a personagem central, mas está presente, acentuando-se assim características gerais inconscientes (tipos gerais), independentes e simples, que apontam a falta de adaptação, a insociabilidade: há uma repetição, uma *“parcela de automatismo que esta [a pessoa] deixou introduzir-se em si”* ²¹⁵ por desatenção para consigo mesma e conseqüentemente para com o outro, a qual impede a atividade livre. A

²¹⁴ Por mais que o riso não consiga corrigir a conduta automatizada, rígida, vaidosa, encetará o desejo de mudança, um esforço necessário para uma adaptação mínima, mudando pelo menos a exterioridade, pois tentamos parecer o que realmente deveríamos ser. Bergson vale-se do exemplo de Harpagon, personagem da peça “O Avarento” de Molière, para dizer: “Se Harpagon nos visse rir de sua avareza, eu não digo que se corrigiria, mas a mostraria menos, ou a mostraria de outro modo”. (O Riso; p. 13).

²¹⁵ O Riso; p. 24.

comédia, no entanto, aproxima-se mais da vida, pois possui uma intenção velada, a intenção de humilhar para corrigir, atacando diretamente aquilo que Bergson considera como o defeito essencialmente risível: a vaidade. No drama, ainda, os vícios e paixões pertencem a uma personagem individuada e consciente de suas alegrias e suas dores, sentimentos intensos e violentos “*que a sociedade e a razão compuseram para nós*” e que ele, o drama, “*vai remexer em nós alguma coisa que, felizmente, não explode, mas cuja tensão interior ele nos faz sentir*”.²¹⁶ Ou seja, no drama podemos nos conectar com os sentimentos mais violentos, explosivos, que coibimos em nome da sociabilidade, e o fazemos pois somos impelidos a reproduzir o movimento do artista e, voltando-nos para nós mesmos, descobrimos na própria interioridade tais virtualidades. Desse modo, a comicidade se dá em torno de uma “*alma atezada pelas necessidades do corpo*”,²¹⁷ de “*uma pessoa estorvada pelo próprio corpo*”,²¹⁸ que procura refugiar-se no mundo dos sonhos ficando distraída da vida, por preguiça, já que é necessário um ato de vontade, um esforço, enquanto o drama mostra-nos “*os estados d’alma, (...) os sentimentos mais intensos e também os mais violentos*” vividos por uma personagem singular que, no entanto, expressa verdades universais e, por isso, universalmente aceitas. Portanto, o distraído é alvo de humilhação, mas não o poeta, portador de uma distração especial. Um exemplo loquaz dado pelo autor é o do homem espirituoso, que sublinha as distrações da linguagem em si, em contraponto ao poeta, quando se trata da comicidade das palavras:

Em vez de manejar as ideias como símbolos indiferentes, a pessoa espirituosa as vê, ouve e, sobretudo, as faz dialogar como se fossem gente. Ela as põe em cena e põe a si mesma, até certo ponto, em cena também. Um povo espirituoso é também um povo apaixonado pelo teatro. No homem espirituoso há algo de poeta, assim como no grande leitor há uma semente de comediante. Faço essa comparação expressamente, porque não seria difícil estabelecer uma proporção entre os quatro termos. Para bem ler, basta possuir a parte intelectual da arte do comediante; mas, para bem representar, é preciso ser comediante de corpo e alma. Assim, a criação poética exige certo esquecimento de si que não costuma ser o pecado da pessoa

²¹⁶ Idem; p. 119.

²¹⁷ Ibidem; p. 37.

²¹⁸ Ibidem; p. 38.

espirituosa. Esta transparece mais ou menos por trás do que diz e do que faz. Não é absorvida pelo que diz e faz, porque nisso só aplica sua inteligência.²¹⁹

Ambas, a comicidade e as demais artes, compartilham a lógica dos sonhos, mas com uma perspicaz diferença: uma corresponde a uma fantasia individual (demais artes) e a outra a uma fantasia ou sonho de uma sociedade inteira (comicidade), *“capaz de evocar em sonhos visões que são prontamente aceitas e compreendidas por toda a sociedade”*.²²⁰ A tangência entre uma e outra é possível, pois o riso ocupa uma zona limítrofe entre a vida prática e as vivências psicológicas, entre o eu superficial e o eu profundo, entre o fechado e o aberto, entre o zelo da conservação e a criação. Essa zona limítrofe é considerada pelo autor uma zona neutra, uma vez que o gesto social, o riso, ao flexibilizar a crosta da superfície social, repele a emoção e a luta pela sobrevivência, tendendo para o aberto e, por outro lado, não alcança a estética pura em razão do seu *“objetivo útil de aperfeiçoamento geral”*. No entanto, *“possui algo de estético..., visto que a comicidade nasce no momento preciso em que a sociedade e a pessoa, (...), começam a tratar-se como obras de arte”*.²²¹

Já no início d’*O Riso*, Bergson demarca a diferença essencial entre o drama e a comédia: as paixões no drama, maus pendores da natureza, instalam-se profundamente na alma *“com tudo o que traz em si de pujança fecundante, carregando-os vivificados, num círculo móvel de transfigurações”*.²²² Ou seja, a personagem dramática vive suas paixões e muda; já as paixões que nos tornam cômicos nos impõe sua rigidez de fora: a personagem cômica repete-se, não consegue reprimir o automatismo e, portanto, não muda. O termo que diferencia os demais artistas e o cômico é a observação, ou como cada um observa a vida. Para Bergson a imaginação poética é uma visão mais completa da realidade. Ao passo que as

²¹⁹ Ibidem; p. 78.

²²⁰ Ibidem; p. 2.

²²¹ Ibidem; p. 15.

²²² Ibidem; p. 11.

personagens do artista não cômico são ele próprio, multifacetado, de uma profundidade tal que capta o virtual no real, no cômico a observação é superficial, exterior, há uma abstração e generalização, sem as quais ficaria comprometido aquilo que o efeito tem de risível. Assim, a comicidade e as demais artes distinguem-se, mas caminham juntas e comunicam-se através da intuição, sua base comum, circunscrita entre os domínios da inteligência e os do espírito. Veremos a seguir, então, como se comunicam a comicidade e as demais artes.

Comparemos agora duas imagens das quais Bergson faz uso, uma em relação à invenção cômica e a outra em relação as demais artes, respectivamente:

A invenção cômica é bem uma energia viva, planta singular que brotou vigorosamente sobre as partes pedregosas do solo social, à espera de que a cultura lhe permitisse rivalizar com os produtos mais refinados da arte.²²³

Se o homem se entregasse ao movimento de sua natureza sensível, se não houvesse lei social nem lei moral, essas explosões de sentimentos violentos seriam o comum da vida. (...) É necessário que o homem viva em sociedade e que, por conseguinte, se adstrinja a uma regra. (...) Sob essas duas influências deve ter-se formado para o gênero humano uma camada superficial de sentimentos e ideias que tendem à imutabilidade, que queriam pelo menos ser comuns a todos os homens, e que recobrem o fogo interior das paixões individuais, quando não tem forças para abafá-lo. O lento progresso da humanidade para uma vida social cada vez mais pacificada foi consolidando essa camada aos poucos, assim como a própria vida de nosso planeta foi um longo esforço para recobrir com uma película sólida e fria a massa ígnea dos metais em ebulição. Mas há erupções vulcânicas. E se a terra fosse um ser vivo, como dizia a mitologia, talvez gostasse de, em repousando, sonhar com aquelas explosões bruscas nas quais de súbito ela se restabelece naquilo que tem de mais profundo. É um prazer desse tipo que o drama nos proporciona. Sob a vida tranquila, burguesa, que a sociedade e a razão compuseram para nós, ele vai remexer em nós alguma coisa que, felizmente, não explode, mas cuja tensão interior ele nos faz sentir. (...)...por um meio oblíquo, dissolvendo então o envoltório, ele nos levará também a tocar o fundo.²²⁴

Nas duas imagens empregadas podemos reconhecer o eu e suas diferentes camadas de profundidade, correspondentes por sua vez aos graus de tensão da memória, expressos pelo autor em *Matéria e Memória*. Das profundidades do eu, ora brota uma planta singular – a invenção cômica –, que se imiscue nos interstícios do pedregoso solo social – crosta espessa de ideias solidificadas que recobre os sentimentos pessoais em nome da facilitação das relações sociais; ora se revolve a massa ígnea, tensão interior resultante das paixões, que

²²³ O Riso; p. 48.

²²⁴ Idem; pp. 119, 120.

reverbera até o exterior de modo a tocar outros homens. Em ambos os casos há uma força que parte da profundidade do eu e se externa na superfície. No entanto, no caso da invenção cômica, o nível de profundidade ou grau de tensão, em relação às outras artes, é mais próximo à superfície, já que ainda está ligada à utilidade.

Em *As Duas Fontes da Moral e da Religião* surge outra imagem semelhante às acima citadas, qual seja, a das plantas aquáticas, na qual é reiterada a dependência entre os indivíduos, o que forma um emaranhado que estabiliza a superfície, mas uma estabilidade e solidez que se nutrem de cada raiz. Antes então do vínculo com o outro, a obrigação “*liga primeiro cada um de nós a si mesmo*”.²²⁵ É ressaltado nesse momento também a impossibilidade de o homem isolar-se, pois carregamos em nós a imagem da sociedade através da memória, da imaginação e da própria língua.

Apropriando-nos agora da imagem de Bergson em relação à invenção cômica, podemos dizer que o objeto do riso é alcançado quando é flexibilizada a rigidez excessiva assumida pela crosta espessa da superfície social. Terminaria aí sua função. Mas como não somos apenas inteligências puras, avança a germinação da planta singular, a comédia, que apesar de penetrar apenas uma dimensão mediana da alma e fazer incidir nossa atenção no gesto e não no ato, atinge uma profundidade insuspeitada que é a do mundo onírico, através dos jogos de ideias, artifícios, aos quais nos associamos momentaneamente fazendo-nos também distraídos da vida.

Há, assim, no cômico, e no próprio riso, essa zona neutra, limítrofe entre vida e arte, uma fusão e legitimação de opostos, que em si é prazerosa ao homem, independentemente do seu alcance ou sucesso corretivo. Trata-se, na fusão e legitimação dos opostos, de um jogo entre duas forças, que se correlacionam e se colocam delicadamente lado a lado. “*O primeiro esboço das tramóias que fazem o homem rir*”, diz o autor, “*se encontra facilmente na vida*

²²⁵ *As Duas Fontes da Moral e da Religião*; p. 12.

diária”,²²⁶ e ele remonta então às brincadeiras da infância, levando mais além a simplificação para um melhor entendimento da questão, aproximando as brincadeiras infantis e a comédia, “*uma brincadeira que imita a vida*”.²²⁷ Elege para tanto a caixa de surpresas, o fantoche e a bola de neve como signos do conflito entre as duas forças representadas nas diversas dualidades que explicitou ao distinguir os dois sentidos da vida, como já visto anteriormente.

Pelo primeiro exemplo, o da caixa de surpresas, evidencia a obstinação de duas forças antagônicas, que repetem um aparecer-desaparecer, um desvelar-velar, num jogo de esconde-esconde, pelo qual algo escapa ao olhar, estabelecendo um intenso vai e vem, semelhante ao próprio funcionamento relacional corpo-alma e indivíduo-sociedade.

Do fantoche e seus cordões, a manipulação simboliza a aparente liberdade encoberta pela trama dos cordões da necessidade: o autor aproxima a criança que manipula os cordões do fantoche da personagem que é manipulada por uma outra personagem, sendo o espectador identificado com o manipulador.

No caso da bola de neve evidencia-se a propagação de um efeito por auto-acumulação: “*a mudança de posição de um objeto produz mecanicamente mudanças de situação cada vez mais importantes entre as pessoas*”,²²⁸ de modo cada vez mais acelerado que, no entanto, são passíveis de reversão.

Da caixa de surpresas à bola de neve trata-se da repetição, da inversão e da interferência de séries (duas séries de acontecimentos independentes que possuem dois sentidos diferentes numa mesma situação), que caracterizam o arranjo mecânico, o qual contrasta com a vida – progresso contínuo que não volta atrás e não se repete jamais. Do mesmo modo, a comicidade das palavras remete aos jogos que a linguagem cria, ao tirar

²²⁶ O Riso; p. 49.

²²⁷ Idem; p. 50.

²²⁸ Ibidem; p. 60.

proveito do deslizamento entre os significantes, “à comicidade das ações e das situações, (...), ela não passa de sua projeção no plano das palavras”.²²⁹

Diante disso, podemos pensar os jogos, do eu consigo mesmo e do eu com os outros, como modo de ultrapassagem do que vemos com os olhos da vocação pragmática, e também como possibilidade de adentrar o invisível, mesmo que efemeramente. Os jogos promovem uma interação tal que passamos, do ver com os nossos olhos, ao ver, através da imaginação, com todos os olhos com os quais fomos olhados. Damo-nos conta então de nossa condição de sermos objeto do olhar de um outro. No breve instante que entramos no jogo e rompemos com as conveniências e com a lógica, distraídos de nossa vontade, podemos tratar-nos como obras de arte, “descobrimos uma parte oculta de nós mesmos (...) ...aquilo que nos fizeram entrever de nós”.²³⁰

²²⁹ Ibidem; p. 82.

²³⁰ Ibidem; p. 120.

CONCLUSÃO – O tênue limite do Riso: integrar/desintegrar

Vimos durante todo o caminho até aqui percorrido, que Bergson, ao apresentar cada tema específico e fazer uso do método intuitivo, distingue os mistos seguindo as articulações da natureza para uma melhor compreensão do real, de maneira a serem dirimidos os falsos problemas que criamos ao tomar a diferença de natureza como diferença de grau. Desta distinção surgem então, nas palavras de Deleuze (...) as direções de movimentos, “*tendências ou puras presenças, que só existem de direito*”²³¹. Ao fazê-lo vemos

para ver, e não mais para agir. Então o Absoluto revela-se muito perto de nós e, em certa medida, dentro de nós. É de essência psicológica, e não matemática e lógica. Vive conosco. Tal como nós, mas em alguns aspectos infinitamente mais concentrado e recolhido sobre si mesmo, ele dura.²³²

Assim, temos numa tendência a inteligência avançando por saltos, de ponto de repouso a ponto de repouso, e na outra o espírito, puro movimento, indo imediatamente ao fim. Estas tendências puras, existentes apenas de direito, existem de fato imiscuidas uma na outra: a inteligência avança em direção à ciência e à técnica, aperfeiçoando a arte mecânica de modo a atingir a matéria(o absoluto). A atenção focada na matéria, “*precisa ou vaga*”, “*é a atenção que o espírito presta à matéria*”,²³³ revelando duas funções inversas do espírito que se dão concomitantemente e que produzem dois tipos de conhecimento diferentes, mas ambos precisos: uma a atenção focada na matéria a fim de agir sobre ela – a inteligência pura –, e outra, a intuição, “*a atenção que o espírito presta em si mesmo*”,²³⁴ conhecendo-se. A primeira realizamos sem esforço, posto que foi sendo constituída com o desenvolvimento da espécie para o uso e domínio da matéria tendo em vista a insígnia bergsoniana *primum vivere*. A segunda, aquela que exige um esforço metódico para ser desenvolvida e cultivada, por

²³¹ Deleuze, Gilles. *Bergsonismo*. SP: Ed 34, 1999; p. 9.

²³² A Evolução Criadora; p. 325.

²³³ O Pensamento e o Movente; p. 88.

²³⁴ Idem.

tratar-se de um movimento inverso ao primeiro. Para o autor, “*entre essas duas extremidades virão então se colocar as ciências da vida moral, da vida social, e mesmo da vida orgânica, estas mais intelectuais, aquelas mais intuitivas*”.²³⁵

Interessa-nos aqui justamente esse campo mediano no qual se encontra a vida social, solo natural onde germina o cômico e o riso. Olhar voltado para o mundo, para o outro, no qual se dá isso, o propriamente humano que para Bergson revela o “*trabalho de um pensamento individual que aceita, tal e qual, sua inserção no pensamento social e que emprega ideias preexistentes como qualquer outro utensílio fornecido pela comunidade*”.²³⁶

O homem tem a inteligência como instrumento para a fabricação de utensílios materiais e para a produção de formas imateriais de modo a levar adiante sua própria existência. Uma destas formas se apresenta como a tendência ao agrupamento, à sociabilidade – traço essencial, que de modo econômico reúne os esforços em prol da satisfação de suas necessidades.

A sociedade, como nos mostra *As Duas Fontes da Moral e da Religião*, constitui hábitos e regras que a inteligência organiza racionalmente e nos outorga, de modo que os indivíduos cumpram as obrigações sociais e morais em prol da comunidade. No dizer de Bergson, “*a vida social nos aparece como um sistema de hábitos mais ou menos fortemente enraizados que correspondem às exigências da comunidade*”.²³⁷ Tendo em vista que o agrupamento objetiva a comunidade, há que se manter um equilíbrio entre o egoísmo individual e a solidariedade. Desse modo, viver em sociedade implica a ação da inteligência que, no entanto, não é suficiente para fazer frente à tendência natural de sobrevivência do indivíduo. É assim que um certo desprendimento de si em favor do interesse do outro é estimulado, no dizer de Leopoldo e Silva, por uma outra atividade: “*a função fabuladora,*

²³⁵ O Pensamento e o Movente; p. 88.

²³⁶ Idem; p. 67.

²³⁷ As Duas Fontes da Moral e da Religião; p. 8.

pela qual é inculcada no indivíduo a necessidade de certas ações que ultrapassam a esfera exclusiva da vida individual".²³⁸ Entram em cena então elementos irracionais ou mesmo absurdos, frutos de uma faculdade geral, a imaginação, que cria deuses e seus panteões e inventa a religião: verdadeiro sistema de crenças que institui, alimenta e mantém costumes, normas, símbolos e rituais, numa função similar e complementar às obrigações morais.

Há que se notar ainda, no entanto, que a sociedade dos homens distancia-se da sociedade dos animais. Ao contrário das outras, a sociedade humana não possui uma forma rígida, ela se faz e se transforma o tempo todo, nela se manifesta a plasticidade da vida, pois *"a natureza, ao fazer do homem um animal sociável, quis essa solidariedade estreita [semelhante à das formigas no formigueiro], relaxando-a no entanto na medida em que fosse necessário para que o indivíduo empregasse a inteligência de que o havia dotado, no próprio interesse da sociedade"*²³⁹. O homem regula o funcionamento da coletividade através de escolhas arbitrárias, cristalizações momentâneas que engendram as próprias normas, que são passíveis portanto de reversão, de mudança. Nesse sentido, ao contrário de uma formiga que se sacrifica indubitavelmente em favor do todo do formigueiro, como cita Bergson, o homem em razão de sua indeterminação pode desobedecer e pode criar.

É nessa trama que surge a comicidade, concomitantemente superficial e profunda, pois, retomando mais uma vez a imagem das plantas aquáticas de *As Duas Fontes da Moral e da Religião*, se o emaranhado das relações que se entretecem conferem uma estabilidade superficial, ao fazer frente aos percalços da vida social, essa estabilidade possui lastro em suas raízes profundas, garantindo uma maior estabilidade e sustentação. Se a força da superfície é garantida pela inserção solidária *"no tecido cerrado das outras personalidades*

²³⁸ Deus no pensamento de Bergson; capturado em <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/deus-no-pensamento-de-bergson/>

²³⁹ Idem; p. 67.

exteriorizadas”, onde “*nosso eu em geral acha onde se agarrar*”,²⁴⁰ há lastro por sua vez de um eu individual. Temos assim um equilíbrio a ser mantido na superfície social e também um equilíbrio entre a superfície e a profundidade, pois o eu se constitui concomitantemente como raiz profunda e como laço social.

O riso tem como função o ajuste no equilíbrio dinâmico da sociedade, uma correção, ou repressão diante de tendências separatistas, quer tais tendências se dêem em direção à superfície, quer em direção à profundidade. Para tanto, o olhar em direção ao outro é primordial: assim é que a atenção do(s) ridente(s), num distanciamento suficiente, torna-o um espectador indiferente de modo a não se deixar tomar pelos sentimentos, pela piedade – que consiste “*em pôr-se pelo pensamento no lugar dos outros, em sofrer com o seu sofrimento*”²⁴¹ –, a fim de poder enfrentar a situação de desequilíbrio, reprimindo e corrigindo sem piedade e imediatamente.

Pode-se perceber aí sentimentos díspares na vida social, de um lado, constructos que culminam no comportamento piedoso e, de outro, aqueles que culminam no comportamento vaidoso. A piedade, como nos mostra Bergson, no *Ensaio*, sendo uma “*necessidade de se humilhar, uma aspiração a descer*”²⁴², é frustrada pela ação inteligente do(s) ridente(s) sem que, no entanto, dirija-se ao extremo oposto, pois a intenção inconsciente é corrigir e não eliminar o outro, atacando a rigidez e o automatismo, que pode se manifestar tanto no automatismo mais superficial, quanto na vaidade, auto-admiração inata, defeito superficial e profundo característico da alta comédia.

O riso tem a função de reprimir as tendências separatistas, assim é que, se um indivíduo ou grupo dentro da sociedade tende a destacar-se, será alvo de repressão ou correção. Bergson apresenta como exemplo desse tipo de tendência separatista aquela que

²⁴⁰ As Duas Fontes da Moral e da Religião; p. 12.

²⁴¹ Ensaio; p. 22.

²⁴² Idem.

atinge determinadas categorias profissionais. A tendência separatista dá mote, então, àquilo que podemos chamar de comicidade profissional, ou seja, quando a vaidade toma determinada categoria levando os que a professam a sentirem-se superiores aos outros, quer pelo uso de jargões fora da situação estrita do exercício da vida profissional – revelando uma lógica ou maneira de raciocinar que não serve para o restante do mundo, o que resulta numa comicidade grosseira –, quer pelo endurecimento profissional, quando a função deixa de servir ao seu fim, como no caso citado por Bergson, dos médicos de Molière, que *“tratam o doente como se este tivesse sido criado para o médico, e a própria natureza como se ela fosse um apêndice da medicina”*.²⁴³

A sociedade possui uma necessidade basilar de que os indivíduos se readaptem incessantemente a todos, ou ao todo da sociedade, que se igualem, de modo que cada um não se rebaixe ou se sobressaia. Há posições hierárquicas, cada um ocupa determinado lugar, mas não se deve esquecer que existem os pequenos grupos dentro da sociedade que possuem uma hierarquia própria, mas que não deve sair do âmbito dele mesmo. Há um certo lugar dentro destes pequenos grupos e há um lugar dentro da sociedade como um todo. Assim sendo, o riso ocupa ao mesmo tempo uma posição corretiva e também uma posição instrutiva, que remete ao próprio equilíbrio. Ou seja, é uma imagem reflexa que serve ao sujeito ou grupo desviante no sentido de retomar o curso da vida, tanto quanto a quem não desvia, no sentido de continuar atento ao curso da mesma. O riso atinge, desse modo, a tendência à distinção pelo rebaixamento ou pelo relevo do indivíduo ou do grupo em face da sociedade, pois ambas caracterizam a rigidez, o automatismo e o isolamento. Ambas promovem o desequilíbrio tendendo a romper os laços sociais, a desintegrar, aquilo que caracteriza essencialmente o que é a própria sociedade: a união de indivíduos para facilitar o trabalho em comum e a sobrevivência.

²⁴³ O Riso; p. 133.

Punir a desatenção à vida ou alertar para que se não o faça, exige um esforço do espírito para a adaptação ou readaptação, em contraponto à acomodação (rigidez, automatismo), pois há que se mudar de ideia quando muda o objeto no sentido da adaptação. A esse esforço, Bergson nomeia *bom senso*, o qual, quando prejudicado, como no caso da personagem cômica, faz ver diante de nós aquilo em que pensamos, moldando a realidade com o substrato da imaginação, enaltecendo-a, “*em vez de modelar as ideias a partir das coisas.*” Instala-se na falta de bom senso, ou desequilíbrio, a lógica do sonho, na qual o espírito apaixonado por si mesmo, vaidoso, busca no mundo exterior um pretexto para materializar o que imagina, utiliza o que percebe como suporte às lembranças preferidas ao contrário de utilizar as lembranças adequadas à ação. Nos desequilíbrios, as potências humanas são hierarquizadas ou categorizadas assim conservando-se, sem acompanhar o fluxo da vida, as diferenças, as mudanças do mundo.

A comicidade, sob o ponto de vista dos ridentes, promove também um movimento em direção a essa lógica fora do tom, uma aparente bonomia que tem como função o relaxamento do campo interrelacional, já que é necessário que haja uma aproximação com aquele que desvia em nome da correção/instrução. Desse modo pode-se dizer que há uma semiparalisia do ridente, pois seria como se este tivesse de retardar o passo (diminuir a velocidade do movimento) de modo a alcançar e trazer de volta à frente (à média) aquele indivíduo ou grupo que se mecanizou; caracterizando um movimento de reordenamento nas relações de forças das duas tendências, um esforço para intervir e modificar a situação de desvio que, se deixada a si própria, culminaria num colapso desintegrador do sistema social, do todo expansivo e articulado. No entanto, mesmo ancorando a força de expansão e não conseguindo “curar”, ou seja, eliminar completamente o enrijecimento, há uma acomodação, posto que o riso neutraliza os seus efeitos.

Enveredar pela lógica do sonho, ou da imaginação, supõe um relaxamento das regras do raciocínio, requerendo portanto um trabalho intelectual diferente. As associações de ideias, semelhante ao que ocorre nos sonhos, são confusas para a razão do homem desperto e desembocam em contradições “especiais”: há um desligamento das coisas, mas ainda mantemos a percepção das imagens; rompe-se com a lógica da razão, mas ainda há união de ideias. Assim, o trabalho intelectual do ridendo, em relação à imaginação cômica, exige um esforço para não permanecer no jogo. O autor ressalta que essa lógica é semelhante à da loucura, uma loucura risível mas ainda apropriada a uma saúde geral do espírito, pois na comicidade sabemos que os raciocínios são falsos, ao contrário dos sonhos, ou mesmo da loucura, nos quais os tomamos como verdadeiros. Desse modo, muitos chistes servem como exemplo por apresentarem *“raciocínios abreviados dos quais nos são dados apenas o ponto de partida e a conclusão”*, verdadeiros jogos do espírito que ampliam-se para o jogo de palavras e destas para o som, quando então as palavras encontram-se esvaziadas de sentido. O sem sentido das palavras dá-se justamente quando estas são desligadas das coisas, processo semelhante aos sonhos, que se repete em certas cenas cômicas em que as personagens seguem automaticamente, deixam-se levar pela ilusão cômica ou onírica.

Há um argumento que percorre todos os capítulos d’*O Riso*, que nos parece crucial para a compreensão da comicidade. Encontra-se já desde o princípio, mas é no segundo capítulo que vem à tona com todas as letras, tomando vulto cada vez maior durante o desenvolvimento desta obra. Trata-se da questão dos jogos como estruturantes da comicidade, já que os mesmos envolvem todos os elementos citados pelo autor como condicionantes da comicidade. Após tratar no item I, do capítulo 1, das três observações fundamentais acerca da comicidade – a circunscrição ao humano, a insensibilidade e do caráter social, o autor passa à comicidade das formas e dos movimentos, fazendo uso dos primeiros exemplos nos quais é possível perceber os indícios dos jogos. O segundo capítulo se descerra com uma referência

direta às brincadeiras inerentes à infância, trazidas pelo autor como “*o primeiro esboço das tramóias que fazem o homem rir*”.²⁴⁴ Note-se, no entanto, de que se tratava, no primeiro capítulo, não de brincadeiras infantis, mas de brincadeiras ou jogos adultos. O que significa dizer, segundo o autor, que há uma aproximação entre os jogos infantis e os jogos adultos, mas não um nivelamento. Nos jogos infantis há um aprender a adaptar-se e a socializar-se que é um conhecer a si mesmo e ao outro, em direção ao desenvolvimento individual e social, desenvolvimento que implica a construção de um complexo de respostas (memória), verdadeiro ensaio para a vida. Neste ensaio estão implicadas tanto as relações consigo e com o outro, as atitudes, quanto a própria motricidade – exploração e domínio dos objetos, entre eles a linguagem. Além disso, a brincadeira infantil delimita um campo de ação possível para a criança no qual a crítica e a repreensão são mais brandas, pois dirigidas a uma experimentação, à descoberta do mundo – a criança sabe que está brincando, e que, portanto, as ações advindas dos jogos que pratica são reversíveis. A criança imita a autonomia do adulto e testa os limites da sua própria autonomia, ao reproduzir nas brincadeiras as regras já dadas no corpo social (valores morais e culturais) e também sela acordos em torno de regras que ela mesma cria, num movimento de vai e vem entre introjeção e expressão, prazer e desprazer. No adulto, por outro lado, o desenvolvimento básico e o domínio da linguagem já estão estabelecidos, e os jogos cômicos alcançam um outro sentido, qual seja, o da punição e da correção do enrijecimento para a vida social. Distraído dos outros e de si mesmo, fechado em si mesmo, o caráter cômico sofrerá com a punição um chamamento para a flexibilização necessária, para o redespertar da atenção ao ambiente, conforme o movimento da vida. Desse modo, ganha relevo com a comicidade o não andar em dia com a sociedade, e não o defeito no sentido moral da palavra, pois uma virtude inflexível é ridicularizável, ao passo que um

²⁴⁴ O Riso; p. 49.

vício flexível não o é. Para o autor, o ideal social e o ideal moral não diferem em essência, mas somos levados a rir em virtude da insociabilidade e não da imoralidade.

Nesse sentido, Bergson usa duas estratégias na sua argumentação: o espessamento do problema, do efeito, até tornar visível a causa, como nos exemplos usados na comicidade das formas, dos movimentos, e na comicidade de situação e de palavras; e a simplificação da vida, tomando como mote a simplificação levada a termo pelo teatro, que o autor leva mais longe ainda ao enveredar na direção das brincadeiras infantis. Nas brincadeiras infantis está em jogo o objeto concreto ou ação material especificados nos exemplos da caixa de surpresas, do fantoche e seus cordões e da bola de neve. Há aí um jogo material, um dispositivo mecânico, mais acessível e claro que permite à criança a manipulação e o controle. No adulto o mecanismo material – boneco comprimido que salta ao abrir-se a caixa – é convertido nas comédias em um mecanismo moral – jogo particular de elementos morais, um sentimento comprimido que se prolonga e uma ideia que o condensa novamente; no caso da manipulação de bonecos e fantoches pela criança, teremos a manipulação das personagens da comédia através de cordões imaginários; e no caso da bola de neve (dos soldadinhos de chumbo e do castelo de cartas) – *“efeito que se propaga por auto-acumulação, de tal modo que a causa, insignificante na origem, desemboca, por meio de um progresso necessário, num resultado tão importante quanto inesperado”*,²⁴⁵ teremos os processos que se engrenam em processos, numa aceleração constante de maneira retilínea ou circular, que findam no próprio ponto de partida.

Temos assim os jogos infantis dirigidos à solidificação e internalização dos costumes e das regras sociais, e os jogos adultos no sentido da flexibilização da superfície, dos hábitos adquiridos e solidificados, de tal modo que se possa mudar as regras e deixar surgir o novo, duas tendências em sentidos opostos.

²⁴⁵ O Riso; pp. 59, 60.

O estado de equilíbrio, que depende tanto da superfície quanto da profundidade, pelo seu próprio dinamismo e impossível cisão, apresenta por vezes certa desarmonia e desequilíbrio, flutuações, que fazem parte de um processo natural, impossibilitando que se trace uma linha divisória nítida entre equilíbrio e desequilíbrio, pois esse dinamismo – equilíbrio e desequilíbrio, é parte de um processo vital que diz respeito à toda a natureza e, portanto, também ao homem, como vimos até agora. Assim, há uma tendência natural ao retorno ao estado de equilíbrio, sendo o desequilíbrio e a desarmonia, não um agente intruso, doença ou um mal, como muitas vezes somos levados a imaginar pelo pensamento cientificista, mas o resultado de um conjunto de fenômenos ou eventos que nele culminam. Isso significa colocar em xeque a vida como um progresso, um fenômeno de desenvolvimento linear, cuja tendência é um aperfeiçoamento mecânico, o que coloca em xeque também a causalidade, a possibilidade de uma finalidade da vida e, conseqüentemente, de um total controle sobre os eventos. Cai por terra, assim, a força das leis estatísticas e de sua probabilidade, que equivalem à certeza a partir de uma leitura do já dado, de uma série de eventos passados. A força de valência destas leis servem-nos para fins práticos e cotidianos, mas não para pensarmos as ações humanas diante de sua parcela de indeterminação e imprevisibilidade.

É nesse sentido que é possível pensar o desequilíbrio, em quaisquer níveis de profundidade, mais à superfície ou mais em profundidade, como possíveis, mas não como passíveis de controle ou eliminação total. O curso da vida se dá, a ação humana segue seu curso imprevisível, gerando conseqüências para todo o corpo social, todos os seus indivíduos, restando ao homem assumi-las, ou seja, por elas se responsabilizar.²⁴⁶ O que se apresenta

²⁴⁶ O avanço que se faz a partir de Bergson em relação ao conhecimento possível além da inteligência e em relação à liberdade, nos coloca diante de um saber que remete ao fim da ignorância, e portanto ao pecado original e à queda, que nos lança para sempre e irrevogavelmente para fora do paraíso, assunto tratado por Kierkegaard n' *O Conceito de Angústia*, em que afirma que, com o fim da inocência, o homem depara-se com a angústia e o desespero diante de ter que escolher ele mesmo seu caminho e assumir a responsabilidade pela suas escolhas.

então como possível são ajustes em relação às ações humanas, levando-se em conta o passado, mas de posse do saber da indeterminação e imprevisibilidade em relação ao futuro.

Jogar, sentir prazer e rir é efeito de um mecanismo natural produzido por um hábito da vida social desenvolvido ao longo de nossa história, que nos resguarda da exaustão de viver, posto que viver demanda esforço constante de tensão intelectual, atenção. Quando, então, há um relaxamento desta atenção, que é mais da vontade que da própria inteligência, quando passa a vigorar uma lógica semelhante à do sonho na qual rompemos com as convenções e nos entregamos à preguiça, o riso é disparado automaticamente, sem reflexão, com a função de reajustar os distraídos, os preguiçosos. Por ser um mecanismo inteligente, que nos distancia dos sentimentos, pois que tem como objetivo humilhar o distraído atingindo sua vaidade, intimidando-o através da ridicularização, temos uma generalização do castigo e, portanto, um modo “não justo” de castigar – pois, como em toda generalização, há uma média de justiça, mas não justiça a rigor. No dizer de Bergson “*o riso paga o mal com o mal*”,²⁴⁷ seduz com a aparência festiva – bonomia e jovialidade amável, para desferir um ataque aparentemente não agressivo: é uma armadilha a partir da vulnerabilidade do outro (o relaxamento, a distração). Ressalta-se assim, ao pensarmos o riso e a significação da comicidade, a maldade ou malícia humanas, que são necessárias à objetualização do outro, com vistas à manipulação deste “como se” fosse uma marionete (o “como se” dos jogos). O ridente afirma-se orgulhosamente quando, paradoxalmente, combate a vaidade, desvelando, a quem se propõe a pensar a comicidade, “*um pouco de egoísmo e, por trás do próprio egoísmo, algo menos espontâneo e mais amargo, uma espécie de pessimismo nascente que se afirma cada vez mais à medida que quem ri raciocina mais sobre o riso*”.²⁴⁸

²⁴⁷ O Riso; p. 144.

²⁴⁸ Idem; p. 147.

Resta assim do riso, espuma branca das vagas da superfície, que fervilha em alegria, o sal – o sal do riso. O sal, assim como o *phármakon* platônico, é ambíguo; é a verdade e a mentira, o veneno e o remédio: purifica (mantendo a vitalidade); extermina (salgar a terra, desertificando-a); ou ainda, mascara, maquia (ilusão mascarada de realidade).²⁴⁹ O sal do riso só se faz ver àquele que reflete, pois encontra-se misturado aos outros elementos presentes na comicidade, e à própria cultura. O filósofo, assim, “*encontrará às vezes ...certa dose de amargor*”,²⁵⁰ um certo pessimismo, relacionado ao fato de o riso ter como objetivo o “mal-necessário” de manter o equilíbrio humano/social, mantendo o homem aquém de sua possibilidade de transcender-se a si mesmo, de passar do fechado para o aberto, do egoísmo para o amor.

²⁴⁹ Há referências bíblicas ao uso do sal na conservação de alimentos, no banho dos recém-nascidos (uso medicinal), na ratificação de alianças (com Deus e com outros homens), na purificação e esterilização da terra, assim como passa, no Novo Testamento, a simbolizar o próprio cristão: “Vós sois o sal da terra” (Mat 5:13), elemento de temperança no mundo.

²⁵⁰ O Riso; p. 148.

BIBLIOGRAFIA

BERGSON, Henri. *O Riso – Ensaio sobre a significação da comicidade*. SP: Martins Fontes, 2007.

_____. *Ensaio sobre os Dados Imediatos da Consciência*. Lisboa: Edições 70.

_____. *Matéria e Memória – Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. SP: Martins Fontes, 2006.

_____. *O Pensamento e o Movente*. SP: Martins Fontes, 2006.

_____. *A Energia Espiritual*. SP: Martins Fontes, 2009.

_____. *A Evolução Criadora*. SP: Unesp, 2010.

_____. *As Duas Fontes da Moral e da Religião*. RJ: Zahar, 1978.

DELEUZE, Gilles. *A Ilha Deserta e outros textos*. SP: Iluminuras, 2006.

_____. *Bergsonismo*. SP: Ed 34, 1999.

GILSON, Bernard. *L'individualité dans La Philosophie de Bergson*. Paris: J. Vrin, 1985.

LEOPOLDO E SILVA, Franklin. *Bergson: Intuição e Discurso Filosófico*. SP: Loyola, 1994.

_____. *Deus no pensamento de Bergson*. Revista Cult, 131; 2009.

PAIVA, Rita de Cássia Souza. *Subjetividade e imagem: a literatura como horizonte da filosofia em Henri Bergson*. 2002. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-29112003-084200/>. Acesso em

PRADO JR., Bento. *Presença e Campo Transcendental: Consciência e Negatividade na Filosofia de Bergson*. SP: Edusp, 1988.

WORMS, Frédéric. *Bergson ou Os Dois Sentidos da Vida*. SP: Unifesp, 2010.

_____. *Présentation de l'édition critique - Le Rire: Essai sur La Signification du Comique*. Paris: Quadrige, 2007.