

# Em torno do método intuitivo: intuição estética e simpatia interespecífica em Bergson<sup>1</sup>

**Maria Adriana Camargo Cappello**

Universidade Federal do Paraná (UFPR)

## RESUMO

O presente artigo propõe explorar a hipótese de que haja elementos no pensamento de Bergson nos quais possamos apoiar relações de conhecimento mais próximas entre nós e outras espécies de vida no nosso planeta. Mais especificamente, trata-se de especular se haveria no bergsonismo não apenas a perspectiva da ampliação da consciência humana singular no sentido de uma experiência imediata de si enquanto fluxo temporal; não apenas uma perspectiva de ampliação dessa mesma consciência no sentido da experiência imediata do impulso vital ou, mesmo, no de uma consciência geral ou Supraconsciência; mas também no sentido de uma simpatia com outros modos de consciências singulares que habitam este nosso mundo, com outras formas de vida geradas por este mesmo impulso vital. Acreditamos poder encontrar essa perspectiva ao enfatizar a leitura do método intuitivo proposto por Bergson em *L'évolution créatrice* com as lentes da sua concepção de intuição estética.

## PALAVRAS-CHAVE

Bergson; método intuitivo; intuição estética; instinto; interespecificidade.

## ABSTRACT

The present article aims to explore the hypothesis that there are elements in Bergson's thought on which we can support closer relations of knowledge between us and other species of life on our planet. More specifically, it is a question of speculating whether there would be in Bergsonism not only the perspective of the enlargement of the singular human consciousness in the sense of an immediate experience of itself as a temporal flow; not only a perspective of the enlargement of this same consciousness in the sense of the immediate experience of the life impulse or even in that of a general consciousness or Supraconsciousness; but also in the sense of a sympathy with other types of singular consciousnesses that inhabit this world, with other forms of life generated by the same vital impulse. We believe we can find this perspective by emphasizing the reading of the intuitive method proposed by Bergson in *L'évolution créatrice* through the lens of his conception of aesthetic intuition.

## KEY WORDS

Bergson; intuitive method; aesthetic intuition; instinct; interspecificity.

<sup>1</sup> Tradução da versão original Cappello, Maria A. C. "Autour de la méthode intuitive: intuition esthétique et sympathie interspécifique dans la pensée de Bergson", *Bergsoniana*, 5, 2024. URL: <http://journals.openedition.org/bergsoniana/2467> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/12b4h>.

*A Franklin Leopoldo e Silva*

## Introdução

Neste artigo proponho explorar a noção de simpatia, presente na concepção bergsoniana de intuição estética, tendo como horizonte a hipótese segundo a qual a simpatia entre consciências singulares poderia ocorrer tanto entre consciências da mesma espécie como entre consciências de espécies diferentes.

Mais precisamente, procurarei defender que, além de considerar a expansão da consciência humana singular no sentido de uma experiência imediata de si mesma enquanto fluxo temporal (intuição da duração pessoal), e no sentido da experiência imediata do movimento de vida ou de uma consciência em geral (simpatia com outras durações); o bergsonismo também nos permite considerar a expansão das consciências singulares em direção à experiência imediata de outras consciências singulares, sejam estas consciências coextensivas à forma de vida que caracteriza nossa espécie ou coextensivas a outras formas de vida. Procurarei avançar esta hipótese fazendo convergir certos aspectos da intuição proposta em *A Evolução criadora* (Bergson, 2008; trad. 2005) – enquanto recuperação do instinto pela inteligência –, e a simpatia entre consciências singulares proposta por Bergson em sua concepção de intuição estética.

Comecemos, então, com algumas considerações sobre a intuição e a simpatia.

Se considerarmos o que Bergson afirma no *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência* (Bergson, 2007; trad. 2020), podemos dizer que quando temos intuição da nossa pessoa em duração o que experimentamos é a duração em si mesma, ou seja, o modo de ser caracterizado pela interioridade que engendra, conserva e une passado e futuro, segundo uma tensão, ou intensidade, particular. É assim que, quando Bergson propõe a intuição do impulso vital, em *A Evolução Criadora*, ele o faz se perguntando se a duração inicialmente encontrada em nossa existência pessoal também poderia ser encontrada na existência em geral, ou, mais precisamente, no movimento da vida. Neste passo, Bergson nos mostra que a experiência profunda de nossa pessoa, na medida em que é experiência da duração, já era a experiência do movimento da vida – e, mesmo, da matéria, do social, da consciência em geral –, pois desde que tenhamos a intuição da duração em nós, poderemos nos dirigir em direção a essas diferentes intensidades de duração que encontramos, seja na vida, seja na matéria, seja no social, ou na consciência em geral, fora de nós.

David Lapoujade, no seu comentário sobre esta abordagem metodológica proposta por Bergson, caracteriza e distingue intuição e simpatia. Não pretendo reconstruir aqui a riqueza de seus argumentos, mas me aterei a algumas de suas conclusões. Com efeito, Lapoujade sublinha que neste movimento intuitivo em direção à nossa própria interioridade, podemos encontrar diferentes intensidades de duração que

correspondem ora à vida, ora à matéria, ora ao social, e que este primeiro movimento é completado por um segundo. Por esse segundo movimento, simpatizamos, por analogia com estas diferentes intensidades de duração em nós, com as diferentes intensidades de duração fora de nós, na própria vida, na própria matéria, na própria sociedade ou na própria consciência em geral. Lapoujade sublinha assim que a analogia proposta pela simpatia bergsoniana não se baseia, como a analogia clássica, numa semelhança externa, mas numa comunidade interna. De fato, estabelece-se, de uma forma aparentemente paradoxal, uma comunidade entre o que está em nós, e que nos é, no entanto, de algum modo exterior – as diferentes intensidades de duração próprias à vida, à matéria e ao social, que estão em nós, mas que vão além da nossa condição de indivíduos humanos –, e as existências realmente externas; comunidade que nos faz simpatizar com a vida, a matéria e o social quando os encontramos fora de nós.

De fato, nos diz Bergson, em passagem citada por Lapoujade:

[A] matéria e a vida que abundam no mundo estão também em nós; as forças que trabalham em todas as coisas, sentimo-las em nós; seja qual for a essência íntima do que é e do que se faz, nós nela estamos. Desçamos então ao interior de nós mesmos: quanto mais profundo for o ponto que tocarmos, mais forte será o impulso que nos reenviará à superfície. A intuição filosófica é este contato, a filosofia é este elá. (Bergson, 2009, p. 137; trad. 1974, p. 71; *apud* Lapoujade, 2010, p. 61-62)

E, comenta Lapoujade, “se primeiro nos descobrimos intuitivamente como espirituais, vitais, materiais por uma série de mergulhos em nós mesmos” e se reconhecemos o movimento da intuição neste mergulho em nós mesmos, reconhecemos também o fundamento da analogia pela qual a simpatia é dada. A analogia, diz Lapoujade, “é sempre estabelecida dinamicamente entre as nossas próprias tendências percebidas intuitivamente e as do universo (sociais, vitais, materiais, etc.) concluídas projetivamente. Somos análogos ao universo (intuição); inversamente, o universo é análogo a nós (simpatia)” (Lapoujade, 2010, p. 62). Em suma, a simpatia bergsoniana

consiste em encontrar o que há de “espírito” ou “consciência” no interior de uma dada realidade, determinando assim o que ela tem em comum conosco. Mas isso só é possível porque a intuição determinou previamente o que temos em comum com ela. A primazia é, na realidade, concedida à alteridade, ao diferente: é porque o outro – o não-humano – está dentro de nós, que podemos encontrá-lo fora, na forma de consciência ou intenção. O que projetamos é a nossa própria alteridade. Se ela não nos parece estranha (embora seja cada vez uma descoberta original e, como tal, uma realidade que não sabíamos que tínhamos dentro de nós antes de acedermos a ela intuitivamente) é graças à

simpatia que estabelecemos conosco e que nos familiarizou com essas alteridades no fundo de nós mesmos. De modo que a analogia parece passar de outro (em nós) para outro (fora de nós) para colocá-los num nível comum. (Lapoujade, 2010, p. 64)

Numa abordagem convergente, Franklin Leopoldo e Silva já observava, em seu livro *Bergson: intuição e discurso filosófico* (Leopoldo e Silva, 1994), que se, para Bergson, a intuição é um movimento de aprofundamento na interioridade subjetiva – *reflexão* –, este movimento segue, no entanto, no sentido de certa exterioridade, por assim dizer pré-subjetiva e pré-objetiva, criadora tanto de objetividade quanto de subjetividade. Nas suas palavras, se a intuição é esse movimento *reflexivo* da consciência, este movimento só se realiza plenamente quando a consciência, “adiantando-se a si própria, encontrar não apenas o mundo constituído, mas a realidade constitutiva do mundo e de si própria, algo que, para além da interioridade subjetiva e da exterioridade objetiva, se dê como o movimento total ou temporalidade absoluta”. (Leopoldo e Silva, 1994, p. 239) Com efeito, Leopoldo e Silva oferece uma interpretação do movimento de aprofundamento da consciência subjetiva em direção à consciência em geral – interpretado por Lapoujade como um movimento entre a alteridade interna e externa à existência subjetiva – que enfatiza tanto o significado ontologicamente expansivo desse movimento quanto o percurso metodológico nele envolvido, que ele chama de “gênese objetiva do instinto e da inteligência” (Leopoldo e Silva, 1994, p. 287). Ou seja, se, no *Ensaio*, a intuição da consciência em duração pode ser entendida como reflexão – uma vez que é mergulho na interioridade –, a partir do contexto de uma filosofia da vida, esta reflexão se mostrará incompleta – uma vez que ali ela se revelará como o modo apenas subjetivo da “consciência em geral”. Aparentemente, para alcançar a consciência que vai além da consciência subjetiva, na interioridade da própria consciência subjetiva – a alteridade na interioridade de que fala Lapoujade – seria necessária uma abordagem metódica particular, seria necessário um tratamento filosófico sobre o que encontramos “lá fora”, seria necessária uma “explicação do modo subjetivo da consciência como produto da história natural” (Leopoldo e Silva, 1999, p. 240). Somente assim se revelará que “a interioridade, enquanto consciência humana, é um modo de realização criadora do princípio interno do desenvolvimento criador da vida” (Leopoldo e Silva, 1999, p. 240). E, sendo assim, prossegue Silva, o que acontece desde o *Ensaio* passando por *Matéria e Memória* e até *Evolução Criadora*, “não é a expansão explicativa do princípio psicológico: é simplesmente a posição do âmbito da interioridade no círculo mais vasto do processo vital entendido como realização do espírito” (Leopoldo e Silva, 1994, p. 240). Além disso, precisamente porque, neste processo, superamos as mediações que espacializam, percebemos que este espírito, este impulso

de vida é, também, “o agir da própria temporalidade, ação do tempo, ação de durar, *duração*” (Leopoldo e Silva, 1994, p. 248). De fato, ao enfatizar que o acesso ao ser por essa interioridade subjetiva é reflexão incompleta, justamente porque é “o modo subjetivo da ‘consciência em geral’” (Leopoldo e Silva, 1994, p. 240), Leopoldo e Silva nos mostra que “a intuição de si só aparece subjetivamente como anseio de plenitude”, e plenitude que só poderia se dar na consciência da “temporalidade absoluta”. Nas suas palavras:

Como a consciência é mais ampla do que a subjetividade, a reflexão somente se realiza plenamente quando o movimento reflexivo atinge a consciência em geral através da experiência da temporalidade subjetiva. Mas essa experiência deve amplificar-se como consciência da temporalidade absoluta, intuição como coincidência com o absoluto, reabsorção da parte no Todo. (Leopoldo e Silva, 1994, p. 248)

Isso porque “o sujeito somente coincide verdadeiramente consigo mesmo quando coincide com o absoluto, não porque a subjetividade seja o absoluto, mas porque o sentido da consciência subjetiva encontra-se em sua inserção na consciência em geral”. (Leopoldo e Silva, 1994, p. 249). Assim, ele conclui, “se esclarece a natureza psicológica da causa que é o agente ontológico fundamental” (Leopoldo e Silva, 1994, p. 248-9). Esta é a mesma ação da duração já encontrada no aprofundamento da minha consciência subjetiva, mas, agora, com outra dimensão, não apenas como esforço de uma pessoa, de um eu, mas como esforço da própria vida, que, em última análise, mostra um esforço do próprio espírito.

Mas, no que nos diz respeito aqui, o tratamento filosófico dos dados da história natural revela também que este aprofundamento – seja no nível da consciência subjetiva ou da consciência em geral – foi capaz de se desenvolver em nós, seres humanos, graças à recuperação da franja instintiva que envolve a nossa inteligência; recuperação que precisamente nos permite transcender a nós mesmos como seres predominantemente inteligentes, permitindo-nos a intuição de diferentes níveis de duração dentro de nós e a simpatia com diferentes níveis de duração fora de nós. E isto interessa quando se especula se a intuição, na medida em que é o resultado da recuperação do instinto pela inteligência, não poderia ser uma abertura – talvez não desenvolvida por Bergson, mas tornada possível pelo seu pensamento – não apenas para a simpatia entre as diferentes tensões de duração em nós e as tensões de duração de outras dimensões da realidade – a material, a vital, a social –, mas também entre as diferentes tensões de duração em nós e aquelas coextensivas a outras espécies de vida.

Sabemos que Bergson propõe a possibilidade de uma simpatia entre consciências humanas singulares na atividade artística, ou mais precisamente na intuição estética. É assim que proponho cruzar a linha dos fatos relativos à gênese objetiva do instinto

e da inteligência, na qual Bergson pensa a convergência entre instinto e inteligência, e a linha dos fatos relativos à atividade artística, na qual Bergson pensa a simpatia entre consciências humanas singulares. Talvez se possa assim vislumbrar a possibilidade de pensar a simpatia entre consciências interespecíficas, pelo menos entre aquelas que Bergson entende como predominantemente inteligentes e predominantemente instintivas.

Para tanto, proponho retornar à noção de intuição estética, tal como ela aparece em diversas passagens da obra de Bergson, com o objetivo de explorar a possibilidade de simpatia entre consciências individuais ali sugerida. Proponho, na sequência, me voltar para a “gênese objetiva da inteligência e do instinto”, tal como foi desenvolvida no segundo capítulo de *A Evolução Criadora*, procurando sublinhar o movimento de convergência entre estes modos de consciência em direção à consciência intuitiva. Finalmente, do entrecruzamento destes dois movimentos, que me parece autorizado pelo facto de Bergson admitir expressamente que a intuição estética é um facto que atesta a possibilidade da intuição filosófica, espero conseguir sugerir que há no bergsonismo uma base especulativa a partir da qual se abre a possibilidade de simpatia entre consciências individuais, tanto intraespecíficas quanto interespecíficas.

### **Intuição estética**

Gostaria de iniciar a caracterização da intuição estética a partir dos textos de Bergson, me remetendo mais uma vez a Franklin Leopoldo e Silva e a seu livro acima citado. De fato, subjacente à detalhada análise, desenvolvida nesse livro, da vinculação entre a filosofia e a arte no que diz respeito à questão da *expressão* da intuição, na qual se reforça a necessidade de a filosofia emular a arte em seu trabalho de flexibilização inventiva da linguagem (cf. Leopoldo e Silva, 1992, p. 302 ss.), há a sugestão de uma comunhão ainda mais original que diria respeito a um mesmo tipo de experiência do real e, nesse sentido, a um mesmo modo de se voltar para esse real, a um mesmo método. Se essa sugestão permeia as várias facetas da análise desenvolvida ao longo do livro, acredito que podemos flagrá-la em uma passagem na qual essa comunhão é explicitamente referida. Com efeito, no primeiro capítulo, quando está tratando do método filosófico, Leopoldo e Silva se refere a uma passagem da Primeira Introdução ao *O Pensamento e o Movente* na qual Bergson, ao caracterizar seu método como esse caminho *pelo interior*, pelo aprofundamento na duração da consciência pessoal, que teria se iniciado no *Ensaio*, se pergunta: “o romancista e o moralista não teriam avançado, nessa direção, mais longe que o filósofo?” (Bergson, 2009, p. 20).

Como sabemos, Bergson não responde a questão diretamente, mas, como quem lhe dá uma resposta positiva, observa, na sequencia, que nem o romancista nem o moralista teriam adotado esse direcionamento para o *interior* como um método, “mas apenas parcialmente” e “sob a pressão da necessidade”. Nenhum deles, nos diz Bergson, “se tinha proposto a ir metodicamente ‘em busca do tempo perdido’” (*Id., ibid.*). No entanto, o que parece fundamental aqui – e para o que Leopoldo e Silva chama a atenção –, é que, paradoxalmente, mesmo Bergson tendo afirmado que nem o romancista nem o moralista adotaram o caminho da experiência interior “metodicamente”, como procedimento deliberado para alcançar um fim, o caminho por eles adotado passaria a ser método para a filosofia. Pois, tanto um quanto o outro, para além das condições e das intenções com que o fazem, aprofundam-se em uma experiência imediata da interioridade. Experiência cuja interioridade, profundidade e imediatez se revelam, de resto, na própria dificuldade em se expressar, e experiência que, no entanto, se impõe a todo aquele que a vive. É nesse sentido que, ao formular sua sugestão, Leopoldo e Silva se pergunta se não seria “possível pensar em Bergson a substituição do paradigma matematizante da filosofia tradicional pelo paradigma da arte” (Leopoldo e Silva, 1994, p. 41).

Acreditando na resposta positiva a essa questão, e incentivada pela sugestão que ela carrega, inicio a reconstrução da intuição estética que, talvez não por acaso, aparece desde as primeiras linhas publicadas por Bergson, ou seja, desde o início do primeiro capítulo de seu primeiro livro, o *Ensaio*.<sup>2</sup>

Podemos dizer que as descrições dos estados de consciência apresentados no primeiro capítulo do *Ensaio*, fazem parte de um movimento de ressignificação da noção de intensidade. De fato, com essas descrições, Bergson argumenta de forma muito concreta, e podemos mesmo dizer inspirada, que quando se trata da intensidade da consciência, da intensidade do que é inextenso, trata-se sempre de “progresso qualitativo e complexidade crescente confusamente percebida” (Bergson, 2007, p.19; trad. 2020, p. 30), nunca de quantidade. No entanto, parece possível também afirmar que com essa caracterização dos estados de consciência como “progresso” e como movimento crescente de complexidade, o que Bergson já vem anunciar é a tematização, a ser explorada no segundo capítulo do livro, de uma nova temporalidade da consciência – a duração – e de uma nova forma pela qual esta

---

<sup>2</sup> Sobre o tema das relações entre a arte e a filosofia, ver a análise incontornável do sentimento estético da graça feita por Bento Prado Jr., em seu livro *Presença e Campo Transcendental*, na qual ele nos mostra que a intuição estética nos dá, de antemão, a própria intuição da duração: “figura final da graça, nos diz Prado Jr., reitera a série de que é resultado e dá a lei interna de sua passagem: o pensar que tem a graça como objeto é o pensar a lei interna que gera a produção das várias figuras do gracioso e as unifica. Antes mesmo de estabelecer explicitamente a teoria da intuição como *pensée* em *durée*, está já aqui o procedimento em todos os seus pormenores.” (Prado Jr., 1989, p. 86).

temporalidade é experimentada – a intuição. E, mais, parece ser possível dizer que, com os sentimentos estéticos e morais, que compõem os estados de consciência profundos ali descritos, e que trazem, além desse movimento de progresso e de crescente complexidade, também a noção de simpatia, Bergson já anuncia que essa nova temporalidade talvez seja a essência de algo que vai além de cada consciência, no sentido de uma consciência em geral. Aspecto que certamente ele só desenvolverá no decorrer de sua obra.

Tomemos como exemplo o sentimento estético da graça. De fato, temos aqui inicialmente uma sensação de leveza, de facilidade de movimentos que se intensifica na medida em que o movimento presente anuncia o movimento futuro. Ou seja, já aqui é possível flagrar a evolução de uma qualidade em outra – da sensação de leveza à de prenúncio do futuro no presente –; e evolução que é, também, suspensão da temporalidade habitual, aquela dos instantes distintos entre si, e estabelecimento de uma outra temporalidade, aquela, justamente, em que o instante presente se confunde com o instante futuro. Nas palavras de Bergson: “a percepção de uma facilidade em se mover vem aqui se fundir com o prazer de interromper de alguma forma a marcha do tempo e de conter o futuro no presente” (Bergson, 2007, p. 9; trad. 2020, p. 23).

Mas a descrição da duração no caso paradigmático do sentimento da graça não para por aí, como sabemos. Na intensificação da experiência da graça – favorecida pelo ritmo, pela música – não se trata apenas do que se passa no interior de uma consciência, mas do que se passa no interior desta consciência tendo sido sugerido por outra consciência, trata-se justamente de um encontro entre consciências, de uma simpatia. Na intensificação da experiência estética da graça, o espectador não só apreenderia a facilidade dos movimentos executados pelo artista, mas apreenderia esses movimentos e os estados de consciência vivenciados pelo próprio artista durante a execução desses movimentos.

Os movimentos do corpo se tornariam o *meio* que promoveria a simpatia entre a consciência ativa, que realmente move o corpo, e a consciência do espectador; o meio que permite ao *ator* sugerir ao espectador os seus próprios estados interiores ou, se preferirmos, tensões comuns de duração. Em outras palavras, a simpatia ocorre quando o movimento, justamente por seu ritmo, “se tornou todo o nosso pensamento e toda a nossa vontade” (Bergson, 2007, p. 10; trad. 2020, p. 23). É pelo ritmo e pela medida que somos tomados, em pensamento e em vontade, por esta nova temporalidade que, inicialmente, nos pareceu própria a um outro, ao movimento do outro. Ritmo e medida que, como nos dirá Bergson na sequência do *Ensaio*, referindo-se ao sentimento estético sugerido nas diferentes formas de arte, são o objeto mesmo da música, permeiam as imagens e as palavras da poesia, as formas das artes plásticas e da arquitetura. Ritmo e métrica que, em cada uma dessas formas de arte, ao fazer com

que “nossa faculdade de perceber oscile do mesmo ao mesmo e se desabitue dessas mudanças incessantes que, na vida cotidiana, sempre nos levam à consciência de nossa personalidade” (Bergson, 2007, p. 12; trad. 2020, p. 25), suspendem a “circulação normal de nossas sensações e de nossas ideias” (Bergson, 2007, p.10; trad. 2020, p. 24), embalam, adormecem e distraem nossa atenção, para que, esquecidos de nós mesmos, possamos pensar e sentir como um outro. Procedimentos de caráter hipnótico, nos diz Bergson, que têm como objetivo fazer com que todo o nosso pensamento e todo o nosso sentimento se deixe absorver pelo pensamento e pelo sentimento do artista; que toda a nossa vontade se perca na vontade do artista.

É nesse sentido que o trabalho do artista pode ser considerado como aquele de compor com a matéria – o suporte de sua arte –, tanto para fazê-la sugerir o que ele sente, o que ele pensa, quanto para, com ela, fazer adormecer o pensar, o sentir e o querer de outros e, assim, potencializar o próprio poder de sugestão de sua obra e chegar a fazer com que outros pensem, sintam e queiram *com ele* próprio, o artista. *Pensar com* que seria, para Bergson, justamente, a própria essência da arte, a própria essência do sentimento estético, a própria essência do belo – termos aparentemente intercambiáveis, para Bergson –, pois que, como ele nos diz, “o sentimento do belo não é especial, mas [...] todo sentimento experimentado por nós revestirá um caráter estético, desde que seja sugerido, e que não seja causado” (Bergson, 2007, p. 12; trad. 2020, p. 25). Sugestão que então implica que uma consciência se abra para sentir com outra consciência, ou, em outros termos, desde que haja simpatia entre duas ou mais consciências.

E, aqui, já podemos arriscar que a originalidade da concepção de sentimento estético, para Bergson, estaria justamente nessa sua identificação com a *simpatia*. Pois, o que é a arte, ou o que é o belo produzido pela arte? Se levarmos em conta essas brevíssimas palavras sobre o belo ditas no início do *Ensaio*, para Bergson o belo certamente não se reduz à harmonia, ou não está propriamente na harmonia pela qual os sons, as palavras, as formas, linhas e cores se compõem nas obras das diferentes formas de arte. A harmonia seria antes o expediente criado pelo artista para a produção do sentimento do belo, ou seja, o procedimento hipnótico pelo qual se leva uma consciência a se esquecer de si mesma para experimentar um estado que lhe seria sugerido por outra consciência, em suma, o procedimento hipnótico que levaria à simpatia. O sentimento do belo propriamente dito seria, portanto, o “encanto”, o “prazer”, a “irresistível atração” provenientes, certamente, da quebra de todos os obstáculos, mas, sobretudo, da realização, em uma consciência, da sugestão de um sentimento de outra consciência, o sentimento do belo seria justamente esse *sentir com*, esse *pensar com*, esse *querer com*, justamente essa *simpatia*. E seria no sentido tanto da quebra de obstáculos na consciência do espectador quanto da qualidade do que for

sugerido pelo artista, que o belo alcançaria não apenas diferentes intensidades, nos diz Bergson, mas, também, diferentes excelências ou profundidades.

Em um sentido, o sentimento do belo se tornaria tanto mais intenso quanto mais nossa alma fosse sendo tomada pelo sentimento sugerido pelo artista. Para que tal movimento de intensificação tenha início, é preciso que o sentimento sugerido chame a nossa atenção, consiga romper o “tecido serrado dos fatos psicológicos que compõem nossa história” e que nos constitui como pessoa. Tendo, então, se imiscuído em nossa história, o sentimento sugerido ganha em intensidade quanto mais consegue fazer com que nossa atenção se volte para ele e se desvie de nós mesmos, até que ele mesmo seja realizado em nós e se substitua à nossa pessoa – “e, finalmente, os substitui, nos absorve e domina a nossa alma inteira” (Bergson, 2007, p. 13; trad. 2020, p. 25).

É importante sublinhar, no entanto, que uma consciência que se esquece de si, que suspende suas potências ativas e resistentes, que se deixa substituir, absorver, dominar pela alma do artista, não pode ser, no bergsonismo, considerada como consciência vazia de qualidades, potência pura pronta a realizar apenas aquilo que lhe for sugerido. A consciência que cada vez mais se abre para a realização do sentimento sugerido, ao invés de ser aquela que realiza de forma cada vez mais pura o sentimento sugerido, tem de ser aquela que, ao contrário, cada vez mais se funde e contamina o sentimento sugerido. Sendo assim, não parece ser seus pensamentos e sua vontade que a consciência do espectador esquece, e abandona, mas que esses pensamentos e essa vontade *sejam seus*, ou seja, ela se esquece do caráter pessoal desses pensamentos e dessa vontade. Em outros termos, quando Bergson nos diz que “nossa alma, embalada e adormecida, se esquece de si mesma” (Bergson, 2007, p. 11; trad. 2020, p. 24) ou que “nossa pensamento se absorve e nossa vontade se perde” (Bergson, 2007, p.12; trad. 2020, p. 24-5), o que ela esquece é que pensamentos e vontade *sejam seus*, o que ela perde é sua personalidade. Nesse mesmo sentido, a absorção do pensamento e da vontade do espectador pelo pensamento e vontade do artista, considerada como fusão, ou, simplesmente, como simpatia, resultaria em um estado de consciência ainda mais complexo, que explicaria um sentimento estético ainda mais intenso. Com efeito, quanto mais a alma do espectador for absorvida pela sugestão do artista, mais estados de consciência desse mesmo espectador se fundirão com essa sugestão, gerando mais “fases distintas no progresso de um sentimento estético [...], fases que correspondem menos a variações de graus do que a diferenças de estado ou natureza” (Bergson, 2007, p.13; trad. 2020, p. 25).

Conjuntamente a essa intensificação dos sentimentos estéticos pelas diferentes fases vividas por uma consciência, quando ela realiza um sentimento sugerido, o sentimento do belo se tornaria mais excelente, quanto mais “rico” for o próprio

sentimento sugerido; riqueza que, por sua vez, nada mais seria do que a profundidade desse mesmo sentimento, ou seja, a maior ou menor compreensão, nele, agora, da consciência que o está sugerindo. Em outras palavras, quanto mais a alma do artista estiver envolvida no sentimento a ser expresso por sua obra, quanto mais de sua “história” ele contiver, tanto mais excelente será o sentimento estético vivenciado pelo espectador.<sup>3</sup>

Tudo considerado, podemos concluir até aqui que haverá, na arte, e no belo, tanto mais intensidade e excelência quanto mais o espectador se esquecer de si e o artista se impuser, ou, em outras palavras, quanto mais receptivo for o espectador e quanto mais profundo, rico, complexo e original – ou seja, mais pessoal – for o sentimento sugerido pelo artista.

Mas, como sabemos, embora Bergson não tenha dedicado um trabalho à estética, a sua concepção de arte continua a desenvolver-se no decorrer de sua obra. Por um lado, ele estende esta simpatia estética existente entre a consciência do espectador e a consciência do artista, no sentido de uma simpatia entre o espectador e certos aspectos singulares do mundo. Por outro lado, ele explicita a relação entre a intuição estética e outras intuições da duração, aquela das consciências livres, da filosofia e dos místicos.

Em *O Riso* (Bergson, 2012; trad. 2018), encontramos a mesma concepção de arte desenvolvida no *Ensaio* que se caracteriza pela simpatia entre a consciência do espectador e a consciência do artista. Contudo, aqui se enfatiza também a simpatia entre o espectador e aqueles aspectos da realidade com os quais o próprio artista teria simpatizado “em sua pureza original” – nas palavras de Bergson, “tanto as formas, as cores e os sons do mundo material quanto os mais sutis movimentos da vida interior” – e, nesse sentido, se enfatiza que o trabalho da arte é o de “descartar os símbolos praticamente úteis”, que mascaram a realidade, com vistas, justamente “a nos colocar face à própria realidade” (Bergson, 2012, p. 68; trad. 2018, p. 105-6). Nesse sentido, a propósito do artista que “ama a cor pela cor, a forma pela forma”, Bergson nos diz:

[É] a vida interior das coisas que ele verá transparecer por suas formas e cores. Ele nos fará entrar pouco a pouco em nossa percepção de início desconcertada. Por um momento, ao menos, ele nos desprenderá dos prejuízos da forma e da

---

<sup>3</sup> “Ao analisarmos esse último conceito, veremos que os sentimentos e os pensamentos que o artista nos sugere exprimem e resumem uma parte mais ou menos considerável de sua história. Se a arte que só oferece sensações é uma arte inferior, é porque a análise quase nunca distingue em uma sensação nada mais do que essa própria sensação. Mas a maior parte das emoções está repleta de mil sensações, sentimentos ou ideias que as penetram; cada uma delas é, portanto, um estado único em seu gênero, indefinível, e parece que seria preciso reviver a vida daquele que a experimenta para abraçá-la na sua complexa originalidade” (Bergson, 2020, p. 25-26).

cor que se interpõem entre nós e a realidade. E realizará a mais alta ambição da arte, a de revelar a natureza. (Bergson, 2012, p. 67-68; trad. 2018, p. 105)

Ou ainda, referindo-se à atividade do poeta e do romancista que, ao se voltarem sobre si mesmos, encontram, “por trás da palavra banal e social” o “sentimento, o estado de alma simples e puro”, Bergson observa que:

Para nos induzir a tentar o mesmo esforço sobre nós mesmos, se empenharão em nos fazer ver algo do que eles viram. Por arranjos rítmicos de palavras, que desse modo passam a se organizar e se animar por uma vida original, nos dizem ou, sobretudo, nos sugerem coisas que a linguagem não foi feita para expressar. (Bergson 2012, p. 67-68; trad. 2018, p. 105)

No mesmo sentido, ao se referir à atividade do músico, quando este libera determinados “ritmos de vida e de respiração que são mais interiores ao homem que seus pensamentos mais interiores”, ele propõe:

Ao libertar, ao acentuar essa música, eles a imporão à nossa atenção; farão com que involuntariamente nos insiramos nela, como espectadores de passagem que começam a dançar. E também por isso nos farão tocar, no fundo de nós mesmos, algo que esperava o momento de vibrar. (Bergson, 2012, p. 68; trad. 2018, p. 105)

Um desenvolvimento semelhante, sublinhando a simpatia estabelecida entre a consciência do espectador e aspectos da realidade – material ou interior –, reaparece na conferência “A Percepção da mudança” (Bergson, 2009), na passagem em que Bergson afirma explicitamente que o propósito da arte não é outro senão “mostrar-nos, na natureza e na mente, fora de nós e dentro de nós, coisas que nem sempre atingiram os nossos sentidos e a nossa consciência”. (Bergson, 2009, p. 149, tradução minha)

Entendemos que a concepção de arte que releva a simpatia entre o espectador e aspectos insuspeitados do real consiste em um desenvolvimento, ou mesmo uma explicitação, da concepção de arte caracterizada pela simpatia entre o espectador e o artista. De fato, a concepção segundo a qual a arte implica uma simpatia entre a consciência do espectador e a do artista, nunca será descartada por Bergson. Pelo contrário, será mesmo sofisticada através do desenvolvimento do conceito de “emoção” em *As Duas Fontes da Moral e da Religião* (Bergson, 2008b). Sem nos demorarmos sobre o tema, notemos apenas que, nas *Duas Fontes*, Bergson descreve a emoção como “um abalo afetivo da alma”, “uma sublevação desde as profundezas” no qual “o todo é empurrado para a frente” (Bergson, 2008b, p. 26), acrescentando que é esta “emoção” que atinge a alma do artista antes que ele faça a nossa vibrar através das suas criações (*Ibid.*, p. 29).

Sendo assim, tudo bem considerado, parece que Bergson entende a arte como uma atividade que possibilita a ampliação de nossa experiência do mundo, ou seja, de nossa consciência pessoal, tanto no sentido de outras consciências, quanto no sentido de aspectos da realidade material – cores, formas, sons etc... (cheiros? sabores?). Ampliação de consciência que não deixa, no entanto, de ser promovida pela ampliação de uma consciência em particular, a do artista. É o artista que experimenta um novo aspecto da realidade material ou um novo sentimento e, isto, de forma tão profunda que esta nova experiência se torna, nele, “emoção”. Emoção que ele busca sugerir, em sua obra, a seus possíveis espectadores, pelo que, justamente, a arte implicaria uma simpatia entre a consciência do espectador e a do artista. Entretanto, se bem considerarmos o que há nessa “emoção”, veremos que ela se caracteriza pela simpatia entre o artista e algum aspecto insuspeitado do real – determinado sentimento, cor, som etc. – ao qual o artista acrescentou algo de seu. Sendo assim, quando o espectador simpatiza com essa emoção do artista, quando ele aprofunda a duração de sua própria consciência, sem o que ele não poderia alcançar a emoção do artista, ele, assim fazendo, alcança (1) a consciência do artista e (2) o aspecto da realidade agora contido na consciência do artista. É assim que Bergson tanto pode nos dizer que, com um Turner ou um Corot nós passamos a ter consciência de aspectos do mundo antes inconscientes (cf., 2009, p. 150), quanto também nos dizer que, com Rousseau, temos experiência de uma emoção, portanto, simpatizamos com uma consciência. No caso de Rousseau, ainda que, por exemplo, essa emoção esteja relacionada ao sentimento que uma montanha poderia nos comunicar, “é Rousseau quem nos faz sentir, tanto e mais que a montanha” (Bergson, 2008b, p. 25, tradução minha). E isto justamente porque Rousseau criou algo de novo, tomou “os sentimentos elementares, vizinhos da sensação, provocados diretamente pela montanha” e “fê-los entrar, doravante harmônicos simples, num timbre do qual deu, por uma verdadeira criação, a nota fundamental” (Bergson, 2008b, p. 25, tradução minha). É assim que se pode dizer que há, na concepção estética de Bergson, tanto pura criação do artista quanto desenvolvimento de novos aspectos do real, porque a ação de desvelar não pode deixar de acrescentar algo de novo ao desvelado, porque a própria ação de desvelar é transformação do desvelado.

Certamente sem a pretensão de ter esgotado o tema, parece que já caracterizamos suficientemente a arte como atividade que favorece a simpatia entre consciências e entre uma consciência e certos aspectos inéditos do real para podermos nos voltar para a relação proposta por Bergson entre arte e filosofia; relação que abordarei a partir da linha de fatos que pretendo cruzar com aquela que acabei de seguir, a saber, a linha de fatos que retrata, no movimento da vida, a gênese do instinto e da inteligência, assim como a fusão do instinto e da inteligência em intuição.

## No sentido da convergência entre inteligência e instinto

Para além das referências esparsas em outros textos ou em outros trechos dos textos aqui mobilizados, encontramos em *A Evolução Criadora* passagens definitivas sobre essa relação entre arte e filosofia. Em todo o livro, Bergson chama nossa atenção para a natureza duracional e para a criação envolvida na atividade artística. É, portanto, como modelo de ação criadora que a novidade trazida pela intuição estética será comparada ora com a novidade envolvida na criação de nossa própria pessoa, ora com a novidade de espécies implicadas na evolução da vida. Mas será nas últimas páginas do segundo capítulo, quando se trata de encaminhar a abordagem decisiva da intuição, não apenas do elá de vida que engendra as espécies, mas também da própria matéria, que a atividade estética é referida em sua maior relevância, pois que ela será apresentada como prova mesma de nossa capacidade de intuição. Bergson nos diz textualmente: “Que um esforço desse tipo [um esforço intuitivo] não seja impossível, já o mostra a existência, no homem, de uma faculdade estética ao lado da percepção normal (Bergson, 2008, p. 178; trad. 2005, p. 192).

Para explorar as consequências que esta prova da intuição do impulso da vida, na intuição estética, pode trazer para o tratamento do nosso tema, sigamos Bergson na caracterização deste esforço de intuição – para seres inteligentes que possuem a faculdade estética – na medida em que se caracteriza como um esforço de recuperação, por estes mesmos seres inteligentes, da franja de instinto que os cerca. Em primeiro lugar, para caracterizar este esforço de recuperação do instinto pela inteligência, devemos partir da unidade do movimento da vida, cujos desenvolvimentos são divergentes e complementares. Com efeito, desde o início do livro, a vida nos é apresentada como um único movimento de criação, como um único impulso pleno de potencialidades; se, pela resistência da matéria, este impulso progride atualizando-se em feixes, a unidade da origem se mantém. A vida, nos diz Bergson, “é tendência e a essência de uma tendência é desenvolver-se na forma de feixes, criando, pelo simples fato de seu crescimento, direções divergentes entre as quais seu elá irá repartir-se”. (Bergson, 2008, p. 100; trad. 2005, p.108-9) Caracterização da realidade como tendência, que Bergson reiterará adiante:

Quanto mais a tendência original e única cresce, mais acha difícil manter unidos no mesmo ser vivo os dois elementos que no estado rudimentar estão implicados um no outro. De onde um desdobramento, de onde duas evoluções divergentes: de onde, também, duas séries de características que se opõem em alguns pontos, se completam em outros, mas que, seja porque se completem, seja porque se oponham, conservam sempre um ar de parentesco entre si. (Bergson, 2008, p. 117; trad. 2005, p. 126-7)

A vida não é, mas *tende a, e tende a* multiplicando-se, e multiplicando-se segundo oposições e complementaridades, por *diferenciação*, diria Deleuze (cf. Deleuze, 1998, p. 96). Não entraremos no desenvolvimento das consequências para a caracterização da realidade em duração aqui implicadas. Para nos aproximarmos do que tenho em vista basta constatarmos que, nesse movimento de criação por divergência, mantém-se um certo “ar de parentesco”, basta constatar que à divergência das linhas evolutivas corresponde a comunidade do elá (cf. Bergson, 2008, p. 102). E basta porque é essa divergência e comunidade que possibilitam a recuperação das virtualidades que se atualizaram em uma das linhas pelas espécies e indivíduos de uma linha divergente, e que possibilitam, assim, a *intuição* do princípio evolutivo no qual elas foram criadas. Nas palavras de Bergson:

Os elementos de uma tendência não são comparáveis a objetos justapostos no espaço e exclusivos uns dos outros, mas antes a estados psicológicos, cada um dos quais, ainda que seja primeiramente ele próprio, participa no entanto dos outros e contém assim virtualmente toda a personalidade à qual pertence. Não há manifestação essencial da vida, dizíamos, que não nos apresente, em estado rudimentar ou virtual, as características das outras manifestações. De forma recíproca, quando em uma linha de evolução encontramos a lembrança, por assim dizer, daquilo que se desenvolve ao longo das outras linhas, devemos concluir que nos defrontamos com os elementos dissociados de uma mesma tendência original. (Bergson, 2008, p. 119-120; trad. 2005, p. 129)

E é nesse sentido que, quanto mais recuperarmos, a partir da linha evolutiva na qual nos encontramos, as linhas evolutivas divergentes, mais nos aproximaremos do “movimento interior da vida”. E nisto, justamente, nos diz Bergson, consistirá o “estudo do movimento evolutivo”, ou seja, em

destrinçar um certo número de direções divergentes, em apreciar a importância do que ocorreu em cada uma delas, numa palavra, em determinar a natureza das tendências dissociadas e em fazer sua dosagem. Combinando então essas tendências entre si, obteremos uma aproximação ou antes uma imitação do indivisível princípio motor do qual procedia seu elá. (Bergson, 2008, p. 102; trad. 2005, p. 110-1)

A questão que se coloca então é de que modo, concretamente, nós, que nos encontramos na linha evolutiva cuja característica específica é a inteligência, podemos, para intuir o elá de vida e, até mesmo, o “indivisível princípio motor” do qual ele provém, recuperar as linhas divergentes cujas formas de consciência chamamos genericamente de instinto.

A seguir os passos do método proposto por Bergson em *A Evolução Criadora* e levando em conta, em primeiro lugar, o que foi dito acima a respeito do caráter psicológico dos elementos de uma tendência evolutiva – ou seja, as espécies e seus indivíduos –, deve-se considerar que a inteligência não constitui a totalidade da consciência de nossa espécie. De fato, a inteligência seria apenas aquilo que da tendência evolutiva original em nós se atualizou, seu “núcleo luminoso”, em torno do qual permanece, como franja confusa, as demais virtualidades dessa tendência original; virtualidades que, por sua vez, atualizam-se em outros de seus elementos, em outras espécies e indivíduos. Sendo assim, seria preciso, em segundo lugar, que despendêssemos um esforço no sentido de suspender a aplicação das categorias pelas quais a inteligência se representa o movimento da vida, pelo simples fato de que, sendo apenas um elemento da tendência, uma parte do todo, a inteligência não poderia aprender a totalidade do movimento no qual foi gerada. Suspensão que implica, no que diz respeito às teorias evolutivas, a recusa das hipóteses tanto mecanicistas quanto finalistas, na medida em que ambas nada mais fariam do que aplicar à vida as categorias da finalidade e a relação entre meios e fins próprias à inteligência, (cf. Bergson, 2008) na medida em que ambas procuram explicar o todo pela adição de partes. E será então, no exercício mesmo desse esforço de suspensão do estritamente inteligente que um esforço de dilatação deve ser empreendido, esforço de dilatação que implica a fusão das representações distintas próprias à inteligência – que constituem o “núcleo luminoso” de nossa consciência – à franja de representações confusas que circunda esse núcleo e une a nossa consciência a outras formas de consciência.

Se, ao evoluir na direção dos vertebrados em geral, do homem e da inteligência em particular, a Vida teve de abandonar durante o percurso muitos elementos incompatíveis com esse modo particular de organização e confiá-los, como mostraremos, a outras linhas de desenvolvimento, é a totalidade desses elementos que teremos de procurar e fundir com a inteligência propriamente dita para recuperar a verdadeira natureza da atividade vital. Sem dúvida, seremos nisso auxiliados pela franja de representação confusa que envolve nossa representação distinta, quer dizer, intelectual: o que pode ser essa franja inútil, com efeito, se não a parte do princípio evoluinte que não se encolheu até a forma especial de nossa organização e que passou por contrabando? É, portanto, aí que teremos de ir procurar indicações para dilatar a forma intelectual de nosso pensamento; é aí que obteremos o elá necessário para nos elevar acima de nós mesmos. (Bergson, 2008, p.49; trad. 2005, p. 53-4) Somente então, conclui Bergson,

pressentiríamos a natureza real do movimento evolutivo; e mesmo assim não faríamos mais que pressenti-la, pois continuaríamos a lidar apenas com o evoluído, que é um resultado, e não com a própria evolução, isto é, com o ato

pelo qual o resultado é obtido. Tal é a filosofia da vida para a qual nos encaixhamos. (Bergson, 2008, p. 50; trad. 2005, p. 55)

Como sabemos, essa dilatação da consciência inteligente é tematizada no segundo capítulo do livro no âmbito da distinção das principais direções divergentes que a tendência evolutiva teria tomado: primeiro entre vegetais, micróbios e animais; depois, na linha evolutiva dos animais, entre os artrópodes e os vertebrados. Acompanham essas linhas divergentes e complementares da evolução da vida tipos também divergentes e complementares de consciência – “o torpor vegetativo, o instinto e a inteligência” (Bergson, 2008, p. 135-6; trad. 2005, p. 146). Sem retomar aqui a caracterização dessas linhas divergentes, lembremos que a dilatação da inteligência, no sentido da intuição do elá de vida, é proposta em sua fusão com o instinto, pela qual suas características opostas se mostrariam de fato complementares. Fusão do que é divergente que só é possível uma vez que a divergência não se dá entre “coisas feitas”, mas, justamente, entre “tendências”, e tendências que, por guardarem uma origem comum, nunca chegam a se separar totalmente. É que inteligência e instinto, nos diz Bergson,

tendo começado por se interpenetrarem, conservam algo de sua origem comum. Nenhum dos dois encontra-se jamais em estado puro. [...] Não há inteligência ali onde não se descobrem vestígios de instinto, não há instinto, sobretudo, que não esteja envolto por uma franja de inteligência. (Bergson, 2008, p. 136; trad. 2005, p. 147)

Ao que ele acrescenta, na sequência: “além disso, nem a inteligência nem o instinto se prestam a definições rígidas; são tendências e não coisas feitas”. (Bergson, 2008, p. 137; trad. 2005, p. 148) É assim que, considerados inicialmente “ao saírem da vida que os deposita ao longo de seu percurso” evolutivo, enquanto tendências psíquicas divergentes e complementares dos organismos que então vão sendo gerados, instinto e inteligência são considerados como “dois métodos diferentes de ação sobre a matéria” (Bergson, 2008, p. 137; trad. 2005, p. 148), duas “soluções divergentes, igualmente elegantes” (Bergson, 2008, p. 144; trad. 2005, p. 155) ao problema representado por essa matéria. Nesse “esforço para obter certas coisas da matéria bruta” (Bergson, 2008, p. 137; trad. 2005, p. 148) o instinto seria uma tendência de ação, e de método de ação, que seguiria, do interior, o próprio movimento da vida, que simpatizaria com esse movimento a ponto de ser difícil distingui-los. “Onde começa a atividade do instinto? Onde termina a da natureza? Não se poderia dizê-lo”, nos diz Bergson. De modo que, segundo ele, se poderia considerar “indiferentemente, que o instinto organiza os instrumentos dos quais vai servir-se ou que a organização se prolonga no instinto que deve utilizar o órgão” (Bergson, 2008, p.

140-141; trad. 2005, p. 151-2). Essa simpatia com o movimento da vida, que organiza a matéria em instrumento perfeitamente adequado a sua ação, faz desta ação instintiva uma ação perfeita e, por isso mesmo, invariável, fechada em um campo restrito e inconsciente – ou com uma “consciência *anulada*” (Bergson, 2008, p. 145; trad. 2005, p. 156). Na verdade, Bergson não considera a inconsciência do instinto como uma ausência total de consciência, como uma consciência nula, mas como uma consciência anulada por uma ação perfeitamente executada. Nesse sentido, Bergson compara a consciência instintiva, a consciência sonambúlica e a consciência de nossas ações habituais e automáticas para sustentar que, em todos esses casos, não há consciência na medida em que não há representação da ação realizada, uma vez que a perfeição da ação não dá lugar à hesitação e à escolha. Dessa forma, assim como no ato do sonâmbulo e no ato automático, no ato instintivo “a representação do ato, nos diz Bergson, é posta em xeque pela execução do próprio ato, o qual é tão perfeitamente semelhante à representação e nela se insere tão exatamente que nenhuma consciência pode mais transbordar. *A representação é entupida pela ação*” (Bergson, 2008, p. 145; trad. 2005, p. 156). Ou seja, “onde a ação real é a única ação possível [...] a consciência torna-se nula” (Bergson, 2008, p. 145; trad. 2005, p. 157).

No sentido oposto segue a tendência que se caracteriza pelo método inteligente de ação. Aqui, a vida não age imediatamente sobre a matéria, por um organismo/instrumento que ela mesma produziu – o corpo do animal; aqui ela age mediadamente, por meio de um organismo que “em vez de possuir naturalmente o instrumento necessário, o fabricará ele próprio moldando a matéria inorgânica” (Bergson, 2008, p. 143; trad. 2005, p. 154). De fato, é dessa forma que a atividade inteligente vem sendo aqui caracterizada, como “*a faculdade de fabricar objetos artificiais, em particular utensílios para fazer utensílios, e variar indefinidamente sua fabricação*” (Bergson, 2008, p. 140; trad. 2005, p. 151). Mediação na ação por um instrumento, fabricado ele também por mediação, que, como seria de se esperar, significa imperfeição da ação, porque imperfeição do instrumento, mas, também, e por isso mesmo, indefinida variabilidade, indefinida abertura do campo de ação:

O instrumento fabricado inteligentemente é um instrumento imperfeito. Só é obtido ao custo de um esforço. É quase sempre de manejo difícil. Mas, como efeito de uma matéria inorganizada, pode assumir uma forma qualquer, servir para todo e qualquer uso, tirar o ser vivo de toda nova dificuldade que surge e conferir-lhe um número ilimitado de poderes. [...] Para cada necessidade que satisfaz, cria uma necessidade nova e, assim, em vez de fechar, como o instinto, o círculo de ação no qual o animal irá mover-se automaticamente, abre para essa atividade um campo indefinido no qual a impele cada vez mais longe e a torna cada vez mais livre. (Bergson, 2008, p. 141-142; trad. 2005, p. 153)

Indeterminação da ação e abertura de seu campo que implicam hesitação, escolha e, consequentemente, consciência, pois que, justamente, a consciência foi caracterizada, por oposição à ação instintiva, como “a luz imanente à zona de ações possíveis ou de atividade virtual que cerca a ação efetivamente realizada pelo ser vivo” (Bergson, 2008, p. 145; trad. 2005, p. 157).

Para completar a série de oposições entre instinto e inteligência elencadas por Bergson, e que nos interessam para pensar o que resultará de sua fusão no sentido da intuição do movimento de vida, resta considerar as características do tipo de conhecimento próprio a cada um desses dois métodos de ação. Características que acabarão por reforçar a “interioridade” do conhecimento instintivo que, não por acaso, simpatiza com o movimento da vida e, por oposição, a “exterioridade” do conhecimento inteligente que, também não por acaso, é apropriado à matéria.

Com efeito, tomando alguns exemplos de ações instintivas como a dos insetos paralisantes, ou as manobras complexas desempenhadas por insetos como o moscardo do cavalo ou como o besouro Sítares, Bergson introduz a ideia de que ações como estas são a própria exteriorização do conhecimento de tipo instintivo, o qual, ainda que não tenha se interiorizado em consciência, nem por isso é menos a “representação de coisas determinadas, existindo ou produzindo-se em pontos precisos do espaço e do tempo” (Bergson, 2008, p. 147-8; trad. 2005, p. 159). E, na medida em que “atinge imediatamente, em sua própria materialidade, objetos determinados”, este tipo de ação também é prova do caráter categórico do conhecimento instintivo, aquele que se expressaria por proposições do tipo: “isto é” (Bergson, 2008, p. 150; trad. 2005, p. 162).

Opondo-se ao instinto, o conhecimento inteligente seria mais certo “enquadramento” do que é experimentado, do que aquilo mesmo que se dá à experimentação; mais certo “vezo natural da atenção”, pelo qual uma realidade pode ser apreendida, do que a própria realidade; mais o estabelecimento de certas relações com vistas a uma sistematização, do que o conhecimento de objetos propriamente ditos (cf. Bergson, 2008, p. 148-9; trad. 2005, p. 159-161). E, nesse sentido, uma vez que não atinge nenhum objeto em particular e “não é mais que uma capacidade natural de remeter um objeto a um objeto, ou uma parte a uma parte, ou um aspecto a um aspecto” (Bergson, 2008, p. 150; 2005, p. 162), constitui-se hipoteticamente, ou seja, extraindo conclusões quando possui as premissas que lhe são correspondentes. É assim que o conhecimento instintivo seria conhecimento categórico de coisas – ou conhecimento material –, que apreenderia as coisas mesmas, ou a realidade sobre a qual se aplica, imediatamente. E que a este conhecimento imediato das coisas se

oporía o conhecimento inteligente, que é a própria mediação; conhecimento hipotético de relações, conhecimento mais de *formas de conhecer*, mais de *formas de usar*, do que conhecimento das coisas mesmas.

Ocorre, no entanto, que, se ao se levar em conta a apreensão imediata das coisas mesmas, nelas mesmas, esse caráter formal e hipotético do conhecimento inteligente se mostra desvantajoso em comparação ao conhecimento material, por outro lado, ele teria a vantagem tanto de ampliar seu campo de aplicação quanto de se liberar de seu caráter eminentemente prático – lembrando que tanto o conhecimento inteligente quanto o instintivo são, inicialmente, resultado de diferentes métodos de uso da matéria em proveito da subsistência do organismo. De fato, nos diz Bergson, uma

forma, justamente porque é vazia, pode à vontade ser preenchida sucessivamente por um número indefinido de coisas, mesmo por aquelas que de nada servem. De modo que um conhecimento formal não se limita ao que é útil praticamente, ainda que seja em vista da utilidade prática que faça sua aparição no mundo. Um ser inteligente traz consigo os meios necessários para superar-se a si mesmo. (Bergson, 2008, p. 152; trad. 2005, p. 164)

Aparentemente o que temos aqui é uma superatividade na aplicação das formas possibilitada, justamente, por sua amplitude e, consequentemente, por sua “imperfeição”, ou, se quisermos, falta de especialização. Superatividade que, então, levaria essa aplicação além de sua função original específica – a saber, a de perpetuar a espécie retirando da matéria os meios necessários para sua subsistência –, e levaria a própria espécie para além desse seu trato com a matéria e, nesse sentido, a superar a si mesma enquanto espécie na direção do movimento de vida criador de espécies.<sup>4</sup> Como tudo indica, nos diz Bergson em suas breves considerações, nesse mesmo contexto, sobre a linguagem humana, esta super-aplicação das formas teria se voltado sobre si mesma, sobre a própria atividade de conceber ou conhecer formas, sobre os próprios seres inteligentes que concebem ou conhecem formas, levando, assim, ao abandono do plano concreto pelo plano da especulação abstrata, pelo plano em que esses mesmos seres inteligentes vão além de sua especificidade prática, “para superarem-se a si mesmos”. De fato, ao explorar o caso da linguagem humana, Bergson se refere a essa progressão do concreto ao abstrato, do uso prático ao especulativo, pelo fato de a linguagem fazer parte daqueles instrumentos próprios à inteligência que “não são talhados na medida exata de seu objeto, que o ultrapassam e que permitem assim à inteligência um trabalho suplementar, isto é, desinteressado” (Bergson, 2008, p. 160; trad. 2005, p. 173). Nesse sentido, nos diz Bergson,

---

<sup>4</sup> Isto, se considerarmos que as diferentes espécies são diferentes formas encontradas pelo movimento de vida de, ao organizar a matéria, sustentar a si mesmo e passar adiante.

a palavra, feita para ir de uma coisa para outra, é essencialmente deslocável e livre. Poderá portanto estender-se não apenas de uma coisa percebida para uma outra coisa percebida, mas ainda da coisa percebida à lembrança dessa coisa, da lembrança precisa a uma imagem mais fugidia, de uma imagem fugidia, mas no entanto ainda representada, à representação do ato pelo qual é representada, isto é, à ideia. Abrir-se-á assim aos olhos da inteligência, que olhava para fora, todo um mundo interior, o espetáculo de suas próprias operações. (Bergson, 2008, p. 160; trad. 2005, p. 172-3)

E, acrescenta, a

partir do dia em que a inteligência, refletindo sobre suas manobras, percebe-se a si mesma como criadora de ideias, como faculdade de representação em geral, não há objeto do qual não queira ter a ideia, mesmo que este não tenha relação direta com a ação prática. Eis por que dizíamos que há coisas que apenas a inteligência pode procurar. Apenas ela, com efeito, preocupa-se com teoria. E sua teoria gostaria de abarcar tudo, não apenas a matéria bruta, sobre a qual tem naturalmente domínio, mas ainda a vida e o pensamento. (Bergson, 2008, p. 160; trad. 2005, p. 173)

No entanto, num e no outro caso, tanto quando trata da atividade da inteligência em geral ou da atividade da linguagem em particular, Bergson faz o mesmo recuo. Se um “ser inteligente traz consigo os meios necessários para superar-se a si mesmo”, supera-se “no entanto, menos do que gostaria, menos também do que imagina fazer” (Bergson, 2008, p. 152; trad. 2005, p. 164). Se apenas a inteligência “preocupa-se com teoria”, pode-se bem adivinhar com “que meios, que instrumentos, que método, por fim, irá abordar esses problemas” (Bergson, 2008, p. 160-1; trad. 2005, p. 173). Ao contrário dos seres com tendência instintiva – que agem sobre a matéria bruta enquanto instrumentos gerados imediatamente pelo próprio movimento da vida e, assim, simpatizam com esse movimento mais do que com a matéria sobre a qual agem –, os seres com tendência inteligente, que agem sobre a matéria por meio de instrumentos fabricados por eles próprios – que são, portanto, mediações entre a ação do movimento da vida e a matéria sobre a qual incidem – guiam-se mais pela própria tendência que caracteriza a matéria, a saber, a tendência à extensão, à descontinuidade e à imobilidade. De fato, poderíamos dizer que a inteligência “realiza” ou, mais apropriadamente, “idealiza” estas características, que a matéria possui apenas como tendência, na figura do “sólido” – representação, justamente, do descontínuo, do imóvel e da extensão que pode assumir indefinidas formas (cf. Bergson, 2008, p. 154-158; trad. 2005, p. 166-170).

Se, portanto, a atividade fabricadora da inteligência é assim caracterizada “pode-se prever que aquilo que há de fluido no real lhe escapará em parte e que aquilo que há de propriamente vital no vivo lhe escapará inteiramente” (Bergson, 2008, p. 154;

trad. 2005, p. 167). E será, portanto, por essa incapacidade de compreender o vital e o fluido que os seres com tendência inteligente, ao buscarem conhecer por conhecer, e não mais apenas conhecer para agir, fracassam. O que não surpreende, no contexto da teoria da vida que Bergson vem desenvolvendo, na medida em que o método que ele vem construindo é justamente aquele que preconiza que só podemos nos aproximar do movimento da vida, que só podemos nos aproximar da unidade subjacente às várias linhas de seu desenvolvimento divergente, saindo do isolamento daquilo que foi atualizado na linha em que estamos e buscando atualizar aquilo que nela permanece virtual. Só assim, entende Bergson, ao mesmo tempo em que simpatizariámos com as espécies geradas nas linhas divergentes à nossa, nos banharíamos no fluido no qual cada uma dessas espécies foi formada por via de condensação.

É assim que, após ter discorrido sobre as direções divergentes de atualização das virtualidades presentes no elá de vida; após ter caracterizado duas dessas direções de atualização divergentes, a da consciência instintiva – que iria no sentido da vida – e o da consciência inteligente – que iria no sentido da matéria; e após ter enfatizado que não há, aqui, distinções estritas, e, sim, continuidade e complementariedade, as quais, de resto, se explicam pela virtualidade criadora sempre latente, Bergson especula sobre a possibilidade de nuançar ainda mais essas fronteiras, especula sobre a possibilidade de as linhas evolutivas que se desenvolveram em direções divergentes recuperarem-se umas às outras pelas “franjas” de uma e outra que já unem a ambas. Mais especificamente, especula sobre a possibilidade de inteligência e instinto recuperarem-se uma ao outro e voltarem a ser o que, de resto, também especula Bergson, ambas já teriam sido, ou seja, intuição. Pois, como Bergson acaba por concluir, o instinto é simpatia, e se chegar a se tornar “desinteressado, consciente de si mesmo, capaz de refletir sobre seu objeto e de ampliá-lo indefinidamente”, “dar-nos-ia a chave das operações vitais” (Bergson, 2008, p.177; trad. 2005, p. 191) e seria então, justamente, *intuição*.

### **Uma filosofia orientada no mesmo sentido que a arte**

E é então que voltamos à relação entre arte e filosofia deixada em suspenso acima. De fato, depois de ter proposto a génese do instinto e da inteligência nas divergências próprias ao desenvolvimento da vida, e de ter proposto um esforço no sentido da sua convergência, Bergson, como já dissemos, recorre à intuição estética como testemunha de que este esforço é possível. Mas não só isso, pois quando ele passa a caracterizar a intuição do movimento da vida como a tarefa mesma da filosofia, ele nos diz que esta tarefa pode ser realizada se for “orientada no mesmo sentido que a arte” (Bergson, 2008, p. 178; trad. 2005, p. 191-192). O que parece significar que a intuição estética não seria apenas testemunha da intuição filosófica, mas que elas

partilhariam o mesmo método – como, aliás, nos apontou Leopoldo e Silva no comentário que citamos no início deste texto. Voltemos a esta passagem de *A Evolução Criadora* na sua totalidade:

Mas é para o interior mesmo da vida que nos conduziria a intuição, isto é, o instinto tornado desinteressado, consciente de si mesmo, capaz de refletir sobre seu objeto e de ampliá-lo indefinidamente. Que um esforço desse tipo não seja impossível, já o mostra a existência, no homem, de uma faculdade estética ao lado da percepção normal. Nossa olho percebe os traços do ser vivo, mas justapostos uns aos outros e não organizados entre si. Escapa-lhe a intenção da vida, o movimento simples que corre através das linhas, que as liga umas as outras e lhes dá uma significação. É essa intenção que o artista visa recuperar, recolocando-se no interior do objeto por uma espécie de simpatia, desfazendo, por um esforço de intuição, a barreira que o espaço interpõe entre ele e o modelo. É verdade que essa intuição estética, como aliás a percepção exterior, alcança apenas o individual. Mas podemos conceber uma investigação orientada no mesmo sentido que a arte e que tomaria por objeto a vida em geral, assim como a ciência física, ao seguir até o fim a direção marcada pela percepção exterior, prolonga em leis gerais os fatos individuais. (Bergson, 2008, p. 178; trad. 2005, p. 191-192).

É assim que o artista procuraria captar os “traços do ser vivo”, as diferentes “linhas” do movimento da vida, não como a maioria dos seres inteligentes, do exterior, “justapostos uns aos outros”, mas do interior, “por uma espécie de simpatia” e segundo a direção dada pelo mesmo movimento que os atravessa, ligando-os entre si. E convém notar que se o artista simpatiza com o “individual”, como insiste Bergson, uma vez que busca simpatizar com o “movimento simples” que corre através dessas individualidades, é com *movimentos individuais* que ele simpatiza. Não é de surpreender que, no contexto do movimento da vida, Bergson nos lembre que não existe individualidade que não seja a individualidade de um movimento ou, mais uma vez, que não existe individualidade que não seja um dos múltiplos movimentos divergentes desenvolvidos por um movimento mais original que precede esses movimentos divergentes, os atravessa e os une. Por outro lado, se é verdade que esta simpatia com o individual, ou com os movimentos individuais, marca a especificidade da arte, marca também a sua diferença com a filosofia, uma vez que esta última pretende simpatizar com o geral ou, neste caso, com o movimento geral da vida. Contudo, porque a filosofia – tal como a ciência que visa o geral a partir do particular – procura simpatizar com este movimento geral seguindo até o fim essas simpatias, ou factos individuais próprios à arte, continuaria a partilhar com a arte o mesmo método. De fato, para além das

especificidades de cada uma, ambas seguem na mesma direção – a direção da interioridade própria ao movimento da vida –, e com o mesmo esforço de suspensão da direção à exterioridade para a qual tende a inteligência.

E, para o que aqui nos interessa, tal compartilhamento seria mais uma prova de que haveria, segundo o bergsonismo, simpatia com o individual, e segundo um método geral bem definido. Um método que vimos descrito acima no caso da arte – enquanto a suspensão da relação pragmática, espacial ou inteligente entre o artista e o seu objeto, bem como pelo trabalho subsequente do artista sobre a matéria para provocar a mesma suspensão no espectador –; e método ao qual Bergson aqui retorna e estende à filosofia de vida. Com efeito, apoiando-se na concretude do modelo fornecido pela intuição estética e partindo do mesmo instinto, “ampliado e depurado em intuição”, que envolve como uma “nebulosidade vaga” o núcleo luminoso da inteligência, a filosofia iria *metodicamente* em busca da expansão desse núcleo na direção dessa nebulosidade. Num primeiro momento, e utilizando “o próprio mecanismo da inteligência”, haveria o reconhecimento da especificidade da inteligência – o conhecimento da matéria –, bem como de sua insuficiência em captar o movimento da vida que se introduz nessa matéria. A esse reconhecimento se seguiria a sugestão do “vago sentimento daquilo que se deveria pôr no lugar dos quadros intelectuais” (Bergson, 2008, p. 180; trad. 2005, p. 192). Trata-se aqui, justamente, de um trabalho conjunto entre inteligência e instinto, na recuperação de uma intuição originária que só teria se cindido “pela necessidade de se aplicar à matéria e ao mesmo tempo seguir a corrente da vida”, que só teria se duplicado por ter-se prendido à “dupla forma do real” (Bergson, 2008, p. 180; trad. 2005, p. 193). O próximo passo, dado também metodicamente pela intuição filosófica, seguirá no sentido de uma “comunicação simpática [...] entre nós e o resto dos seres vivos” até, por fim, nos introduzir no “domínio próprio à vida, que é com penetração recíproca, criação indefinidamente continuada”, em uma palavra, duração (Bergson, 2008, p. 179; trad. 2005, p. 193).

Como vemos, mesmo aí, quando visamos a intuição do movimento da vida, podemos considerar a presença da intuição estética, porque antes de entrar no “domínio próprio da vida” – de acordo com o caráter geral implícito aqui – trata-se de uma comunicação entre “nós e o restante dos seres vivos”, trata-se precisamente da intuição estética de certas tensões de duração atualizadas em certos movimentos individuais da vida. De fato, se, nesse aprofundamento da intuição – que vai da intuição de nossa própria consciência para a intuição da vida –, não nos voltamos também para as singularidades que duram, singularidades que vão sendo geradas ao mesmo tempo em que esse movimento se desenvolve, e, que, por isso, também o trazem em si, em suma, se não nos voltamos para as diferentes espécies de vida, para

então simpatizarmos com elas, não correríamos o risco de encerrar a consciência individual em um processo ou muito individual ou extremamente geral, de qualquer modo, excessivamente contemplativo? Ora, é o próprio Bergson quem faz essa pergunta, em “Introdução à Metafísica”:

Mas, se a metafísica deve proceder por intuição, se a intuição tem por objeto a mobilidade da duração, e se a duração é de essência psicológica, não vamos encerrar o filósofo na contemplação exclusiva de si mesmo? A filosofia não vai consistir em se contemplar viver, simplesmente, “como um pastor sonolento observa a água correr”? (Bergson, 2009, p. 206; trad. 1974a, p. 34)

Pergunta à qual ele responde “não”, se bem atentarmos para o que é a intuição e a duração que ela intui. Porque, diferentemente do *tout fait*, aprendido por conceitos ou pela síntese de conceitos opostos – como um Tempo que é a unidade abstrata resultante da síntese de uma multiplicidade igualmente abstrata de instantes descontínuos – a intuição da duração é “o sentimento de uma certa *tensão* bem determinada”. E é precisamente porque esta duração determinada, continua Bergson, “aparece como uma escolha entre uma infinidade de durações possíveis [...], percebemos durações tão numerosas quanto quisermos, todas bem diferentes umas das outras” (Bergson 2009, 206; trad. 1974a, p. 35). É, portanto, a própria natureza da duração, como fluxo concreto, que faz da sua experiência – a intuição – a experiência de um fluxo concreto a partir de uma das tensões em que esse fluxo ocorre. Nesse sentido, Bergson nos diz que a intuição, o método filosófico que ele propõe,

bem longe de deixar-nos suspensos no vazio como o faria a pura análise, nos põe em contato com toda uma continuidade de durações que devemos tentar seguir, seja para baixo, seja para o alto: nos dois casos podemos nos dilatar indefinidamente por um esforço cada vez mais violento, nos dois casos nós nos transcendemos a nós mesmos. [...] Entre estes dois limites extremos se move a intuição, e este movimento é a própria metafísica. (Bergson, 2009, p. 210; trad. 1974a, p. 36)

Voltamos assim ao nosso ponto de partida: as diferentes tensões de duração dentro de nós, que podem ser intuídas e que são, ao mesmo tempo, a base para simpatizar com as diferentes tensões de duração fora de nós. E voltamos para concluir, depois do caminho percorrido, que, segundo o bergsonismo, não só a atividade artística, mas a própria essência da atividade filosófica, carregaria em si a possibilidade de uma simpatia com as diferentes tensões de duração que, entre matéria e a “eternidade da vida”, singularizam-se nos diferentes movimentos da vida, ou seja, nas diferentes espécies e nos seus diferentes indivíduos. Esta hipótese de uma simpatia interespecífica seria en-

tão complementada pela proposição segundo a qual o movimento intuitivo que estabelece a simpatia entre a nossa consciência e outras consciências singulares é um movimento de recuperação do instinto pela inteligência, ou seja, de recuperação, pela consciência predominantemente inteligente da espécie humana, do modo de consciência predominantemente intuitivo de outras espécies (pelo menos da maneira como Bergson especula sobre a consciência de outras espécies). Com efeito, o movimento intuitivo característico da atividade artística e filosófica propõe uma suspensão do predomínio da experiência exterior da realidade, característica da inteligência, em favor de uma abordagem interior, característica do instinto.

Dito isso, completa-se o movimento proposto por este texto, pois se tratava de especular sobre a possibilidade de pensar a simpatia interespécies como consequência do pensamento de Bergson a partir do que ele nos disse sobre a simpatia entre consciências singulares, de acordo com o modelo realizado na intuição estética e o modelo realizável da retomada do instinto pela inteligência na intuição do movimento da vida.

Mas se esse movimento se encerra, também abre novas especulações sobre como essa simpatia com outras espécies e seus indivíduos poderia se concretizar.

É verdade que, segundo o próprio método do bergsonismo, esta especulação só pode desenvolver-se em conjunto com as ciências que se ocupam do estudo empírico dessas mesmas espécies e indivíduos e, portanto, tendo em conta os dados empíricos que “fornecem”. No entanto, acredito que já possamos dizer, em acordo com o que aqui procurei enfatizar, que o bergsonismo proporia que estas ciências orientem seu movimento em direção a outras espécies em acordo com uma de suas conclusões mais fundamentais, a saber, que todos nós, seres vivos, somos atualizações do mesmo princípio criador e que, por isso, cada um de nós carrega em si esse mesmo princípio criador.

Nesta nova especulação a ser desenvolvida, seriam portanto o bergsonismo e as ciências da vida que nos levariam a procurar e destacar, em cada uma das espécies às quais nos voltássemos, os sinais do movimento criador que as atravessa, e não os sinais da sua queda no mecânico, na repetição.<sup>5</sup> Ao fazê-lo, seriam novos aspectos da realidade que as diferentes formas de vida nos abririam – como já fizeram para o artista –, mundos múltiplos, divergentes e complementares, unidos porém na mesma direção, a da evolução criadora da vida.

---

<sup>5</sup> Entre tantas pesquisas em desenvolvimento atualmente, podemos citar as pesquisas etológicas veiculadas por Vinciane Despret em *Quand le Loup habite avec l'agneau* (Paris: Éditions la Découverte, 2020); pesquisas escolhidas pela autora por terem sido desenvolvidas segundo a regra da polidez que, segundo ela, deveria reger qualquer relação de conhecimento mútuo, a saber, o interesse por esse conhecimento por parte de ambos os lados da relação, e a consideração, portanto, de consciência, indeterminação e tomada de decisão de ambos os lados.

## Bibliografia

Bergson, H. (1974). “A intuição filosófica”. Trad. Franklin Leopoldo e Silva. In: *Os Pensadores XXXVIII*. São Paulo: Ed. Abril.

\_\_\_\_\_. (1974a). “Introdução à metafísica”. Trad. Franklin Leopoldo e Silva. In: *Os Pensadores XXXVIII*. São Paulo: Ed. Abril.

\_\_\_\_\_. (2005). *A Evolução Criadora*. Trad. Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes.

\_\_\_\_\_. (2007). *Essai sur les données immédiates de la conscience*. 9<sup>e</sup> éd. Paris: PUF.

\_\_\_\_\_. (2008). *L'évolution créatrice*. 11<sup>e</sup> éd. Paris: PUF.

\_\_\_\_\_. (2008b). *Les deux sources de la morale et de la religion*. 10<sup>e</sup> éd. Paris: PUF.

\_\_\_\_\_. (2009). *La pensée et le mouvant*. 16<sup>e</sup> éd. Paris: PUF.

\_\_\_\_\_. (2012). *Le rire – Essai sur la signification du comique*. 14<sup>e</sup> éd. Paris: PUF.

\_\_\_\_\_. (2018). *O Riso – Ensaio sobre o significado do cômico*. Trad. e notas Cappello, Maria Adriana C. Introdução Morato Pinto, Débora. São Paulo: Edipro.

\_\_\_\_\_. (2020). *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*. Trad. e notas Cappello, Maria Adriana C. Introd. e notas Morato Pinto, Débora. São Paulo: Edipro.

Deleuze, G. (1998). *Le bergsonisme*. Paris: PUF.

Leopoldo e Silva, F. (1994). *Bergson – Intuição e Discurso Filosófico*. São Paulo: Ed. Loyola.

Prado Jr., B. (1989). *Presença e campo transcendental: consciência e negatividade na filosofia de Bergson*. São Paulo: Edusp.