

Morfologia da sensação: Pessoa e os espaços brancos do aforismo

Roberto Vecchi
(Università di Bologna)

“Sentir é criar”, afirmação que desarma e surpreende e que na simplicidade aparente de dois infinitivos instaura uma identidade (problemática? paradoxal?) entre ações supostamente distintas embora, em tese, relacionáveis uma com a outra. Ao mesmo tempo, “sentir é criar” implica, ao incluí-lo em múltiplas dobras, o significado profundo da sensação como núcleo irradiador do pensamento pessoano e do sensacionismo; este (o sensacionismo) no sentido lato (nas suas articulações de “ismos” preliminares) e o Sensacionismo (como nome próprio), em quanto último “ismo” da criação estética: a essas dimensões múltiplas da sensação, Pessoa dedica uma reflexão teórica das mais sofisticadas, projetada, neste caso, num fragmento, de datação incerta (1915?), que leva consigo, como imagem refletida, o fantasma de *Orpheu*.

Surge assim já uma primeira potencialidade: aquela de ser um texto-síntese (como outros que apresentam o mesmo caráter assertivo sobre a sensação) de uma teoria elaborada sobre a arte e o poeta na modernidade (no fundo, como o lastro sinestético do poema “moderno” é revirado por dentro, tornando-se o material de uma inédita construção metafísica entre sujeito e mundo), texto que proporciona uma das matrizes teóricas da heteronímia e, ao mesmo tempo, se expõe com uma força de claridade icástica que produz inevitavelmente uma tensão entre o conteúdo de uma proposição essencial e a sua forma linguística escarnificada.

No entanto, como todos lembramos deste texto inacabado também como parte de uma enciclopédia que condiciona o seu sentido na economia pessoana do sensacionismo, o fragmento articula-se a partir de um movimento por sua vez muito claro (rítmico, sonoro, mas também semântico) de enroscamento, de espiralização, combinando repetição e variação através de um jogo anafórico que funciona em contemporâneo como uma figura de escrita mas também como uma figura conceptual, uma figura de sentido. Instaurando, diga-se de passagem, um movimento (marcado por uma temporalidade complexa) entre o aberto e o fechado, o aberto (e “impessoal” como sempre de regra é o verbo no infinitivo) e círculo ocluso (que implica, por sua vez, um “sujeito”) do sentido doutrinário e do dizer crítico.

A articulação do texto desenvolve-se pela recorrência, às vezes duplicada, de frases predicativas com o verbo “ser” que, também isoladas, continuam a produzir um sentido autónomo e não parcial, o que mostra o papel expansivo, de glosa, dos desdobramentos do texto: por exemplo, “sentir é criar”, “sentir é pensar (sem ideias)”, “sentir é compreender”, “agir é descrever”, “pensar é errar”, “pensar é limitar”, “raciocinar é excluir”.

A teoria pessoana sobre a sensação como modo de arte e conhecimento poderia parecer remeter, num plano superficial, para certas regiões das filosofias vitalistas (pondo em jogo a fratura entre corpo e pensamento, entre orgânico e inorgânico) configurando - no sentido que procura figuras para isto, sendo a figura a forma ideal para articular conexões entre os dois mundos - uma possibilidade para aquilo que Robert Musil chama de *andersdenken* -o outro pensamento, ou o pensamento outro que é, também, pensamento do outro (Rella, 1992: 26), com todos os territórios (do corpo, da vida, do mundo) que a razão e o pensamento negaram e que agora, pelo contrario, na fratura finissecular emergem e procuram forma. Mas seria uma leitura imediatista que reduziria o alcance da teoria da sensação pessoana dentro de um movimento mais geral que investe a cultura ocidental na passagem do século.

Pessoa, como sabemos, do ponto de vista conceptual é um poderoso refundador (às vezes um reciclador-tradutor) de conceitos de que se apropria e que desloca sempre para o próprio campo, resignificando-os até invertendo o sentido. Porque, de fato, outra é a linha em que se estende esta reconfiguração sensacionista que só num plano aparente se aproxima, por analogias externas, a um sensismo com riemersão do invariante biológico com a história de que se substanciam também os fenómenos ou atos da linguagem.

O que interessa na teoria da sensação que José Gil valoriza em particular no *Livro do Desassossego* mas com projeções amplas em muitos outros meridianos da obra, é a intelectualização das sensações (Gil, 1986: 31). O movimento do pensamento outro é dentro do pensamento. No seu gesto reformulador, surge como crucial o problema da forma, o que motiva a tentativa (débil) de abordagem através de uma perspectiva morfológica das sensações que espero se esclareça ao longo destas notas.

Sempre José Gil, a partir de uma das passagens mais conhecidas da teoria sensacionista (“Princípios”, presumivelmente de 1916) que afirma “a consciência dessa consciência da sensação (“que dá a essa sensação um valor e, portanto, um cunho estético”) de onde resulta uma intelectualização de uma intelectualização, isto é, o poder de expressão”, deriva um aspeto crucial do sensacionismo: para a emoção abrir-se a outras emoções, o modo que ela tem é uma “forma, a forma da emoção. É esta que fornece a lei da associação com outros conteúdos emocionais e outras imagens” (Gil, 1986: 32). A forma aqui usada é, evidentemente, em uma direção figural de conceito mas já remete, de modo não imediato, pela questão digamos morfológica do sensacionismo.

No entanto, há uma outra dimensão que a meu ver é importante não deixar-se escapar e que remete para uma outra dimensão morfológica e se conecta mais do que com o conceito com a própria forma com que o conceito é escrito.

Preliminarmente é oportuno lembrar uma das passagens de um ensaio também bastante conhecido, ou seja, “Apontamentos para uma estética não-aristotélica (II):

”A minha teoria estética baseia-se -ao contrário da aristotélica , que assenta na ideia de beleza- na **ideia de força**. Ora a ideia de beleza pode ser uma força. Quando a «ideia» de beleza seja uma «ideia» da sensibilidade, uma emoção e não uma ideia , uma disposição sensível do temperamento, essa «ideia» de beleza é uma força. Só quando é uma simples ideia intelectual de beleza é que não é uma força” (Pessoa, 2000: 242, negrito meu).

A reformulação teórica é relevante não só porque desestabiliza princípios tradicionais da estética, mas porque confere à força, no sentido de faculdade, de *dyanmis* (isto é, de potência) um papel ativo na construção da arte, sendo o artista “verdadeiro” um “foco dinamogéneo” (*Ibidem*) como sempre Pessoa observa. Por isso o criador vai recorrer a todas as forças possíveis, inclusive às que estão só em potência, para articular a sua criação.

No caso do fragmento “sentir é criar”, percebe-se que se trata de um texto atravessado por múltiplas forças, não só relacionadas com o plano sonoro (que poderia deixar entrever um ritmo em ação, uma vocalidade a buscar, num texto em prosa) ou no plano das figuras conceituais.

A impressão da presença de outros fatores agindo no texto (de natureza dinâmica) aflora em edições passadas do fragmento (penso por exemplo na de António Quadros) onde com um suplemento interpretativo era chamado o texto “sentir e´criar” de “Aforismos sensacionistas” (Pessoa, 1986: 133-134).

Há um recurso não infrequente de Pessoa ou dos heterónimos a esta forma de conceptualização -o aforismo- que se caracteriza pelo seu teor sapiencial ou pela sua força de asserção ou de fixação de um valor, marcado por uma acumulação de energias, uma condensação de forças. Se o traço definitório e delimitativo -portanto útil para uma formulação teórica de um saber assistemático como aquele que procura interpretar indiciariamente- já reside na razão etimológica da palavra, o aforismo caracteriza-se por uma espécie de força dupla sendo, no limite do fragmentário, como observa Robert Musil “o menor inteiro possível” (Rella, 1994: 58). A sua *dyanmis* portanto surge pelo duplo movimento de máxima concentração expressiva mas ao mesmo tempo de maior abertura possível para o universal. Para lembrar uma observação de Blanchot “O aforismo é o poder que limita e fecha. Forma que tem forma de horizonte, que é o próprio horizonte. Daqui vê-se também no que ele esteja atraente. Sempre retraído em si próprio, com algo de turvo, de concentrado, de obscuramente violento que o faz parecer ao delito de Sade” (Blanchot, 1977: 69)

É como se houvesse nele uma força centrípeta quanto à forma e centrífuga quanto ao sentido que se põe linguisticamente em ação no aforismo: a força aforística do discurso breve que marca de modo peculiar, depois de Nietzsche, a escrita aforística de escritores “apocalípticos”, como Karl Kraus e Cioran (cfr Montandon, 2001: 69).

De modo geral, no universo do residuário, a aforismo aproxima-se do funcionamento de

outro dispositivo significativo com que compartilha a forma (fragmentária) e com que às vezes se confunde, como a citação, em que a relação que se instaura entre a parte (presente) e a totalidade (ausente, no sentido que está presente na tensão da ausência, isto é, no rasto) é altamente significativa e produz a concentração potencial remetendo justamente para os sentidos que são significados por fora, externamente ou além da matéria linguística. O que produz o efeito de universalização da forma breve. Uma força, esta, que parece surgir do silêncio (da palavra) ou no branco (da página) que contorna o aforismo em quanto mónade.

Em “sentir é criar” uma força aforística é perceptível em várias partes do texto. Uma força aforística que coloca o problema não só da construção da “lógica alética” do aforismo (ou seja baseada no valor de verdade/verificação da verdade do enunciado, ou seja, verificação, cfr Eco, 2004: 165) e portanto da articulação da teoria sensacionista (e de modo geral da relação complexa do aforismo com a filosofia como a sua possível, ampla, expansão ou glosa, veja-se Veca, 2004), mas sobretudo da dinâmica discursiva do texto a partir de uma combinação construída de aforismos, disjuntivos, rítmicos, encaixados, que implicam ao mesmo tempo o inacabado e o pontual. Isto remete em particular para outra potência, neste caso de leitura, ou seja, de como um texto doutrinário, de fundação do “ismo”, produz diferentes possibilidades de ser lido, portanto fugindo às restrições do discurso epistemológico (ou pseudo tal).

Não é um acaso que quem quis valorizar a força aforística de “sentir e criar” (como António Quadros) extraiu (sendo o aforismo um género também de extração, como a citação, de um texto maior) os exemplos mais em relevo e omitiu (com reticências) o resto do texto. Porque o espaço branco em torno do aforismo não é vazio mas ausência, presença negativa, rasto, ou silêncio escutável que produz efeitos, ecos significativos na semântica entalhada do aforismo. Ao mesmo tempo, esta remoção mina a expansão reflexiva, a argumentação do dito, que não é acessório mas pelo contrário se institui como margem, contorno, moldura do dizer aforístico e portanto concorre também à produção de sentido. Como um fora ou um espaço branco, justamente.

A força aforística do fragmento sensacionista acrescenta conflitos num texto já radicalmente conflituoso. Extraio (aforisticamente) uma passagem que parece dialogar direta, negativa e metacriticamente com a forma aforística: “Pensar é limitar. Raciocinar é excluir. Há muito em que é bom pensar, porque há momentos em que é bom limitar e excluir” (Pessoa, 2012:167).

Uma tábua de aforismos e margens reflexivos que constroem, através de uma filosofia da força mais do que uma lógica metafísica, a teoria da sensação: isto é, por imagem sintética, “sentir é criar”. A forma da sensação intrínseca ao raciocínio da doutrina estética inscreve-se assim numa morfologia própria -o aforismo- que se acrescenta como potência à lógica argumentativa, no fundo exibindo a natureza intelectual que permeia a teoria sensacionista. A força aforística no entanto, mesmo artificialmente implicando o mundo da natureza, continua inscrita - como a força

aristotélica- no campo da metafísica e não da física.

A estratégia pode assim emergir com maior clareza: a adoção de uma razão outra para combater os excessos ontológicos da lógica e da Razão -que poderia assemelhar falsamente à instância nietzschiana do corpo- na verdade é imediatamente reinteletualizada e reinscrita no pensamento, porque apesar da sensação, não há corpo mas só corpo textual, força textual, para a sensação descorporizada. Ainda assim, o pensamento final torna-se radicalmente divergente do pensamento inicial que é objeto do gesto teórico e, também, iconoclástico da doutrinação, mostrando que o movimento não ficou inerte mas - sempre dentro do pensamento- se deslocou e recolocou..

O que resta deste gesto no fragmento da constelação aforística (mas não só), que se justapõe à galáxia (mas seria preciso recorrer também a uma metáfora não natural) da doutrinação sensacionista, é uma sulfúrea exibição de potência e forças linguísticas, numa lógica *in re* anti-aristotélica. Esta torna-se material de construção dos mundos poéticos pessoais e alastra-se (e alastrar-se-á) nas fórmulas anticónicas dos preceitos cortantes dos “manifestos” (sejam de vanguardas históricas ou mentais), como aparece, numa disseminação impressionante intersectada pelos aforismos, numa citação, não final mas intermédia, do texto: “São estes os princípios essenciais do sensacionismo. Os princípios contrários são também os princípios essenciais do sensacionismo” (*Ibidem*).

Podemos assim dizer, em conclusão, que em “sentir é criar” estamos perante uma força portanto que neutraliza, subverte, reformula. E aforisticamente deixa latente uma sua última verdade, óbvia mas implicada como a parte omissa de um quiasmo, à margem, no espaço branco e extremo dos aforismos: “criar é sentir”. Ou seja, dentro do xadrez crítico do aforismo verbal, o seu possível e sempre desviante “pseudónimo” (cfr Pessoa, 2012: 168).

Referências

- Blanchot, Maurice (1977). *L'infinito intrattenimento. Scritti sull' "insensato gioco di scrivere"*. Tr.it R. Ferrara. Torino: Einaudi.
- Eco, Umberto (2004). Note sull'aforisma. Statuto aletico e poetico del detto breve. Ruoizzi Gino (ed) *Teoria e storia dell'aforisma*. Milano Bruno Mondadori. 152-166
- Gil, José (1986). *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Tr pt. Miguel Serras Pereira, Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio d'Água.
- Montandon, Alain (2001). Gli spazi bianchi dell'aforisma. Cantarutti Giulia (ed.) *La scrittura aforistica*. Bologna: Il Mulino,47-76
- Pessoa, Fernando (1986). *Páginas sobre literatura e estética*. António Quadros (org.) Mira-Sintra Mem Martins: Europa América.
- _____(2000). Apontamentos para uma estética não-aristotélica (II)”. *Crítica, ensaios, artigos e entrevistas*. Lisboa: Assírio & Alvim. 242-245
- _____(2012). *Teoria da heteronímia*. Fernando Cabral Martins, Richard Zenith (eds). Lisboa: Assírio & Alvim.

Rella Franco (1993). *Miti e figure del moderno*. Milano: Feltrinelli.
_____(1994). *Limina. Il pensiero e le cose*. 2^a ed. Milano: Feltrinelli.
Veca Salvatore (2004). Aforsima e filosofia. Ruozi Gino (ed) *Teoria e storia dell'aforsima*.
Milano Bruno Mondadori. 124-130