

## A Poética como Pensamento da Sensação

**Rodrigo Fonseca e RODRIGUES**

FCH/FUMEC – BH  
rodfoes@gmail.com

**Resumo:** Para imaginarmos o que se move na arte, para além das figuras conceituais que se apóiam na chamada experiência perceptiva e em estados sentimentais, abordamos neste artigo o esquivo conceito de sensação e como o pensamento pode lidar com essa realidade de fluxos não-sensitivos para os tempos "dramáticos" da memória e da percepção. Nos apoiamos em Gilles Deleuze e em Félix Guattari no que concerne aos conceitos de "percepto" e de "afeto", para entendermos o papel das forças inexpressas do Tempo – as virtualidades - que, a despeito de serem imperceptíveis e não-abarcáveis pela lembrança, não são por isto menos decisivas na sensação. Tais idéias poderão nos trazer uma *imagem* diferente da sensação e de como ela pode ser intensificada pelo pensamento criativo da arte.

**Palavras-chaves:** Poética. Pensamento. Sensação. Percepção. Material.

**Abstract:** *In order to figure out what is in movement in art, besides the conceptual figures that rest on the so-called perceptive experience and on sentimental states, in this article we approach the elusive concept of sensation as well as how thought can deal with this reality of non-sensitive flows of the "dramatic" times of memory and perception. We have based ourselves on Gilles Deleuze and Félix Guattari concerning concepts such as "percept" and "affect" in order to understand the role of the unexpressed forces of Time – the virtualities – which, despite being imperceptible and not covered by memory, are not for that reason less decisive in sensation. Such ideas might provide us with a different image of sensation and also with how it can be intensified by the creative thought in art.*

**Keywords:** *Poetics. Thought. Sensation. Perception. Material.*

\* \* \*

### I - Percepção, afecção, percepto e afeto

No afã de tentarem apreender uma definição para a obscura palavra "sensação", pensadores e artistas concebem-na de vários modos: ora como um fenômeno fisiológico, ora como uma inteligibilidade sensível, ora como uma unidade parcial da percepção, ora como a correspondência psíquica às excitações físicas. Por estas leituras a sensação se injeta de atribuições subjetivas, orgânicas, perceptivas, impressivas, mnemônicas e mesmo semióticas. Por conseqüência, a sua imagem conceitual passa a se desenhar somente na condição de uma superestrutura tardia de uma suposta consciência.

Henri Bergson, nos fins do século XIX, definiu de um modo singular uma outra realidade para a sensação. Ele afirmou ser a sensação o objeto mais simples com que

obtemos, por composições, as nossas imagens exteriores. Em sua concepção, a sensação, bem diferente do sensorial, era uma excitação mecânica que se tornava química. As oscilações sensório-motoras do corpo se implicariam noutras excitações não humanas, donas de outras velocidades de vibrações. A sensação foi por ele pensada como um acontecimento absolutamente intensivo e, por isso, inabarcável tanto pela percepção quanto pela representação. Deste modo, a realidade da sensação não passaria, absolutamente, pelo intermédio de uma consciência.<sup>1</sup>

Uma vez não pertencendo a nenhum sistema discursivo, a sensação não obedeceria às performances da memória e sequer se encontraria nenhuma grandeza abstrata nos seus movimentos intensivos. Em consonância com Bergson, Fernando Pessoa (1998: 210) nos diz que as sensações são incomunicáveis, intransmissíveis e incógnitas, que não têm significado nem valor, muito menos um sentido. A sensação tem a realidade, pode-se dizer, de uma ubiquidade sem nenhum lugar.

Um outro equívoco a respeito da natureza das sensações e que Bergson trata de desfazer é a noção de que elas são energéticas. A energia, já pertencente como expressão do dinamismo "atualizado" do mundo fenomenal, tende inevitavelmente para a entropia. As sensações não entropizam, simplesmente porque não estão no espaço-tempo do vivido, do fenômeno, da física, da percepção, da lembrança, da sensorialidade.

Há também uma distinção necessária que precisa ser evocada entre a sensação e o sentimento. Um estado sentimental, dramatizando-se num tempo extensivo, já vem atravessado por percepções e por afecções convencionadas. Essa questão de o sentimento ser um estado vivido, o torna acorrentado à percepção de um tempo fenomenológico. A palavra "emoção", por exemplo, designa uma realidade psíquica já tardia, sendo filtrada por muitas imagens repertoriadas pelo pensamento transcendente tradicional. Todo estado emocional (*pathos*) se reporta, afinal, ao dinamismo "dramático" de uma chamada experiência subjetiva. Tais movimentos nada mais são do que cadências sensitivas estereotipadas, insuflando *imagens* internas convencionais - as afecções. Ora, a arte não vive somente para provocar determinados estados da experiência perceptiva, nem dramas, tampouco sentimentos catalogados.

Ligar a criação poética aos problemas da sensação, por sua vez, irá nos conduzir de ora em diante a atravessar por dois importantes conceitos: o "percepto" e o "afeto", desenvolvidos por Gilles Deleuze e Félix Guattari. A respeito do percepto, os autores já nos esclarecem, desde o início, que este não pode jamais ser confundido com a percepção. O percepto é, antes de tudo, a sensação mesma. Constituídos de variações sutis, imperceptíveis, os perceptos são acoplagens de forças imateriais. Os perceptos, sendo irreduzíveis aos estados vividos, fenomenológicos, lingüísticos ou representacionais, só operam "fora" dos nossos limiares temporais de percepção. São independentes de um estado e daqueles que os sentem, porque são tanto anteriores ao homem quanto também subsistem na ausência do homem.

---

<sup>1</sup> Em suas cartas, o pintor Paul Cézanne concebia três níveis da consciência: a sensitiva, a perceptiva e a cognitiva. Para o artista, a consciência, no princípio, é sensibilidade. Em seguida, há uma consciência perceptiva que, ao entrar em contato com o mundo, percebe objetos como unidades com atributos e qualidades. Ao contrário desta, a consciência sensível não entra em contato com unidades objetivas, mas com as sensações puras e livres que independem de unidades significativas, não havendo nenhuma diferença entre sujeito e objeto, porque eles se misturam em uma coisa só. Isto implica que, nas relações com a arte, a consciência perceptiva precisa ser recalcada para que as sensações apareçam livremente. (ULPIANO, Cláudio *A estética de Deleuze*. Palestra proferida na Oficina Três Rios, material não publicado, São Paulo, 1993 )

Os "afetos", por sua vez, são distintos das nossas afecções e não são uma característica do *pathos*. Os afetos são diferentes dos estados afetivos: são forças que modulam as sensações, absolutamente alheios aos estados imaginários e sentimentais. O afeto não é tampouco uma passagem intervalar de um estado vivido a outro: ao contrário, é a parte não pessoal, invivível, destes estados. Os afetos, sendo forças novas, compondos devires, movem o desejo. Falamos aqui de um desejo impessoal, de uma potência da vontade, de uma avidez a-subjetiva, de um apetite inorgânico, mas que poderá emancipar o nosso corpo de seus impasses habituais da memória e da percepção, arrancando-o dos bordões que geram as suas afecções usuais, as suas supostas "imagens interiores".

## II – A poética das sensações imaginadas

A partir das conversas e cartas trocadas entre Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, este último passou a elaborar e a descrever uma instigante doutrina da elaboração poética: o *sensacionismo*. O poeta nos esclarece, em seus manifestos dispersos que, para a base *sensacionista*, a sensação assume a condição de ser a força primordial da realidade. Tal como ele afirmava, de real temos unicamente as nossas sensações: nada existe, não existe a realidade, mas apenas sensações. É nelas que nos abrigamos, são elas que exploramos e por meio delas fundamentamos uma realidade para a nossa vida. Pessoa se detém igualmente sobre o fato de que é impossível dizer onde começa e onde acaba a sensação. Ele prossegue, ao dizer o quanto é difícil saber de onde ela vem e como ela se esvai, ou mesmo quando ela já é outra coisa. Há, inclusive, sensações que não nos deixam pensar e que não nos deixam nem claramente ser aquilo que supomos.

As sensações também têm duas faces, tal como ele explica: a de serem sentidas e a de serem dadas como coisas sentidas. Em outras palavras: a parte pela qual são nossas e a parte pela qual são de coisas. Pessoa sintetiza esta idéia com uma curiosa expressão: a "sensação-coisa". (PESSOA: 2004, 441) O sujeito habitual da percepção encerra um Eu interior, que contém toda a parafernália imagética da subjetividade – sentimentos, emoções, volições, humores etc. O centro da atenção do poeta sensacionista se dirige não mais sobre um objeto exterior (percepção) ou interior (afecção), mas sim para a sensação. Seria, primeiramente, a imagem de uma subjetividade despojada de qualquer determinação empírica, sentimental ou emocional. Do mesmo modo, uma situação objetiva, paradoxalmente, passa a se impregnar de toda a espécie de sensações.

A idéia inicial da criação supõe que todo artista encontre, como base de sua arte, um modo de "pensar com as sensações" e um modo de "sentir com o pensamento". Pessoa nos diz que, antes de tudo, sentir é criar: e criar é sentir e agir. Esta poderia ser, para o poeta, uma ação criativa e capaz de transformar, misteriosamente, a nossa performance do sentir, de fazer com que "sinta-se em nós". O artista é, por fim, aquele que sente e que se sente sentir. Ele se constitui, por esse atletismo de sensações, o seu próprio espectador, ubíquo, imanente e ativo. Em outro momento, Pessoa (1998) assinala, a este respeito, que na arte há somente sensações e nossa consciência delas. A consciência da sensação, ou melhor, a consciência dessa consciência da sensação será a única "realidade estética". Ele nomeou este processo de "meta-consciência da sensação".

Há, na vida ordinária, a sensação puramente como tal. Mas, da mera sensação, passar à sensação artística, ela tem de ser intelectualizada, ela tem de ser transformada, pela virtude do pensamento. Aqui se começam os trabalhos do poeta *sensacionista*, porque o fato de haver consciência de uma sensação já a transformará numa sensação de ordem diferente, numa

sensação multiplicada, em suas *imagens* e ritmos. A criação se faz por um tatear infinito de sensações. É esse tateio que ajudará o artista a encontrar o que lhe convém, a saber o que ele pode conectar, fazer durar, desconstruir, intensificar fluxos de sensação.

O criador deve se tornar, antes de tudo, um verdadeiro imaginador de sensações: os universos sensoriais compõem a matéria-prima do pensamento e da sensação "artificial" a serem imaginadas pelo artista. Pessoa, de fato, julga todo artista como um construtor de sensações. É como se todo artista se tornasse um personagem cultor de sensações "em estufa". Mas, de que modo se pode cultivar uma sensação? O processo criativo seria assim como um autêntico laboratório produtor de sensações, o que permitiria ao poeta modular as intensidades do sentir: intensificar os fluxos de sensação por meio de um pensamento experimental e imaginativo. Pessoa nomeia esse aguçamento extremo do sentir como "experiência de ultra-sensação".

Ao pensar-imaginar-criar uma sensação, o artista poderá lhe dar um valor artístico. A criação da arte deve, portanto, produzir um tipo diferente de sensações, uma sensação distinta daquelas ordinárias, "naturais". Seria preciso, primeiramente, separar a sensação criada das sensações espontaneamente sentidas. As sensações, de modo genérico, sempre nascem de um indefinido. O que o artista precisa fazer é captar, na origem, as sensações simples, apenas como unidades primeiras, fornecendo apenas a matéria-prima para com elas experimentar (PESSOA, 1998). Deste modo, o criador falseia uma sensação para tirar um efeito que nela antes não existia. Ou seja, ele tem de abstrair da sensação alguma potência que re-singularize a sua realidade, que a re-apresente em sua estranheza seminal.

Por tal esforço de imaginação criadora, o artista buscará fazer com que as sensações surjam, como que pela primeira vez e recomecem uma nova realidade, na "...fulguração de um evento único" (PESSOA, 1998, p. 222). O artista deverá, no entanto, seguir uma tática paradoxal: a de nunca deixar saber aos seus sentimentos o que realmente lhes vai fazer sentir. O artista precisa fechar, subitamente, certas "portas" por onde certas sensações ordinárias iriam passar. Criar, neste sentido, é o labor de filtrar, de destrinçar, de conjugar e de refinar as sensações, sutilizadas, através da imaginação. Ele deve capturar ou mesmo forjar situações favoráveis ao nascimento de sensações dotadas de outros ritmos. Uma vez embrenhado na experimentação de sensações, o artista não poderá mais sentir "naturalmente", pois o processo de imaginação o conduzirá, da sensação trivial, à sensação paradoxal, singular. O criador transforma-se, de sua parte, em uma máquina impessoal e múltipla de sentir. É uma composição de *imagens* rítmicas que, ao interferir nas sensações ordinárias, permitirá que outra ignota sensação surja, em toda a sua "nudez".

Por meio de uma espécie de "alquimia de sensações" o artista perscruta as próprias sensações e penetra em seus interstícios, espreitando-as, em seu jorro torrencial, apanhando-as, de passagem e extraindo de seu seio outras sensações. Sendo assim, as sensações podem ser esmiuçadas ou mesmo deslocadas, de uma sensação para outras, sensações que estão por chegar, ainda em estado embrionário ou ainda "perdidas" por entre experiências de outras espécies. Confirma-o Pessoa, nestas palavras: "É na minha suposição de sentir que me magôo e angustio, e as saudades, a cuja sensação se me mareiam os olhos próprios, é por imaginação e outridade que as penso e sinto." (PESSOA, 2004, p. 20). Seria, dito de modo figurado, algo como desfiar uma sensação até às suas últimas possibilidades e poder, a partir dela, tecer uma realidade "fora" dos tempos codificados da vida ordinária, dos regimes comuns das percepções. É justamente por meio da dimensão abstrata da sensação que o artista pode intensificar e ritmar, à vontade, as suas próprias sensações. As sensações trabalhadas pelo

pensamento criativo passam a agir como obscuras transmutações que serão sentidas, talvez, somente na condição de sentimentos paradoxais inventados. O poeta ainda ilustra cabalmente esta premissa que vale para sensação na arte: "minhas lágrimas são lágrimas rítmicas" (PESSOA, 2004, p. 131). Daí se pode pensar que todo processo criativo na arte é um gesto que provoca, num jogo difuso de sensações ordinárias, a tendência para elas se constituírem, ritmicamente, em uma sensação singular: tempos ou ritmos singulares, nascidos da interseção de sensações heterogêneas, tanto naturais como inventadas.

Se houver algum compromisso na criação da arte, este será tanto a de arrancar o percepto às nossas percepções quanto a de fazer com que os afetos transbordem as afecções ordinárias (imagens internas). O artista teria como um "compromisso" primeiro, um gesto afirmativo de desmanchar as significações coladas às percepções e de desarmar as percepções que impregnam os perceptos. E daí pode ser que algumas percepções e afecções se desfaçam. São os ritmos livres do percepto que poderão afetar, ou seja, fazer variar as condições, as esperas e as divisões espontâneas, da percepção ordinária. De acordo com Deleuze e Guattari (2005), todo criador deve, portanto, eliminar tudo aquilo que gruda em nossas percepções correntes e vividas. A arte, talvez, seja a única dimensão criativa do homem que teria esse poder, de provocar uma desestabilização, temporária, dos nossos processos perceptivos. A arte tem esse poder de compor, a partir das sensações, devires que excedem quem os vive, que excede a força de quem os vive. O artista teria assim a tarefa de ser um "catalisador de sensações", excedendo, por tal razão, os simples estados perceptivos e as passagens figurais entre tais estados. A tarefa especial da arte supõe, de acordo com os autores, traçar relações entre o imperceptível (anorgânico), o indiscernível (assignificante) e o impessoal (assubjetivo). Por fim, vale dizer, toda arte é aquela que cria sensações (perceptos) e dispara afetos. E criar sensações é o mesmo que revelar ou inventar perceptos que nos afetam: uma intempestividade de devires que uma interferência do artista nos ritmos inexpressos do Tempo possa, talvez, provocar.

### Referências:

BERGSON, Henry. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris: Les Presses Universitaires de France, 1970.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon: logique de la sensation*. Paris: ed. de la Différence, 1981.

DELEUZE, Gilles & GATTARI, Felix. *O que é a filosofia?* São Paulo: Ed. 34, 1997.

GIL, José. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1997.

\_\_\_\_\_. *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

PESSOA, Fernando. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar SA, 2004.

ULPIANO, Cláudio. *A estética de Deleuze*. Palestra proferida na Oficina Três Rios, material não publicado, São Paulo, 1993.