

Sinto, logo penso
O estímulo-reflexão em Fernando Pessoa, Ortónimo
I feel, then I Think
Stimulus-cogitation in Fernando Pessoa, Ortonym



Nuno Filipe Pedro Fernandes

Agrupamento de Escolas Abade de Baçal - Bragança
fernandes_nuno@live.com.pt

Prof. Luísa Diz Lopes

Agrupamento de Escolas Abade de Baçal - Bragança
luisa.dizlopes@gmail.com

Resumo

A elaboração deste trabalho visa o esclarecimento de uma situação na poesia de Fernando Pessoa na qual um estímulo conduz a uma reflexão. Para a explicar definiram-se, primariamente, estímulo e reflexão, aplicando estes conceitos, posteriormente, à poesia pessoana. Com o apoio de obras de vários teóricos pessoanos e análise de alguns poemas da obra de Pessoa, ortónimo, verificou-se, então, que este processo é recorrente na sua poesia, servindo mais regularmente de propulsores para a reflexão os estímulos visuais e auditivos. Além disso, pode-se também afirmar que o objetivo deste processo visava a transformação da sensação em arte.

Palavras-chave: *Fernando Pessoa, ortónimo, estímulo, reflexão, audição, visão.*

Abstract

The preparation of this report aims at clarifying a situation found on Fernando Pessoa's poetry where a stimulus leads to a reflection. To explain that, it was primarily defined both stimulus and reflection, concepts that were later applied to Pessoa's poetry. We resorted to several works of Pessoa experts and analyses of several poems among the lyrical work by Fernando Pessoa, oronym. It was verified that this process is repeated throughout his work, serving more regularly as reflection booster of visual and auditory stimuli. Moreover, it can also be affirmed that the goal of this process is the transformation of sensation in art.

Keywords: *Fernando Pessoa, oronym, stimuli, cogitation, audition, vision.*

Sobre o(s) autor(es)

Aluno do 12º ano, da área de Ciências e Tecnologias, do Agrupamento de Escolas Abade de Baçal, em Bragança. Indeciso quanto ao seu futuro profissional e académico. Interessa-se por diversas áreas, merecendo destaque as ciências, a literatura e as línguas. Declarado apreciador da sexta arte, enaltece a literatura portuguesa. Em parte apreciador, também, da sétima arte, particularmente dos filmes de animação

INTRODUÇÃO

A poesia de Fernando Pessoa surpreende pela sua dimensão fortemente cerebral. Tudo nela parece laboriosamente construído até os elementos que aparentemente são estímulos desencadeadores de fugazes e felizes sensações e reflexões profundas e duradouras. Este poeta, que se assumia como fingidor, simulava ser ou era estimulado por fatores externos que provocavam sensações efémeras rapidamente afastadas pela reflexão sobre a sua condição de ser pensante.

A sua poesia parece, assim, marcada pelas reflexões de uma extrassensível consciência que reage ao mais ínfimo estímulo, resultando desse mecanismo uma complexa evocação de sentimentos e emoções. Assim, o poeta encontra-se perante um mecanismo de estímulo-reflexão, que permite a transformação da sensação em arte. Este trabalho procura esclarecer o processo que transforma o estímulo em sensação e o fenómeno da reflexão que esta provoca. Primariamente, é pertinente esclarecer as noções destes conceitos. Passar-se-á, então, à análise dos mesmos e, finalmente, recolher-se-ão exemplos significativos da poesia de Pessoa, ortónimo.

ESTÍMULO E REFLEXÃO

Tal como as palavras indicam, o mecanismo estímulo-reflexão resulta da fusão de dois conceitos que podem ser considerados antagónicos, já que o primeiro é, normalmente, de índole física, real, ao passo que o segundo se confina à dimensão psíquica, abstrata.

Um estímulo é, segundo Luís Faísca, qualquer forma de energia que excita os órgãos sensoriais. Assim, para haver um estímulo é necessária uma interação com o tecido sensorial. Este é formado por um conjunto de células especializadas na captação de energia e transformação desta em impulsos nervosos, denominadas recetores. Por sua vez, o conjunto destes tecidos é denominado órgão sensorial. A energia do estímulo é, então, convertida em impulsos nervosos, excitando nervos sensoriais. Estes são responsáveis pela condução dos impulsos até ao sistema nervoso central, onde será produzida uma resposta. (Faísca, p. 1)

Sintetizando, a energia do ambiente é transformada em sinais elétricos e passa a ativar as áreas sensoriais do córtex, nascendo, assim, a sensação – processo de recolha de informação ambiental (idem, ibidem). Luís Faísca afirma, ainda, que os estímulos poderão ter diferentes origens: electromagnética, mecânica, química e térmica, ativando diferentes sentidos, dos quais serão objeto de análise apenas a visão e a audição, cujos estímulos podem ocorrer a alguma distância (idem, p.3).

Estímulos visuais e auditivos

66

Pessoa parte de um incentivo que pode ou não ter existência real e reflete sobre ele. Existe um tipo concreto de estímulo que parece seduzi-lo especialmente, sendo este de origem mecânica, propagando-se sob a forma de ondas aéreas.

A audição surge como um dos sentidos prediletos para uma curiosa reflexão. Um conjunto de ondas sonoras atingirá o pavilhão auricular. Estas prosseguirão a sua jornada através do canal auditivo até chegarem ao tímpano. Ao atingirem o local farão vibrar essa membrana, que transmitirá essa vibração à cadeia de ossículos – constituída por martelo, bigorna e estribo – que, por intervenção do estribo, a conduzirá até ao ouvido interno. Será então transmitida ao fluido que circula na cóclea – órgão do ouvido interno que contém as células ciliares (recetores). As diferenças de pressão deste líquido farão oscilar uma nova membrana (membrana basilar) que estimulará as células ciliares do órgão de Corti. Isso provocará impulsos nervosos que serão conduzidos pelo nervo auditivo até ao córtex auditivo. Passa assim a existir em vez de um estímulo, uma sensação. (Faísca, p. 7)

A visão surge também como sentido preponderante, devido à sua importância na apreensão do mundo e à riqueza dos conhecimentos disponíveis que lhe estão associados (Fiori, 2006, p. 80).

Nicole Fiori, em *As neurociências cognitivas*, sustenta que “o estímulo visual é a luz, energia eletromagnética emitida sob a forma de ondas” (Fiori, 2006, p. 80). A quantidade de luz que entra no olho é regulada pela pupila através da íris, sendo esta controlada pelos músculos ciliares. Estes raios atravessam o cristalino, dirigindo-se para a retina (formada por três camadas – a camada dos recetores, uma de associação e uma ganglionar), onde serão recebidos e convertidos em impulsos elétricos pelos recetores sensoriais (cones – são sensíveis à cor, funcionam apenas em condições de luminosidade e concentram-se no centro da retina – e bastonetes – não sensíveis à cor,

funcionando melhor em condições de baixa luminosidade e especialmente sensíveis na detecção de movimentos na visão periférica). Esta conversão dá-se através de uma reação química sendo, posteriormente, estes impulsos levados até ao cérebro, onde serão interpretados. Mais uma vez, passa a existir, em vez de um estímulo, uma sensação. (Faisca, pp. 4,5)

OS ESTÍMULOS NA POESIA DE FERNANDO PESSOA, ORTÓNIMO

Porém, para Fernando Pessoa, embora a base de toda a arte seja a sensação, esta não tem sentido, nem valor artístico. Para se tornar arte terá de ser intelectualizada. A reflexão surge então, para Pessoa, como o processo que lhe confere um cunho estético.

A reflexão corresponde ao processo através do qual o sujeito conscientemente acrescenta à sensação elementos que nela não existem, a falseia, tentando tirar dela um efeito que não possui, como refere Pessoa, citado por Lind (1981) e lhe atribui um cunho pessoal. Para Pessoa, a intelectualização envolve três fases: a primeira em que apenas existe a sensação, a segunda onde passa a existir a consciência dessa sensação, e a terceira onde surge a consciência dessa mesma consciência, tornando-a passível de ser expressa (Lind, 1981, p. 173). Conforme diz Lind (1981, p.174), esse processo permitirá transformar essas sensações “nas pedras ou elementos de construção a partir dos quais se forma o edifício poético”. Além disso, transformará a sensação inicial numa emoção que deixará transparecer no poema. Para tal, essa sensação será preenchida com tudo aquilo que ela invoca na sua consciência. Passará também a refletir o estado de espírito do “eu” lírico e até mesmo marcas da personalidade deste (idem, ibidem). A emoção surge, assim, como resultado da fusão da sensação com as invocações da consciência do poeta.

“Em todo o momento de atividade mental acontece em nós um duplo fenómeno de percepção: ao mesmo tempo que temos consciência dum estado de alma, temos diante de nós, impressionando-nos os sentidos que estão virados para o exterior, uma paisagem qualquer, entendendo por paisagem, para conveniência de frases, tudo o que forma o mundo exterior num determinado momento da nossa percepção.” (Pessoa, Cancioneiro, 2004)

Um dos pontos principais desta reflexão é a adição de elementos exteriores a esta. A um qualquer estímulo o poeta faz corresponder uma evocação da sua consciência. Isso resulta numa completa deturpação da sensação inicial e na criação de uma nova imagem que define melhor os sentimentos que a primeira provoca no poeta. Isto é notável numa pequena composição de Pessoa que, embora com um tom irónico, esclarece perfeitamente este fenómeno de associação de novos elementos. Atente-se nos versos:

“Ta elegante, depressa,
Sem pressa e com um sorriso,
E eu que sinto co’ a cabeça,
Fiz logo o poema preciso.

No poema não falo dela
Nem como, adulta menina,
Vira a esquina daquela
Rua que é a eterna esquina...

No poema falo do mar,
Descrevo as ondas e a mágoa.
Leio-o e fico a relembrar
E uma figura a virar
A esquina chora-me na água.”

Para extrair o verdadeiro sentido deste poema é fundamental recorrer à análise realizada por Georg Rudolf Lind, em *Estudos sobre Fernando Pessoa* (1981, pp. 324,325). A jovem que dobra a esquina (desta feita a reflexão dá-se sobre um estímulo de ordem visual) produz na fantasia de Pessoa uma imagem completamente distinta, a do mar. Associada a esta imagem encontra-se “o sofrimento que a contemplação das ondas suscita no espectador” (Lind, 1981, p. 324). Este sentimento corresponde à tristeza sentida pelo poeta ao presenciar a “adulta menina” virar a esquina. Segundo este teórico pessoano, “A imagem fingida reproduz esta sensação de uma forma mais crível do que o teria feito a descrição direta do encontro casual na rua” (Lind, 1981, p. 324). Assim, acaba por não ser a sensação a que sofre a transformação, mas sim o motivo dessa.

A existência de várias falsificações da sensação e de transformações de motivos poderão levar à conclusão de que todo este processo é irreal, fictício. A teoria do “poeta fingidor” parece defender isso mesmo, a completa irrealdade dos estímulos. Em “Autopsicografia” Pessoa afirma que o poeta “Finge tão completamente/Que chega a fingir que é dor/A dor que deveras sente”. Porém, seguidamente atesta que os leitores “Na dor lida sentem bem,/Não as duas que ele não teve,/Mas só a que eles não têm”, o que prova a existência de uma outra dor (ou sensação) não perceptível no poema mas de considerável importância para a sua construção. O poeta termina, justificando-se em “Isto”: “Dizem que finjo ou minto (...) Não./Eu simplesmente sinto com a imaginação”. Este processo de sentir com a imaginação é evidente no poema anteriormente analisado (“E eu, que sinto com a cabeça (...))”.

A poesia ortónima encontra-se repleta de momentos de reflexão motivados por um estímulo que, como já foi referido, pode ser real ou fruto da atividade cerebral do poeta, da sua imaginação. Analise-se, agora, um novo poema que deixa transparecer essa estrutura de pensamento:

“Leve, breve, suave
Um canto de ave
Sobe no ar com que principia
O dia.
Escuto, e passou...
Parece que foi só porque escutei
Que parou.

Nunca, nunca, em nada,
Raie a madrugada,
Ou ‘splenda o dia, ou doire no declive,
Tive
Prazer a durar
Mais do que o nada, a perda, antes de eu o ir
Gozar.” (Obra Édita)

68

Como enuncia Jacinto Prado Coelho, “o processo é característico de Pessoa: primeiro a imagem-símbolo, depois a reflexão que lhe extrai o sentido” (Coelho, 1982, p. 47). A imagem-símbolo é o “canto de ave”, que surge como estímulo aos órgãos sensoriais do sujeito poético. Este passa, então, a apreendê-lo (“escuto”), – embora esta apreensão seja quase nula devido à instantânea interrupção do momento- o que resulta no nascimento da sensação. Esta será intelectualizada, ou seja, será sujeita a uma reflexão que lhe extrairá o sentido. Neste processo este preenche-la-á com tudo o que ela invoca na sua consciência, fazendo corresponder à quebra da melodia a amargura de não ser capaz de a usufruir. Isso resulta numa expressão de toda a dor do “eu” lírico que, sofridamente, expressa toda a sua frustração.

Outros exemplos deste método patenteiam-se nos poemas “Ó sino da minha aldeia”, “Ela canta, pobre ceifeira” e “Gato que brincas na rua”. No primeiro, as badaladas do sino funcionam como estímulo que fará aflorar no sujeito poético a tristeza e a nostalgia (“E é tão lento o teu soar,/ Tão como triste da vida”) (Obra Édita). Associadas a esta surge a habitual saudade dos tempos findos (“A cada pancada tua,(...)/ Sinto mais longe o passado,/ Sinto a saudade mais perto.”) (Obra Édita). No segundo poema, a voz melodiosa da ceifeira é o estímulo para a reflexão sobre a sua obsessão reflexiva e consequente incapacidade de sentir os momentos que a vida lhe dá (“Ah, canta, canta sem razão! /O que em mim sente ‘stá pensando”) e para o “peso” que o conhecimento exerce

sobre ele. (“A ciência / Pesa tanto e a vida é tão breve!”). No último a visão da descontração do gato, fá-lo invejar essa situação e refletir sobre essa condição do animal (“invejo a sorte que é tua / porque nem sorte se chama”) e o desconhecimento de si (“conheço-me e não sou eu”).

Deste modo, podemos concluir que Fernando Pessoa recorre ao método reflexivo para elevar um simples estímulo (real ou imaginado) à condição de forma de arte. Começando por um estímulo – frequentemente de índole visual ou auditiva – o poeta enreda-se em reflexões distintas que fazem corresponder a qualquer sensação uma imagem mais expressiva dos sentimentos por ela evocados. Através deste peculiar método, Pessoa transmite todo o seu sentimento de uma forma sublime, elevando o mais puro lirismo ao expoente por excelência da arte.

Agradecimentos

A conclusão deste trabalho envolve, também, o agradecimento a todos os que contribuíram para o seu desenvolvimento. Assim, terei de agradecer à professora Luísa Lopes que me lançou este desafio e orientou durante a realização do mesmo, tornando possível a sua materialização, à professora Amélia Melo pelo auxílio prestado na tradução e a todos os outros que, embora não mencionados, foram fulcrais no desenvolvimento deste projeto. A todos estes, muito obrigado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Banco de Poesia. (s.d.). Obtido em 19 de Janeiro de 2012, de Casa Fernando Pessoa: <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/index.php?id=2245>
- Coelho, J. P. (1982). *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Verbo.
- Faisca, L. (s.d.). *Sistemas sensoriais e Psicologia*. Obtido em 18 de Dezembro de 2011, de http://w3.ualg.pt/~lfaisca/Cognitiva%20I/T03_PC_Sensorysystems.pdf
- Fiori, N. (2006). *As neurociências cognitivas*. Instituto Piaget.
- Lind, G. R. (1981). *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moda.
- Obra Édita. (s.d.). Obtido em 19 de Janeiro de 2012, de Arquivo Pessoa: <http://arquivopessoa.net/textos/209>
- Obra Édita. (s.d.). Obtido em 19 de Janeiro de 2012, de Arquivo Pessoa: <http://arquivopessoa.net/textos/206>
- Pessoa, F. (26 de Setembro de 2004). *Cancioneiro*. Obtido em 1 de Fevereiro de 2012, de Site de poesias coligidas de Fernando Pessoa: <http://www.fpessoa.com.ar/livros.asp?Livro=cancioneiro>