

## **DAS FRONTEIRAS DE GÉNERO ÀS FRONTEIRAS DISCURSIVAS: AFORISMO, FRAGMENTO E ENSAIO**

---

*Helena Topa*

“A maioria daqueles que escrevem aforismos são tipos pouco simpáticos. As pessoas que se acautelem. Eles iludem-se acerca da verdade, pensando que ela se compõe de pequenas verdades isoladas, que podem ser apanhadas como as moscas. Basta ter um mata-moscas à mão e zás! Uma verdade, prá! Um aforismo. Depois enchem-se grossos volumes ou brochuras bibliófilas e, na verdade, não passam de uma colecção de moscas mortas.

O verdadeiro escritor de aforismos é um tipo raro. Para ele, o aforismo não é o resultado final de um acto do pensamento, mas sim o testemunhar dramático do processo mesmo de pensar. O pensamento cristaliza-se inesperadamente, em pleno processo de realização. A reflexão líquida adensa-se num momento fortuito e toma corpo, não como sabedoria disponível, não como sentença ou dizer de almanaque, mas como desafio a entrar naquele percurso do pensar, que ali se condensou num pedaço de linguagem; desafio a dissolver de novo o que se cristalizou, e a entregar-se ao seu imprevisível rumo, à sua torrente provavelmente caudalosa.”

Estes considerandos de Peter von Matt permitem-me introduzir algumas notas de reflexão acerca de certos aspectos relacionados com a problemática dos géneros literários (e do discurso); no presente caso, e motivo principal desta comunicação, de alguns géneros que ocupam

ainda uma zona algo sombria ou ignorada pela investigação: o aforismo e outros géneros ou formas a ele associáveis, o fragmento e o ensaio, nomeadamente. Qualquer um deles ocupa um espaço ou lugar de transição no sistema literário, na medida em que dificilmente se encaixa nos parâmetros tradicionalmente admitidos para os géneros – são fenómenos de transição e de limiar por excelência.

Gostaria de salientar alguns aspectos da citação de P.v. Matt, cruciais para entender a composição e o funcionamento destes “géneros menores”, partindo do aforístico:

1. A desconfiança face aos aforistas, ou a certos aforistas, a suspeita da banalidade, mascarada pela pose da sabedoria apodicticamente expressa, de que muitos deles têm plena consciência, como exprime ironicamente Arthur Schnitzler: “*Se agitares um aforismo, cai uma mentira e sobra uma banalidade.*”<sup>1</sup>

2. A circulação em colectâneas mais ou menos luxuosas (de máximas, sentenças, instruções para a vida), hoje em dia com renovada popularidade; a par desta versão trivializada, existe igualmente uma variante “comestível”, pequenos papelinhos envolvendo chocolates de uma conhecida marca italiana, com pequenos ditos de autores tão célebres como Shakespeare, traduzidos em diversas línguas. Trata-se de um fenómeno, embora marginal e pouco analisado, a ter em conta, porque desde sempre paralelo à circulação mais “erudita” deste tipo de textualidade.

3. O verdadeiro aforismo será então, mais do que um acto do pensamento, um *pensamento em acto* que, a dado momento, toma corpo textual, evidenciando assim uma dupla identidade, filosófica (lato sensu) e literária.

4. A consolidação-condensação pela linguagem constitui o momento dramático da luta pela palavra, de uma composição adequada ao pensamento por vezes paradoxal, marginal à lógica racional –

---

<sup>1</sup> “*Schüttle ein Aphorisma, so fällt eine Lüge heraus und eine Banalität bleibt übrig.*”

A tradução de aforismos é uma tarefa arriscada e ingrata, dada a sua condensação, a nível sintáctico e semântico, mas também pelo insólito de certas metáforas. No entanto, aqui se deixam os textos originais em rodapé, para verificação do que acabo de afirmar. As referências bibliográficas encontram-se no final.

Canetti: “*Ele precisa das algemas da visão alargada*”.<sup>2</sup> Este texto, que pode ser considerado um meta-aforismo, atesta justamente o paradoxo essencial que o constitui: concisão, mínimo de meios para exprimir um máximo de sentidos.

5. Importa a dinâmica desse processo; não a pérola ou a formulação lapidar, mas o processo de lapidação, a corporização momentânea (mas não necessariamente definitiva) de uma visão.

6. Finalmente, a questão da recepção: ela comporta um desafio, uma provocação ao leitor (P.v. Matt fala também de uma “turbulência hermenêutica”), pelo insólito da linguagem e das imagens convocadas – Lichtenberg: “*Nós cultivamos as nossas cabeças em estufas.*”<sup>3</sup>

Estas observações respondem a algumas questões acerca do que é o aforismo moderno e levantam alguns dos problemas que se colocam a quem lê, sobretudo numa óptica teórica. Em Portugal torna-se particularmente difícil falar de uma forma que entre nós não conhece propriamente uma tradição (salvo honrosas exceções, de que falarei adiante), ao contrário do que sucede em quase toda a Europa, desde Espanha à Polónia, com especial incidência nos países centro-europeus, França, Alemanha e Áustria. Assim, é frequente, e não apenas entre nós, a confusão de nomes de género, como provérbio, sentença, fragmento, máxima, por exemplo. Mas talvez as indecisões sejam vantajosas para uma tentativa de definição, ou antes caracterização, de um género por natureza complexo e bastante esquivo a estas pretensões.

Contrariamente ao provérbio, por exemplo, o aforismo é um texto escrito e de autoria definida, altamente pessoal; mas é, como ele, concentrado geralmente num espaço muito restrito (uma palavra ou fórmula, um sintagma nominal, uma frase – embora ninguém saiba ou possa precisar os seus limites, pode ir até à extensão do ensaio, aí é mais flexível do que provérbio e máxima), e comprimindo nesse espaço uma reflexão, imagem, ideia, jogo de palavras ou conceitos. A sua subjectividade ambiciona, no entanto, um alcance alargado, o que explica o seu laconismo afirmativo, apodíctico, autoritário mesmo. A

---

<sup>2</sup> “*Er braucht die Fessel des Weitblicks.*”

<sup>3</sup> “*Wir ziehen unsere Köpfe in Treibhäusern.*”

lei da visão individual impõe-se como universal, sem compassos intermédios, mediação essa que cumpre ao leitor construir, pressupondo uma capacidade acrescida de desdobramento de sentidos, lógicas e mecanismos retóricos “compactados” no texto (para utilizar a metáfora informática). Mas não é apenas uma competência especial que o aforismo exige, é também essa predisposição a abandonar o terreno dos esquemas habituais de leitura: ambiguidade, ironia, paradoxo são apenas alguns dos processos de dilatação dos horizontes da linguagem e da experimentação de lógicas que emprega para surpreender e desarmar o leitor, obrigando-o a repensar e a desautomatizar os seus modos de aproximação do texto. Nietzsche, ele próprio aforista, exprime-o impiedosamente: para ler aforismos, não é preciso estar armado com os instrumentos analíticos do homem moderno, mas sim com a persistência do animal que ruma. Uma nova e promissora escola da leitura, portanto.

Não querendo aqui fazer a história da longa tradição do aforismo, vou concentrar-me na sua moderna configuração e, muito especificamente, em autores de que me tenho ocupado, dando especial relevo à confluência de elementos comuns ao ensaio e ao fragmento e mostrando como o aforismo só pode ser entendido na sua flexibilidade e absorção, por um lado, de características de outros géneros (transgenericidade) e, por outro, de outros domínios discursivos, de outras linguagens artísticas, do discurso filosófico (transdiscursividade). De facto, o produto textual que hoje conhecemos sob a designação genológica de aforismo resulta do cruzamento, em determinados pontos do seu devir, com géneros como o ensaio e o fragmento, para não falar já das manifestações textuais associadas ao moralismo (como máxima e sentença). Montaigne (no ensaio), Francis Bacon (no ensaio e no aforismo), os primeiros românticos alemães (no fragmento), e ainda Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799, físico e aforista eminente no espaço alemão, mas conhecido e influente fora das suas fronteiras) são autores de produções, ou antes fundadores de tradições cujas marcas se plasmam no aforismo moderno, se não na superfície textual, certamente na *atitude retórica e na concepção de base*.

Montaigne e Bacon escrevem num período de emancipação, ou distanciação intelectual, face à autoridade da escolástica medieval nos domínios da filosofia, da teologia, da ciência. Montaigne reclama, para os seus *Essais* tão só a autoridade da visão subjectiva, particular; ao tratar de uma variedade de temas (desde a política à religião, aos

costumes e a reflexões mais próximas do filosófico), apenas tem a pretensão e a consciência de se retratar a si próprio (“*c’est moy que je peins*”); o que está aparentemente do lado de fora é já interiorização, espelho de um pensar deambulante e dispersivo, liberto dos constrangimentos do sistema, do discurso comprovativo do tratado. Subjectividade, assistemática, reflexividade são elementos de uma *atitude cognitiva que se identificará mais tarde com a aforística*.

Bacon é o autor que atestará, ao nível do aforismo, esta atitude, embora com um alcance diverso; curiosamente, não é nos seus próprios ensaios que segue Montaigne, mas porventura no método e no universo discursivo que reivindica para os “aphorisms”, teorizados e praticados em *The Advancement of Learning* e *Novum Organum*, respectivamente. Para ele, o aforismo é um método de conhecimento filosófico-científico adequado para combater os “ídolos” do pensamento herdado da Escolástica: a sua descontinuidade permite singularizar a observação, a expressão da experiência. Os espaços entre textos marcam graficamente a vontade de evitar a generalização, a dedução apressada, o combate àquilo a que chama “anticipation of nature”. O aforismo não é ainda a formulação compacta e lapidar de um saber pessoal que será mais tarde, mas esse *método* de encaminhar o pensamento numa racionalidade mais inquisitiva e exigente. Em Bacon, a tónica coloca-se na independência do pensamento, encarado como construção progressiva de um saber não conclusivo; ele deve ser da iniciativa do indivíduo que confia sobretudo na sua observação, e não uma síntese reprodutiva do conhecimento herdado, ou o reconhecimento da “auctoritas”, do saber dogmático.

No espaço alemão, é sobretudo a partir do século XVIII que se cria a tradição aforística, cujas linhas de força se perpetuam ainda hoje: destaque aqui o nome de G. Chr. Lichtenberg e dos românticos Friedrich Schlegel e Novalis, que entre 1798-1800 ergueram o fragmento ao estatuto de forma capaz de dissolver as fronteiras estéreis entre géneros poéticos, e, para além disso, no seio dos vários domínios do saber e da actividade humana: poesia, ciência, filosofia, religião, quotidiano. O fragmento, paradoxalmente, deve sintetizar (é uma “ars combinatoria”, tal como o ensaio) todos os saberes separados nessa espécie de núcleo textual que construirá progressivamente aquilo que denominam “poesia universal”; o fragmento é, assim, um microcosmos que reflecte a cada passo esse macrocosmos (a “poesia universal”), numa dinâmica ou devir constante – fragmento é simultanea-

mente fractura e visa em cada momento uma totalidade perfectível, implicando um constante recomeçar. A instabilização que o fragmento traz ao sistema dos géneros (e que ainda hoje se faz sentir nestes ditos “géneros menores”, como nota Eduardo Prado Coelho a propósito do ensaio, reflexão certamente extensível ao aforismo) corresponde a uma concepção de escrita radicalmente moderna, na sua precaridade, na recusa do definitivo, da grande composição.

Lichtenberg, um pouco antes, embora sem as pretensões teóricas dos românticos, inscreve nos seus *Sudelbücher* (sebentas, cadernos de borrões ou esboços) as mais variadas anotações, desde as diarísticas mais banais às questões científicas, passando por reflexões filosóficas, em parte motivadas pela leitura de Kant, anotações essas que, em muitos casos têm já a configuração do aforismo lapidar e brilhante que conhecemos das máximas de moralistas franceses (La Rochefoucauld, por exemplo). Lichtenberg ultrapassa, no entanto, de longe o âmbito e o alcance da máxima francesa, na medida em que dilata os possíveis reflexivos da forma; é o autor que, segundo Gerhard Neumann, instaura a tradição do “moralismo transcendental”, isto é, uma reflexão acerca do homem (em sentido lato: psicológico, antropológico, sociológico, como fazem já os moralistas franceses), mas uma reflexão que se autoquestiona nos seus parâmetros e limites (a matriz kantiana):

“Conhecer objectos exteriores é uma contradição. É impossível ao homem sair de si próprio. Quando cremos que vemos objectos, vemos-nos apenas a nós. Não podemos conhecer nada no universo senão a nós mesmos (...)” (Lichtenberg)<sup>4</sup>

Como se pode verificar, o aforismo é também um modo de pensar e de questionar o pensamento, de engendrar conhecimento, embora o seja por via heterodoxa, pela combinação de uma estratégia poético-retórica com um modo genericamente filosófico, se assim se pode dizer. A lógica racional, a verdade, a linguagem são elementos constantemente focados, não para serem afirmados ou explicados, mas sim postos em questão nesse processo de conhecimento:

---

<sup>4</sup> “Äußere Gegenstände zu erkennen ist ein Widerspruch; es ist dem Menschen unmöglich, aus sich heraus zu gehen. Wenn wir glauben, wir sähen Gegenstände, so sehen wir bloß uns. Wir können von nichts in der Welt etwas eigentlich erkennen, als uns selbst...”

## *Das Fronteiras de Género às Fronteiras Discursivas*

“Eu sei, por inquestionável experiência própria, que os sonhos conduzem ao autoconhecimento. Toda a sensação que não é interpretada pela razão é mais forte.” (Lichtenberg)<sup>5</sup>

“A arte põe a vida em desordem. Os poetas da humanidade criam constantemente o caos.” (Kraus)<sup>6</sup>

“In nuce. – A função da arte hoje em dia é provocar caos na ordem.”

(Adorno)<sup>7</sup>

Nesta missão de instaurar o caos, a palavra interpõe-se quase como estorvo entre o eu poético e o mundo; a insuficiência da linguagem para dizer esse caos é motivo de um permanente combate pelo dizer de uma lógica pessoal, paradoxal, mas sempre (e fatalmente) dentro do princípio ordenador da linguagem. O aforismo é lugar de pensar o mundo, o homem, mas antes de mais de pensar, testar e subverter os próprios limites da linguagem.

“Quando não consigo prosseguir, é porque esbarro com o muro da linguagem. Retiro-me então com a cabeça a sangrar. E quero continuar.” (Kraus)<sup>8</sup>

O que é um aforista, esse “tipo raro” de que fala Peter v. Matt? Como pensa o aforismo, tendo em conta esta sua híbrida e complexa identidade? (“*Nem carne, nem peixe*”, como diz Robert Musil, a propósito desta fusão de horizontes discursivos). Um aforista, à semelhança do ensaísta e do autor de fragmentos, é, por excelência, um compilador ou colecionador de instantes, pequenas observações do quotidiano (por isso as suas anotações têm frequentemente carácter e suporte diarístico ou semelhante), pequenas ideias seminais ou lampejos que, nesse momento instantâneo de revelação se condensam sob forma de texto miniatural (Kraus – “*Não se pode ditar um aforismo para uma máquina de escrever. Demoraria demasiado tempo.*”<sup>9</sup>).

---

<sup>5</sup> “(...) *Ich weiß aus unleugbarer Erfahrung, daß Träume zu Selbsterkenntnis führen. Alle Empfindung, die von der Vernunft nicht gedeutet wird, ist stärker.*”

<sup>6</sup> “*Kunst bringt das Leben in Unordnung. Die Dichter der Menschheit stellen immer wieder das Chaos her.*”

<sup>7</sup> “*In nuce. – Aufgabe von Kunst heute ist es, Chaos in die Ordnung zu bringen.*”

<sup>8</sup> “*Wenn ich nicht weiter komme, bin ich an die Sprachwand gestoßen. Dann ziehe ich mich mit blutigem Kopf zurück. Und möchte weiter.*”

<sup>9</sup> “*Einen Aphorismus kann man in keine Schreibmaschine diktieren. Es würde zu lange dauern.*”

Essa observação ou reflexão singular, subjectiva constitui, é este o paradoxo essencial do aforístico, uma visão particularizante que simultaneamente abrange toda uma rede subliminar de associações e analogias não expressas na superfície textual (aí reside a maior diferença face ao ensaio, que explana a argumentação subjacente). A arte aforística é uma arte do pouco, das pequenas ideias<sup>10</sup>, das pequenas percepções subliminares, inconscientes, não ainda discursivas, de que fala José Gil no seu recente livro, embora a propósito da estética e de como se percebe a arte. Também elas fenômenos de limiar entre o ver e a sua manifestação discursiva, as “pequenas percepções”, ao nível da intelecção, podem ser associadas ao peculiar modo de pensar do aforista.

A este propósito, e para concluir, gostaria de introduzir brevemente dois nomes que constituem excepções no panorama literário português, na medida em que deram à estampa volumes integralmente preenchidos por escrita aforística, embora não se reclamem aforistas: Ana Hatherly e Vergílio Ferreira, duas figuras tão díspares nos seus universos da concepção e prática literária que pode estranhar uma aproximação. De facto, ela é pouco provável, e interessa-me sobretudo a sua filosofia da composição em prosa breve, em qualquer um dos dois também uma experiência-limite ou de limiar, na autora das “tisanas” entre as duas grandes referências da sua escrita, a ocidental e a oriental, também entre a plasticidade verbal e a da pintura; em V. Ferreira, entre o pensável e o impensável que em cada fragmento se joga. Se Vergílio se pode situar dentro da tradição mais reflexiva e filosófica do aforismo, Ana Hatherly aposta nas margens da legibilidade e do insólito, de um certo gozo lúdico proveniente ainda do experimentalismo. Enquanto o primeiro pratica o fragmento sobretudo como arte de pensar, a segunda descobre nas “tisanas” uma arte do ver e do dar a ver/pensar.

No prefácio do livro sintomaticamente intitulado *Pensar*, Vergílio Ferreira fala dos seus limites, aquilo a que chama o impensável; para o poeta, a fronteira do dizer não se situa no indizível, mas, em

---

<sup>10</sup> “Blütenstaub” (“Grãos de pólen” é o título de uma compilação de fragmentos de Novalis; Lichtenberg afirma, a este propósito, que se trata de “*minúsculas ideias de infusão (Infusionsideechen) que passam pela nossa cabeça aos milhões e participam na génese das grandes ideias, e cuja classe – à maneira de Linné – deveria chamar-se caos.*”

última análise, no impensável, esse algo que em nós é anterior a todo o pensar e também ao próprio sentir, e, obviamente ao arranjo racional do pensamento. Há no pensar algo de irreduzivelmente fluido, algo que pensa no sujeito (como diria Lichtenberg – “*es denkt*”) e se recorta sobre os possíveis ignotos do impensável, que subjaz ao conjunto de circunstâncias particularizantes da vida de cada um. No intervalo entre o impensável e o pensar, que é momentâneo, “*aparição*”, como Vergílio gosta de lhe chamar, dá-se essa revelação mística (“*estrada de Damasco*”) de um pensar não reflexivo, ou pré-reflexivo, que é já o ver do poeta, espaço intersticial suportado por um discurso também ele por vezes na fronteira entre o fragmento e o ensaio.

Ana Hatherly escreve “*tisanas*” há cerca de 30 anos, num constante recomeçar ou retomar de uma escrita a que chama “*arte pobre*”, porque disciplinada no seu método ou “*técnica da destruição da certeza*”, da “*indeterminação deslizante*”, ascética na frugalidade oriental dos textos. Neles convergem de facto a tradição ocidental do aforístico, tanto pela proximidade da experiência vivencial – a autora encara as *tisanas* como filtragem da vida –, mas também pela persistência obsessiva de uma reflexividade vertida numa lógica, não a racional, e apesar de tudo uma lógica interna muito forte, seja ela analógica, paradoxal, a da associação livre ou surrealizante. A feição orientalizante vem das assumidas repercussões do budismo zen (sob o modo do enigmático “*koan*”), que se manifesta naquela lógica, para além de uma plasticidade (visualidade) marcante que se assemelha à arte do “*haiku*”:

“Estava eu sentada a bordar o meu *petit-point* quando de repente o vento me fechou a janela com estrépito. Do outro lado da rua vi um pássaro poisado numa árvore.” (Ana Hatherly, *tisana* 5)

“Sou um poeta-pintor mas é com a própria vida que crio a minha arte de ver.” (Id., *tisana* 348)

Para Ana Hatherly, escrever não é, todavia, procurar a quietude do zen, mas dar a ver um real transfigurado na sua impressionante concretude, dar a ver um pensar na sua *démarche*, nas palavras da autora, “*produzir o acontecer*” (*tisana* 306). Recusando a estética da expressividade, a escrita é encarada como trabalho, obedece a uma espécie de mecânica (*tisana* 103) em que as palavras se vão criando elas mesmas (“*criam-se-me*” – *tisana* 247). Escrever é, mais que um

dizer, criação de imagens-situações desinquietantes que o leitor tem de aprender a ver, a reflectir.

Em jeito de nota final, gostaria de lembrar o (ténue) fio condutor desta breve reflexão sobre o aforístico em acepção lata: a sua *limiari-  
dade*, a vários níveis. Mais do as fronteiras precárias face aos géneros vizinhos, importa sublinhar a confluência de horizontes discursivos, epistémicos mesmo, entre o estético e o filosófico, a escrita e o pictu-  
ral (A. Hatherly), entre o impensável e o dizível (Vergílio). É sempre nesse fio da procura de um pensar/dizer não conclusivo, não definitivo (embora o possa parecer!) que o aforístico se joga, na busca de um singular ângulo da reflexão que a escrita poética capta em estado nas-  
cente.

### **Bibliografia citada**

- ADORNO, Th.W. – *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten  
Leben*, Frankfurt a.M.: Bibliothek Suhrkamp, 1951
- BACON, Francis – *Novum Organum* (Ed. P. Urbach/J. Gibson), Chicago:  
Open Court, 1994
- , “The Advancement of Learning”, in *Francis Bacon – A Critical  
Edition of his Major Works* (Ed. Brian Vickers), Oxford University  
Press, 1996
- CANETTI, Elias – *Aufzeichnungen 1992-1993*, München: Hanser, 1996
- COELHO, E. Prado – “O Ensaio em Geral”, in *Colóquio / Educação e  
Sociedade*, nº 8/9 (Março-Julho 1995), Lisboa: Fundação Calouste  
Gulbenkian, pp.193-218
- FERREIRA, Vergílio – *Pensar*, Lisboa: Bertrand, 1992
- GIL, José – *A Imagem-Nua e as Pequenas Percepções*, Lisboa: Relógio  
d’Água, 1996
- HATHERLY, Ana – *351 Tisanas*, Lisboa: Quimera, 1997
- KRAUS, Karl – *Aphorismen (Schriften, vol.8 – Ed. Christian Wagenknecht)*,  
Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986
- LICHTENBERG, G. Chr. – *Sudelbücher* (Ed. Franz H. Mautner), Frankfurt  
a.M.: Insel, 1983
- MATT, Peter von – *Das Schicksal der Phantasie. Studien zur deutschen  
Literatur*, München: Hanser, 1994
- MONTAIGNE, Michel de – *Essais* (Livre I), Paris: Garnier-Flammarion,  
1969
- NEUMANN, Gerhard – *Ideenparadiese. Aphoristik bei Lichtenberg, Novalis,  
Friedrich Schlegel und Goethe*, München: Fink, 1976

*Das Fronteiras de Género às Fronteiras Discursivas*

- NIETZSCHE, Friedrich – “Zur Genealogie der Moral”, in *Sämtliche Werke* (Bd.5, Kritische Studienausgabe – Ed. G. Colli/ M. Montinari), München/Berlin/New York: dtv/de Gruyter, 1988
- NOVALIS – *Werke* (Ed. Gerhard Schulz), München: Beck, 1981
- SCHLEGEL, Friedrich – *Kritische Schriften und Fragmente* (Bd.2, Studienausgabe – Ed. E. Behler/H. Eichner), Paderborn: Schöningh, 1988
- SCHNITZLER, Arthur – *Gesammelte Werke. Aphorismen und Betrachtungen* (Ed. Robert O. Weiss), Frankfurt a.M., S. Fischer, 1967