

EROS & LOGOS: DA POESIA À FILOSOFIA, E VICE-VERSA

[EROS & LOGOS. FROM POETRY TO PHILOSOPHY, FROM PHILOSOPHY TO POETRY]

Patrícia Lavelle *¹

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO: Numa abordagem ensaística e experimental, que intercala a reconstrução de contextos conceituais e a escrita poética, este artigo interroga as passagens e hibridações entre poesia e filosofia do ponto de vista de sua relação a Eros. Assim, em diálogos com Safo, Anne Carson, Walter Benjamin e Hans Blumenberg, apresenta a noção de “erotização da linguagem” como ponto de convergência entre produção poética e impulso teórico.

PALAVRAS-CHAVE: Erotização da linguagem; Metáfora e símbolo; Plurivocidade controlada; Poesia e filosofia

ABSTRACT: In an essayistic and experimental approach, which includes the reconstruction of conceptual contexts and poetic writing, this article interrogates the passages and hybridizations between poetry and philosophy from the point of view of their relation to Eros. Thus, in dialogues with Sappho, Anne Carson, Walter Benjamin and Hans Blumenberg, I present the notion of “eroticization of language” as a point of convergence between poetic production and theoretical impulse.

KEYWORDS: Eroticization of language; Metaphor and symbol; Controlled plurivocity; Poetry and philosophy

1

“Uma erotização da linguagem” é a melhor indefinição de poesia que conheço. Não sei bem onde a encontrei, se é que a li antes de escrevê-la, mas certamente não sou a primeira a pensar (e a sentir) que a criação poética erotiza nossa relação com as palavras e seus silêncios, inscreve o desejo nas brechas abertas pela plurivocidade linguística. A poesia aprofunda essas fissuras, explora com dolorosa delícia as fraturas nas articulações do discurso. Introduzindo-se em seus endereçamentos e desvios metafóricos, Eros acompanha toda poética e, com seu poder eletrizante, rompe a univocidade articulada em língua, em frase, em palavra. *Logos* então se desdobra e se desloca, torna-se “Diálogo”:

* Professora Adjunta do Departamento de Letras (PUC-Rio), integra o Programa de Pós-graduação em Literatura cultura e contemporaneidade. Pesquisadora do CNPq (PQ-2/PDE), atualmente em estadia de pesquisa pós-doutoral na ENS-Paris. E-mail: patricialavelle13@icloud.com

Senti teu olhar endurecer
entre as minhas
palavras:
intumescência imediata
naquela fenda
obscura
entre o corpo e o discurso

A poesia se assemelha à filosofia nesta relação privilegiada com Eros? Formulo a pergunta de um ponto de vista interessado (e apaixonado), que não convém omitir. O poema acima integra “Eros & Logos”, uma das partes de meu primeiro livro de poesia², escrito tardiamente, depois de um longo percurso de pesquisa universitária em filosofia, no qual me interessei frequentemente pelas formas de apresentação teórica, e em particular pelo uso de metáforas e narrativas em textos filosóficos. Walter Benjamin, um dos pensadores que mais tenho estudado, produziu obras que tensionam essas fronteiras discursivas. Também me interessei frequentemente por estudos teóricos sobre metáfora e narrativa, como os de Paul Ricoeur, ou os de Hans Blumenberg. Por outro lado, sou leitora assídua de obras poéticas em que encontro elementos teórico-conceituais, com as de Anne Carson ou as de Orides Fontela, sobre as quais tenho escrito textos críticos. É desta perspectiva situada e bem concreta que não me canso de formular e reformular a antiga questão da relação entre poesia e filosofia.

O que construções poéticas fazem no interior da exposição filosófica? Como textos e elementos teóricos podem constituir materiais poéticos? Por que interromper a prosa argumentativa para introduzir o verso, a imagem, a narrativa? Enfim, tudo isso pode se traduzir ainda numa pergunta bem pessoal, que já me foi mais de uma vez endereçada e que também endereço a mim mesma: por que passar da filosofia à poesia, e vice-versa?

“Eu hesito” – dizia Safo – “pois sinto este duplo pensar em mim”³.

2

Não encontrei entre os fragmentos de Safo a frase com a qual inicio este ensaio. Entretanto, não é por acaso que Anne Carson toma um verso desta poeta, aquela que inaugura o gênero lírico, para pensar Eros como um “doce-amargo” capaz de revelar o parentesco entre poesia e filosofia:

“A doçura de Eros é inseparável da sua amargura, e cada qual participa, de uma maneira ainda não óbvia, da nossa vontade humana por conhecimento. Parece

haver alguma semelhança entre o modo como Eros age na mente de quem ama e o modo como o conhecimento age na mente de quem pensa. A filosofia tem se esforçado, desde o tempo de Sócrates, para compreender a natureza e os usos desta semelhança”⁴.

No *Banquete*, Platão interroga a essência de Eros através da encenação de uma pluralidade de vozes dialogantes. Entre elas, uma única voz feminina marca uma presença ausente: é aquela que Sócrates toma emprestada à Diotima. Através dela, o deus é caracterizado pelo que lhe falta, mas também como um ser infinitamente engenhoso, capaz de inventar múltiplos estratagemas. Através da fabulação de sua dupla origem, Miséria e Opulência, na qual podemos reencontrar o sabor doce-amargo do verso de Safo, Sócrates compreende a atitude filosófica como busca erótica – ao mesmo tempo falta fundamental e procura amorosamente engenhosa do saber que, para Eros, também é belo.

Mas Carson não toma a referência ao *Banquete* como ponto de partida. Ela propõe uma instigante leitura da triangulação amorosa encenada por Safo no conhecido “fragmento 31”, que corresponde a um poema quase inteiramente conservado⁵:

Parece-me igual aos deuses aquele homem
que se senta à sua frente
e ouve de perto
o seu doce falar

e bela risada – ah, isso
deixa em asas o coração que tenho no peito

porque quando olho para você, um momento, a fala
em mim desaparece

não: a língua rasga, e um fogo
fino corre sob a pele
e nos olhos não há visão e um rumor
enche os ouvidos

e o suor frio me abraça e o tremor
me agarra por inteira, mais verde que grama
estou e morta – ou quase
assim eu pareço a mim.

No comentário deste texto, a filóloga (e também poeta) identifica uma dinâmica doce-amarga na qual a voz lírica desejante observa a proximidade da amada com uma terceira pessoa, o homem “igual aos deuses”, e se confronta à intensidade paradoxal de seu sentimento num movimento reflexivo que incide sobre o próprio corpo. Aniquilando a visão e rasgando a língua, o amargo sabor desta triangulação erótica faz desaparecer até a fala da poeta cuja voz, todavia, ouvimos no silêncio das letras. Afinal, num movimento reflexivo, é sua consciência desejante que aparece para si mesma e se

espelha numa escrita que ainda hoje nos comove. De acordo com a interpretação proposta por Carson, o tema de Safo não é exatamente o ciúme, “é Eros como *aparece* para ela, ela não reivindica nada além disso. Uma única consciência representa a si mesma; um único estado mental é exposto à vista”⁶.

Mas não seria esta unidade autoconsciente também fragmentária e precária, dilacerada entre o instante da experiência e as múltiplas projeções temporais que transitam em torno do desejo? Aqui minha argumentação encontra um limite – como articular o que também me quebra? Prossigo num poema esta conversa com Safo e Carson.

Reflexo de Safo

(a partir do “fragmento 31”)

Nas ruínas desse
eu
que do teu fragmento
faz
um todo
leio ainda o ciúme
que me quebra
agora
em mil pedaços

E em retrovisor introspectivo
vejo
o olhar amado
em outros olhos
seu desejo
em outro corpo
e a dor arcaica
sem pudor
es
tilhaça

-me a miragem
precária
sua amada?
Contemplo em teus olhos
o casal enamorado
e já não estou presente
sou a
penas
porvir

Visando a semelhança entre a estrutura reflexiva do desejo erótico, tal como apresentada por Safo, e o movimento do pensamento que se pensa no processo cognitivo, Carson chega ao problema da metáfora, que examina filosoficamente com Aristóteles e Ricœur.

“Nomear coisas que não tem nome por meio da transferência [*metaphora*] a partir de coisas aparentadas ou semelhantes em aparência” é como Aristóteles descreve a função da metáfora (Rh. 3.2.1405a34). Na teoria atual, esse processo de pensamento pode ser melhor entendido como uma interação entre o sujeito e o predicado da sentença metafórica. O sentido metafórico é produzido pela sentença inteira e funciona por meio do que um crítico chama de “impertinência semântica” (J. Cohen. *Structure du langage poétique*, 1966), ou seja, uma violação do código de pertinência ou relevância que rege a atribuição de predicados no uso comum da língua. A violação permite que surja uma nova pertinência ou congruência, que é o sentido metafórico, a partir do colapso do sentido ordinário ou literal. Como surge essa nova pertinência? Acontece na mente uma mudança ou deslocamento de distância, que Aristóteles chama de *epiphora* (Poet. 21.1457b7), que aproxima duas coisas heterogêneas a fim de revelar o parentesco entre elas. A inovação da metáfora acontece nesse deslocamento de distância, de longe para perto, e é afetada pela imaginação. Um ato virtuoso de imaginação aproxima as duas coisas, enxerga sua incongruência, então enxerga também uma nova congruência, enquanto continua reconhecendo a incongruência anterior através da nova congruência”⁷.

Paul Ricœur, mencionado nesta argumentação, chama a atenção para a tensão mental produzida pela metáfora, isto é, pelo movimento de vaivém entre distância e proximidade, identidade e diferença que a construção metafórica coloca em cena. Tal tensão caracteriza o processo esquemático através do qual, de acordo com Kant, visamos a apresentação dos conceitos, e por isso Ricœur entende o tensionamento provocado pela metáfora como “um vislumbre do procedimento geral pelo qual produzimos conceitos”⁸. Entretanto, no conceito, a identidade triunfa da diferença, apaziguando a tensão que permanece viva na metáfora. Mas Carson vai além desta hipótese segundo a qual a metáfora dá a ver a tensão comparativa que se encontra no cerne do esquematismo. Ela visa a semelhança entre este vaivém metafórico e o doce amargor de Eros, sua dinâmica de falta e posse, distância e presença: “Também existe ‘algo paradoxal’ no núcleo do poder de Eros, naquele ponto em que o amargo intercepta o doce”⁹.

Na metáfora, o prazer que nasce com a abertura do sentido, sua pluralização e ambivalência, é indissociável de certa frustração do entendimento, que nela se confronta aos limites da coerência conceitual desejada, isto é, à sua própria fragmentação. Como a metáfora, a voz desejante da poeta é *symbolon* – palavra que, em grego, significa a metade de um osso, quando conservada por alguém que tem a intenção de poder provar sua identidade a quem guarda a outra parte. No *Banquete*, é Aristófanes que evoca este aspecto partido de Eros. A passagem é citada por Carson: “Cada um de nós é apenas o

symbolon de um ser humano – cortado ao meio como um peixe-chato, dois em vez de um – e cada um persegue uma busca sem fim pelo *symbolon* de si mesmo”¹⁰.

Anônima

Da sombra de seu amado fixada à tinta numa parede
a moça grega fez uma imagem semelhante

Séculos depois, Plínio, o velho,
relatou em latim esta origem erótica do retrato
mas a deixou anônima
à sombra do nome do pai, o oleiro Butades

Plínio conta que o artesão cobriu
de argila
o desenho da filha
e no barro moldou
de novo
a assombrosa semelhança
por ela
capturada

Ficou conhecido em toda Grécia
como inventor
do medalhão de cerâmica
em baixo relevo

Da moça, nada mais sabemos

Mas de seu gênio erótico
capaz de desdobrar contornos
do indefinível assimilar-se de um outro como eu,
assombra-me, daqui desta distância, certa semelhança
com o pouco que sobrou
das obras de Safo

4

Ao refletir sobre a escrita filosófica, Walter Benjamin recoloca Eros em cena, numa intrigante referência ao *Banquete*. A passagem se encontra no “Prefácio crítico-epistemológico” de *Origem do drama barroco alemão*, que tematiza a apresentação teórica. Opondo-se ao ideal de clareza e distinção defendido por Descartes, ele parte da constatação de que nenhuma filosofia pode ser apresentada *more geométrico* porque implica necessariamente a esfera da verdade que se inscreve na densidade simbólica das palavras. É nesta perspectiva que aprofunda a distinção, proposta por Kant, entre conceitos e ideias, deslocando-a para uma reflexão sobre Eros na linguagem filosófica.

De acordo com a *Crítica da razão pura*, não somos capazes de conhecer tudo o que pensamos. Se os conceitos do entendimento concernem à determinação objetiva dos conhecimentos, as ideias da Razão nomeiam os impulsos do pensamento em direção ao indeterminável – correspondem mais propriamente ao desejo infinito de conhecer do que ao conhecimento objetivo. Mas Kant não as descarta como elementos cognitivos. Ao contrário, elas fundamentam a própria possibilidade de conhecimento, conferindo-lhe sentido. Afinal, como conhecer objetivamente a natureza através de conceitos sem pressupor a ideia de verdade?

Não é possível determinar a realidade objetiva das ideias, entretanto, segundo a *Crítica da faculdade de julgar*¹¹, elas também não são irrepresentáveis. Ao descrever o processo de simbolização, no qual elas são indiretamente apresentadas por meio de um objeto empírico, que serve de símbolo para a reflexão, Kant remete à construção metafórica, tal como a compreendemos acima com Carson, Aristóteles e Ricoeur. Embora ele não use essa terminologia, a associação entre o conceito kantiano de símbolo e a estrutura linguística da metáfora não escapou a Hans Blumenberg, evocado no início deste texto. Blumenberg a explicita em seu projeto metaforológico e, chamando a atenção para a função fundamental das construções metafóricas em todos os sistemas filosóficos, responde ao projeto de uma história dos conceitos com a proposição complementar de uma história das metáforas filosóficas¹².

Benjamin vai um pouco além desta hipótese sobre as metáforas filosóficas para pensar a própria ideia como algo que concerne à linguagem e, mais precisamente, como aquilo que, na essência da palavra, é símbolo. Ele afirma que a tarefa do filósofo é restabelecer o caráter simbólico da linguagem, pela apresentação das ideias, isto é, reencontrar uma percepção original na qual as palavras conservam o poder evocativo de nomear. Esta força de nomeação repousa sobre a imediatidade expressiva entre linguagem e pensamento, que abandonamos com a articulação judicativa e argumentativa por meio da qual determinamos conteúdos conceituais e fragmentamos o nome em signo. Entretanto, é na fragmentação judicativa da linguagem que construímos metáforas e elaboramos narrativas: a dimensão simbólica, na qual as palavras são ideias, não pode ser apresentada sem múltiplos desvios.

O “Prefácio crítico-epistemológico” segue a distinção, operada por Kant, entre conceitos do entendimento, que procedem da espontaneidade do entendimento, e ideias, que são dadas na contemplação, afirmando também que o conhecimento pode ser a resposta para uma pergunta, não a verdade. Mas Benjamin entende que a tarefa filosófica de apresentar ideias associa elementos conceituais e empíricos em “constelações” teóricas que conservam sua atualidade mesmo quando os conhecimentos que as fundamentavam foram ultrapassados. Retoma, assim, uma hipótese de Heinrich Rickert sem citar formalmente o neo-kantiano que foi seu professor¹³.

Rickert situa a filosofia numa esfera de valores “eróticos”, que compreendia como intermediária entre a estética e a cognitiva. De acordo com seu argumento, a ciência funciona como uma progressão em direção ao futuro, processo no qual os conhecimentos adquiridos são incessantemente suplantados por novos, enquanto as

obras artísticas se inscrevem no presente pleno da contemplação, mantendo seu poder atrativo mesmo quando o mundo no qual foram criadas desapareceu há muito tempo. Entre estas duas posições, Rickert pensa os valores eróticos, que incluem as relações amorosas, afetivas e familiares, mas também a filosofia.

O que há em comum entre a esfera dos afetos e a do pensamento filosófico? A tensão entre a busca sempre aberta, que visa uma totalização projetada no futuro, e a satisfação contemplativa num presente pleno: o doce-amargor de Eros.

Benjamin, por sua vez, atribui a inegável atualidade dos sistemas filosóficos cujo conteúdo de conhecimento perdeu há muito tempo toda relação com a ciência à beleza da verdade. Entendida por ele como “reino das ideias”, a verdade é “o teor essencial da beleza”¹⁴. Mas não é bela em si mesma, apenas para aquele que a deseja. Benjamin propõe, assim, uma espécie de fábula filosófica na qual reencontramos a figura de Eros:

“A tese de que a verdade é bela deve ser compreendida no contexto do *Banquete*, que descreve os vários estágios do desejo erótico. Eros (assim devemos entender o argumento) não traiçoa seu impulso original quando dirige sua paixão para a verdade, porque também a verdade é bela. E o é não tanto em si mesma como para Eros. O mesmo vale para o amor humano: o homem é belo para o amante, e não em si mesmo, porque seu corpo se inscreve numa ordem mais alta do que a do belo. Assim a verdade, que é bela, não tanto em si mesma, quanto para aquele que a busca. Se há em tudo isso um laivo de relativismo, nem por isso a beleza imanente à verdade transformou-se em simples metáfora. A essência da verdade como auto apresentação do reino das ideias garante, ao contrário, que a tese da beleza da verdade não poderá nunca perder sua validade. Esse elemento apresentativo da verdade é o refugio da beleza. A beleza em geral permanecerá fulgurante e palpável enquanto admitir francamente ser uma simples fulguração. Seu brilho, que seduz, desde que não queira ser mais que brilho, provoca o entendimento, que a persegue, e só quando se refugia no altar da verdade revela sua inocência. Amante, e não perseguidor, Eros a segue em sua fuga, que não terá fim, porque a beleza, para manter a fulguração, foge do entendimento, por terror, e por medo, do amante. E somente este pode testemunhar que a verdade não é desnudamento, que aniquila o segredo, mas revelação, que lhe faz justiça. Mas pode a verdade fazer justiça à beleza?¹⁵”

Esta leitura do *Banquete* é também uma reescrita. A doutrina platônica nela reaparece transformada pela crítica radical à metafísica operada por Kant ao distinguir pensamento e conhecimento, ideia e conceito. O que Benjamin extrai do texto antigo não é uma reconstrução conceitual, mas imagem: símbolo para a reflexão que mantém o pensamento vivo no presente, mesmo quando a base científica da obra filosófica perdeu sua validade. A verdade é reflexivamente bela; sua beleza não pode ser capturada pelo entendimento na argumentação conceitual, que visa a totalização sempre inacabada do conhecimento. Ela repousa sobre a erotização poética da linguagem, que também se inscreve nos fundamentos de toda apresentação teórica.

Eros revela-nos a beleza na verdade e a verdade na beleza, mas não desvela o mistério que as funda, o mistério que as une na imagem. Viso a perspectivação e a historicidade dessa ligação misteriosa numa inversão irônica do mito da caverna que quer também prolongar e alongar as “sombras curtas” de Benjamin.

Sombras longas

Nas sombras que um foco de luz
projeta no fundo de uma caverna
Platão projetou a imagem do saber
ilusório das imagens

O meio-dia é a hora lúcida, a hora do rigor vigoroso
pensava Nietzsche, sem a sombra de uma dúvida

Mas certas verdades sobrevivem à sombra:
são elas que obram nas sobras
e como sombras se alongam
quando declina o ângulo
de incidência
da luz

5

Em um ensaio intitulado “Poética imanente e situação linguística”¹⁶, Blumenberg fala em “plurivocidade controlada”, para designar a dimensão poética imanente, necessária à consolidação de toda construção teórica. Segundo ele, a linguagem especializada dos filósofos mantém sob controle e tende a esconder a poesia imanente à configuração dos próprios objetos teóricos. Pois, diferente da ciência, a filosofia não opera na univocidade estritamente setorial de uma linguagem técnica, mas mobiliza também os recursos poéticos das línguas. E Blumenberg compreende esta poesia imanente à teoria como a tendência linguística à plurivocidade – tendência cujo efeito estético repousa sobre a capacidade de tornar surpreendente o que é familiar, transformando o meio de comunicação do pensado num médium expressivo no qual se move o pensamento. Compreendida nesta perspectiva, a poesia não remete a nenhuma origem perdida, mas está relacionada à inovação, à possibilidade de fazer aparecer algo pela primeira vez.

Para Blumenberg, o processo de poetização da linguagem é comparável ao da objetivação teórica, que torna problemático o que parecia evidente. Entretanto, ele não vê a realização total da tendência poética em direção à plurivocidade na simples falta de sentido. O interesse estético da poesia – e mesmo daquela que se inscreve na teoria – reside, segundo ele, na aproximação deste ponto onde o sentido tende a bascular para o

impossível, em auto aniquilação. A experiência estética está, assim, na aproximação, não na identificação com a abertura absoluta. Prolongando a reflexão de Blumenberg na perspectiva deste meu percurso, entendo que o doce amargor da erotização poética da linguagem desaparece com a queda do sentido na indeterminação absoluta.

Na música das palavras, o arco de Eros se distende, desarma seu Logos.

Blumenberg não evoca o Eros filosófico do *Banquete* reescrito por Benjamin, mas eu o reencontro na tensão aproximativa desta busca de abertura. Sob a máscara de Ícaro, também o vejo na vertigem do poema.

Dedos de Dédalo
hábeis embalos
palavra plástica
alada fábrica
delícia rítmica
delírio líquido

impulsos ícaros rumo ao sol
às raias do som
se precipitam
e embicam
em queda
lírica

Indo além das proposições de Blumenberg, tendo a pensar que a plurivocidade interna ao poema também é capaz de integrar estratégias conceituais para instalar um eixo de aberturas semânticas, mas nunca uma indeterminação absoluta. E então me pergunto: onde está a fronteira que permite bem distinguir a “plurivocidade controlada” da teoria daquela, talvez mais radical, mas nunca inteiramente aberta, de um texto poético? Seria o poema um outro gênero de apresentação teórica?

6

O privilégio doce-amargo da escrita poética é a liberdade de explorar a brecha entre o pensamento e sua expressão, entre o pensar que se move imediatamente na linguagem e aquilo que foi através dela pensado. Ao invés de me incitar a fechar uma significação, como faz a argumentação teórica ao determinar conceitos, o poema aprofunda a ferida, contrariando meu desejo de determinação do conhecimento, mas ele também oferece à reflexão o prazer de um leque de sentidos. Nesses desdobramentos, Eros acompanha a voz silenciosa que desgarra e seduz o pensamento. Mas seu doce sussurro, que se inscreve no ritmo do verso, é também vestígio amargo da prosa quebrada, da argumentação interrompida, da coerência suspensa na tensão da imagem: cicatriz de uma língua partida, ruína de uma torre sempre em construção.

“... se tivéssemos a intenção de construir uma torre capaz de alcançar o céu, a provisão de materiais mal chegaria para uma casa de habitação, suficientemente espaçosa para o nosso propósito no plano da experiência, e bastante alta para nos permitir abarcá-la com o olhar, e assim, este empreendimento audacioso não poderia deixar de fracassar por falta de material – sem contar com a confusão das línguas que inevitavelmente dividiria os operários quanto ao plano a seguir e os dispersaria por todo o mundo, cada qual com o seu projeto”¹⁷.

Encontrei esta imagem na prosa reflexiva, mas quase sempre abstrata e estritamente conceitual, da *Crítica da razão pura*. Entretanto aqui, como em outras passagens particularmente significativas de seu sistema crítico, Kant abandona um instante a terminologia técnica para nos colocar diante de um símbolo. E é ainda numa construção simbólica que, de modo indireto, comento a passagem.

A Torre

Embora seus alicerces
sejam um tanto incertos,
com geometria conceitual
e argamassa sistemática
a torre é bem construída:
tijolo sobre tijolo,
segue um plano racional.
Mas quando a palavra quer
tocar o céu,
torna-se escasso
o material.
No alto a densidade
demonstrativa
do concreto
é fraca.
Em nuvens convergem as palavras fundamentais
e em neblina metafórica divergem
os planos ideais de construção:
línguas metafísicas se dispersam.
Aqui luz
é pedra
e
a verdade
mais pura,
pois afinal esse topo
é a base que faltava:
poesia, essa pedra mais dura

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão* (tradução de Sergio P. Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in: *Gesammelte Schriften*, Band I-1, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, 1980.
- BLUMENBERG, Hans. “Sprachsituation und immanente Poetik”, in: *Wirklichkeiten in denen wir leben*. Stuttgart: Reclam, 1999.
- BLUMENBERG, Hans. *Paradigmes pour une métaphorologie* (trad. Didier Gammelin). Paris: Vrin, 2006.
- CARSON, Anne. *Eros: o doce-amargo* (trad. Julia Raiz). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- KANT, I. *Kritik der reine Vernunft*, Akademie-Ausgabe, Band III (<http://kant.korpora.org>).
- KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*, Akademie-Ausgabe, Band V (<http://kant.korpora.org/>).
- LAVELLE, Patrícia. *Walter Benjamin metacrítico: uma poética do pensamento*. Belo Horizonte: Relicário, 2022.
- LAVELLE, Patrícia. *Bye bye Babel*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2022 (2ª ed.)
- LAVELLE, Patrícia. *Sombras Longas*. Belo Horizonte: Relicário, 2023
- SAFO. *Fragmentos completos* (trad. Guilherme Gontijo Flores). São Paulo: Editora 34, 2017

*

Os poemas “Diálogo”, [Dedos de Dédalo...], “A Torre” integram *Bye bye Babel*, “Reflexo de Safo”, “Anônima” e “Sombras Longas” foram incluídos em *Sombras Longas*.

NOTAS

- 1 A escrita deste artigo contou com apoio do CNPq (bolsa de produtividade em pesquisa/bolsa de pós-doutorado sênior no exterior).
- 2 *Bye bye Babel*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2022.
- 3 Safo. *Fragmentos completos* (trad. Guilherme Gontijo Flores). São Paulo: Editora 34, 2017, p.159 (fragmento 51).
- 4 Anne Carson. *Eros: o doce-amargo*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022, p.107.
- 5 Transcrevo a tradução em português que se encontra em *Eros: o doce-amargo*, p.32, inspirada na tradução inglesa da própria Carson. Mas remeto também à tradução do grego realizada por Guilherme Gontijo Flores, in: Safo. *Fragmentos completos*. São Paulo: Editora 34, 2017, p.109.
- 6 *Idem*, p.37.
- 7 Anne Carson. *Eros: o doce-amargo*, p. 111.
- 8 Paul Ricoeur, “The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling” (apud. Carson, *Eros: o doce-amargo*, p.112).
- 9 Anne Carson. *Eros: o doce-amargo*, p.113.
- 10 Platão, *O Banquete* (apud A. Carson, *Eros: o doce-amargo*, p.114).
- 11 Cf. Immanuel Kant. §59, *Kritik der Urteilskraft*. Akademie-Ausgabe (online), p.351-354.
- 12 Remeto aqui a Hans Blumenberg, “Introduction”, in: *Paradigmes pour une métaphorologie* (trad. Didier Gammelin). Paris: Vrin, 2006. Para uma reconstrução dos debates de Blumenberg com o projeto do *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, sob a direção de Joachim Ritter, e com a história dos conceitos, tal como a concebia Erich Rothacker, remeto ao posfácio de Jean-Claude Monod à tradução francesa citada: “La patience de l’image. Éléments pour une localisation de la métaphorologie”.
- 13 Para uma reconstrução aprofundada da relação de Benjamin com Rickert, permito-me remeter ao meu próprio comentário: “Eros, crítica e criação”, in: *Walter Benjamin metacrítico: uma poética do pensamento*. Belo Horizonte: Relicário, 2022.
- 14 Walter Benjamin. *Origem do drama barroco alemão* (tradução de Sergio P. Rouanet, com pequena modificação). São Paulo: Brasiliense, 1984, p.52/*Ursprung des deutschen Trauerspiels*, in: *Gesammelte Schriften*, Band I-1, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag, p.211.
- 15 *Idem*, p. 53/p. 211.
- 16 Cf. Hans Blumenberg. “Sprachsituation und immanente Poetik”, in: *Wirklichkeiten in denen wir leben*. Stuttgart: Reclam, 1999.
- 17 Immanuel Kant. *Kritik der reine Vernunft* (A 707/B735), Akademie-Ausgabe, III, p. 465. A tradução desta citação é minha, a passagem figura como epígrafe em *Bye bye Babel*.