

Patrícia Lavelle*

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/CNPq

Ovnis nada óbvios. Sobre o texto filosófico como material poético em Orides Fontela e Josely Vianna Baptista

Resumo: Numa abordagem crítica, que focaliza poemas das poetisas brasileiras Orides Fontela e Josely Vianna Baptista, este ensaio visa pensar o uso de textos filosóficos como material poético em poéticas contemporâneas da citação e da apropriação. Assim, aborda a antiga relação entre poesia e filosofia do ponto de vista dos entrecruzamentos e hibridações de suas materialidades textuais. Para isto, convoca também Walter Benjamin e Hans Blumenberg, filósofos que pensaram a poeticidade e a historicidade dos textos filosóficos.

Palavras-chave: poesia e filosofia, poéticas da citação e da apropriação, poesia contemporânea, Walter Benjamin, Hans Blumenberg, Orides Fontela, Josely Vianna Baptista

Abstract: In a critical approach focusing on poems by the Brazilian poets Orides Fontela and Josely Vianna Baptista, this essay aims to consider the use of philosophical texts as poetic material in contemporary poetics of quotation and appropriation. Thus, it addresses the long-standing relationship between poetry and philosophy from the perspective of the intersections and hybridizations of their textual materialities. To this end, it also draws on Walter Benjamin and Hans Blumenberg, philosophers who have considered the poeticity and historicity of philosophical texts.

Keywords: poetry and philosophy, poetics of quotation and appropriation, contemporary poetry, Walter Benjamin, Hans Blumenberg, Orides Fontela, Josely Vianna Baptista

I.

A relação (e certa tensão) entre poesia e filosofia implica e mobiliza a história. E não apenas porque tem atravessado diferentes momentos históricos e porque poderíamos reconstruí-la historicamente desde Platão e Aristóteles. A noção de história, tal como a entendo aqui, aponta sobretudo para a historicidade dos textos poéticos e filosóficos, em suas retomadas e releituras, em suas plurivocidades.

Walter Benjamin, no “Prefácio crítico-epistemológico” de *Origem do Drama Barroco Alemão*, afirma:

É próprio da escrita filosófica o ter de confrontar-se a cada vez com a questão da apresentação. Na sua forma acabada, essa escrita se apresentará como teoria, mas o mero pensamento não tem o poder de lhe conferir esse acabamento. A teoria filosófica assenta na codificação histórica, e por isso não pode ser invocada *more geometrico*. (Benjamin 1974: 203)

Recusando o ideal cartesiano de objetivação teórica, que buscava na matemática um modelo de transparência para a linguagem filosófica, Benjamin procura pensar a relação do conceito à imagem na esfera erótica de apresentação das Ideias, apontando para a materialidade e para a opacidade do texto filosófico em sua historicidade. Aproxima-o, assim, da poesia.

Em um ensaio intitulado “Situação linguística e poética imanente”,¹ o pensador contemporâneo Hans 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 prazer na 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 tensão da aproximação, não na identificação com a abertura absoluta.

Divagando um pouco além das proposições de Benjamin e de Blumenberg, considero a plurivocidade interna ao poema. Penso que também é capaz de integrar elementos 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? Não pretendo dar uma resposta a esta pergunta, mas ela me leva a explorar espaços de indeterminação e de hibridação entre poesia e filosofia.

A exploração desses limiares se torna mais instigante se a empreendemos a partir da leitura crítica de certas poéticas contemporâneas da citação e da releitura, tendência que Marjorie Perloff analisou em *O Gênio Não Original*.² Penso, em particular, na obra de Orides Fontela, mas identifico usos poéticos de referências e citações retiradas da tradição filosófica em outras e outros poetas de produção contemporânea. Exemplos, bastante diversos entre si, podem ser encontrados em Marília Garcia,³ Lu Menezes, Daniel Arelli ou Josely Vianna Baptista, para citar apenas autorias brasileiras, mas também as encontramos em Anne Carson ou Adília Lopes, entre muitas outras. Mas não pretendo fazer um inventário exaustivo ou reconstruir um panorama. Proponho aqui apenas uma reflexão ensaística sobre as relações (e tensões) entre poesia e filosofia a partir do estudo crítico de poemas de duas poetisas brasileiras: Orides Fontela e Josely Vianna Baptista.

II.

Releituras de Orides

A obra de Orides Fontela nos coloca incessantemente diante do uso de textos filosóficos como material poético. Seus poemas compostos com retalhos textuais ou referências extraídas da tradição filosófica me levam a interrogar a relação entre poesia e filosofia do ponto de vista das poéticas contemporâneas da apropriação textual e da releitura. Conduzem assim a repensar os atravessamentos entre conceito e imagem, entre impulso teórico e produção poética na perspectiva de materialidades textuais nas quais se inscrevem intertextualidades de diferentes texturas.

Vinda de São João da Boa Vista, filha única de uma família de condição modesta, Orides Fontela destacou-se cedo nos estudos secundários e cursou filosofia na USP do final dos anos 1960 até o início dos anos 1970. Teve alguns professores importantes, como Marilena Chauí, que acompanhou sua produção poética até o final, e recentemente testemunhou sobre estes anos universitários,⁴ mostrando que leituras da tradição filosófica constituíram parte importante da formação da autora.

Mas apesar de sua familiaridade com textos filosóficos, a poeta não se tornou professora ou pesquisadora de filosofia e também não reconstrói a tese de um filósofo em particular ao escrever sobre a relação entre poesia e filosofia. Num texto ensaístico, que é uma espécie de depoimento sobre o seu próprio fazer poético e suas afinidades com a filosofia, Orides cita um poema seu:

Amor
cegueira exata
(Fontela 2018: 15)

Entendendo aqui “amor” como “a energia criativa primordial”, ela considera que o “saber poético se dá como uma ‘cegueira exata’: intuição, pensamento selvagem”. Assim, reconhece na poesia essa atitude diante do real que também orienta o impulso filosófico:

[...] poesia não é loucura nem ficção, mas sim um instrumento altamente válido para apreender o real – ou pelo menos o meu ideal de poesia é isso. Depois é que surge o esforço para a objetividade e a lucidez, a filosofia. Fruto da maturidade humana, emerge lentamente da poesia e do mito, e inda guarda as marcas da co-nascença, as pegadas vitais da intuição poética. Pois ninguém chegou a ser cem por cento lúcido e objetivo, nunca. Seria inumano, seria loucura e esterilidade. Bem, aí já temos uma diferença básica entre poesia e filosofia – a idade, a técnica, não o escopo. Pois a finalidade de entender o real é sempre a mesma, é “alta agonia” e “difícil prova” que devemos tentar para realizar nossa humanidade. (*ibidem*)

Tal como Orides a compreende, a filosofia repousa sobre uma esfera mais arcaica na qual também a poesia e o mito encontram suas origens: a da interrogação diante do real, a do questionar que se desvia de respostas prontas na invenção de novos sentidos. Assim, ela chama a atenção para a afinidade da poesia com a predisposição teórica e ressalta o seu “pensamento selvagem” que, diferente da argumentação filosófica, “não apresenta provas”. Segundo a poeta, há muita filosofia na poesia, mas “é ‘filosofia’ que se ignora, que canta – que dá nervo aos poemas e tenta entrar onde o raciocínio não chega” (Fontela 2015: 16).

Aquilo que, segundo Orides, inerva filosoficamente os poemas não me parece ser exatamente o conceito em sua unicidade, mas o impulso que também o constitui. Encontro, assim, afinidades entre este olhar poético de Orides para a relação entre poesia e filosofia e certas posições Walter Benjamin e de Hans Blumenberg, que têm sido referências importantes em meus próprios percursos entre filosofia e poesia, ou a partir delas. Partindo da leitura da *Teoria da Não Conceitualidade* de Blumenberg, que faço aqui dialogar com Orides Fontela, penso em algo que está na base de toda construção conceitual: isso que é ao mesmo tempo um luxo e uma carência humana, se o compararmos ao instinto dos outros animais.

Falo do desejo que interroga e hesita, que para um instante para pensar e procura sentidos além das nossas necessidades de sobrevivência. Afinal humana é a capacidade de desejar que se estende além do necessário e do contingente e quer tocar os limites do dizível.

Penso aqui no Eros sobre o qual conta Sócrates ao trazer a voz feminina de Diotima para o centro do *Banquete* de Platão. Filho de Indigência e de Expediente, Eros nasce na

falta, mas é capaz de inventar mil meios em sua busca incessante. Busca que, de acordo com a *Teogonia* de Hesíodo, é também uma força arcaica de formação e metamorfose, como sugere o poema de Orides intitulado “Eros”:

Que forma te conteria?
 Tuas setas armam
 o mundo
 enquanto – aberto – és abismo
 inflamadamente vivo (Fontela 2019: 142)

Se há filosofia na poesia, a poeta indica, por outro lado, a fecundidade para o pensamento da dimensão poética inerente aos textos filosóficos:

[...] é a poesia que dá o que pensar. Que dizer dos incitantes fragmentos de Heráclito? Mistério religioso? Filosofia? Poesia? Tudo junto! E de Platão, aliás também poeta? E de Heidegger – que confesso ter lido como poesia – que, afinal, acaba no poético, por tentar algo indizível? Há muita poesia na filosofia, sim. Não poesia didática – como a dos pré-socráticos – mas poesia como fonte que incita e embriaga. (*ibidem*)

Essa leitura da filosofia como poesia, como “fonte que incita e embriaga”, indica a importância dos textos filosóficos na experiência poética de Orides. Em sua obra, dois gestos se atravessam e entrecruzam: a interrogação diante do real, este Eros teórico que também atravessa o filosofar, e a releitura da tradição não apenas literária, mas também filosófica.

Orides lê interrogando e dialogando, entrecruzando diversas leituras: transforma ao dar forma, relê escrevendo. Alguns de seus poemas se apresentam explicitamente como “releituras”. Em outros, as referências ficam implícitas. Em todo caso, sua experiência da leitura é sempre inversão, subversão e reinvenção na escrita. Metamorfose e diálogo.

Kant (relido)
 Duas coisas admiro: a dura lei
 cobrindo-me
 e o estrelado céu
 dentro de mim (Fontela 2019: 227)

A frase que o poema relê é frequentemente citada porque aparece no final da *Crítica da Razão Prática* como uma expressão excepcionalmente lírica, escapando à argumentação conceitual que predomina na obra de Kant (2004: 307): “Duas coisas enchem o ânimo de crescente admiração e respeito, veneração tanto mais renovada

quanto com mais frequência e aplicação delas se ocupa a reflexão: sobre mim o céu estrelado, em mim a lei moral”.

De acordo com Kant, a lei moral é uma exigência interna, não uma prescrição normativa. Ela não tem um conteúdo prescritivo, mas corresponde ao postulado segundo o qual os comportamentos éticos devem ter como fundamento a autonomia da razão humana. Funda-se, portanto, sobre a autodeterminação da vontade racional tomada como fim absoluto, o que implica a exigência de que todo ser dotado de razão seja sempre tomado como um fim em si mesmo, e jamais reduzido a um mero meio. Assim, segundo Kant, a condição de possibilidade de toda responsabilidade moral é a ideia de liberdade, compreendida como a possibilidade de auto-determinação absoluta da vontade segundo uma exigência universal da razão em detrimento do interesse ditado por preferências e inclinações pessoais, assim como por contingências e limitações naturais e sociais. Neste sentido, a argumentação kantiana é circular: a lei moral, imperativo categórico da razão prática, repousa sobre a ideia de liberdade; e a liberdade, que conhecemos *a priori* apenas como postulado sem que seja possível fazer dela um objeto de experiência, é a condição da lei moral.

Segundo Kant, embora a ideia de liberdade constitua a pedra angular na edificação do sistema da razão pura, pois permite a articulação entre o domínio teórico de conhecimento da natureza e o domínio prático da moralidade, é impossível dar um exemplo de sua aplicação empírica. Conhecemos sua possibilidade *a priori* apenas como um postulado sobre o qual se fundam todas as ideias da razão, mas nunca como efetivação concreta na experiência.

Na passagem citada, que corresponde à frase “relida” por Orides Fontela, o paralelo entre o céu estrelado “sobre mim” e a lei moral “em mim” corresponde a uma dupla consciência: a de “minha” existência física insignificante face à imensidão irrepresentável do real e a de “minha” responsabilidade moral. Ora, segundo Kant, esta última:

começa em meu invisível eu, na minha personalidade, expondo-me em um mundo que tem verdadeira infinidade, porém que só resulta penetrável pelo entendimento e com o qual eu me reconheço [...] em uma conexão universal e necessária, não apenas contingente [...] (*ibidem*)

É essa segunda “visão” que me revela a independência de minha própria vida intelectual em relação ao mundo sensível. Mas, segundo Kant, é ainda esta que, escapando ao domínio das leis da natureza, permite precisamente pensar sua própria conexão com a natureza pela pressuposição do acordo entre as faculdades de conhecer e o real.

Entretanto, na frase citada por Orides Fontela, a primeira pessoa não remete apenas a uma consciência lógica, mas acolhe também os sentimentos e a capacidade reflexiva de um indivíduo dotado igualmente de existência física. Trata-se de um corpo pensante, capaz de estabelecer relação simbólica entre uma representação sensível do espaço

que o cerca e uma ideia racional. Além disso, é significativo que, no parágrafo seguinte, Kant faça uma advertência contra a astrologia, que estabelece uma relação mágica entre a esfera moral e a observação do céu. A representação que ele procura esboçar aqui a partir do paralelismo retórico entre as duas visões – a do céu estrelado acima de mim a da lei moral em mim – não quer ser confundida com o mundo do mito, mesmo que também não pertença nem ao domínio teórico, nem ao prático. Trata-se simplesmente de uma imagem para a reflexão, de uma representação estética que abre perspectivas ao pensamento. Assim, esta passagem conclusiva da *Crítica da Razão Prática* antecipa em mais de um sentido a *Crítica da Faculdade do Juízo*, na qual Kant aborda o campo do sensível e analisa os juízos estéticos puros, confrontando-se ao problema da reflexão.

E é justamente a *Crítica da Faculdade do Juízo* que tematiza o modo de apresentação das ideias da razão, propondo uma analogia entre o Belo e a Lei Moral. No contexto dessa argumentação, que se encontra no §59 da Analítica do sublime, intitulado “A Beleza como símbolo da moralidade”, Kant distingue as noções de conceito (do entendimento) e de ideia (da razão) e examina detidamente o modo pelo qual podemos apresentá-los ou expô-los.

Segundo Kant, os conceitos do entendimento podem ser apresentados diretamente, pelos exemplos ou esquemas através dos quais expomos sua realidade objetiva. Assim, um conceito puro do entendimento, como o de triângulo, pode ser apresentado através da fórmula matemática que lhe serve de esquema e um conceito empírico, com o de gato, pode ser exposto através de exemplos. Entretanto, as ideias da razão – mesmo que remetam àquelas questões fundamentais que não podemos deixar de formular, mas que, ao mesmo tempo, somos incapazes de responder – não constituem objetos do conhecimento. Tais ideias, como a de liberdade, ou a de verdade, podem (e devem) apenas ser pensadas, pois fundamentam moral e conhecimento, mas não é possível conhecê-las objetivamente. No entanto, Kant afirma que podemos apresentá-las de modo simbólico, isto é, através de construções poéticas complexas que se articulam com a esfera conceitual.

Mas voltemos à materialidade do poema de Orides Fontela, que destaca ritmicamente algumas palavras e inverte a estrutura da frase de Kant. Sugere-me, assim, uma imagem claramente erótica, embora bastante sublimada. Qualificada de “dura”, termo que não aparece na formulação kantiana, a lei moral que, de acordo com a *Crítica da Razão Prática*, repousa sobre a liberdade, “cobre” um “eu lírico” discretamente indicado pelo “me” e pelo “mim”. Atípico na poética de Orides Fontela, em que o sujeito é frequentemente elidido,⁵ o “eu lírico” aparece aqui em voz ativa (“admiro”) e passiva (“me, mim”), esconde-se, entretanto, sob a voz do filósofo numa enunciação que poderia passar por uma citação, não fosse a advertência contida no título. Relida por Orides, essa primeira pessoa que, no próprio texto kantiano já não poderia mais passar por transcendental, aparece em sua plena corporeidade. E mostra-se feminina pois não apenas abre-se à “dura lei” que se coloca sobre ela, cobrindo-lhe no sentido sexual do termo, mas também engendra “o estrelado céu” dentro de si.

Invertendo a ordem dos termos e insistindo ritmicamente em certas palavras, Orides Fontela opera uma espécie de subversão na frase de Kant. Ao sugerir a imagem erótica, ela reanima os “vestígios vivos da intuição poética” no interior do texto filosófico. Revela, assim, ressonâncias míticas na formulação kantiana, remetendo ao mito de Gaia e Uranos, apresentado por Hesíodo no início da *Teogonia*. Gaia, a terra, gera sozinha Uranos, o céu estrelado, que em seguida a recobre completamente, fecundando-a. E assim, Gaia engendra uma série de deuses e titãs que permanecem dentro dela, pois Uranos a cobre incessantemente sem deixar espaço para o nascimento dos filhos. Para que Gaia possa parir, será preciso que o filho mais jovem, Cronos, o tempo, castre o próprio pai. E da semente de Uranos, caída na espuma do mar, nasce também Afrodite, a deusa da beleza.

As conotações eróticas e as ressonâncias míticas do poema ironizam a afirmação poética de Kant, aprofundando sua plurivocidade. Na formulação kantiana, a imagem perceptiva do céu estrelado funciona como uma representação simplesmente estética ou reflexiva do acordo entre nossas faculdades de conhecimento e o real – acordo que surge da segunda visão, interna. O respeito da lei moral “em mim” é assim comparado à admiração diante da imensidão ordenada e harmônica do firmamento “sobre mim”, isto é, ao respeito diante de uma representação reflexiva de uma finalidade da natureza.

No poema de Orides, o esquema se inverte: o “estrelado céu” está “dentro de mim” e, “cobrindo-me” num longo gerúndio, encontramos a “dura lei”, isto é, a lei moral que funda e se funda sobre a liberdade. A plurivocidade do poema, bem mais aberta do que a da frase de Kant, nos leva a fazer conjecturas sobre os deslocamentos metafóricos operados pela poeta em sua releitura do texto filosófico. Nele, o céu estrelado não está “sobre mim”, mas se encontra no interior do eu lírico, que aparece assim como uma nova Gaia engendrando Uranos. Mesmo que muito indireta, a alusão ao mito cria um paralelo entre a imagem fálica da “dura lei” e a representação do “céu estrelado” que, não mais se referindo à percepção sensível do espaço exterior ao “eu”, constitui o que identificamos como uma “predicação impertinente”, para retomar a fórmula usada por Ricoeur ao caracterizar a metáfora. Embora o trabalho da semelhança aí opere, não se trata de uma analogia, mas de um movimento complexo que nos leva da argumentação conceitual à intriga mítica e do mito novamente ao conceito. Entre citações e reconstruções de contextos textuais, cismas e hesitações, o poema me deixa pensativa, aberta às “deshoras eternas de quem parte para Marte...”

III.

Deshoras com Josely

nas horas em que dá um branco
o e a vida fica lívida pelos c
antos o ovni é obvio o íon um

a ilíada os afagos fogos os fog
os refúgio os refúgios 'ἱλιον
e Ílion íon das deshoras etern
as de quem parte pra marte
(Baptista 2007: 24)

A disposição da mancha gráfica na página me obriga a ler lentamente, e a recomençar várias vezes. Há espaço para respirar, muito branco entre o preto das letras, nenhuma pontuação; ao fim de quase todas as linhas, uma palavra cortada continua na seguinte. O título da série – “Zen-Riders” – que este poema inicia também desacelera e remete a um dos muitos textos que nele se inscrevem: *Autonautas da cosmopista*, livro traduzido pela própria poeta, Josely Vianna Baptista, no qual os autores, Carol Dunlop e Julio Cortázar, contam a experiência de sua lentíssima viagem de carro entre Paris e Marselha. Ao invés de algumas horas, o casal de escritores passou 33 dias na autoestrada, conduzindo bem devagar e fazendo longas paradas para escrever sem se afastar da pista e de seu camping-car. Mas talvez “Zen-Riders” sejam também aqueles leitores que o poema antecipa e espera: “zen-readers” dispostos a percorrer palavras e frases com toda tranquilidade, parando aqui e ali para meditar seus múltiplos enigmas.

Enigmas aqui levam incessantemente a outros textos: “o íon uma ilíada”, “os refúgios Ílion” – a própria escolha de manter a grafia grega da palavra não deixa dúvidas sobre a materialidade textual e a historicidade das referências. O jogo de intertextualidades faz imagem, prolongando a leitura do poema em muitos outros textos. Nisso, aliás, também desacelera, conduzindo-me “às deshoras eternas de quem parte pra marte”, daí a demora dispersiva dessa insistência. Pensativa, fico muito tempo pelos cantos – no duplo sentido da palavra, aliás.

O poema coloca-me numa disposição decididamente digressiva que, retomando e traduzindo uma expressão de Hans Blumenberg, chamo de “pensatividade”.⁶ Não leva, entretanto, à dispersão sonhadora do “mundo da lua”, mas à atmosfera belicosa de Marte. Afinal, remete à antiga confrontação entre poesia e filosofia, tal como Platão a encena no Íon, diálogo que opõe Sócrates a um rapsodo especializado em dizer e explicar a Ilíada de Homero. É significativo que o interlocutor, Íon, não seja um criador de novos cantos, mas apenas um repetidor que conserva a epopeia homérica em sua prodigiosa memória, e é capaz de atualizá-la numa performance.

A narrativa da guerra que opõe os gregos aos troianos, na *Ilíada* de Homero, constitui o pano de fundo desta confrontação da filosofia nascente à poesia, tradição mais antiga. O argumento de Sócrates é simples, talvez simples demais. Interrogando as práticas e conhecimentos do rapsodo, que pouco objeta e se deixa facilmente convencer, o filósofo chega à conclusão de que a poesia não resulta de uma aprendizagem nem constitui um verdadeiro saber sobre as coisas, como as diversas artes técnicas, mas encontraria sua fonte numa “mania”: seria o resultado de uma inspiração divina. O “afago” é ambivalente.

Embora confira à poesia uma origem alta, divina, Sócrates nega ao poeta precisamente o estatuto de sábio, que a tradição lhe conferia, concluindo que não sabe nada sobre o que fala. Entretanto, o ataque também é ambíguo, pois o filósofo não reivindica para si mesmo um saber e, em outro diálogo, o *Fedro*, também associa a filosofia a uma inspiração ou “mania”.

“o óvni é obvio o íon um/a ilíada” – desacelerando a leitura, o poema provoca, assimila, assemelha. O diálogo platônico, uma epopeia? A filosofia, também poesia? Para além da constatação, agora já óbvia, do caráter poético do gênero platônico dos diálogos, tão próximos do teatro grego, e do uso que neles se faz de recursos poéticos como metáforas e mitos, a série de associações/oposições que constitui o poema nos leva à narrativa da guerra que opõe os gregos aos troianos. E nesse ponto a manutenção da grafia grega de uma palavra, é significativa pois acentua a materialidade intertextual das imagens esboçadas. Leva-nos, mais precisamente, ao cerco de Tróia ou Ílion, cidade que serve de refúgio ao amor da mais bela das mortais, Helena, a esposa infiel do grego Menelau, pelo troiano Paris, que conta com a proteção especial da deusa da beleza, Afrodite.

A série de assimilações antitéticas explora rimas e assonâncias, associando os afagos aos fogos, os fogos ao refúgio, os refúgios à Ílion, e Ílion novamente ao “íon das deshoras eternas de quem parte para Marte...” Se no Íon de Platão, os “afagos” de Sócrates ao rapsodo (e à poesia) são também (ou sobretudo) ataques, na *Ilíada*, a cidade sitiada é o refúgio da beleza e do desejo que une os amantes. Os fogos com os quais o filósofo afaga o poeta (e seu rapsodo) não seriam também refúgio de um desejo que abandona o argumento conceitual pela sedução das imagens poéticas? Aproximando elementos da epopeia e do diálogo, o poema tece complexas metáforas intertextuais que permanecem abertas, evocando possibilidades de sentido que se atraem entre si em estranhas cadeias magnéticas.

Afinal, íon não nomeia apenas o rapsodo que por sua vez dá nome ao diálogo platônico sobre a poesia, mas designa também um átomo ou grupo de átomos que possuem déficit ou excesso de elétrons, ou seja, que possuem carga elétrica. Nos “afagos fogos” contidos no Íon textual, ele próprio uma *Ilíada*, refugia-se a beleza sedutora que conduz a um outro “íon”: o magnetismo eletrizante das “deshoras eternas” de quem fica cismando pelos cantos, num lentíssimo processo de leitura que associa e multiplica considerações, e parte, siderada, para Marte.

Dito isto, aterrisso no Íon de Platão, no qual o entusiasmo de origem divina que move o rapsodo e o poeta é comparado por Sócrates ao magnetismo eletrizante da chamada pedra de Hercules:

Pois essa pedra não apenas atrai os próprios anéis de ferro, mas também coloca nos anéis um poder tal que eles são capazes de fazer isto do mesmo modo que a pedra: atrair outros anéis; de tal modo que, às vezes, numa grande série, os anéis de ferro pendem totalmente uns dos outros; mas, para todos, esse poder depende daquela pedra. E também assim a própria

Musa cria entusiasmados, e através desses entusiasmados uma série de outros entusiastas é suspensa. Pois todos os poetas de versos épicos, os bons, não em virtude de técnica, mas estando entusiasmados e possuídos, é que dizem todos aqueles belos poemas, e os poetas líricos, os bons, do mesmo modo. [...] Pois os poetas nos dizem – não é? – que, colhendo de fontes de mel corrente de certos jardins e vales das Musas, eles nos trazem as melodias; como as abelhas, também eles assim voam. E dizem a verdade. Pois coisa leve é o poeta, e alada e sacra, e incapaz de fazer poemas antes que se tenha tornado entusiasmado e ficado fora de seu juízo e o senso não esteja mais nele. (Platão 2011: 37)

De acordo com a argumentação de Sócrates, a inspiração divina conduz ao entusiasmo poético que, como a carga magnética da pedra, une o poeta criador dos cantos ao rapsodo, e o rapsodo aos espectadores de sua performance, numa série de elos eletrizados, suspensos uns nos outros:

O do meio és tu, o rapsodo e ator; o primeiro, o próprio poeta; mas o deus, por meio de todos esses anéis, arrasta a alma dos homens para onde quiser, fazendo o poder pender entre eles. E, como daquela pedra, suspende-se uma série muito numerosa de dançarinos, de mestres e submestres do coro, obliquamente suspensa aos anéis dependurados da Musa. (*ibidem*)

Fazendo verdadeira obra de poeta, Platão apresenta aqui sua teoria da poesia através da construção cuidadosa de uma metáfora: a da pedra magnética atraindo aros de metal que, por sua vez, atraem outros aros, numa série. A poética assim esboçada atribui tanto a emoção do espectador quanto a inspiração criadora do poeta a esse magnetismo eletrizante cuja origem é divina. Nessa série magnética, o interlocutor e contemporâneo de Sócrates, o rapsodo Íon, inspirado por Homero, é apenas um elo intermediário, o suporte material através do qual o poder divino da Musa, mediado pela inspiração criadora do poeta, pode ser finalmente transmitido ao espectador.

No poema contemporâneo de Josely Vianna Baptista, o magnetismo do diálogo socrático atua ainda como íon. Tensão eletrizante que se instaura no processo de desaceleração da leitura, a metáfora teórica de Platão atrai elementos conceituais que permanecem, entretanto, dispersos; não conectados em elos causais, mas suspensos no ar em séries de associações.

Nas “deshoras eternas” de quem se perde pelos cantos, no vago dessa dispersão que parece corresponder também ao campo aberto da inspiração – ou à predisposição espiritual para a criação poética – encontramos o atravessamento do elemento conceitual na dispersão rítmica das representações, o fluxo do pensamento na descontinuidade musical das rimas, a abstração na trama artesanal dos fonemas. Assim, ao invés da potência divina de que fala Platão, é o próprio magnetismo do conceito pulverizado em imagens sonoras que eletriza a leitura, atrai e dispersa os anéis do pensamento.

NOTAS

* Patrícia Lavelle é poeta, professora da PUC-Rio (Letras), pesquisadora do CNPq (PQ-2), doutora em Filosofia pela EHESS (Paris). Em 2024, recebeu bolsa de Criação Literária do Centre National du Livre (CNL, França) e bolsa de Pós-Doutorado no Exterior do CNPq para realizar o projeto *Poétique translangue*, que associa prosa ensaística e poemas. Entre outros ensaios, publicou *Walter Benjamin metacrítico: uma poética do pensamento* (Relicário, 2022); em poesia: *Sombras longas* (Relicário edições, 2023) e *Bye bye Babel*, editado em versões diferentes no Brasil (7Letras, 2ª edição 2021) e na França (Les presses du réel, “Al Dante”, 2023). *Bye bye Babel* foi traduzido ao espanhol e ao inglês para publicação trilingue nos EUA (Alliteration publishing, 2026). Integrou antologias de poesia brasileira recentemente publicadas na Colômbia, na França, em Portugal e no Brasil.

¹ Cf. Blumenberg, Hans (2010), “État de langue et poétique immanente”, in *L’imitation de la Nature et Autres Essais Esthétiques*, Préface de Marc de Launay, traduction de Isabelle Kalinowski et Marc de Launay, Paris, Hermann.

² Cf. Perloff, Marjorie (2013), *O Gênio Não Original. Poesia por outros meios no novo século*, Belo Horizonte, Editora UFMG.

³ Marília Garcia escreveu, aliás, um belo ensaio sobre “Escrever com uma tesoura”. Cf. (2025), *Pensar com as Mãos*, São Paulo, Editora WMF Martins Fontes: 95-100.

⁴ Cf. Chauí, Marilena (2020), “Orides Fontela e a filosofia”, *Cult*, nº 255, Dossiê Heranças de Ordes, organização de Patrícia Lavelle, disponível online: <https://revistacult.uol.com.br/home/orides-fontela-e-a-filosofia/> (acesso em 01/02/2026).

⁵ Para um levantamento da elisão da primeira pessoa no conjunto da obra poética de Ordes Fontela, cf. “Gonçalves, Roberta Andressa Villa (2014), “Um panorama do sujeito eclipsado”, in *Entre Potência e Impossibilidade: um estudo da poética de Ordes Fontela*, dissertação de mestrado defendida no Programa de pós-graduação em Literatura Brasileira da USP: 43-54.

⁶ “Nachdenklichkeit”, que assim traduzo, é o título do discurso proferido por Hans Blumenberg quando recebeu o Prêmio Sigmund Freud. O texto encontra-se disponível online (acesso em 24/01/2026) <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/sigmund-freud-preis/hans-blumenberg/dankrede>.

Bibliografia

- Baptista, Josely Vianna (2007), “Zen-Riders”, in *Sol Sobre Nuvens*, São Paulo, Perspectiva.
- Benjamin, Walter (1974), “Erkenntnistheoretische Vorrede”, in *Ursprung des deutschen Trauerspiels. Gesammelte Schriften*, Band I-1, Frankfurt/Main, Suhrkamp.
- Blumenberg, Hans (2010), “État de langue et poétique immanente”, in *L’imitation de la Nature et Autres Essais Esthétiques*, Préface de Marc de Launay, trad. de Isabelle Kalinowski et Marc de Launay, Paris, Hermann.
- (2006), *Paradigmes pour une Métaphorologie*, trad. Didier Gammelin e posfácio Jean-Claude Monod, Paris, Vrin.
- Chauí, Marilena (2020), “Orides Fontela e a filosofia”, *Cult*, nº 255, Dossiê Heranças de Orides, organização de Patrícia Lavelle.
- Fontela, Orides (2018), “Sobre poesia e filosofia – um depoimento”, in *Poesia (e) Filosofia: por poetas filósofos em atuação no Brasil*, organização de Alberto Pucheu, Belo Horizonte, editora Moinhos.
- (2019), *Poesia Completa*, organização de Luis Dolnikoff, São Paulo, Hedra.
- Garcia, Marília (2025), *Pensar com as Mãos*, São Paulo, Editora WMF Martins Fontes: 95-100.
- Gonçalves, Roberta Andressa Villa (2014), “Um panorama do sujeito eclipsado”, in *Entre Potência e Impossibilidade: um estudo da poética de Orides Fontela*, dissertação de mestrado defendida no Programa de pós-graduação em Literatura Brasileira da USP: 43-54.
- Kant, Emanuel (2004), *Crítica da Razão Prática*, tradução e prefácio de Afonso Bertagnole, EbooksBrasil.
- Perloff, Marjorie (2013), *O Gênio Não Original. Poesia por outros meios no novo século*, Belo Horizonte, Editora UFMG.
- Platão (2011), *Íon*, Introdução, tradução e notas de Claudio Oliveira, Belo Horizonte, Autêntica.