

“Deuses no fogão” – o corpo na visão de mundo de Adélia Prado

Jean Lauand¹

Wesley Adriano Martins Dourado²

Resumo: Na cultura ocidental prevaleceu a dicotomia alma / corpo, estabelecendo uma hierarquia que afirma a alma como o verdadeiramente humano, em detrimento do corpo e da matéria. Adélia Prado inscreve-se em outra tradição – de Heráclito e Tomás de Aquino a Merleau-Ponty – que situa o corpo como fundamental para o humano e para a arte.

Palavras Chave: Body. Merleau-Ponty. Aquinas. Adelia Prado.

Abstract: In Western culture there is a tradition which emphasizes the dichotomy between soul and body, setting a hierarchy that considers soul in a position superior to body, often seen as an obstacle for spiritual growth: human growth. In Adelia Prado works we find another tradition, from Heraclitus and Aquinas to Merleau-Ponty: body in the very fundamentals of human being and arts.

Keywords: Body. Merleau-Ponty. Aquinas. Adelia Prado.

Uma dona de casa que faz poesia?

A mineira Adélia Prado (que abreviaremos por AP), nascida em Divinópolis em 13/12/1935, é, atualmente, um dos maiores – se não o maior – nomes da poesia nacional (e também escreve prosa de alta qualidade). Uma simples busca de seu nome no Google dá como resultado, hoje, cerca de 400.000 sites. Mas, mais importante do ponto de vista acadêmico, é que a busca por “Adelia Prado” no Sistema JSTOR, referência acadêmica em todo o mundo, apresenta 57 estudos acadêmicos internacionais sobre AP; enquanto, por exemplo, outro grande poeta vivo, Manoel de Barros, conta com somente 15; Carlos Nejar, 19; e Ferreira Gullar, 98 .

Embora sua obra não seja ainda muito extensa, há um grande impacto de AP na educação: por um lado, pela profundidade de seus poemas e de sua prosa, que convocam a reflexão filosófica e teológica; e, por outro, por admitirem “leitura fácil”, “aptos para a sala de aula”, uma poeta que já foi considerada “uma dona de casa que faz poesia”, como ela mesma declara em entrevista a Lauand (1999):

Eu fui, digamos, classificada, muitas vezes, como uma dona de casa que faz poesia. Quando “Bagagem” saiu, em 1976, eu ouvia: "O que? uma dona de casa, você faz as coisas em casa mesmo? você tem filhos? Ah é? Que coisa, hein? Pois é...". Então ficou mais ou menos assim: "ela fala do cotidiano, sabe?". Mas, onde é que estão os grandes temas? Para mim, aí é que está o grande equívoco. O grande tema é o real, o real; o real é o grande tema. E onde é que nós temos o real? É na cena cotidiana.

Todo mundo só tem o cotidiano e não tem outra coisa. Eu tenho este corpo que eu carrego (ou ele me carrega... o burro) e a vidinha de todo dia com suas necessidades mais primárias e irreprimíveis. É nisso que a

¹. Prof. Titular Sênior da FEUSP e dos Programas de Mestrado e Doutorado em Educação e Ciências da Religião da Univ. Metodista de São Paulo. jeanlaua@usp.br

². Mestre e doutorando [atualmente Doutor] do Programa de Pós Graduação da Univ. Metodista de São Paulo. Coordenador do curso de Filosofia da Univ. Metodista de São Paulo.

metafísica pisca para mim (risos) e a coisa da transcendência: quer dizer: a transcendência mora, pausa nas coisas... está pousada ou está encarnada nas coisas. Então não há o que dizer: não adianta você querer escolher grandes temas; é o grande tema que escolhe, isso é um lugar comum, todo autor fala disso, mas realmente é assim: você é escolhido... Que que é o grande tema? é o real. E o real configurado no amor, na morte, nas mais diversas paixões que nos habitam e nas virtudes também. Então eu não vejo onde é que eu busco poesia... ela já está - o Reino já está no meio de vós...

Nesse pequeno trecho citado já se anunciam os temas adelianos, objeto de nossas pesquisas: a “metafísica” do cotidiano de AP e sua antropologia, que tanto valoriza o corpo. Tudo isso subjaz à sua obra e requer um esforço sistemático de articulação, que permitirá uma reflexão sobre filosofia da educação.

A conhecida sentença de Fichte “A filosofia que se escolhe depende do homem que se é”, pode, *mutatis mutandis*, aplicar-se à poesia. Claro que – em um e outro caso – não se trata de “escolher” como quem escolhe frutas no mercado, mas de pressupostos que toda proposta filosófica/poética traz consigo, implicitamente e, talvez, nem sempre conscientes, até mesmo para quem as realiza. No caso da obra poética, a “escolha” remete a uma “visão de mundo” que, certamente não é alheia à antropologia filosófica: a uma concepção de homem. AP não é uma exceção; muito pelo contrário: sua obra edifica-se sobre uma base filosófica (e religiosa).

AP, como é bem sabido, é profundamente católica, mas profundamente crítica em relação a estereótipos “católicos” do senso comum. Também em relação ao corpo.

Neste e em futuros trabalhos procuraremos identificar essa antropologia subjacente à obra de AP, que coincide em grande medida com a explicitada pelo filósofo alemão contemporâneo Josef Pieper (1904-1997) e entra em diálogo com Merleau-Ponty. Discutir seu significado e alcance, e identificar as linhas que dela decorrem para a filosofia da educação é o objetivo deste trabalho.

AP e Josef Pieper

Uma primeira chave para a compreensão da obra de AP nos é dada por Pieper (2007, p. 7), ao indicar que a questão “o que é filosofar?” (e também “o que é fazer poesia?”) dá acesso privilegiado ao ser do homem. Assim, analisando o ato filosófico e o ato poético, podemos estabelecer uma antropologia.

Inicialmente, e é um ponto especialmente importante, ambos os atos têm seu princípio na admiração. Pieper (2007) põe como epígrafe de seu livro a afirmação de Aristóteles e Tomás de Aquino de que o filósofo e o poeta se assemelham porque ambos têm seu princípio no *mirandum*: naquilo que suscita admiração.

Esse princípio, evidente para os clássicos, não deve ser mal entendido: em ambos os casos, a genuína admiração não se volta para o estapafúrdio, mas para o simples cotidiano: uma simples pedra, como a que convoca a reflexão de Sartre em “A náusea”, ou os poemas de Drummond ou AP:

De vez em quando Deus me tira a poesia.
Olho pedra e vejo pedra mesmo (Prado 1991, p.199)

Se o princípio do filosofar/“poetar” é a admiração, seu fim é a *theoria* (Pieper 2007, cap. 3), entendida em seu sentido original de olhar de contemplação. A própria AP expressa isso (in Lauand 1999):

Você falou que o que há de comum entre o filósofo e o poeta é o *mirandum* e isso eu traduzo por *miração*. E eu acho que é isto mesmo: quando a gente está apaixonado, quando a gente experimenta a paixão, você quer segurar a pessoa e falar: "Fica na minha frente para eu te olhar...". Não precisa nem casar, é só olhar, é só olhar...". Tenho um poema em que eu acho que dei conta de falar isso, "A Terceira via":

Meu espírito - que é o alento de Deus em mim - te deseja
pra fazer não sei o que com você.
Não é beijar, nem abraçar, muito menos casar
e ter um monte de filhos.
Quero você na minha frente, extático
- Francisco e o Serafim, abraçados -,
e eu para todo o sempre
olhando, olhando, olhando...

Esse olhar, porém, não consegue compreensão cabal da realidade, que sempre permanece como mistério (Pieper 2007), como AP expressa, por exemplo, em seu poema “Acácias”:

Acácias

Minha alma quer ver a Deus.
Eu não quero morrer.
Quero amar sem limites
E perdoar a ponto de esquecer-me
Radical, quer dizer pela raiz
O perdão radical gera alegria
Exorciza doenças, mata o medo
Dá poder sobre feras e demônios
Falo. E falo é também membro viril,
Todo léxico é pobre,
Idiomas são pecados;
Poemas, culpas antecipadamente perdoadas
Eis, esta acácia florida gera angústia
Para livrar-me, empenho-me
Em esgotar-lhe a beleza
Beleza importuna,
Magnífica insuficiência,
Porque ainda convoca
O poema perfeito.
(in Lauand 1999)

Nesse quadro emerge o corpo, a realidade material e o cotidiano como os grandes temas de AP e o fundamento mesmo de sua obra, justamente denominada “mística do cotidiano”.

Falar e calar na mística adeliãna

Seu último livro (Prado 2010), *A duração do dia*, é mais um livro de poesia, com essa sua mística, a ligação com Deus por meio da realidade simples de todo dia e do dia-a-dia. Ao final do poema “Aqui tão longe”, após um flagrante do bairro pobre...:

O sol da tarde finando-se,
ao cheiro de lenha queimada
todos se vão à fogueira
dançar em volta das chamas
para um deus ainda sem nome,
um medo lhes protegendo,
um ritmo lhes ordenando,
jarro, caneca bacia,
cama, coberta, desejo
que amanhã seja outro dia...

...Adélia conclui:

igual a este dia, igual,
igual a este dia, igual. (Prado 2010, pp. 21-22)

Não estamos longe daqueles outros versos de *Poesia Reunida*:

Minha mãe cozinhava exatamente
arroz, feijão-roxinho, molho de batatinha
Mas cantava (Prado 1991, p. 151).

Ou dos de “Mural”, de *Oráculos de Maio*, “a rotina perfeita é Deus”:

Mural

Recolhe do ninho os ovos
a mulher
nem jovem nem velha,
em estado de perfeito uso.
Não vem do sol indeciso
a claridade expandindo-se,
é dela que nasce a luz
de natureza velada,
é seu próprio gosto
em ter uma família,
amar a aprazível rotina.
Ela não sabe que sabe,
a rotina perfeita é Deus:
as galinhas porão seus ovos,
ela porá a sua saia,
a árvore a seu tempo
dará suas flores rosadas.
A mulher não sabe que reza:
que nada mude, Senhor. (Prado 1999, p.39)

A particular sensibilidade para a presença de Deus no cotidiano aproxima AP de uma corrente da tradição ocidental, que inclui Heráclito e Tomás de Aquino (o que deixa a anos-luz de distância o estereótipo tolo de rotular AP como “dona de casa que faz poesia” ou “poeta do cotidiano”, em sentido chato).

Aliás, Adélia em suas entrevistas tem se referido explicitamente a Tomás; e recentemente tem destacado a famosa experiência mística do Aquinate, que o levou ao silêncio, desde o dia de São Nicolau de 1273, data a partir da qual ele simplesmente se recusou a continuar escrevendo... Silêncio que, para Tomás (e Adélia) é o cume da perspectiva negativa (*philosophia negativa*, *theologia negativa*) da tradição mística de Pseudo Dionísio Areopagita.

Em entrevista a Edney Silvestre (“Espaço Aberto – Literatura”, exibida na Globo News, dezembro de 2010), em Ouro Preto, em torno a uma mesa de café e pão de queijo, Adélia traduz em mineirês o pensamento de Tomás:

Eu acho que o *falatório* da gente – o falatório da filosofia, o falatório das artes, as própria línguas – são uma forma de atingir esse silêncio... divino, onde não há mais necessidade de palavras... é um descanso, né? [... A palavra, a as artes, os ritos, a liturgia, essa nossa vida simbólica...] é para atingir, a meu ver, o momento supremo da adoração, a criatura e o Criador... eu não preciso falar mais nada, Ele já entendeu e eu já entendi, né? Até chegar lá, nós precisamos disso; eu não falo “muleta” porque muleta é uma palavra ruim e isso tudo é bonito demais [...] A beleza é a pegada dEle na brutalidade das coisas e isso que para mim é poesia. A poesia e toda arte verdadeira revelam para nós: o real. [...] Esse pão de queijo aqui, ó, que eu vou comer e sentir o sabor disto; isso, para mim, é que a coisa mais impressionante da arte: eu preciso da mentira da ficção para poder mostrar o que é de verdade. A Bíblia é uma ficção – com suas parábolas, mitos... – para mostrar algo que essa ficção está sustentando. Porque se a revelação fosse feita nessa linguagem vagabunda, que nós estamos tendo aqui, agora, ela não tinha se sustentado...

É notória a semelhança com a *theologia negativa* de Tomás de Aquino³. Por exemplo: quando Tomás discute a conveniência de que Deus se revele por metáforas na Sagrada Escritura (I, 1, 9), ele chega a dizer que, no caso do discurso sobre Deus, é mesmo uma necessidade: “Como diz Dionísio: é impossível o raio divino iluminar-nos a não ser circunvelado por diversos véus sagrados”. E ante a objeção de que as metáforas sobre Deus valem-se de comparações com corpos vis, para Tomás isto é até bom porque mostra que não estamos falando com propriedade de Deus e:

É mais adequado ao conhecimento que temos de Deus nesta vida; pois dEle, é-nos mais manifesto o que Ele não é, do que o que é. E, assim, quanto mais afastado de Deus é o termo de comparação, mais nos damos conta de que Deus transcende o que dEle dizemos ou pensamos (ad 3).

Os deuses no fogão

Para nos aproximarmos da relação entre Deus e o cotidiano e, mais ainda, entre Deus e o trivial, devemos remontar a um emblemático episódio, protagonizado

³ Cf. p. ex. Pieper, Josef *Luz Inabarcável - o Elemento Negativo na Filosofia de Tomás de Aquino* <http://www.hottopos.com/convenit/jp1.htm>

por um grande pensador nos alvares da filosofia, Heráclito de Éfeso. O episódio é narrado por Aristóteles⁴:

Diz-se que Heráclito assim teria respondido aos estranhos vindos na intenção de observá-lo. Ao chegarem, viram-no aquecendo-se junto ao forno. Ali permaneceram, de pé (impressionados sobretudo porque) ele os encorajou (eles ainda hesitantes) a entrar, pronunciando as seguintes palavras: "Mesmo aqui os deuses também estão presentes" (apud Heidegger 1998, p. 22)

Em vez do "sábio" por eles imaginado, imerso nas profundezas do pensamento, investigando os segredos da divindade, esses visitantes decepcionados encontram Heráclito prosaicamente aquecendo-se junto ao fogão. E o filósofo tem que instruir esses curiosos desavisados:

Mesmo aqui, junto ao forno, mesmo neste lugar cotidiano e comum onde cada coisa e situação, cada ato e pensamento se oferecem de maneira confiante, familiar e ordinária; "mesmo aqui", nesta dimensão do ordinário, os deuses também estão presentes. A essência dos deuses, tal como apareceu para os gregos, é precisamente esse aparecimento, entendido como um olhar a tal ponto compenetrado no ordinário que, atravessando-o e perpassando-o, é o próprio extraordinário o que se expõe na dimensão do ordinário (Heidegger 1998, pp. 23-24).

Se a filosofia, tal como a arte, tem a missão de recordar os "essenciais esquecidos", esse episódio, mesmo em sua interpretação superficial, já teria o imenso mérito de lembrar a presença de Deus no cotidiano. O alcance do posicionamento de Heráclito é, porém, ainda mais profundo e a análise de Heidegger chega a uma conclusão muito mais forte, e como ele mesmo diz: "curiosa". É o que, em português, podemos expressar, lendo o "*mesmo aqui*" de Heráclito, como "*aqui mesmo*"!

E é que, no fundo, Heráclito não diz "Mesmo aqui estão os deuses", mas sim: "É *aqui mesmo* que estão os deuses". Aqui mesmo: junto ao forno, que aquece e que dá o pão, no trivial do cotidiano:

Quando o pensador diz "Mesmo aqui", junto ao forno, vigora o extraordinário, quer dizer na verdade: *só aqui* há vigência dos deuses. Onde realmente? No inaparente do cotidiano.

E Heidegger prossegue:

Não é preciso evitar o conhecido e o ordinário e perseguir o extravagante, o excitante e o estimulante na esperança ilusória de, assim, encontrar o extraordinário. Vocês devem simplesmente permanecer em seu cotidiano e ordinário, como eu aqui, que me abrijo e aqueço junto ao forno. Não será isso que faço, e esse lugar em que me aconchego, já suficientemente rico em sinais? O forno presenteia o pão. Como pode o homem viver sem a dádiva do pão? Essa dádiva do forno é o sinal indicador do que são os *theoi*, os deuses. São os *daíontes*, os que se oferecem como extraordinário na intimidade do ordinário (Heidegger 1998, p. 24).

⁴ *De part. anim.*, A5 645 a 17 e ss.

E a arte faz-nos ver (ou entrever...) e lembrar essa realidade transcendente no inaparente do quotidiano e, sem ela, recaímos na cotidiana desolação, como AP expressa no já citado verso:

De vez em quando Deus me tira a poesia.
Olho pedra e vejo pedra mesmo.

Nesse verso genial, encontram-se, de modo maximamente resumido, os elementos essenciais (e sua inter-conexão) de que estamos falando: Deus-inspiração-quotidiano-arte.

É pela mão do artista que, também nós, os não artistas, podemos ver esse *plus*, para além da mera pedra. Tal como o sábio Heráclito, encontramos a poeta Adélia na cozinha:

A Escrivã na Cozinha

Só Deus pode dar nome à obra completa
– a de nossa vida, explico – mas sugiro
Ao meio-dia um rosal,
Implica sol, calor, desejo de esponsais,
a mãe aflita com a festa,
pai orgulhoso de entregar sua filha
a moço tão escovado.
Nome é tão importante
Quanto o jeito correto de se apresentar a entrevistas.
Melhor de barba feita e olho vivo,
Ainda que por dentro
tenha a alma barbada e olhos do sono.
Sonhei com um forno desperdiçado calor.
eu querendo aproveitá-lo pra torrar amendoim
e um pau roliço em brasa.
Explodiria se me obrigassem a caminhar por ele.
Ninguém me tortura, pois desmaio antes.
A beleza transfixa,
as palavras cansam porque não alcançam,
e preciso de muitas pra dizer uma só.
Tão grande meu orgulho, parece mais
o de um ser divino em formação.
Neurônios não explicam nada.
Psicólogos só acertam se me ordenam:
Avia-te para sofrer – conselho pra distraídos –,
cristãos já sabem ao nascer
que este vale é de lágrimas. (Prado 2010, pp. 25-26)

É grato notar que a poesia de Adélia tem plena consciência do quotidiano como objeto de transcendência. Em outra entrevista, a poeta declarava:

Onde é que estão os grandes temas? Para mim, aí é que está o grande equívoco. O grande tema é o real, o real; o real é o grande tema. E onde é que nós temos o real? É na cena cotidiana. Todo mundo só tem o quotidiano e não tem outra coisa. Eu tenho esta vidinha de todo dia com suas necessidades mais primárias e irreprimíveis. É nisso que a metafísica pisca para mim. E a coisa da transcendência, quer dizer: a

transcendência mora, pousa nas coisas... está pousada ou está encarnada nas coisas (Prado 1997, pp. 23-24).

Que fazem as artes, senão guiar nosso olhar para esse "*plus*": a pedra não é uma prosaica pedra, ou melhor, sendo pedra - e precisamente por ser - é muito mais que pedra... É, como diz Adélia em outro verso, a "magnífica insuficiência" a convocar a arte.

Criação, Encarnação e a mística do cotidiano – Adélia Prado

A relação entre as visões de mundo de Adélia e Tomás, remete à doutrina da participação deste.

A doutrina da participação é a resposta de Tomás ao enorme desafio lançado pela revelação cristã: que não admite um Deus confundido panteisticamente com o mundo, nem um Deus absolutamente alheio a ele. As coisas se complicam quando, além do mais, afirma-se que "o Logos se fez carne e habitou entre nós". Se já pela Criação, temos uma interface pela qual as coisas do mundo manifestam a presença de Deus, pela Encarnação, Cristo encabeça toda a realidade criada e a incorpora a seu plano redentor. Como se lê em Col 1,15 e ss.:

Ele, o Primogênito de toda criatura, porque nEle foram criadas todas as coisas, nos céus e na terra; as visíveis e as invisíveis... tudo foi criado por Ele e para Ele. Ele é antes de tudo e tudo nele subsiste. Ele é a cabeça da Igreja, que é o seu Corpo. Ele é o Princípio, o Primogênito, que tem em tudo a primazia, pois nEle aprouve a Deus reconciliar por Ele e para Ele todos os seres, os da terra e os dos Céus...

Certamente, o fato de a arte remeter a Deus é mais facilmente aceitável quando estamos diante da beleza pura. As musas são um dom da divindade: não é por acaso que, naturalmente, instintivamente, o homem tende a evocar Deus quando a beleza inesperada ou intensa arranca-o do marasmo cotidiano! "Meu Deus! Quanta beleza..." exclama o poeta⁵ e com ele - consciente ou inconscientemente - todos os artistas e todos os que contemplam o belo. Mas, Deus é o autor de toda a Criação e a epístola aos Colossenses fala da reconciliação de *toda* a realidade. É o mistério que é expresso na mística de AP, que encontra a Deus não só nas maravilhas das belezas manifestas da natureza, mas até nas situações mais prosaicas: das tripas de peixe ao sebo das peças de frigorífico:

"Tia Zina a esta hora começa a ficar insuportável, vai me aporrinhar para valer. Mudei em alguma coisa, sim. Tempos atrás pedia, tira meu medo, Deus. Hoje, digo, estou com medo, meu Pai, me abraça (...) Sabina deixou um recorte de jornal debaixo da minha porta: APARIÇÃO DE NOSSA SENHORA EM MINAS GERAIS! É gozação dela comigo, porque a vidente tem o mesmo nome meu e ela pensa que eu vou sair correndo para ver a aparição. Boba. Nossa Senhora está na minha casa é me esperando, pra me ajudar a dar banho em tia Zina, sem fazer careta. Sabina emprega muito mal a palavra '**mística**'. Tivesse ela que dar banho em tia Zina, descobriria com quanta água e sabão se faz um santo. Falo sem soberba, não quero menos". (Prado 2001, pp. 79-80)

⁵ Castro Alves, "*Sub Tegmine Fagi*".

A Poesia, a Salvação e a Vida

Seo Raul tem uma calça azul-pavão
e atravessa a rua de manhã
pra dar risada com o vizinho.
Negro bom.
O azul da calça de seo Raul
parece pintado por pintor;
mais é uma cor que uma calça.
Eu fico pensando:
o que é que a calça de seo Raul
tem que ver com o momento
em que Pilatos decide a inscrição
JESUS NAZARENUS REX JUDEORUM.
Eu não sei o que é,
mas sei que existe um grão de salvação
escondido nas coisas deste mundo.
Senão, como explicar:
o rosto de Jesus tem manchas roxas,
reluz o broche de bronze
que prende as capas nos ombros dos soldados romanos.
O raio fende o céu: amarelo-azul profundo.
Os rostos ficam pálidos, a cor da terra,
a cor do sangue pisado.
De que cor eram os olhos do centurião convertido?
A calça azul de seo Raul
pra mim
faz parte da Bíblia.
(Prado 1991, p. 216)

Duas Horas da Tarde no Brasil

(...) Frigoríficos são horríveis
mas devo poetizá-los
para que nada escape à redenção
Frigorífico do Jibóia
Carne fresca
Preço jóia
(Prado 1991, p. 326)

A Necessidade do Corpo

Nenhum pecado desertou de mim
Ainda assim eu devo estar nimbada
Porque um amor me expande.
Como quando na infância
Eu contava até cinco para enxotar fantasmas,
beijo por cinco vezes minha mão.
Este é meu corpo,
corpo que me foi dado
para Deus saciar sua natureza onívora.
Tomai e comi sem medo,
Na fímbria do amor mais tosco
Meu pobre corpo
É feito corpo de Deus. (Prado 2010, p. 28)

Casamento

Há mulheres que dizem:
Meu marido, se quiser pescar, pesque,
mas que limpe os peixes.
Eu não. A qualquer hora da noite me levanto,
ajudo a escamar, abrir, retalhar e salgar.
É tão bom, só a gente sozinhos na cozinha,
de vez em quando os cotovelos se esbarram,
ele fala coisas como 'este foi difícil'
'prateou no ar dando rabanadas'
e faz o gesto com a mão.
O silêncio de quando nos vimos a primeira vez
atravessa a cozinha como um rio profundo.
Por fim, os peixes na travessa,
vamos dormir.
Coisas prateadas espocam:
somos noivo e noiva. (Prado 1991, p. 252)

De fato, quem afirme com o cristianismo que o mundo é Criação, que Deus é criador também da matéria, deve afirmar o caráter maravilhoso de cada coisa criada, que nos convida à contemplação de Deus.

Mas, por outro lado, essa mesma criatura que nos enleva, pode também produzir um efeito depressivo, nos remeter ao nada; o nada, a partir do qual ela foi criada. É isto o que Pieper, comentando o pensamento de Tomás, chama de “transtorno bipolar” ou “psicose maníaco-depressiva”⁶, “psicose” que é a normalidade do homem comum, que se põe em contato com o ser, que se põe a filosofar (/poetar) e sofre um efeito muito perturbador: por um lado, uma euforia extrema, porque encontra a beleza e a verdade de Deus no mundo, e por outro, de uma profunda depressão – é neste sentido que Santo Tomás entende o “bem aventurados os que choram”. Para Santo Tomás, o dom da Ciência, do Espírito Santo, é exatamente perceber o nada deste mundo que, ao mesmo tempo, encanta porque participa do ser de Deus. Isto é bastante atual: esta consciência existencial do nosso nada, ao mesmo tempo portadora de uma luz de esperança, já que a criatura procede de Deus, e afinal de contas, em cada ente, em cada pessoa encontramos luz e glória, faz-nos ver que o mundo afinal não está perdido, porque procede de Deus e por Ele foi redimido.

Essa situação de “normalidade psicótica” do homem foi também notavelmente expressa por AP no já citado poema desgarrado, "Acácias"⁷, que fala do transtorno - , angústia - ante a beleza de uma criatura, uma simples acácia que seja.

AP coincide exatamente com essa doutrina tomásio-pieperiana da bipolaridade e, em total identificação, chega mesmo a falar em “alma ciclotímica”:

De profundis

Quando a noite vier e minh'alma ciclotímica
afundar nos desvãos da água sem porto,
salva-me.
Quando a morte vier, salva-me do meu medo,

⁶ Para este e demais temas do parágrafo, cf. Lauand, J. “Transtorno Bipolar: a Normal ‘Patologia’ de Tomás de Aquino” <http://www.hottopos.com.br/mirand9/bipolar.htm>

⁷ A autora ofertou a JL o único manuscrito - durante a entrevista que lhe concedeu em 5-11-93 e que foi publicada em Lauand, J. *Interfaces*, São Paulo, Hottopos, 1997 - com a sugestiva dedicatória "com a esperança do Reino, que já está aqui".

do meu frio, salva-me,
ó dura mão de Deus com seu chicote,
ó palavra de tábua me ferindo no rosto. (Prado 1991, p. 72)

A clave: a doutrina da *participatio* em Tomás

Examinemos mais de perto a doutrina da participação, fundamento da visão de mundo de AP.

A doutrina da criação como participação traz consigo uma tensão dialética própria, entre o aspecto positivo e o negativo da dualidade da participação: a criatura participa, sim, do ser; mas a partir do nada: "Deus, que distribui todas suas perfeições entre as coisas é-lhes semelhante e, ao mesmo tempo, dessemelhante". A mesma pedra que traz para nós, pelo olhar do artista, um *plus* - participa do ser e da bondade e da beleza de Deus - nos remete também a um *nihil*, ao nada, a partir do qual ela foi feita. Naturalmente, o aspecto mais evidente, em geral, nas artes, é o positivo, o da participação na beleza.

O mesmo Heráclito afirma que é um mesmo e único caminho que sobe e desce. A obra de arte nos leva pelo caminho que sobe porque, antes, o artista rastreou a beleza no caminho que desce: da beleza divina ao trivial do quotidiano.

Não pretendemos aqui mais do que indicar brevemente alguns aspectos do significado e do alcance da participação em Tomás; um dos temas mais amplos e complexos do Aquinate.

Como sempre, voltemo-nos para a linguagem. Começemos reparando no fato de que na linguagem comum, "participar" significa - e deriva de - "tomar parte" (*partem capere*). Ora, há diversos sentidos e modos desse "tomar parte". Um primeiro é o de "participar" de modo quantitativo, caso em que o todo "participado" é materialmente subdividido e deixa de existir: se quatro pessoas participam de uma pizza, ela se desfaz no momento em que cada um toma a sua parte. Num segundo sentido, "participar" indica "ter em comum" algo imaterial, uma realidade que não se desfaz nem se altera quando participada; é assim que se "participa" a mudança de endereço "a amigos e clientes", ou ainda que se "dá *parte* à polícia". O terceiro sentido, mais profundo e decisivo, é o que é expresso pela palavra grega *metékhein*, que indica um "ter com", um "co-ter", ou simplesmente um "ter" em oposição a "ser"; um "ter" pela dependência (participação) com outro que "é". Tomás, ao tratar da Criação, utiliza este conceito: a criatura *tem* o ser, por participar do ser de Deus, que *é* ser. E a graça nada mais é do que *ter* - por participação na filiação divina que *é* em Cristo - a vida divina que *é* na Santíssima Trindade.

Para esse terceiro sentido, estão as metáforas de que Tomás se vale para exemplificar: ele compara o ato de ser - conferido em participação às criaturas - à luz e ao fogo: um ferro em brasa *tem* calor porque participa do fogo, que "é calor"⁸; um objeto iluminado "tem luz" por participar da luz que *é* na fonte luminosa. Tendo em conta essa doutrina, já entendemos melhor a sentença de Guimarães Rosa: "O sol não é os raios dele, é o fogo da bola"⁹.

Na visão de Tomás, a criação é o ato em que nos é dado o ser em participação. E por isso que tudo o que *é*, é bom: participa do Ser (e, junto com o ser, participa do Bem). E assim viemos dar com uma importante afirmação ontológica de Tomás, que está também na base de qualquer consideração sobre o belo e a estética:

⁸. Evidentemente, não no sentido da Física atual, mas o exemplo é compreensível.

⁹. *Noites do Sertão*, Rio de Janeiro, José Olympio, 6a. ed., 1979, p. 71.

Assim como o bem criado é certa semelhança e participação do Bem Incriado, assim também a consecução de qualquer bem criado é também certa semelhança e participação da felicidade definitiva¹⁰.

A participação no Ser é a base metafísica sobre a qual ocorre a contemplação. Pois, prossegue Tomás, dentre as diversas formas de "consecução de um bem", a mais profunda é a contemplação (*nobilissimus modus habendi aliquid*)¹¹, o ver com olhar de amor. E para o Aquinate:

(Pela contemplação de Deus na Criação) Produz-se em nós uma certa incoação da felicidade que começa nesta vida e se consumará no Céu¹²

Daí o protesto – sutil mas profundo – de Adélia contra um catolicismo que insiste em antepor a mortificação à contemplação terrena e “julga pecar quando concede à beleza o trono que lhe é devido”:

Cartão de Natal para Marie Noël

Nem as vidas de santos me encorajam
a abstinência e jejuns.
Ele, Jesus, perdoa-me,
pois veio aos pecadores,
aos que se escondem em árvores,
ou debaixo de camas feito eu.
Até rainhas, se pretendem respeito,
precisam conhecer o seu fogão.
Conheço mais, conheço fome e culpa.
Meu estômago mói sem trégua,
só não tritura medo,
farinha que já vem pronta.
Mesmo imitando lâmpadas de azeite,
a lâmpada no sacrário é piedosa.
O padre não tem culpa, estudou em Roma
mas vem de família pobre,
julga pecar quando concede à beleza
o trono que lhe é devido.
Provo em desordem as emoções mais turvas.
Estou confusa e ansiosa,
mas de verdade desejo,
com uma ceia copiosa,
Feliz Natal para todos. (Prado 2010, p. 91)

Merleau-Ponty e AP

A reflexão a partir deste tópico é um exercício de costura de três elementos: a noção de corpo próprio, tal como a concebeu Merleau-Ponty, em particular na sua obra *Fenomenologia da Percepção*; o modo como o corpo aparece na obra de Adélia Prado¹³, especialmente em *Solte os cachorros*, e a prática educativa.

¹⁰ *De Malo* 5, 1, ad 5

¹¹ *Comentário ao Liber de causis*, 18

¹² II-II, 180, 4

¹³ A pesquisa que estuda como o corpo aparece no conjunto da obra de Adélia Prado e como isto se articula com a experiência educativa, está em andamento. Por isto, a reflexão que agora se apresenta é um exercício embrionário.

Retalhos sobre à mesa, a costura se dará sem que um padrão se imponha previamente. O que interessa é o bordado, a fim de verificar se, juntos os conceitos, as ideias, formam um tecido significativo para a reflexão filosófica e educativa.

Sobre o corpo, mundo vivido e o cotidiano

A compreensão de corpo próprio do filósofo francês se apresenta como um refinado exercício de questionamento da ciência e, certamente, da própria filosofia, na medida em que pretende escapar do modo dicotômico de conceber a realidade e o próprio corpo, bem como, dos limites da fisiologia e da psicologia no tratamento do “tema”.

Para Merleau-Ponty dizer o corpo nos limites dos conhecimentos da anatomia ou da psicologia é insuficiente, posto que o corpo se constitui existencialmente para além das imposições sociais, biológicas ou psicológicas. (1999, pp.3-4)

Isto não significa que, ingenuamente, o filósofo ignore essas dimensões da vida dos corpos. No capítulo I, denominado “O corpo como objeto e a fisiologia mecanicista” (1999, p. 111), portanto, logo no início das suas reflexões sobre o corpo, Merleau-Ponty afirma:

O homem concretamente considerado não é um psiquismo unido a um organismo, mas este vaivém da existência que ora se deixa ser corporal e ora se dirige aos atos pessoais. Os motivos psicológicos e as ocasiões corporais podem-se entrelaçar porque não há um só movimento em um corpo vivo que seja um acaso absoluto em relação às intenções psíquicas, nem um só ato psíquico que não tenha encontrado pelo menos seu germe ou seu esboço geral nas disposições fisiológicas. Não se trata nunca do encontro incompreensível entre duas causalidades, nem de uma colisão entre a ordem das causas e a ordem dos fins. Mas, por uma reviravolta insensível, um processo orgânico desemboca em um comportamento humano, um ato instintivo muda e torna-se sentimento, ou inversamente um ato humano adormece e continua distraidamente como reflexo. (1999, p. 130)

Esta compreensão se inscreve no conjunto da compreensão fenomenológica da realidade, do mundo marcada pela procura das essências na própria existência (1999, p.1), que implica neste permanente retorno ao lugar onde as ideias, os hábitos nascem. Disto decorrem conceitos fundamentais para a fenomenologia que aqui apenas mencionaremos: consciência, retorno às coisas mesmas, facticidade, intencionalidade, entre outros.¹⁴

O corpo assume especial importância na reflexão do filósofo uma vez que o conhecimento, a compreensão da realidade e de si não é mais uma revelação¹⁵, nem mesmo uma determinação empírica ou uma consciência desencarnada. A experiência de conhecer, de dizer o mundo e a si mesmo é entendida num movimento¹⁶ que mantém, intencionalmente, implicados o corpo, com o mundo e com os outros corpos. Não há uma consciência que capta o mundo ou um mundo que anima a razão, mas uma relação – um feixe de relações dirá o filósofo – que torna a experiência do corpo uma unidade com o mundo e os outros corpos. Não é sem razão que já no prefácio da obra mencionada, Merleau-Ponty destacada que a tarefa da fenomenologia é repor as

¹⁴ No texto “Corpo, poesia e cultura: sobre a relação entre educação, filosofia e sociedade” WAMD apresenta com um pouco mais de detalhes estas noções basilares da fenomenologia.

¹⁵ Como certamente não é desde a obra de René Descartes.

¹⁶ Também aqui, a dívida ao pensamento de Heráclito deve ser anotada.

essências na existência, que a compreensão do ser humano se faz a partir da facticidade, e que falar do corpo é reconhecer que ele está sempre voltado ao mundo. (1999, p.1)

Assim, a ideia de que “toda consciência é consciência de algo” e que a “consciência como projeto do mundo (...) em direção ao qual ela nunca cessa de se dirigir” (1999, p.15) sustenta a afirmação de que não se pode falar do corpo no modelo laboratorial da ciência, nem mesmo submetê-lo a uma representação do que seja o corpo. Ele é, a cada momento de sua existência, o que se vai fazendo na relação com o mundo e os outros corpos. Esta ideia marca a própria compreensão que a fenomenologia tem de si como algo inacabado, um diálogo ou uma meditação interminável. (p.20)

É neste contexto que as afirmações do filósofo “(...) tenho consciência de meu corpo através do mundo (...)” e “(...) tenho consciência do mundo por meio de meu corpo” (1999, p. 122) adquirem especial sentido. Tratar do corpo é tratar do mundo ao qual ele se dirige. Segundo Merleau-Ponty, “ser corpo (...) é estar atado a um certo mundo (...)” (p. 205).

A referida unidade se apresenta como solo fértil de novas significações. A relação do corpo, com o seu lugar e os outros corpos, nunca é um retorno ao mesmo lugar ou às mesmas significações, mas um reviver que é uma reinvenção significativa desta própria relação. O inacabamento da fenomenologia decorre do reconhecimento que sua tarefa está em descrever esta relação e sucumbir à possibilidade de que ela se apresente sempre outra, significativamente nova.

Também por isto, as afirmações que ontem se fez sobre o mundo, o corpo, a existência, a política e qualquer outro tema ou problema do mundo dos humanos tendem a caducar diante dos novos movimentos dos corpos, dos novos posicionamentos que ocupam no seu mundo e diante dos outros corpos.

AP: *Solte os cachorros*

Na obra *Solte os Cachorros*¹⁷, de Adélia Prado esta unidade do corpo com o seu lugar, o seu mundo e os outros corpos se apresentam em muitos momentos. Antes de indicá-las é preciso indicar, sem desmerecer a fenomenologia e/ou submeter a obra da poeta à filosofia, que esta imbricação “corpo, mundo, corpos” não é uma invenção da consciência, mas um modo de ser, um hábito próprio dos corpos. Quem retorna às coisas mesmas, ou não se furta a contar o cotidiano do viver, aproximar-se-á da referida implicação.

Já nas primeiras páginas desta obra AP evidencia como o corpo se constitui em relação. A humildade, por exemplo, pode ser cultivada tal como segue: “Quando quero ficar humilde visito os açougues, entro de um em um, para ver as mulheres de chinelo de borracha, apertando os pedaços com aqueles dedos grossos que não merecem anéis” (2006, p. 7). Não é numa lição carregada de elementos morais que o corpo aprenderia a se portar humildemente, mas diante do modo como os homens e mulheres lidam com a vida alheia.

¹⁷ A primeira e maior parte desta obra tem o mesmo nome do livro. Ela é composta de narrativas que, curiosamente, não vêm acompanhadas de um título como acontece nas duas partes finais. Os textos não guardam uma temática exclusiva, e a ausência do título parece indicar a experiência de uma prosa na qual se fala de tudo, sem uma ordem previamente dada, e com o reconhecimento de que não se falará tudo sobre os temas podendo a eles voltar a qualquer instante. O título geral desta parte, portanto, se apresenta convergente aos textos, posto que bem representam uma fala sem medo, em muito momentos mais franca do que a moralidade permitisse, mais sincera que a religiosidade aceitasse.

Quando AP trata da velhice e da mulher, nesta obra, elementos da biologia, da medicina, da sensualidade, do desejo estão misturados com questões da religiosidade, da condição financeira e dos diferentes momentos da vida de uma pessoa.

As mulheres me olham é da cintura pra baixo, a vida é uma maravilha, não fosse a velhice. Juventude de espírito eu não quero, acho muito ridículo a alma fazendo trejeitos. Já viu mangueira velha? É assim que eu quero. Do ponto de vista biológico a morte é naturalíssima. Mas e o olhar que me puseram quando eu fiz treze anos? E o absoluto desapontamento do homem que foi na cidade grande e entrou por engano no banheiro de ELAS? E o meu lábio tremendo quando tive que explicar pra superiora: não trouxe os dez cruzeiros porque o pai este mês só recebeu metade. O médico falou comigo: não coma sal se quiser viver mais. Peco, se comer assim mesmo? Os cemitérios da minha terra não dão vontade. Eu quero é o seio de Deus, quero encontrar Abraão e me insinuar junto dele, até ele perder o juízo e me fazer um filho que terá muitas terras. Emancipada eu não quero ser, quero ser é amada. Feminina, de lindas mãos e boa de fruta, quero um vestido longo, um vestido branco de rendas e um cabelo macio, quero um colchão de penas, duas escravas negras muito limpas e quatro amantes: um músico, um padre, um lavrador e um marido. Quero comer o mundo e ficar grávida, virar gigante com o nome de Frederica, pra se cutucar na minha barriga e eu fredericar coisas e filhos cor amarela e roxa, fredericar frutas, água fresca, as pernas abertas, parindo. Por dentro faço mel como colmeias, põe tua língua no meu favo hexágono. (2006, p. 9-10)

Também é da relação corpo-quotidiano que AP tece a sua crítica ao que denominamos de capitalismo, política, luta de classes, pobreza. No trecho que segue é preciso destacar que a poeta o começa referindo-se a uma dor corporal. E ela não se vale de metáfora para nada do que segue, mas um jeito próprio de dizer o contexto existencial da reflexão. Ela se dá na companhia de uma dor na bexiga.

A gente sentindo uma dorzinha na bexiga, num dia sem sol como este, não tem muita paciência com as coisas, não. É difícil aguentar quem faz sucesso, quem não faz, quem chove no molhado, quem toma areia seja lá do que for. A crucificação de Jesus está nos supermercados, pra quem queira ver. Quem não presta atenção está perdendo. Tem gente que compra imoral demais, com um olho muito guloso, se sungando na ponta dos pés, atochando o dedo nas coisas, pedindo abatimento, só de vício, a carteira estufada de dinheiro, enquanto uns amarelos desses, cujo único passeio é varejar armazéns, ficam olhando e engolindo em seco, comprando meios quilinhos das coisas mais ordinárias. Eu compro, culpada como um ladrão, o que também é imoral, eu sei disso. Às vezes, eu tenho vontade de lembrar minha meninice: comprar arroz quebradinho, pra fazer engorduradinho numa panela que foi da minha mãe e tem a virtude de roxear o arroz. Nem isso eu posso fazer, se tem gente por perto. Iam me chamar de sovina e escândalo eu não quero dar, ia ser mal interpretada. Chega de tanta canseira e explicação, compro de primeira esmo e vou comer sem alegria. Ô-vida, meu Deus. Pior é que eu já perdia a inocência para os partidos, então quando falam em ‘os estudantes’ ou ‘as donas de casa’ eu saio no meio do discurso,

seja quem for, porque não acredito que a humanidade se salvará por uma de suas classes. Não quero ser governada por operários enfatuados, deslumbrados por terem a chave do cofre. Quero que me governe um homem bom e justo, que cuide para que chegando a noite todo mundo vá dormir cedo e cansado com tanto trabalho que tinha pra fazer e foi feito. (...) É disto que todo mundo precisa, fartura e respeito, autonomia pra fazer conta no armazém que quiser. Não sou ignorante a ponto de achar que pobreza acabe. Nem pode. Pobreza é paiol de Deus, ela quem dá tempo de a gente se enrabichar com passo-preto, horta de couve e outros pequenos luxos. Todo mundo tem que ter pra jejuar do seu. É disso que estou falando. Tou ficando velha, tou ficando nervosa, aflita com tanta ganância dos grandes e dos miúdos, com tanta perda de tempo e vaidade. (2006, p. 13-14)

A relação com a comida, igualmente, é tratado em conjunto com a velhice, a religião e situação social. Até a questão epistemológica é tratada neste contexto.

Porque o que abunda não vicia, eu sou exagerada por causa da injustiça social. Por isso eu como tanto. (...) Com a boca entendo de tudo (...). Acho ótima a maneira de Jesus se comunicar: “Este é meu corpo, comei-o” (...). Se me dessem licença de comer eu me curava, virava gente grande. (...) Fico preocupada com a velhice, porque velha glutona ninguém aguenta, eu principalmente. Choro muito de humilhação. Tem época que eu fico boa. Em outras, até quando vou levar a comida pro cachorro dou uma provada no caminho. Uma tribulação, ser espírito encarnado. Valença que Deus é Pai e me conhece, senão não dava inspiração de acontecer comigo, por diversas vezes, o seguinte: fecho os olhos e abro os santos evangelhos, no puro acaso, pra meditar um pouco. Mexe e vira cai nesta passagem: “O reino do céu é semelhante a um pai de família que fez um grande banquete etc. etc. etc...”. (p. 19 - 21)

Os destaques poderiam seguir percorrendo todo o texto de Adélia. A relação homem e mulher; a educação das crianças; a criação das crianças em família; a religião são sempre tratadas como num redemoinho existencial, reunindo diferentes elementos do cotidiano para a construção de um sentido para o que se vê, para o que se vive, para o que se relata. Corpo e cotidiano é o movimento que parece sustentar a obra da poeta, ao menos esta que é objeto desta reflexão.

Se a fenomenologia desafiou a ciência dizendo que ela é um ato segundo, expressão segunda de uma experiência do mundo (1999, p. 3), colocando em questão a centralidade da razão, da teoria, AP convida à coragem de olhar as coisas pequenas, ainda que isto pareça constrangedor.

Tem hora que sinto vergonha de me preocupar com coisinha miúda, conforme seja o ciscadinho do pardal em riba do muro, enquanto os terroristas tão fazendo proeza internacional, içando radar, matando guarda africano, fazendo avião do presidente virar caco e levando cem reféns sãos e salvos pra Terra Prometida, tudo sem ajuda de Jeová. Escuto as notícias, garro a espernear. (2006, p. 53)

Se o exercício fenomenológico não significa o abandono dos grandes temas e problemas, mas o reconhecimento de que a compreensão deles sempre se refaz nas perspectivas corporais e existenciais, a obra da poeta não se furta a tratar dos elementos importantes da vida em sociedade, mas, para fazê-lo, toma o cotidiano, e as relações corporais que nele se desenham, como ponto de partida privilegiado.

O mundo vivido, pré reflexivo como defende a fenomenologia e o cotidiano, as coisas miúdas da poeta amalgamam as ideias, os saberes, os hábitos, as proposições políticas, as práticas educacionais, as relações de gênero como modos de ser, possíveis, desenhados numa conjuntura corporal e existencial singular.

O corpo é enquanto...

Na obra mencionada de Maurice Merleau-Ponty há um esforço escorregadio de não reduzir a noção “corpo próprio” a uma definição. Na parte final de sua reflexão, quando trata do corpo como expressão e fala, afirma:

(...) a natureza enigmática do corpo próprio. Ele não é uma reunião de partículas das quais cada uma permaneceria em si, ou ainda um entrelaçamento de processos definidos e uma vez por todas – ele não está ali onde está, ele é aquilo que é – já que o vemos secretar em se mesmo um “sentido” que não lhe vem de parte alguma, projetá-lo em sua circunvizinhança material e comunicá-lo aos outros sujeitos encarnados. (1999, p. 267)

Recusando o desejo filosófico de pronunciar uma palavra que fosse última, o filósofo reconhece, o que os poetas, músicos já sabiam, que a experiência corporal não pode ser dita a não ser como relato do que se viveu ou como um discurso provisório. Diz o filósofo: “Quer se trate do corpo do outro ou de meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo, quer dizer, retomar por minha conta o drama que o transpassa e confundir-me com ele.” (1999, p. 269)

É neste contexto que o filósofo defende que o “corpo é enquanto”. Dizer o corpo é movimento ou desejo ou fala incorre no equívoco de forjar uma definição, uma explicação para o corpo. Da perspectiva da fenomenologia, tal como a concebe Merleau-Ponty, o corpo é enquanto se movimenta, enquanto deseja, se expressa, fala, entre outros. O corpo, igualmente, não está no tempo e no espaço, à semelhança dos demais objetos, mas habita o tempo e o espaço (1999, p. 193) conferindo-lhe sentido, significado existencial.

Dito de outro modo o movimento, o desejo ou sexualidade, a fala são testemunhas de um modo de ser, de um jeito de morar dos corpos, mas que não são suficientes para dizê-lo de modo terminal. Elas são cúmplices de uma construção corporal de viver no mundo seguindo preceito, ideias, hábitos que encontram seu fundamento nos próprios corpos.

Esta compreensão de que só se pode falar dos movimentos corporais, do jeito como dançam juntos a existência – às vezes falta beleza nesta convivência e guerreiam no lugar de festejar – também está presente na obra da Adélia Prado que colocamos em foco nesta reflexão¹⁸.

¹⁸ Um inventário da palavra “corpo” neste texto seria um elemento importante para indicar a presença e a importância dessa noção na obra de AP. Esta tarefa não será vencida nesta reflexão.

Um inventário na palavra “corpo” neste texto seria um elemento importante para indicar a presença e a importância desta noção na obra da poeta. Esta tarefa não será vencida nesta reflexão.

Em muitos trechos a compreensão do corpo em relação com os outros corpos, num mundo de significações, apresenta-se. Nelas aparecem a sexualidade do corpo (2006, p. 23 e 83); a experiência de alteridade e com ela a da ambiguidade (p. 57); a ausência ou recusa do corpo na religiosidade cristã (p. 69); a possibilidade do corpo de se reinventar quando afirma “gosto de ir até o fundo da cisterna e revirar o lodo, tirarele com a mão, me emporcalhar bastante, só pra depois ver a água minando clarinha de novo” (p. 71); o tratamento do tempo entrelaçado com o envelhecimento do corpo (p. 73 e 74), entre outros.

Todavia, darei destaque a duas partes do texto.

O *primeiro* é identificado apenas pelo número 25 e consta da primeira parte que tem o mesmo nome do livro.

Neste texto a poeta tece considerações sobre as relações entre homem e mulher; do cerceamento que os hábitos, a religião e a ciência, representada pela psicologia, realizam nas manifestações corporais de ereção da criança, já tomadas sexualmente pelo adulto e como tal constrangimento é visto como uma intromissão suja na vida do menino. (p. 81)

Trata ainda do modo distinto como o menino e a menina percebem os seus corpos e como a poeta desejou, por vezes, ser menino “só por causa da molinha que eu não tinha” (p. 81).

Note-se que o corpo é dito neste emaranhado de elementos da experiência cotidiana, bem como, dos saberes que sobre ele são lançados. A referência à psicologia evidencia esta ideia de um entendimento que se forjou sobre o corpo e, que imposto ao corpo, quer obrigá-lo a ser de um determinado modo.

A referência à religião pode bem expressar o peso da moralidade sobre o modo como os corpos se portam, o que testemunha que entender o corpo, implica, contraditoriamente, em olhar a sua experiência religiosa.

O tratamento que dá à relação homem e mulher se faz reconhecendo o contexto político da existência dos corpos. A poeta tem clareza que a convivência de homem e mulher decorre, de algum modo, da maneira como os próprios corpos organizaram a vida. E nesta, o papel do homem foi destacada em detrimento da mulher.

Diz Adélia:

Machismo existe, tá aí sorrateiro, enfiado por tudo quanto é canto. Se você quiser pode fazer aqui um comentário obsceno. Que faça. Quero é deabafar. Tou cheia de aguentaro papa, o presidente da República, o ministro, o prefeito, o magnífico reitor, o açougueiro, o padeiro, o padre, o meu pai, o meu avô, o meu irmão, o meu filho, o pai do meu filho, o anjo Gabriel, Satanás, tudo homem. (2006, p. 82)

E indignada que os corpos ainda sustentem este modo de ser ela evoca afirmação bíblica, como desafio para repensar o jeito de ser corpo-masculino e corpo-feminino: “Nunca achei graça em brinquedo só de menina, não vou em chá de amizade, clube onde homem não entra. Penso que estou certo porque no livro da Bíblia, logo na primeira página, está escrito: “Deus fez o homem e o fez macho e fêmea” e isto quer dizer que somos iguaizinhos no valor.” (p.82)

As afirmações da poeta não pretendem construir um discurso feminista. Aliás, no texto seguinte, o 26 ela afirma que tem vergonha de ser feminista. (p. 86) Trata-se apenas de colocar em questão um hábito que, corporalmente construído, pode ser reinventado. Esta, todavia, implica em vencer os hábitos do cotidiano e, dentro dele as crenças na religião e na ciência.

Ainda neste texto encontra-se afirmação que corrobora com as proposições fenomenológicas que o corpo é a nossa mediação com o mundo, aliás que é por meio dele que temos um mundo.

“Corpo é fora de série. Veja se estou errada: eu amo a Deus em espírito é com o meu corpo, porque quem levita é ele, é ele quem fica extático na montanha sagrada e recebe os estigmas e as tábuas da lei.” (p. 82)

A afirmação pode assumir contornos de heresia, até mesmo afinar-se com as provocações de Nietzsche ao cristianismo, posto que, de alguma maneira, a experiência religiosa é possível só por causa do corpo. É por meio dele que se posta diante do mistério da vida e, por isto mesmo, o corpo é visto de fora exultante pela poeta. Ele é desejo, que faz que homens e mulheres se encontrem, mas ele também é parte de uma experiência espiritual, que o leva para além de si, mas que dele não prescinde.

O **segundo** texto a dar destaque está na terceira parte do livro denominada “Afresco”. (p. 99) Os temas do prazer, da sexualidade, do erotismo assumem especial lugar nesta parte do livro, bem como na anterior intitulada “Sem enfeite nenhum”. (p.87) Tal texto é denominado de “Êxodo”.

Neste texto há uma referência a uma experiência de partilha sugerida no contexto de uma celebração religiosa (p.107) que constitui momento de entusiasmo e de alegria comunitária.

A gente levou merendas e ofereceu tudo com generosidade no momento do ofertório pra depois ser repartindo e comidos juntos, ideia muito atilada do padre Tavinho. Só vendo, era passando balaio de pastel, biscoito frito, pão simples com manteiga, garrafa de café e refresco, tudo depositado no altar e oferecido junto com pão e o vinho, tudo pra demonstrar pro povo, conforme dizia o canto que todo mundo entoava: “Os cristãos tinham tudo em comum, dividiam seus bens com alegria”. (p. 107)

Embora seja uma referência a uma prática religiosa o texto deixa escapar este sentimento humano de que a vida é constituída, e de modo feliz, com os outros. A alegria do viver estar no repartir da própria vida. Enquanto se faz isto, ela mesma é construída e mesmo reinventada.

E a alegria comunitária anotada no texto não pode ser restringida nos limites da festa religiosa. Trata-se da alegria do corpo com encontra o acolhimento dos outros corpos. No contexto da alegria da celebração comunitária se dá o que segue.

Dona Fina caminhava na minha frente com um vestido de pano tão mansinho, de pala marrom, e o resto, um voal com flor parecendo sininho, de três cores, alaranjado, vermelho e azul. Caminhava sem reprimir as ancas, balançando tão devota o que Deus deu que eu até pensei: coisa bonita é o corpo! A ideia beatífica passou no meu sexo sem me perturbar nem um pouquinho: ora, eu pensei, foi Deus quem fez a cabeça e o assento, que bom. (2006, p. 107-108)

Fica evidenciado que a experiência religiosa, vivenciada com alegria na comunidade, é uma experiência corporal, que provoca satisfação no corpo todo e neste suscita até mesmo o que não está sugerido pelo momento: a percepção erótica do corpo alheio e a delícia da experiência da sexualidade.

Também aqui neste texto a referência não corpo não pretende anunciar uma palavra que o diga, mas retringe-se a descrever o corpo em seus movimentos e a relatar as obras do corpo nos seus encontros e desencontros.

Por isto, é adequado reafirmar corpo próprio e mundo vivido, na fenomenologia e corpo e cotidiano, em AP, cada um a seu modo suscita uma compreensão do corpo em unidade, em imbricação com o seu tempo, o seu mundo e os outros corpos.

Corpo, cotidiano e educação

A esta altura da reflexão é adequado perguntar pelas implicações desta visão mais integral do corpo, defendida pela fenomenologia e presente em AP, bem como, a ideia do inacabamento da experiência corporal e, por isto, a impossibilidade de dizê-lo de modo último.

Solte os cachorros também remete à experiência educativa: tanto a que se dá no interior da escola, bem como aquela que se desenvolve na vida religiosa, na família e nos diferentes espaços de sociabilidade.

A perspectiva que se apresenta nessa obra sobre a escola é, em muitas vezes, severa, por considerar a escola, ao menos a prática docente, como lugar de cerceamento da criatividade, de uma ignorância da importância do sentido na experiência de ensinar e aprender. A crítica da poeta à escola aparece no primeiro texto da obra:

Escola é uma coisa sarnenta; fosse terrorista, raptava diretor de escola e por três dias amarrava no formigueiro, se não aceitasse minhas condições. (...) Quando acabarem as escolas quero nascer outra vez. Sou didática, catequética, apologética, por isso não tenho um minuto de sossego, pago o dízimo de tudo. (2006, p. 8)

Acompanhar esta perspectiva, é certo, permitirá tecer reflexão significativa sobre a escola, a prática e a formação docente.

Todavia, isto nos desviaria dos propósitos desta reflexão. Indicar as implicações, para a prática educativa, e para a formação de professores, do modo como a fenomenologia e a obra destacada de AP trata o corpo e o mundo.

Desde a fenomenologia cabe insistir¹⁹, com vistas à formação de professores, a urgência de maior aproximação da atividade dos cursos de literatura com a prática escolar, mas sobretudo, de uma formação que ao menos indique a multiplicidade de experiências e práticas educativas que se forjam nos diferentes contextos existenciais, dos modos dos corpos reinventarem seu “ethos”.

E não se trata de uma aproximação didática da Universidade ao mundo escolar, mas uma nova perspectiva de formação que não ignora que os saberes e

¹⁹ No texto “Curso (In)completo de filosofia” WAMD trata mais longamente das implicações das noções fenomenológicas, em particular, da noção de corpo próprio com a educação.

práticas educativas não devem se constituir sem que se vincule significativamente com o seu lugar. O que aqui se quer indicar como desafio para a formação docente é a constituição de capacidades, talvez de uma sensibilidade, que saiba enfrentar a diversidade perspectiva dos corpos, bem como, a reserva de sentido que há na relação dos corpos uns com os outros no mundo da vida.

No contexto das reflexões fenomenológicas implica em aceitar o exercício do retorno, do voltar-se ao mundo para que a prática docente e a formação para a docência tenham que continuar se valendo dos elementos punitivos, domesticadores que ainda mantém as crianças reunidas num ambiente que recusa o ethos que a cerca.

O cotidiano presente na obra tomada por base nesta reflexão e, dentro dela, a compreensão do corpo em unidade com as miudezas da vida e com as muitas maneiras de ser que o dizem, igualmente, apresentam provocações para a formação de professores.

O hábito de tomar como ponto de partida a própria teoria, também presente nas escolas de formação de professores, tem como saldo um intencional distanciamento das questões pequenas da vida dos próprios aprendizes de docentes. Estas não consideradas como parte da experiência de ensinar e aprender, razão pela qual o conjunto da obra de Paulo Freire²⁰ já indicava como necessário os saberes que os educandos trazem para dentro da escola. Esta recomendação denuncia, de algum modo, a ignorância docente, à falta de sensibilidade aos valores, aos hábitos, aos conhecimentos que as crianças trazem, por vezes, sorridentes para dentro da escola.

A incapacidade de dar tratamento ao cotidiano que entra na escola justifica a postura que exigem que na mochila das crianças só haja os saberes recomendados, ensinados na escola. Disto decorre a recusa de constitui uma relação significativa com os aprendizes. De algum modo, os docentes, antes aprendizes de docentes, também não tiveram o cotidiano tratado com o devido cuidado no seu processo formativo.

Considerações finais

O que aqui se apresentou, entre outros aspectos, testemunha a riqueza da obra de AP. Temas importantes de diferentes filósofos e/ou correntes filosóficas se expressam na obra da poeta.

O que importa destacar, todavia, é a assunção do cotidiano como ponto de partida de sua obra. Este elemento, ao mesmo que coloca AP em diálogo com a filosofia, a religião, representa o desafio a estas, bem como a educação, de pensar desde o “topos” onde os corpos as suas danças costumeiras e, diariamente, (re)inventam-se. Evidenciar isto era o objetivo desta reflexão ainda considerada embrionária.

No que tange, em particular, a relação corpo-quotidiano-educação, em *Solte os cachorros* nota-se a convergência de perspectiva na compreensão do corpo quando este é visto no entrelaçamento com as coisas do viver, do cotidiano e dos outros corpos; o reconhecimento de que o corpo é a possibilidade de dizer o mundo e reinventar, permanentemente, os hábitos e a si próprio e, por fim, o reconhecimento de que os discursos sobre o corpo não podem substituir a vivacidade da experiência existencial dos corpos.

²⁰ Cf. FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

Referências

DOURADO, Wesley Adriano Martins. Corpo, poesia e cultura: sobre a relação entre educação, filosofia e sociedade. In: PANSARELLI, Daniel. **Curso (In)completo de filosofia**. São Bernardo do Campo: Editora Metodista, 2010.

HEIDEGGER, M. **Heráclito** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LAUAND (1999) 3.Poesia e Filosofia - Entrevista com Adélia Prado. **Videtur** São Paulo, No. 9. Disponível em: www.hottopos.com.br/videtur9/renlaoan.htm. Acesso em 20-06-13.

PIEPER, Josef **O que é filosofar?** São Paulo: Loyola, 2007.

PRADO, Adélia **Poesia Reunida**, São Paulo: Siciliano, 1991.

_____ **A duração do dia**. São Paulo: Record, 2010

_____ **Solte os cachorros**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____ **Oráculos de Maio**. São Paulo, Siciliano, 1999.

_____ Poesia e Filosofia, in Lauand, J. **Interfaces** S. Paulo: Hottopos, 1997.

_____ **Filandras**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

Anexo – a experiência de Adélia Prado

Nada melhor para concluir do que a experiência viva da artista: uma seleção de falas de uma conferência de Adélia: “O poder humanizador da poesia”²¹. Adélia começa por explicar que poesia aqui representa todas as formas de arte.

(A verdadeira arte é de) natureza epifânica, reveladora (...) A obra de arte verdadeira ela é sempre nova, não cansa, porque traz em si mesma – e apesar de si mesma – algo que não lhe pertence e não pertence a seu autor: vem de outro lugar, de uma instância mais alta e através da única via possível, que é a via da beleza (...) A forma, a beleza, revela o ser das coisas; é muito estranho falar do “ser das coisas”. Esse ser é inapreensível, eu não dou conta de pegar o ser de uma rosa, de um rio, de uma paisagem ou de um rosto. Mas quando a arte apreende essa coisa mais alta, que está atrás do ser das coisas, ela nos revela, nos remete à Beleza Suprema, se nós estivermos despidos do orgulho da razão e da lógica (...) Arte é para o sentimento, é para a sensibilidade, é para a inteligência do coração.

Santo Tomás de Aquino, que falou sobre tudo na sua *Suma Teológica*, ele diz: “Todo ser é belo: se alguma coisa é, ela é bela”. E a arte revela o ser e toda obra verdadeira é necessariamente bela, não tem jeito. Ela tem o jeito belo de mostrar até a feiúra: é por isso que uma obra verdadeira, retratando alguma coisa horrível ou asquerosa, pode nos mover até a ter aquela obra em casa (...) A beleza na arte, sendo beleza da forma, não é assunto; a gente faz muito este equívoco: afirmar que arte é o assunto – o enredo do romance, aquilo que a poesia está

²¹. No programa “Sempre um Papo”, TV Câmara, 06-08-08, que se encontra também disponível em: <http://www.sempreumpapo.com.br/audiovideo/index.php>.

falando. E não: não é isso que é a beleza; não é o *que* está sendo dito, mas *como* está sendo dito; não a coisa, mas a forma, como ela se mostra, através da mão do criador. (...)

Por que a arte nos humaniza? Porque mostra não a aparência (que já está na natureza), mas nos induz - pela emoção que nos causa - à intimidade, à alma das coisas e à nossa própria intimidade (...) ela faz com que eu me reconheça: como quando você diante de um livro diz: “Meu Deus, como esse autor pôde tocar nisso? Só eu sentia isso...” e aí mora a universalidade da obra de arte: espelhar a humanidade, o que nos é comum. E nada mais comum em nós do que nossos desejos e afetos: queremos ser felizes, temos medos, temos compaixão, ódio, ira... é esse material que faz a obra de arte: ela não é um pensamento filosófico, ela expressa o que sentimos, o que é humano. Por isso ela me alimenta, porque dá significação e sentido à minha vida. (...) Nós somos finitos, nós passamos; mas a obra de arte não sofre esse desgaste, ela está fora do tempo. Uma emoção muito profunda que você teve, qualquer coisa que te comoveu; comoveu e passou. Mas, quando aquilo é apreendido por uma obra de arte, a obra segura o tempo: “Graças a Deus que agora posso me lembrar”. (...)

Há uma fome em nós que nenhuma conquista material pode saciar; sempre continuamos famintos, famintos de transcendência; de algo que me diga: “Você é mais que seu corpo, mais do que suas necessidades básicas... você é o que está presente no seu desejo, no seu sentimento, na sua alma”. Há pessoas que não dão conta de articular esse desejo e dizem apenas: que bom que tem esse filme, essa música, esse livro. É que, no fundo, esse livro nos dá algo mais que estamos buscando, algo mais que está nos acenando... Acenando, de onde? Não é a religião que inventou; não é a filosofia que inventou; nos acena de dentro de nosso próprio ser: é o desejo profundo; de nossa orfandade original, de ter sentido na vida e de perenidade: não pode acabar. (...) A arte nasce daí e produz a partir daí. (...) Imagine nós sem isso: a pobreza de viver só lutando pela comida, pelo emprego, pela casa; nós somos mais que isso (...) Quando procuramos a arte, sem querer e sem saber, estamos procurando as coisas espirituais, de natureza divina, porque não têm peso, nem tempo, nem medida, mas que, sem isso, estaríamos regredindo à pura barbárie. (...)

Aquele poema maravilhoso de Drummond, “Tarde de Maio”... Só o homem pode se incomodar e se comover com o sol que se esconde no horizonte, numa tarde de maio; com uma árvore florida, com as coisas mais mínimas, mais rasteiras, mais cotidianas e que escondem em si mesmas: a beleza. (...) E é a força da arte que faz com que abramos nossos olhos para a maravilha da Criação, a maravilha da experiência humana que nos aguarda. (...) E por causa dessa qualidade eterna, dessa imponderabilidade, eu vejo que, para a humanização, a arte está no mesmo caminho da mística ou da fé religiosa: ambas experiências são independentes da razão: são experiências; a beleza é uma experiência e não discurso. Como quando um dia, num caminho habitual, você se espanta com algo – uma casa, uma obra, uma coisa - que já tinha visto muitas vezes - “Que beleza! Eu nunca tinha enxergado isso desse jeito!” -, aí você pode dar graças: você está tendo uma experiência poética, que é ao mesmo tempo, religiosa: no sentido que liga você a um centro de significação e de sentido. (...) O verdadeiro poeta está

centrado na realidade, a arte não aliena ninguém, ela não tira da realidade; pelo contrário: ela traz para o real. (...)

- Pergunta sobre o tema adelião: o cotidiano mais simples

- Essa insistência no cotidiano é porque a gente só tem ele: é muito difícil a pessoa se dar conta de que todos nós só temos o cotidiano, que é absolutamente ordinário (ele não é extra-ordinário); o cotidiano da rainha da Inglaterra deve ser tão insuportável quanto o de uma lavadeira (...) E eu tenho absoluta convicção de que é atrás, através do cotidiano que se revelam a metafísica e a beleza; já está na Criação, na nossa vida (...) O nosso heróico, o nosso heroísmo é deste cotidiano... nossa vida é linda: o cotidiano é o grande tesouro, como diz um filósofo: admirar-se do que é natural é que é o bacana; admirar-se desta água aqui, quem é que se admira da água, a que estamos tão habituados? Mas a alma criadora sensível, um belo dia se admira desse ser extraordinário, essa água que está tremeluzindo aqui na minha frente e, na verdade, eu não entendo a água, eu não entendo o abacaxi, eu não entendo o feijão. Alguém aqui entende o feijão? Admirar-se de um bezerro de duas cabeças, qualquer débil mental se admira, mas admirar-se do que é natural, só quem está cheio do Espírito Santo. Eu quero essa vidinha, essa é que é a boa, com toda a chaturinha dela e suas coisas difíceis... O cotidiano tem para mim esse aspecto de tesouro: “Há mulheres que dizem: / Meu marido, se quiser pescar, pesque, / mas que limpe os peixes (...)”.

- Pergunta: Fale um pouco mais sobre a transcendência da arte

- Se a obra é de arte, ela é necessariamente transcendente. Aquele poema do Drummond, que todo mundo sabe, da pedra no meio do caminho, a transcendência está no susto: a pedra. A pedra, a pedra, a pedra... A transcendência é exatamente o sentimento de estranhamento que a coisa concreta te dá: pedra é pedra, e você perde a poesia quando você olha pedra e vê só pedra mesmo. Se a pedra te diz alguma coisa, ela é um veículo para que você transcenda para uma instância maior. Olha que coisa mais corriqueira: “Minha mãe cozinhava exatamente / Arroz , feijão roxinho, molho de batatinhas...” Até aí alguém pode dizer: “E daí? Todo mundo faz isso...” “... / Mas cantava” Aí, acredito, é o salto: arroz , feijão roxinho e molho de batatinhas são mais do que apenas isso quando tem uma mulher cozinhando...