



PEDRO AUGUSTO DE ALMEIDA LUCIANO

**CORPO, LINGUAGEM E POESIA:
A ENCARNAÇÃO DO SUJEITO NOS POEMAS
DE ADÉLIA PRADO**

**LAVRAS – MG
2020**

PEDRO AUGUSTO DE ALMEIDA LUCIANO

CORPO, LINGUAGEM E POESIA:

A ENCARNAÇÃO DO SUJEITO NOS POEMAS DE ADÉLIA PRADO

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras Português/Inglês e suas Literaturas, para a obtenção do título de Licenciado.

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa
Orientador

**LAVRAS – MG
2020**

PEDRO AUGUSTO DE ALMEIDA LUCIANO

CORPO, LINGUAGEM E POESIA:

A ENCARNAÇÃO DO SUJEITO NOS POEMAS DE ADÉLIA PRADO

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Letras Português/Inglês e suas Literaturas, para a obtenção do título de Licenciado.

APROVADA em 06 de agosto de 2020.

Prof. Dr. Luiz Roberto Takayama – UFLA

Prof. Dr. Marco Antônio Villarta Neder – UFLA

Prof. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis – UFLA

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa
Orientador

**LAVRAS – MG
2020**

*Aos meus avós, por tudo que me legaram.
Dedico.*

AGRADECIMENTOS

Ao tempo, meu inimigo-aliado.

Aos meus pais, que permitem minha ousadia, sendo calor do afeto, que me afaga e acalma na aflição, sendo amor. Ângela e João.

Às minhas irmãs, irmão, cunhado e sobrinho, por estarem constantemente comigo, a falar dos tantos sonhos, que não cabem na noite. Kate, Lú, Jú, Igor e Murilo.

Ao Rodrigo pela orientação salutar, que aguça meus devaneios, com sua palavra-bússola, dilacerante e sempre fértil.

Aos amigos, pela presença efetiva, naquelas horas de exaspero e euforia. Vocês sabem o que tem de mim.

Aos amigos de hoje e de sempre, que a UFLA me possibilitou conhecer e compartilhar momentos memoráveis, os terei ternamente nas lembranças.

À Roberta por estabelecer o elo, por ter acreditado na minha curiosidade e ser companhia sensível no alvorecer.

Aos colegas do NECLI e do POIEN, com os quais dividi aquela sensação ambígua de ser atraído pela voracidade da literatura.

Aos professores da banca, pela disponibilidade e atenção na leitura do meu trabalho. Suas críticas serão edificantes.

Aos familiares, que apoiam e questionam minha ânsia incessante pela educação poética e profética, única capaz de transformar o mundo.

À UFLA, por me proporcionar uma formação crítica, gratuita e de qualidade, tornando-me cada vez mais comprometido com o ensino público.

Aos professores do DEL - UFLA, pelas provocações inquietantes e transformadoras. Meu reconhecimento pelo apoio imprescindível.

Ao Programa de Apoio Pré-universitário – Pré-Uni, por me possibilitar a vivência ressignificante da docência. Coordenadores, professores e alunos.

A Deus, por me ensinar a não esmorecer com as demoras e por me mover com a sua força eternamente jovem.

Desejo a vocês o contentamento vivo que me consome nesse êxito, condensado e manuscrito em uma palavra apurada na solidão do silêncio, para dar corpo ao meu mais nobre sentimento:

gratidão!

*“Eu escrevo com o corpo
Poesia não é para compreender, mas para incorporar
Entender é parede: procure ser uma árvore.”*

(Manoel de Barros)

RESUMO

O trabalho analisa alguns poemas da poeta mineira Adélia Prado em que o corpo aparece com forte carga expressiva, estabelecendo diálogos baseados nas postulações dos pensadores franceses Maurice Merleau-Ponty e Roland Barthes, sobre a problemática do corpo e as suas implicações na escrita. As análises estão baseadas na dimensão expressiva do corpo, em que se ressalta o caráter corpóreo da linguagem, pois tanto no gesto da escrita do poeta, quanto no contato do leitor com o poema, a experiência poética se constitui de um verdadeiro corpo a corpo com o texto. Nesse sentido, o lirismo poético adiliano é notadamente marcado pelo cotidiano da vida, com forte carga sensorial nas experiências do sujeito corpóreo.

Palavras-chave: corpo; sujeito; linguagem; escrita; poesia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1. O CORPO.....	10
1.1. A PROBLEMÁTICA DO CORPO.....	13
1.2. O SUJEITO CORPÓREO	15
2. O CORPO E A LINGUAGEM.....	17
2.1. O CORPO COMO EXPRESSÃO	20
2.2. O CORPO E A ESCRITA.....	22
3. O CORPO E A POESIA	25
3.1. O CORPO NA POESIA ADELIANA.....	29
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	42

INTRODUÇÃO

Os estudos literários possibilitam a abertura de espaços para abordar, sob diferentes perspectivas, várias questões relacionadas à percepção de si mesmo e do mundo, como por exemplo a subjetividade¹, a expressão e a experiência corpórea, que se desdobram em diversos modos de discutir a respeito do corpo, da linguagem e da poesia. Diante dessas questões, o corpo ocupa um *locus* importante como instância a partir do qual se manifestam e concretizam a linguagem, a fala, a escrita, os sentidos, os gestos e as vivências do sujeito.

Ao aproximar literatura e filosofia, o presente trabalho pretende estabelecer diálogos baseados nas postulações dos pensadores franceses Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) e Roland Barthes (1915-1980), sobre a problemática do corpo e as suas implicações na escrita. Com isso, buscaremos analisar alguns poemas da poeta mineira Adélia Prado (1934) em que o corpo aparece com forte carga expressiva. Ao explorar a dimensão expressiva do corpo, nos deparamos com o caráter corpóreo da linguagem, pois tanto no gesto da escrita do poeta, quanto no contato do leitor com o poema, a experiência poética se constitui de um verdadeiro corpo a corpo com o texto.

O lirismo poético adeliiano é notadamente marcado pelo cotidiano da vida no mundo pacato em que ela está inserida (e/ou o eu lírico de sua poesia) e no qual manifesta a consciência de si. Em sua obra, a relação do sujeito com os acontecimentos se dá no plano real, apesar da forte consciência metafísica. Já a noção de corpo pontyana é estabelecida a partir do ponto de vista do sujeito, que diante da realidade promove a consciência do corpo próprio através do mundo e a consciência do mundo através do próprio corpo. Neste âmbito o vigor da poesia se harmoniza com a sabedoria filosófica para indicar novos caminhos dialógicos.

Este trabalho está organizado em três partes: o corpo; o corpo e a linguagem; o corpo e a poesia. Na primeira parte buscaremos discutir a noção pontyana de corpo, considerando a problemática que se estabelece em torno da dicotomia sujeito-objeto e as implicações no reconhecimento do sujeito corpóreo em relação com o mundo e com os outros. Já na segunda

¹ A partir da leitura de Merleau-Ponty (1999), entendemos que a subjetividade está ligada ao conhecimento acumulado pelo sujeito, seja no contato com os outros ou com o mundo de que temos consciência. É a maneira unívoca, singular e particular de viver que só pertence ao sujeito, é a autoconsciência, resultado dialético das relações que estabelece por meio do corpo próprio.

parte, examinaremos o caráter expressivo do corpo por meio da linguagem, em que o pensamento está entrelaçado a fala e a escrita. Por fim, na terceira e última parte, retomaremos as discussões teóricas das duas partes anteriores para analisar a relação entre o corpo e a poesia, visando reconhecer nos atos ordinários do dia a dia a encarnação do sujeito nos poemas de Adélia Prado, embasados na concepção barthesiana de escrita enquanto prática corporal.

1. O CORPO

O corpo, a partir da noção desenvolvida pelo filósofo francês Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), é o veículo do ser humano e o seu ponto de vista, que lançado no mundo torna possível a consciência através dele mesmo. Nisso constata-se que ele é estrutura de percepção do real e, simultaneamente, também é o sujeito da experiência. Merleau-Ponty sistematizou seus estudos sobre corpo a partir 1938, ao escrever sua tese de mestrado, que foi publicada posteriormente no livro intitulado *A Estrutura do comportamento*. No início da sua reflexão examinou o corpo na dimensão do comportamento, considerando este como ato de consciência perceptiva, estrutura que possui intenções e sentidos, contrariando propensão a reduzi-lo ao resultado processual de causa e efeito. O filósofo reputava que:

[...] o comportamento não é uma coisa, mas também não é uma ideia, não é o invólucro de uma pura consciência e, como testemunha de um comportamento, não sou uma pura consciência. É justamente isso que queríamos dizer, dizendo que ele é uma forma. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 162).

Adiante, na *Fenomenologia da Percepção*, obra que resultou da sua tese de doutoramento em 1945, Merleau-Ponty apontava que considerar o corpo como forma é insuficiente para compreender a existência. Ele usava o termo “forma” como sinônimo de “estrutura”, encarnando o sentido capaz de apontar para a percepção fenomenológica do comportamento. A estrutura/forma possibilitou a compreensão de que a consciência é indispensável para a definição do homem, que encontra amparo na experiência do comportamento, antes até da reflexão que visa a significação da percepção. Logo, comportar-se é estabelecer relações estruturais mediadas pelo corpo (MERLEAU-PONTY, 2006).

A percepção é a realização do empenho reflexivo com o intuito de mirar a compreensão do sentido de uma experiência. Relacionada à atitude corpórea do sujeito, as significações estão postas à consciência na estrutura do perceptível. O corpo é percepção, que ao se perceber ancorado no mundo de modo reflexivo – vendo e ao mesmo tempo podendo ser visto, tocando, ouvindo – avança na supressão da dicotomia sujeito-objeto. Essa atitude reflexiva do sujeito direciona a descoberta do sentido que a consciência almeja e para a qual a percepção está orientada. Ao examinar a incorporação da experiência vivida a partir da autoconsciência perceptiva, fundante na relação do ser-no-mundo, podemos dizer que a forma excede as partes, pois é o conjunto que alcançou outra significação, sendo que o único elemento exigido para o reconhecimento de uma estrutura é a relação entre as partes. Temos

em conta que a visão do todo impossibilita que as partes sejam individualizadas e promove a estrutura, instaurando uma nova possibilidade de ver o ser. Essa estrutura é o corpo, que sustenta o sujeito no mundo. Nesse sentido, também fez-se necessário atentar para a consciência do corpo nas relações que estabelece no mundo, enquanto objeto da percepção:

[...] ele (o corpo) não será mais o simples resultado das associações estabelecidas no decorrer da experiência, mas uma tomada de consciência global de minha postura no mundo intersensorial, uma “forma”. [...] Não basta dizer que meu corpo é uma forma, quer dizer, um fenômeno no qual o todo é anterior às partes. Como tal fenômeno é possível? É que uma forma, comparada ao mosaico do corpo físico-químico ou àquele da “cenestesia”, é um novo tipo de existência. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 145).

A noção de corpo pontyana foi desenvolvida em diálogo com várias ciências, de modo especial com a psicologia clássica e a fisiologia, que até então detinham uma definição do que seria o corpo. Para o francês, o corpo não é coisa, não é ideia, nem nada abstrato, entretanto está reconhecido pelo movimento, pela sensibilidade, pelas relações, pelas vivências do sujeito. Sua noção estabeleceu-se com base na superação de reflexões anteriores de outros pensadores, representando certa ruptura com o dualismo cartesiano – corpo e alma –, que definiu “o corpo como uma soma de partes sem interior, e a alma como um ser inteiramente presente a si mesmo, sem distância” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 268). Nessa direção, a experiência do corpo próprio revelou um outro modo de existência:

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. Portanto, sou meu corpo, exatamente na medida em que tenho um saber adquirido e, reciprocamente, meu corpo é como um sujeito natural [...] (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 269).

As análises desenvolvidas por Merleau-Ponty ressaltam que a dicotomia corpo e alma não conseguia deslindar a substância da existência. O filósofo considerou que há “apenas dois sentidos da palavra existir: existe-se como coisa ou existe-se como consciência” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 268). Fica impossível desprender-se do próprio corpo para falar dele. Afinal, a consciência é inseparável do corpo, isto significa dizer que a subjetividade está inerentemente ligada à essência do sujeito. Mas não é só isso. Para a fenomenologia pontyana a essência deverá ser considerada possível se relacionada ao conhecimento da realidade. Com isso, o corpo não pode ser identificado às “coisas”, aos objetos, mas é enriquecido pela noção de ser-no-mundo (reinterpretada através do diálogo de Merleau-Ponty com Sartre, Heidegger

e Freud), ou seja, o corpo é facticidade e deve ser considerado na existência, no sentido de estar no mundo com as “coisas”.

A fenomenologia, área pela qual enveredou Merleau-Ponty, sob forte influência dos trabalhos de Edmund Husserl², é “o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 01). Na visão husserliana, acessar a essência depende da experiência da percepção. Corrobora para esse entendimento julgar que o conhecimento humano tem seu ponto de partida na vivência do sujeito no mundo, que é, por natureza, corporal. “Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem de outra maneira senão a partir de sua ‘facticidade’” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 01). A essência, na compreensão pontyana, não constitui um campo transcendental desagregado da existência, situa-se no campo dos fenômenos inerentes ao mundo. O filósofo nos propõe pensarmos o corpo partindo da experiência vivida, pois toda experiência é percepção, o que pressupõe viver no mundo:

Portanto, não é preciso perguntar-se se nós percebemos verdadeiramente um mundo, é preciso dizer, ao contrário: o mundo é aquilo que nós percebemos. [...] O mundo é não aquilo que eu penso, mas aquilo que eu vivo; eu estou aberto ao mundo, comunico-me indubitavelmente com ele, mas não o possuo, ele é inesgotável. “Há um mundo”, ou, antes, “há o mundo”; dessa tese constante de minha vida não posso nunca inteiramente dar razão. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 13-14).

A vivência das experiências revelará o corpo próprio como “veículo do ser no mundo e ter um corpo é, para um ser vivo, juntar-se a um meio definido, confundir-se com certos projetos e empenhar-se continuamente neles” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 122). Aqui desconsideraremos qualquer possibilidade de reduzir o corpo a um simples organismo biológico, a uma massa amorfa. A propósito, devemos pensá-lo como corpo vivido, que não pode ser unicamente objeto conhecido de fora e nem corpo visível a si mesmo.

² O filósofo e matemático alemão Edmund Husserl (1859-1938) é considerado o pai da fenomenologia no ocidente. Para ele a fenomenologia era uma maneira radical de pensar e um método para investigação, que objetivava apreender os fenômenos como eles nos aparecem. Husserl influenciou diretamente o pensamento de Merleau-Ponty, que era seu leitor ávido. Entretanto, o francês tomou distância dos conceitos husserlianos fundamentais, sem deixar de voltar constantemente aos escritos do alemão. A fenomenologia, enquanto corrente filosófica, surgiu com força no século XX, dando ênfase na subjetividade como fundamento do conhecimento da própria experiência do sujeito no mundo.

1.1. A PROBLEMÁTICA DO CORPO

A problemática do corpo teve vários desdobramentos conceituais na obra de Merleau-Ponty. Prova disso é que o filósofo usa diferentes palavras compostas para o mesmo objeto de pesquisa – o corpo –, a saber: corpo vivo; corpo objeto; corpo próprio; corpo habitual; corpo atual; corpo visual; corpo tocante; corpo tocado; corpo objetivo; corpo fenomenal; etc., o que nem sempre tem significado igual, no entanto representa a sua tentativa laboriosa de entender esse complexo “símbolo da existência” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 227). Ele optou pela noção moderna de “corpo vivido”, já presente nos estudos de Sigmund Freud, para atribuí-lo sexualidade, instinto, afeto, enfatizando a estesia das relações históricas e sociais, com o outro e com o mundo.

Nas pesquisas em que o corpo despende o empenho, Christine Greiner tem compilado uma vasta investigação teórica e um rico material bibliográfico com as publicações da coleção *Leituras do Corpo*. No livro *O corpo: pistas para estudos indisciplinados* (2006), ela retoma a história dos nomes, rediscute descrições e remonta à gênese do corpo, estabelecendo um largo panorama desde a antiguidade até a modernidade:

Em termos de pesquisa teórica, por exemplo, nota-se uma diferença gritante no que diz respeito ao entendimento e aos modos de descrição do corpo, sobretudo a partir do começo do século XX. Mas a história do corpo, como todas as outras, não é seqüencial. Corre para frente mas desestabiliza, o tempo inteiro, o passado, modificando-o e lançando projeções futuras. (GREINER, 2006, p. 15-16).

No Ocidente, o pensamento pontyano e o husserliano tem contribuído muito para divulgar a proposição ambígua de considerar o corpo como estrutura física e estrutura vivida concomitantemente. Fato é que isto “significou um reconhecimento importante do fluxo de informação entre o interior e o exterior, entre informações biológicas e fenomenológicas, compreendendo que não se tratavam de aspectos opostos” (GREINER, 2006, p. 23). Portanto, o corpo não deve ser visto como acabado, terminado, pronto. Contudo, é sempre enriquecido pelo reconhecimento evidente de que “o próprio exercício de teorizar também é uma experiência corpórea” (GREINER, 2006, p. 17), conforme discutiremos adiante, com base no ato da escrita do poema.

Nesse emaranhado de teorias a respeito do corpo, cabe colocar em evidência algumas constatações possibilitadas pela leitura da obra de Merleau-Ponty. Dito isto, sabemos que o corpo humano é reconhecido devido a sua complexidade, “e nada além disso, que o distingue

das outras espécies” (GREINER, 2006, p. 43). O sujeito está dotado de percepção, sensibilidade, intencionalidade, vontade, prazer, consciência. Possui a capacidade de realizar projetos, significar as experiências, nomear as percepções, interpretar os símbolos. Ele é o corpo no perfeito entrelaçamento da natureza e da cultura, lançado para o contato com o outro e com o mundo, em lugar e tempo específicos.

A percepção, enquanto conceito filosófico, ganhou grande relevância nos estudos pontyanos por possibilitar o rompimento da noção de corpo objeto, da sensação pautada no ato imediato e na passividade dos órgãos dos sentidos. Para o filósofo, a percepção está estabelecida na experiência do sujeito encarnado, ao considerar que “assim como meu olhar, meu tato e todos os meus outros sentidos são em conjunto as potências de um mesmo corpo integradas em uma só ação” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 426), para atravessar as aparências do objeto e reconhecer o espaço simbólico:

A definição do objeto, nós o vimos, é a de que ele existe *partes extra partes* e que, por conseguinte, só admite entre suas partes ou entre si mesmo e os outros objetos relações exteriores e mecânicas, seja no sentido estrito de um movimento recebido e transmitido, seja no sentido amplo de uma relação de função a variável. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 111).

Ainda sobre a teoria da percepção desenvolvida pelo filósofo francês, ele considerava o campo da subjetividade, da temporalidade, da cultura e da sociedade como inerentes à noção de corpo vivo. Contrapondo à ideia de corpo objeto, Merleau-Ponty selou o seu rompimento com a fisiologia mecanicista, ao discorrer que:

é abandonando ali o corpo objeto, *partes extra partes*, e reportando-me ao corpo do qual tenho a experiência atual, por exemplo à maneira pela qual minha mão enreda o objeto que ela toca antecipando-se aos estímulos e desenhando ela mesma a forma que vou perceber. Só posso compreender a função do corpo vivo realizando-a eu mesmo e na medida em que sou um corpo que se levanta em direção ao mundo. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 114).

Na esteira da fisiologia moderna³, a visão fragmentada do corpo está descartada por Merleau-Ponty. O corpo-máquina fica aquém das proposições pontyanas, “nós não conhecemos nosso corpo, a potência, o peso e o alcance de nossos órgãos como um engenheiro conhece a máquina que ele construiu peça por peça” (MERLEAU-PONTY, 1999,

³ A fisiologia é uma área da Biologia que estuda as funções e o funcionamento normal dos seres vivos. Desde a modernidade, a tendência dos fisiologistas já era marcada pelo aumento da ênfase nos estudos que consideravam o funcionamento do corpo humano como uma unidade.

p. 421). Por conseguinte, torna-se possível reconhecer a “encarnação” do sujeito no mundo enquanto experiência do corpo próprio, em oposição à inércia do objeto. Ele aprofunda essa ideia ao se empenhar para explicar a maneira como o sujeito se relaciona com as “coisas” de um modo corpóreo: “Engajo-me com meu corpo entre as coisas, elas coexistem comigo enquanto sujeito encarnado” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 252).

Parece difícil conceber o sujeito fora do mundo, sendo que a existência do corpo é inerente ao mundo. Neste sentido, não há dúvida quanto à existência do corpo próprio, pois ele “está no mundo como o coração no organismo; ele mantém o espetáculo visível continuamente em vida, anima-o e alimenta-o interiormente, forma com ele um sistema” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 273). Nominamos corpo próprio a unidade da existência corpórea, sendo a estrutura que permite ao sujeito perceber o mundo, constituído por uma espacialidade íntima de perceber os objetos ao redor, graças à ação pré-reflexiva daquilo que está presente. Possibilidade alcançada por meio da sua percepção e das sensações motoras.

1.2. O SUJEITO CORPÓREO

O sujeito é reconhecido no mundo por ser corpo. Ele é essencialmente corpóreo, constituindo a sua única possibilidade de existência. Este sujeito é por meio do seu corpo um ser de relação, ou seja, é assim que ele se constitui, estabelecendo relações com aquilo que vive e onde vive, percebendo o que o rodeia. Algumas dimensões do conhecimento só se dão através da sensibilidade, conseqüentemente, por meio das relações estabelecidas com o mundo, com os outros e com as coisas. É pelo corpo que o sujeito conhece e compreende o outro sujeito que se dirige a ele, como é também pelo corpo que percebe as coisas, pois “o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 06).

A experiência corpórea revela um modo de existência singular, “retomando assim o contato com o corpo e com o mundo, é também a nós mesmos que iremos reencontrar, já que, se percebemos com nosso corpo, o corpo é um eu natural e como que o sujeito da percepção” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 278). É interessante notar que o filósofo reforça a necessidade do sujeito se confundir com o corpo próprio, tomando-o como seu veículo de presença no mundo. Para ele, o corpo é o ponto de vista sobre o mundo, que dá sentido às “coisas” pelo fato de possuir a capacidade de significação.

O corpo próprio consegue se interpretar a si mesmo, com isso reúne as sensações que o atingiram, ligando-as às percepções, configurando um certo tipo de gesto, que implica no estilo⁴ do movimento e contribui para a configuração existencial do sujeito. Nessa esteira, o sujeito desenvolve a motricidade, a sua capacidade de mover no mundo, tornando-a ação expressiva corpórea e hábito:

É o corpo, como freqüentemente o disseram, que “apanha” e que “compreende” o movimento. A aquisição do hábito é sim a apreensão de uma significação, mas é a apreensão motora de uma significação motora. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 198).

O hábito é, sincronicamente, movimento e percepção, pois está instalado entre o movimento efetivado e a percepção explicitada. Merleau-Ponty apresenta um exemplo simples: o do cego que utiliza uma bengala para se mover, tornando-a parte de si. Um cego não toma a bengala para tocar o chão, ele a torna uma extensão do seu corpo e é com ela que consegue ter noção do ambiente e dos objetos ao seu redor. Ainda nesse ângulo, o filósofo considera que:

Habituar-se a um chapéu, a um automóvel ou a uma bengala é instalar-se neles ou, inversamente, fazê-los participar do caráter volumoso do nosso corpo próprio. O hábito exprime o poder que temos de dilatar nosso ser no mundo ou de mudar de existência anexando a nós novos instrumentos. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 199).

Ao considerar a consciência do corpo próprio como unidade expressiva do sujeito, podemos nos deparar com o advento de implicações instigantes no seu processo perceptivo. Quando acontece a diminuição da relevância dos corpos no mundo, aparentemente passa-se a subestimar suas manifestações e capacidades motoras, que na correlação estabelecida com a experiência vivida vão desenvolver a subjetividade na identidade do sujeito cultural e biológico, sensível e cognoscente, operante e inativo. Essas dualidades, que por muitas vezes foram combatidas por Merleau-Ponty, são recorrentes na história do homem, que coloca a sua imanência na representação do corpo próprio, enquanto expressão e manifestação daquilo que foi possível vivenciar no mundo.

⁴ Segundo Merleau-Ponty, “um estilo é uma certa maneira de tratar as situações, que identifico ou compreendo em um indivíduo ou em um escritor retomando-a por minha própria conta, por uma espécie de mimetismo, mesmo se não estou em condições de defini-la, e cuja definição, por mais correta que possa ser, nunca fornece seu equivalente exato e só tem interesse para aqueles que dela já tem a experiência. Experimento a unidade do mundo como reconheço um estilo” (1999, p. 439).

O sujeito encarnado desenvolve a subjetividade à medida em que consegue organizar suas experiências. O contato com o outro é essencial nesse processo, em que os sujeitos recorrem à linguagem para poderem se comunicar com eficácia. Há na linguagem uma carga de expressão do próprio sujeito, ela é um meio para se estabelecer as relações humanas. Não por acaso, Merleau-Ponty considera que:

Por minha linguagem e por meu corpo, sou acomodado ao outro. A distância mesma que o sujeito normal coloca entre si e o outro, a clara distinção entre o falar e o ouvir são uma das modalidades dos sujeitos encarnados. (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 50).

A linguagem possibilita ao sujeito sua apresentação aos outros sujeitos e ao mundo. É por meio do próprio corpo que ele se realiza como ser de expressão. Com esse ângulo, o filósofo ressalta que o sujeito encarnado e o outro participam igualmente da operação fenomenológica da linguagem, que necessariamente é corpórea. Enquanto expressão do ser-no-mundo, “a linguagem, no estado nascente e vivo, é o gesto de retomada e de recuperação que me reúne a mim mesmo e aos outros” (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 48). A linguagem da qual trataremos é a verbal, que pode ser oral, escrita ou gestual (no caso da língua de sinais), ou seja, a linguagem verbal (termo latino que significa “palavra”) é a expressada por meio de palavras, por meio da língua. Isso justifica o fato de Merleau-Ponty também discutir nas suas obras diferentes modos de produção de sentidos, como a linguagem da pintura, da dança, do cinema. Adiante, discutiremos alguns desdobramentos dessa visão de linguagem na escrita, enquanto gesto e enquanto expressão do corpo na poesia.

2. O CORPO E A LINGUAGEM

A dicotomia clássica entre o sujeito e o objeto tem duas abordagens de maior destaque, a empirista e a intelectualista. Tentaremos de forma breve apresentar o que ambas defendiam/postulavam sobre a linguagem. Para o intelectualismo, a operação da linguagem é basicamente subjetivada e o poder de sentido cabe ao sujeito que pensa. Já no empirismo, a linguagem é objetivada e o sujeito não existe. “E todavia as duas concepções coincidem em que tanto para uma como para a outra a palavra não *tem* significação” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 240). Devemos levar em consideração que os dois posicionamentos descartavam o potencial expressivo da palavra:

A posse da linguagem é compreendida em primeiro lugar como a simples existência efetiva de “imagens verbais”, quer dizer, de traços deixados em nós pelas palavras pronunciadas ou ouvidas. Quer esses traços sejam corporais, quer eles se depositem em um “psiquismo inconsciente”, isso não importa muito e, nos dois casos a concepção da linguagem coincide em que não há “sujeito falante.” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 237).

Merleau-Ponty visou, em particular, transpor estas visões ao considerar que era possível ultrapassar “tanto o intelectualismo quanto o empirismo pela simples observação de que *a palavra tem um sentido*” (1999, p. 241). Coube também a ele investir na compreensão da relação entre pensamento e fala, e mais uma vez ele rompe com as concepções filosóficas tradicionais que sempre atribuiu a soberania ao pensamento. O filósofo dizia da necessidade primeira do reconhecimento de que o pensamento não é uma representação no sujeito falante, pois “a fala não é uma ação, não manifesta possibilidades interiores do sujeito” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 238).

Para ele, aceitar o pensamento como representação é estar amarrado a uma filosofia reflexiva. Disso desencadeia a sua crítica ao entendimento da linguagem como signo do pensamento, sendo que a fala não teria um sentido próprio. Como transmissora do pensamento, a fala estaria totalmente esvaziada de seu potencial expressivo. Não conseguiria desempenhar qualquer papel que ela significasse. Não manifestaria as intencionalidades de um sujeito falante que tivesse o desejo de se expressar e de compreender os outros sujeitos participantes de uma comunidade linguística.

Dessa maneira, deixaria de apresentar ao mundo o sentido peculiar que possuem as experiências vividas pelo ser humano, de organizar aquilo que atingiu sua percepção, pelo modo como se expressou o corpo. “Assim a fala não traduz, naquele que fala, um pensamento já feito, mas o consoma. Com mais razão ainda, é preciso admitir que aquele que escuta recebe o pensamento da própria fala” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 242).

Na *Fenomenologia da Percepção* (1945), Merleau-Ponty interrogava se haveria possibilidade de pensamento sem as palavras e se o pensamento fosse anterior as palavras, porque ele tenderia para a expressão própria:

O fato é que temos o poder de compreender para além daquilo que espontaneamente pensamos. Só podem falar-nos de uma linguagem que já compreendemos, cada palavra de um texto difícil desperta em nós pensamentos que anteriormente nos pertenciam, mas por vezes essas significações se unem em um pensamento novo que as remaneja a todas,

somos transportados para o centro do livro, encontramos a sua fonte. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 243).

Em Merleau-Ponty não nos parece ser possível conceber pensamento e linguagem sem fala e escrita, ou seja, para ele pensamento e linguagem estão entrelaçados no momento da realização da fala e da escrita. Nessa dinâmica, leva em consideração que o pensamento na sua origem não é representação, mas uma modalidade da existência, uma atividade do corpo.

Deparamo-nos então com a experiência do sujeito falante ou do escritor, em que a palavra não tem a intenção de representação, seja de algo físico, ou de um conhecimento, ela com toda a sua força realizará em ato o pensamento ainda não totalmente formulado. Esse momento é tido como o da efetivação e apropriação daquilo que já foi pensado pelo sujeito falante e pelo escritor:

[...] por que o objeto mais familiar parece-nos indeterminado enquanto não encontramos seu nome, por que o próprio sujeito pensante está em um tipo de ignorância de seus pensamentos enquanto não os formulou para si ou mesmo disse e escreveu, como mostra o exemplo de tantos escritores que começam um livro sem saber exatamente o que nele colocarão. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 241).

Quanto ao significado do que foi escrito e do que foi falado, estará intrinsecamente ligado às palavras, dependerá do significante, “a linguagem, em todo caso, se assemelha às coisas e as ideias que ela exprime, é o substituto do ser, e não se concebem coisas ou ideias que venham ao mundo sem palavras” (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 33). Um aspecto interessante de ser ressaltado a respeito dos estudos pontyanos sobre o corpo e a linguagem, é que no livro *A prosa do mundo* (1969) o francês continuou a desenvolver suas reflexões a respeito da experiência do corpo como expressão, verificadas na *Fenomenologia da Percepção*.

Já vimos que o sujeito está no mundo e a partir do mundo que lhe é possível produzir o conhecimento. O sujeito encarnado, primeiramente, faz a experiência do mundo, para depois ordenar o conhecimento sobre ele: “a gesticulação linguística, assim como minha percepção só é possível por meu corpo” (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 44). O corpo vive no tempo e no espaço e é a própria expressão do ser-no-mundo. É como um ser-no-mundo que o sujeito participa e se comunica com os outros. A primeira condição do sujeito para se relacionar é o corpo, temos em contrapartida que considerar o fato do contato sempre ser estabelecido através da cultura, atravessado pela linguagem.

Sendo que o corpo é a condição indispensável para o sujeito existir, podemos entender que na fenomenologia pontyana a linguagem é revelada nas relações. Merleau-Ponty afirmava que: “todo o meu aparelho corporal se reúne para alcançar e dizer a palavra, assim como minha mão se mobiliza espontaneamente para pegar o que me estendem” (2012, p. 51). A dimensão expressiva da linguagem insere o sujeito no campo das múltiplas significações que a percepção propicia. O sujeito que fala e escreve “está instalado em seu corpo e em sua linguagem não como numa prisão, mas, ao contrário, como um aparelho que o transporta magicamente à perspectiva do outro” (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 51), que lança o sujeito para além das significações comuns, no movimento de expressão.

2.1. O CORPO COMO EXPRESSÃO

Merleau-Ponty dedica o Capítulo VI da *Fenomenologia da Percepção* para discutir o corpo como expressão e a fala, tendo também como escopo tratar a linguagem como categoria corpórea. Enquanto predicado, a linguagem está inserida na dimensão experiencial do ser-no-mundo. Ela manifesta por ser necessária nas relações do sujeito corpóreo, encarnando a expectativa de que as palavras e os gestos sejam compreendidos:

Mas, nosso corpo não é apenas um espaço expressivo entre todos os outros. Este é apenas o corpo constituído. Ele é a origem de todos os outros, o próprio movimento de expressão, aquilo que projeta as significações no exterior dando-lhes um lugar, aquilo que faz com que elas comecem a existir como coisas, sob nossas mãos, sob nossos olhos. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 202).

Marcada pela espontaneidade, a expressão acontece de modo autônomo, sem que seja possível teorizar o ato enquanto a linguagem opera. Sem corpo não há expressão nenhuma, a capacidade comunicativa do sujeito fica aquém da sua potência significativa: “Ora, o corpo é eminentemente um espaço expressivo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 202). Merleau-Ponty exemplifica que ao querer pegar um objeto em um ponto impensado, a potência de apreensão já direciona a mão. Essa intenção motora é objetiva, mostra o caráter expressivo do sujeito corpóreo que almeja um objetivo concreto. A dimensão subjetiva que torna o corpo capaz de significar esse movimento.

Também nessa perspectiva podemos pensar a linguagem, pois na fala e na escrita fazemos o uso espontâneo das palavras para aquilo que elas estão incumbidas de exprimir,

assemelhando-se a intenção do corpo em movimento. Do mesmo modo que uma ação do corpo não exige a busca do movimento no pensamento, também a compreensão das palavras não obriga a consulta de um dicionário íntimo. Todavia, a linguagem é como nosso corpo, nos oferece além daquilo que a ela confiamos (MERLEAU-PONTY, 1999). Isso porque não é possível deter a totalidade da significação do gesto, visto que o corpo e a linguagem estão no mundo sensível e são relacionais:

Portanto o pensamento e a expressão constituem-se simultaneamente, quando nossa aquisição cultural se mobiliza a serviço dessa lei desconhecida, assim como nosso corpo repentinamente se presta a um gesto novo na aquisição do hábito. A fala é um verdadeiro gesto e contém o seu. É isso que torna possível a comunicação. Para que eu compreenda as falas do outro, evidentemente é preciso que seu vocabulário e sua sintaxe “já sejam conhecidos” por mim. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 249).

A fala aqui está sendo tomada como um modo expressivo do corpo, em contrapartida de a considerar apenas como uma operação do pensamento que se realiza por meio da produção de sons. Merleau-Ponty apontou que a fala é uma:

[...] operação paradoxal em que tentamos alcançar, por meio de palavras cujo sentido é dado, e de significações já disponíveis, uma intenção que por princípio vai além e modifica, em última análise fixa ela mesma o sentido das palavras pelas quais ela se traduz. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 520).

Entender um gesto e entender uma fala depende do exercício equivalente para ambos: o sujeito os entende conforme consegue torná-los parte da sua percepção. Recorrendo ao gesto, o filósofo clarifica a eficácia da comunicação por meio da palavra, que encontra no sujeito corpóreo a fertilidade da expressão e da significação:

Meu corpo é o lugar, ou antes a própria atualidade do fenômeno de expressão (*Ausdruck*), nele a experiência visual e a experiência auditiva, por exemplo, são pregnantes uma da outra, e seu valor expressivo funda a unidade antepredicativa do mundo percebido e, através dela, a expressão verbal (*Darstellung*) e a significação intelectual (*Bedeutung*). (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 315).

No âmbito corpóreo da expressão, cabe considerar o modo que a fala surge enquanto gesto do sujeito nas relações comunicativas. Fato que exclui a possibilidade de atribuir à significação um pensamento *puro*. Portanto, a expressão, na concepção pontyana, é uma ação originalmente produtiva, que opera na criação de sentido, em vista de atingir significações inéditas. E, nesse contexto o corpo é, por excelência, a estrutura de significações. É mais uma experiência que constitui a noção pontyana de corpo próprio. Também veremos que a

motricidade, essa capacidade do sujeito de integrar ações externas ao espaço corporal, está relacionada à expressão subjetividade.

2.2. O CORPO E A ESCRITA

A relação entre o corpo e a linguagem é mais estreita do que geralmente temos aprendido. Constatamos que do ponto de vista fenomenológico, a linguagem está em uma relação de interdependência com o corpo, pois depende do sujeito para tocar a significação, reconhecendo na fala o seu caráter expressivo mais corpóreo. Em Merleau-Ponty, o corpo como expressão das experiências nos direciona para um outro aspecto interessante nessa discussão: a escrita.

O corpo, para além das capacidades subjetivas, como a expressão, desenvolve habilidades motoras, como a escrita. Conforme Merleau-Ponty, é “verdade, literalmente, que o sujeito que aprende a datilografar integra o espaço do seu teclado ao seu espaço corporal” (1999, p. 201). O movimento do corpo diante dos objetos que um escritor usa para escrever ativa a consciência do sujeito sem apagar suas experiências vividas, tornando o mesmo movimento uma extensão da sua ação no mundo:

A consciência é o ser para a coisa por intermédio do corpo. Um movimento é aprendido quando o corpo o compreendeu, quer dizer, quando ele o incorporou ao seu “mundo”, e mover seu corpo é visar as coisas através dele, é deixá-lo corresponder à sua solicitação, que se exerce sobre ele sem nenhuma representação. Portanto, a motricidade não é como uma serva da consciência, que transporta o corpo ao ponto do espaço que nós previamente nos representamos. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 193).

O sujeito marca-se no mundo pelo fazer e a escrita é um dos seus registros corpóreos mais duradouros e capaz de localizá-lo na história. Ele está inteiramente ligado àquilo que faz. “Portanto, não se deve dizer que nosso corpo está *no* espaço nem tampouco que ele está *no* tempo. Ele *habita* o espaço e o tempo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 193). A escrita é uma experiência originalmente motora: seja com papel e caneta, com máquina de datilografia (no contexto pontyano) ou com teclado de computadores (no contexto atual), escrever despende e depende do esforço corpóreo, que assegura um modo tátil de conhecer o mundo; “A experiência motora de nosso corpo não é um caso particular de conhecimento; ela nos fornece uma maneira de ter acesso ao mundo e ao objeto [...]” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 195).

Merleau-Ponty não aprofunda muito a discussão sobre a escrita, por isso vamos recorrer aos estudos de outro pensador francês: Roland Barthes (1915-1980). Ele faz um percurso interessante, desde o seu entendimento de literatura até a relação do corpo com a escrita. Barthes corrobora para o entendimento pretendido, inserindo novos conceitos, novos vocábulos e novas interpretações do que objetiva-se com esse empenho:

[...] sob o impulso a um qualquer movimento ascensional no sentido do corpo, gostaria de recorrer ao sentido manual da palavra, sendo a “escritura” (o acto muscular de escrever, de desenhar letras) o verdadeiro objeto do meu interesse: o gesto pelo qual a mão segura um utensílio (punção, cana, pena), o apoio sobre uma superfície, o peso do objeto deslizando com mais ou menos intensidade, traçando formas regulares, recorrentes, ritmadas (nada mais se deve acrescentar: não é forçoso falar de “signos”). É, portanto, do gesto que se tratará aqui e não de acepções metafóricas da palavra “escrita”: falaremos, apenas, da escrita manuscrita, aquela que implica o traço efectuado com a mão. (BARTHES, 2009, p. 33-34).

O trabalho de Barthes revisita e explora a arqueologia da “relação do gesto de escrever com o corpo” (2009, p. 34), ele remonta um panorama temporal, “um esquema linear”, desde os grafismos pré-históricos nas cavernas, até a invenção máquina de escrever no século XVIII (1714). “A escrita esteve desde a sua origem ligada ao desenho” (BARTHES, 2009, p. 83), as pinturas rupestres são registros de que o homem, desde os primórdios, tentou se comunicar por meio de símbolos, assim como a criança que ainda na tenra infância começa a desenhar, bem antes de escrever. Reconhecemos que a escrita⁵ é um ato que marca a existência do sujeito, que está incontornavelmente firmada no tempo e no espaço, circunscrevendo o corpo próprio:

A palavra *escrita* é ambígua: por vezes (para simplificar) remete para o acto material, para o gesto físico, corporal, da *escritção*, em que escrita, conforme a etimologia, não é mais do que o produto substancial (“ter uma boa escrita”); outras vezes, por outro lado, “para além do papel” remete para o contexto inextricável de valores estéticos, linguísticos, sociais, metafísicos; é, então, simultaneamente um modo de comunicação e de retenção que se opõe à palavra, uma forma nobre de expressão (semelhante ao “estilo”), um constrangimento legal, contabilístico (as “escritas” de um banco, de um navio) ou religioso (*A Escritura*), uma prática significativa de enunciação na qual o sujeito “apresenta-se” de um modo particular (este último sentido é moderno, ainda pouco usado). (BARTHES, 2009, p. 71-72).

⁵ Doravante, as palavras *escrita* e *escritura* serão tomadas por sinônimas, conforme a tradução da edição que usamos. Barthes também se debruça na discussão sobre a ambiguidade que a palavra *escrita* carrega, empenhando na distinção das duas. Pelo que parece, *escritura* tem uma abrangência maior, usando as palavras em todo o seu potencial significativo (como faz a literatura), para além da instrumentalização da língua e da linguagem. Mas não vamos nos deter nessa problemática que pode ser um imbróglio de tradução, pois não sabemos ao certo se Barthes trabalhou com dois termos. Acreditamos que “escrita” e “escritura” são traduções diferentes de “*écriture*”.

Para Barthes, o corpo e a escrita são indissociáveis, o movimento manual que resulta no manuscrito compõe a materialidade da língua, e abre a possibilidade da comunicação e da expressão de experiências que podem ser retomadas: “é uma prática de fruição, ligada às mais profundas pulsões do corpo e às mais felizes da arte. Eis a trama do texto escritural” (2009, p. 34).

O sujeito que escreve, um escritor, é antes de tudo o sujeito de uma prática que “representa em estado vivo a inserção do corpo na letra” (BARTHES, 2009, p. 87) e a letra (código) depende da sua capacidade motora de conduzir a mão sobre o papel. Essa intenção do escritor impregna o texto das suas percepções do mundo, que parecem ser difíceis de apagar, pois “a escrita manuscrita continua a ser miticamente depositária dos valores humanos, afectivos; acrescenta o desejo à comunicação, porque ela é o próprio corpo” (BARTHES, 2009, p. 73). Barthes dedicou boa parte dos seus escritos para delimitar o conceito de escrita de maneira didática, como é possível perceber no seu texto *Variações sobre a Escrita* (1971):

Digamos para simplificar (e com todos os riscos que tal simplificação pode trazer) que a escrita comporta três determinações semânticas principais: 1º É um movimento manual, oposto ao gesto vocal (poderíamos chamar a esta escrita *escrificação* e ao seu resultado *escritura*). 2º É um registro legal de marcas indelévels, destinadas a prevalecer através dos tempos, do esquecimento, do erro, da mentira. 3º É uma prática infinita em que o sujeito se compromete totalmente, e esta prática opõe, portanto, à simples *transcrição* de mensagens; *Escrita* entra em oposição, dessa forma, por vezes, com *Palavra* (nos dois primeiros casos) como, por vezes com *Escrevendo* (no terceiro caso). Ou ainda: segundo o emprego e segundo as filosofias: um gesto, uma Lei, um prazer. (BARTHES, 2009, p. 72).

Nisto percebe-se a complexidade de conceituar o que é a escrita (assim como é complexa a noção de corpo que Merleau-Ponty desenvolveu), para Barthes ela é a “mais complexa das práticas significantes” (2019, p. 37). Não falta ao teórico adjetivos para atribuir à escritura, que “é o gesto humano na sua plenitude antropológica: aí onde a letra manifesta a sua natureza manual, artesanal, operativa e corporal” (BARTHES, 2009, p. 87). Diante de tudo isso vemos reafirmado que escrever é gesto corpóreo, em que “a mão, o olho, guiam a escrita, não a razão da linguagem” (BARTHES, 2009, p. 67). Com o desenvolvimento da escrita, a poesia encontrou outro terreno fértil para manifestar a sua capacidade plurissignificativa. Nesse sentido, o poema não se reduz a uma simples forma literária, mas alcança o patamar de uma obra marcada pelo encontro entre o sujeito e a poesia, através das palavras.

3. O CORPO E A POESIA

A experiência que se estabelece com o corpo, com o lugar e com outros corpos é irrepetível, pois cada experiência é carregada de significação própria, incapaz de ser retomada na totalidade. É como o movimento das palavras do poema, que nunca retornam ao lugar que nasceram com as mesmas significações, entretanto ressuscitam a novidade poética típica desta relação. A poesia é um modo de ser da palavra no domínio da linguagem, em que o corpo está empenhado na realização de um exercício mimético. Barthes observou que a “relação com a escrita, é a relação com o corpo. Essa relação, bem entendido, passa pela transmissão (pelo código) de uma cultura” (2009, p. 82). O corpo na poesia está também expresso na forma e no conteúdo do poema. Há o corpo do poeta, que conseqüentemente aparece inscrito na escritura, suscetível a identificação por intermédio do corpo do leitor, aproximados pelo corpo do poema. Esse aparecimento se dá na grafia e na temática abordada no poema, a letra registrada no papel transcreve o esforço do poeta e também pode abarcar as recordações das experiências corpóreas do escritor:

Se acrescentarmos a este compromisso feliz (*o da escrita fluida*) o poder deslizante, suave da ponta de uma caneta de feltro, obtemos da nossa escrita actual uma imagem mais ou menos paradisíaca: corpo ligado, rápido, ligeiro, numa palavra (os poetas e os sonhadores conhecem bem a felicidade desta imagem) o corpo voa. (BARTHES, 2009, p. 83).

A felicidade do poeta é possível de se alcançar quando a poesia o toca com a sua bonança, em que no gesto da escrita ele se satisfaz de palavras. A força da mão que escreve proporciona ao corpo transmutar-se em versos, irrompendo em movimentos que reverberam nos poemas. O sujeito está, em muitos dos casos, ligado àquilo que observa, apto a registrar e testemunhar os fenômenos do mundo em sua existência corpórea. Essa incorporação dos fenômenos em imagens, possibilita à arte a encarnação das experiências. A própria expressão poética se incorpora ao mundo, instaurando relações inéditas entre o homem e a arte. Porquanto, Barthes nos ajuda a compreender melhor o que é a literatura nesse enquadramento:

Entendo por *literatura* não um corpo ou uma sequência de obras, nem mesmo um setor de comércio ou de ensino, mas o grafo complexo das pegadas de uma prática: a prática de escrever. Nela visto portanto, essencialmente, ao texto, isto é, ao tecido dos significantes que constitui a obra, porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: não pela mensagem de que ela é o instrumento, mas pelo jogo das palavras de que ela é o teatro. Posso portanto dizer, indiferentemente: literatura, escritura ou texto. (BARTHES, 2019, p. 17).

A prática de escrever o texto, de tecer significantes por meio da língua, de jogar com as palavras e permitir que elas encenem a vida, conforme descreve Barthes, é a literatura. As palavras surgem no texto através do gesto, do movimento de quem as escreve. Elas são simbólicas desde a origem. Requerem o verbo, o *logos*, para fazer figurar as imagens da nossa imaginação, seja através da memória ou da criação. Barthes reforça que a “escrita é, assim, penetrada muito rapidamente por um simbolismo segundo: de ‘grafia’, ordem da pura memória, ela torna-se ‘escrita’, campo de significância infinita” (2009, p. 63). Mas os símbolos só ganham significação quando o leitor acrescenta à leitura do poema as suas experiências. E a linguagem poética é, por natureza, simbólica. A partir daí o vigor da linguagem toma corpo na literatura, impregnando as palavras de sentidos que não se esgotam e de imagens que não cessam de emergir:

Quando o grafismo apareceu, produziu-se um novo equilíbrio entre a mão e a face (tinham-se libertado, uma e outra, ao mesmo tempo, uma da outra): a face tinha a sua linguagem (a da audição e da locução), a mão tinha a sua (a da visão e do traçado gestual). (BARTHES, 2009, p. 49).

Verificar a presença do corpo, enquanto tema, na poesia, não parece ser oneroso. Inclusive já existem pesquisas nesse sentido, que mapeiam em diferentes períodos e poetas a presença temática. Merleau-Ponty seguiu outro rumo, enveredou pela pesquisa do corpo como obra de arte: “Não é ao objeto físico que o corpo pode ser comparado, mas antes à obra de arte” (1999, p. 208). Ele fez essa comparação justamente pelo fato de ambos constituírem um “nó de significações vivas”:

A análise da obra de Cézanne, se não vi seus quadros, deixa-me a escolha entre vários Cézannes possíveis, e é a percepção dos quadros que me dá o único Cézanne existente, é nela que as análises adquirem seu sentido pleno. O mesmo acontece com um poema ou com um romance, embora eles sejam feitos de palavras. Sabe-se que um poema, se comporta uma primeira significação, traduzível em prosa, leva no espírito do leitor uma segunda existência que o define enquanto poema. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 208-209).

O poema é uma obra de arte, em que o poeta se esmera para transpor a própria língua e elevar a linguagem à outra categoria. O caráter único e original de cada poema é, como o próprio corpo, irrepitível. Entender o corpo como obra de arte, na perspectiva pontyana, requer que primeiro pensemos na obra, conforme consta na citação acima, quando o filósofo analisa as pinturas de Cézanne. No papel, o poema não é apenas ilustração ou símbolos ordenados. Entretanto, nos desafia a percepção e ativa as mais profundas referências que possuímos da linguagem. Nesse exercício, já não temos mais somente a visão ativada, mas

todo o corpo, que transpõe o visível para chocar-se com o inédito, “a poesia, se por acidente é narrativa e significante, essencialmente é uma modulação da existência” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 209). Corpo e poema também são participação, envolvimento dos sujeitos. Para existirem precisam do encontro, do reconhecimento, da leitura, revelando um sentido novo por meio dos desdobramentos em cada situação de contato. Merleau-Ponty comenta que a poesia se distingue do grito porque “o poema utiliza a linguagem, e mesmo uma linguagem particular, de forma que a modulação existencial, em lugar de dissipar-se no instante mesmo em que se exprime, encontra no aparato poético o meio de eternizar-se” (1999, p. 209). Diversamente, o grito faz uso do nosso corpo para chamar a atenção de outrem, simplesmente, sem ter a intenção de expressar a riqueza da significação. Ao gritar, o sujeito utiliza o “corpo tal como a natureza o deu a nós, quer dizer, pobre em meios de expressão” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 209).

A poesia, assim como outras obras de arte, está alocada no campo das múltiplas possibilidades de experimentação sensível, pelo fato de se comunicar com a vida. Necessário lembrar com frequência que para Merleau-Ponty, “nosso corpo não é objeto para um ‘eu penso’: ele é um conjunto de significações vividas” (1999, p. 212), portanto nunca pode ser reduzido à sua fisiologia, sendo que “a apreensão de uma significação se faz pelo corpo” (1999, p. 211). Analogamente, o sujeito ao encontrar com o poema experimenta a fruição por serem “indivíduos” portadores de significações pujantes:

Um romance, um poema, um quadro, uma peça musical são indivíduos, quer dizer, seres em que não se pode distinguir a expressão do expresso, cujo sentido só é acessível por um contato direto, e que irradiam sua significação sem abandonar seu lugar temporal e espacial. É nesse sentido que nosso corpo é comparável à obra de arte. Ele é um nó de significações vivas e não uma lei de um certo número de termos co-variantes. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 209-210).

É nessa condição que o filósofo desprende a objetividade do corpo, pois os sentidos o fazem vivo: tato, olfato, paladar, visão e audição são percepções que encontram significação ao tocar, ao ver, ao ouvir, ao refletir e pensar. Visto que o corpo próprio é passível de todas essas experiências sensoriais, a relação entre poesia e corpo está dependente dos sentidos, é o corpo que “dá um sentido não apenas ao objeto natural, mas ainda a objetos culturais como as palavras” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 315).

Nesse ínterim, Merleau-Ponty reforçou que a linguagem não estava restrita à expressão verbal, o que fica bem elucidado com a análise que ele fez da obra do pintor francês

Paul Cézanne. A linguagem, na ótica pontyana, é abrangente, inclui a matemática, a pintura, além da fala e da escrita. O sujeito não está aprisionado à uma linguagem que tem por obrigação traduzir o pensamento, ela é aquele gesto que retoma, recupera e reúne o sujeito a si mesmo e aos outros: “O pensamento não pode se fechar nas significações que ele deliberadamente reconheceu, nem fazer delas a medida do sentido, nem tratar a fala e a língua comuns como simples exemplos dele, pensamento” (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 47-48).

A palavra é plurissignificativa, tal como o corpo pode significar para além das expectativas, no que concerne à nossa relação com os outros, motivados pela percepção, que “seria sempre uma leitura dos mesmos dados sensíveis, ela apenas se faria cada vez mais rapidamente, a partir de signos cada vez mais claros” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 210-211). Tanto o corpo quanto a palavra significam mais do que aquilo que o sujeito tenciona expressar. O poeta, quando escreve, não sabe mais sobre o que está escrito do que o seu leitor, há um inacabamento perene na poesia, como também o mundo e o corpo nunca estão acabados. É o que enfatiza Merleau-Ponty (1999, p. 544), ao comentar que um “mundo que nunca é, como o diz Malebranche, senão uma ‘obra inacabada’, ou que, segundo a expressão que Husserl aplica ao corpo, não está ‘nunca completamente constituído’”. Ocorrência que se confirma nas considerações a seguir:

O sentido da palavra não está contido na palavra enquanto som. Mas é a definição do corpo humano apropriar-se, em uma série indefinida de atos descontínuos, de núcleos significativos que ultrapassam e transfiguram seus poderes naturais. Esse ato de transcendência encontra-se primeiramente na aquisição de um comportamento, depois na comunicação muda do gesto: é pela mesma potência que o corpo se abre a uma conduta nova e faz com que testemunhos exteriores a compreendam. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 262-263).

As palavras no poema asseguram um maior potencial oculto de significação dentre as formas de arte. Se acaso um poeta fosse movido pela ambição de *dizer tudo*, teria suas expectativas frustradas porque de acordo com Merleau-Ponty, há uma restrição da linguagem imposta pelo signo e pela literatura, quanto “à literatura, em geral ela aceita mais resolutamente nunca ser total e dar-nos apenas significações abertas” (2012, p. 186). Quando dispostas (registradas) no papel, as palavras deixam marcas, inclusive, de um esforço que é corporal desde o início da sua criação (produção). Importante pensar no quanto é necessário o investimento afetivo e efetivo dos escritores, enquanto sujeitos sensíveis, por meio do corpo próprio. Repousa sobre a escrita do poeta um corpo empenhado que se debruçou no árduo ofício das letras (BARTHES, 2015). Assim, está cada vez mais reafirmado que o exercício

poético é uma experiência corpórea em todas as suas dimensões, considerando que poetas e leitores usam da estrutura do corpo para experimentar o corpo, seja lendo ou escrevendo. Repetindo: a experiência estética literária é um verdadeiro corpo a corpo com o texto.

O corpo encerra, ao longo da história, diferentes modos de vida, valores sociais, crenças religiosas, normas de condutas e tradições culturais. É com essa compreensão da existência que Greiner nos lembra da importância de estudar o corpo considerando as “experiências corpóreas ‘propriamente ditas’. Isto porque, o modo como um corpo é descrito e analisado não está separado do que ele apresenta como possibilidade de ser quando em ação no mundo” (GREINER, 2005, p. 16-17). É ele o receptáculo das experiências do sujeito no mundo, através do qual se desenvolve a aprendizagem e se alcança o conhecimento. A especificidade da noção de corpo na fenomenologia reforça nosso discurso a respeito da sua presença na poesia. A filosofia assume sua qualidade de inacabamento, que conforme os exames da fenomenologia, ampara o próprio caráter de inacabamento do corpo e da linguagem. As experiências possibilitam constantemente que o sujeito amplie sua percepção do mundo, do outro e das coisas. É por isso que falamos de corpo e poesia inacabados. Estamos sempre participando de um movimento gerador de novas significações, em que nada consegue se estabelecer como plenamente verdadeiro. Na poesia adeliana esse paradigma do corpo toma forma no poema, elemento que analisaremos a seguir.

3.1. O CORPO NA POESIA ADELIANA

Não é difícil perceber que em tempos e lugares diversos o corpo foi/é tomado como forte referencial estético para as várias formas artísticas. Na poesia de Adélia Prado, o tratamento despendido à linguagem revela um eu-lírico atento às experiências do mundo em que está inserido, marcadas pela oralidade e pela tradição religiosa. Fato que aponta para a maneira como o corpo se torna o centro da apreensão da realidade local, em que “a poesia faz arder a linguagem ordinária” (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 118). Voltada para as questões do sagrado, da vida interiorana, dos assombros da morte e da velhice, sua poética procura nos acontecimentos do dia a dia, nas vivências habituais da rotina e do corpo, a irrupção daquilo que desafia o pensamento e resiste à representação, ao escrever sobre sentimentos e percepções:

Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
 Inauguro linhagens, fundo reinos
 – dor não é amargura.
 (PRADO, 2016, p. 17)⁶

Frisamos que a noção barthesiana de escrita é indissociável do corpo, o manuscrito que resulta do movimento da mão sobre o papel compõe a materialidade da língua (BARTHES, 2009), engaja o sujeito na significação do poema e na transmissão da cultura. Com isso, nos referimos a todos os corpos que participam dessa dinâmica, a princípio: corpo poeta e corpo leitor, que ao se relacionarem com a escrita, tornam realizável a plurissignificância.

Adélia Luzia Prado de Freitas (1935), poeta mineira de Divinópolis, publicou seu primeiro livro de poemas em 1976, com o título *Bagagem*. Ela ficou conhecida pela escrita lírica, com doses de ironia, que trata de acontecimentos cotidianos, em estreita relação com o divino. O seu comprometimento com a escrita narrativa é digno de uma prática religiosa levada a sério, em que o ritual da expressão poética precisa ser cumprido com fidelidade, pois para ela “escrever é uma religião”⁷ praticada com dedicação, com o propósito de favorecer o que Merleau-Ponty chamou de significação:

A operação de expressão, quando é bem-sucedida, não deixa apenas um sumário para o leitor ou para o próprio escritor, ela faz a significação existir como uma coisa no próprio coração do texto, ela o faz viver em um organismo de palavras, ela a instala no escritor ou no leitor como um novo órgão dos sentidos, abre para nossa experiência um novo campo ou uma nova dimensão. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 248).

A poeta não escreve com o intento de estabelecer a palavra certa que contenha uma significação pronta e acabada, alcançando com isso uma exatidão verbal. Não cabe ao seu poderio delimitar a extensão do que está expresso. Apesar disso, ela persegue gestos passíveis de serem transformados em palavras que realizam a operação da expressão desejada. Em sua obra, a relação do sujeito com os acontecimentos se dá no plano real, apesar da forte consciência metafísica, pois é na análoga concretude corporal da percepção que sua poesia habita. Na mesma esteira de poetas coetâneos, Adélia retoma o Modernismo ao dirigir o olhar para aquilo que de mais comum acontecia na realidade provinciana e para a própria composição criativa da escrita. Por isso, os poemas metalinguísticos e/ou metafóricos estão presentes na sua obra. Dando “Explicação de poesia sem ninguém pedir”, escreveu:

⁶ “Com licença poética”.

⁷ “As palavras e os nomes” (PRADO, 2016, p. 291).

Um trem de ferro é uma coisa mecânica,
 mas atravessa a noite, a madrugada, o dia,
 atravessou minha vida,
 virou só sentimento.
 (PRADO, 2016, p. 40)

O título do poema já anuncia uma justificativa para os quatros versos curtos, que apresentam uma quebra de expectativa em relação à impossibilidade de se explicar a poesia. Todo título tende a ser uma designação que indica o assunto a ser tratado a seguir. Apesar disso, o que vemos nos versos é o paradoxo que se estabelece a partir da própria experiência com o poético. O primeiro verso nos oferece a imagem do “trem de ferro”, que denota a lembrança do veículo ferroviário bastante usado para o transporte do minério de ferro em Minas Gerais. Essa imagem faz parte da vida da poeta, seu pai era ferroviário e sua cidade natal é atravessada por uma linha ferroviária. No segundo verso, o uso da conjunção adversativa “mas” desperta a possibilidade de outras significações para “a coisa mecânica”. Pesa sobre a conjunção o encargo de superar a definição dicionarizada de “trem”, transformando-o em metáfora para a própria poesia. O verbo atravessar, conjugado no presente e no pretérito perfeito do indicativo, remete ao movimento da linguagem poética, que atravessa o sujeito corpóreo como condição primeira na sua relação com o mundo e com os outros. “A noite, a madrugada, o dia”, inserem temporalidade nesse espaço de manifestação da linguagem que é “a vida”. O metafórico “trem” dialoga com o rigor e a intensidade da poesia, eles se confundem no terceiro verso, em que poeta e leitores experimentam o atravessamento da poesia na vida por meio da escrita e da leitura. O último verso guarda uma reviravolta, em que a palavra “sentimento” fecha a passagem para algo difícil de explicar. Tomando as considerações de Merleau-Ponty sobre a zona de significação da palavra, “sentimento” no poema adeliانو recebe um valor expressivo maior quando escrito no papel, formando um “halo significativo” no seu entorno. Ele observa que repentinamente “a palavra abre uma passagem em meu corpo. É o sentimento — difícil de descrever — de uma espécie de plenitude atordoante” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 316) que invade o corpo e que o poeta não se esquivava de buscar. E ainda acrescenta que a tarefa da linguagem é semelhante à de um pintor, que “joga fora os peixes e conserva a rede, como o mínimo de matéria de que um sentido precisava para se manifestar”:

[...] dada uma experiência que pode ser banal mas se resume para o escritor num certo sabor muito preciso da vida, dadas também palavras, formas, torneios, uma sintaxe, e mesmo gêneros literários, maneiras de contar que já estão, pelo uso, investidos de uma significação comum, à disposição de cada um, cabe escolher, juntar, manejar, torcer esses instrumentos de tal maneira

que induzam o mesmo sentimento da vida que habita o escritor a todo instante, mas agora desdobrado num mundo imaginário e no corpo transparente da linguagem. (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 94).

A relação dialógica oriunda das palavras, que por vezes deixa de existir quando a linguagem não cumpre o ritual de evocação e ecoação do universo imagético, depende de outras palavras: “quer dizer que o valor linguístico dessa palavra só é definido pela presença ou a ausência de outras palavras ao lado dela” (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 70). Assim como o corpo, a palavra, o verso e/ou o poema, penetram no mundo e são penetrados pelas coisas do mundo, constituindo um modo poético próprio. Adélia Prado, munida de licença poética, cumpre sua tarefa ao despertar sentimentos com os desdobramentos dos seus poemas. O grande tema da poesia adeliana é o cotidiano, em que o uso predominante da primeira pessoa do singular demarca um território de lembranças, memórias, desejos e sensações, de um eu-lírico que se revela nos atos do corpo:

Faço comida e como.
Aos domingos bato o osso no prato pra chamar o cachorro
e atiro os restos.
Quando dói, grito ai,
quando é bom, fico bruta,
as sensibilidades sem governo.
(PRADO, 2016, p. 17)⁸

Por isso, constata-se que a apreensão desse cotidiano se dá através do corpo em movimento, com forte carga sensorial e gestual. Essa “mulher do povo, mãe de filhos, Adélia”,⁹ que sente dor, grita ai, bate o osso, chama o cachorro e atira os restos é também a que escreve poemas a respeito da rotina doméstica, onde o mistério da vida irrompe a existência. Ela compõe uma estrutura simbólica com características predominantemente reais, na qual as percepções mostram aspectos diferentes do sujeito encarnado.

Fenomenologicamente constante nas manifestações intersubjetivas, o corpo encarna e vivifica a possibilidade de se compreender os gestos e as palavras. Tal realidade assinala o caráter corpóreo da significação, cuja apreensão do real está na reciprocidade das relações vividas na dimensão social. As escolhas lexicais são importantes para entendermos diante de que tipo de lírica estamos, capaz de nos dar “a ressonância secreta pela qual nossa finitude se abre ao ser do mundo e se faz poesia” (MERLEAU-PONTY, 2012, pág. 244). Vê-se resgatado o vocabulário “do povo”, sem perder o rigor estético e poético de quem escreve

⁸ “Grande desejo”.

⁹ *Ibidem*, p. 17.

“por causa da beleza do mundo” e “por causa da beleza do amor”¹⁰. São versos que, por meio de uma escrita que incorpora o verso livre e a licença poética, exploram tanto a norma culta, quanto a coloquial, como é possível verificar no poema “Silabação”:

Meu aspecto campônio
já perturbou um moço refinado
e passei maus bocados
com minha mãe me infernizando o ouvido:
‘vai arear seus pezinho à toa,
esse tal de Notajan
casa é com moça rica’.
(PRADO, 2016, p. 261)

O trecho do poema acima está dividido em duas partes: a primeira parte, do primeiro ao quarto verso, em tom de formalidade, conforme a norma padrão da língua; a segunda parte, do quinto ao sétimo verso, apresenta a mudança para a informalidade, com linguajar mais livre, destacando expressões tipicamente orais. A palavra “Notajan” está claramente, grafada de acordo com uma variante oral do nome próprio Jonathan. Em outros poemas também identificamos mais palavras de dicção coloquial: “fia” - filha, “u’a” – uma”, “nóis” - nós, “cumposição” - composição, “pétula” - pétala. No quinto verso, o pronome possessivo "seus" não está concordando em número com o substantivo masculino “pezinho”, certamente para ressaltar a realidade do interior das Minas Gerais, em que o eu lírico está inserido e que reforça o modo poético adeliانو. A palavra escrita é também a palavra falada, que recupera as características do seu povo, da sua origem e do seu local de vivência. Essas palavras carregam a percepção dos fenômenos do mundo condensadas em imagens, cheiros, texturas, sabores, sons e sentimentos. Percebe-se que a luta travada com as palavras nos poemas demonstra o sofrimento do eu-lírico diante das complexas realidades subjetivas de ser poeta, sendo que: “Como um tumor maduro / a poesia pulsa dolorosa, / anunciando a paixão”¹¹. Nos poemas adelianos é bastante notório que as práticas de fé incorporam o sujeito num contexto marcado pela cultura e pela religião católica, de onde não se pode retirá-lo, e no qual ele participa de “catecismo, missões, missas dominicais”¹².

O corpo, enquanto tema, é apresentado nos atos mais simples da vida, como nos versos do poema “Roça”, em que flui o mais genuíno lirismo: É lá, que “No mesmo prato / o menino, o cachorro e o gato. / Come a infância do mundo” (PRADO, 2016, p. 113). Brota da

¹⁰ As frases são subtítulos do livro *A faca no peito* (PRADO, 2016, p. 282, 295).

¹¹ “Festa do corpo de Deus” (PRADO, 2016, p. 207).

¹² “Uma forma de falar e de morrer” (PRADO, 2016, p. 91).

vida comum a inspiração para a linguagem poética, o cotidiano é requisito da literatura. À medida que o corpo pensado no poema se abre ao instante do acontecimento e das relações, a linguagem penetra o mundo e o próprio corpo, transcendendo a experiência inacabada da linguagem:

Chamaremos de transcendência este movimento pelo qual a existência, por sua conta, retoma e transforma uma situação de fato. Justamente por ser transcendência, a existência nunca ultrapassa nada definitivamente, pois então a tensão que a define desapareceria. Ela nunca abandona a si mesma. Aquilo que ela é nunca lhe permanece exterior e acidental, já que ela o retoma em si. (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 234)

Deparando-se com um corpo atravessado pela linguagem e constituído pela palavra, é por meio do simbólico que o mundo e o corpo existem para quem ler. Digamos que o leitor pode ter essa experiência de transcendência com a poesia, o que na perspectiva adeliana representa uma experiência pessoal com o divino, pois: “Quem entender a linguagem entende Deus / cujo Filho é Verbo.”¹³. É a linguagem que torna possível ao corpo se apresentar aos outros e ao mundo, em que o sujeito corpóreo se realiza como ser de expressão.

É verdadeiro que a poesia não dá conta de explicar a plenitude da vida, entretanto também é verdade que vida e poesia não cessam de se comunicar. Adélia assume a sina de escrever o que sente, de colocar no papel muito mais do que palavras e exceder o corpo na busca pela expressão através da linguagem em versos. Merleau-Ponty comparou a língua com o corpo e reconheceu que a possibilidade de apreender a essência da existência se dá através do corpo e da experiência de vivenciá-lo no mundo. Por isso, é possível identificar em obras de arte vestígios da vida do autor, pois parece ser impossível retirar ou anular as experiências pessoais do sujeito, nisso devemos concordar com Adélia Prado: “de si mesmo não se pode sair”¹⁴. A leitura do poema torna acessível explorar uma visão inaugural do corpo e do espaço, bem como outros modos de perceber a existência e o tempo. Tudo isso por causa da escrita, “que absorve agora toda a identidade literária de uma obra” (BARTHES, 2015, p. 76).

Para Adélia Prado, escrever é cumprir a missão de ser “serva” de Deus, similar à missão de um profeta, que é a “Boca” do Senhor a declamar versos por onde passa:

Se olho atentamente a erva no pedregulho
uma voz me admoesta: mulher! mulher!
como se me dissesse: Moisés! Moisés!

¹³ “Antes do nome” (PRADO, 2016, p. 24)

¹⁴ “Ícaro” (PRADO, 2016, p. 401).

Tenho missão tão grave sobre os ombros
e quero só vadiar.
(PRADO, 2016, p. 181)

E ainda assim se questiona: “Eu sou poeta? Eu sou?”¹⁵. Questionando-se, reconhece que sem Deus não há poesia, que ser poeta é servi-Lo – “Poesia sois Vós, ó Deus. / Eu busco Vos servir.”¹⁶ – e encontra a resposta para seu questionamento “andando pelas ruas” – “sou o poeta deste povo”¹⁷ –, seu corpo é carne que lhe foi dada “para Deus saciar sua natureza onívora”¹⁸ de palavras. É justamente esse movimento do poeta “andando” pelo mundo que ativa a percepção, que somada à sensibilidade constitui o processo de significação da existência do sujeito. Em conformidade com Merleau-Ponty, “a percepção não é facultativa. Ela o é menos ainda quando a vida do corpo está integrada à nossa existência” (1999, p. 376).

A poética adeliana dispensa o hermetismo, se instalando na “palavra sem fel”¹⁹ e na “palavra anzol”²⁰, que não carrega amargores e fiska sentimentos às vezes paradoxais. Nela encontramos o sujeito que perscruta a palavra capaz de descrever a experiência inacabada do corpo vivo, constantemente receptiva às outras palavras alcançáveis pela linguagem. Para tanto, “Ter um corpo é como fazer poemas, / pisar margem de abismos” (PRADO, 2016, p. 299)²¹, é transitar com a própria estrutura de percepção pelo mundo e compor a expressão da vida com a linguagem, é como voltar para o fenômeno originário e transcender. Utilizando sempre, nas nossas análises, da noção pontyana de corpo como “veículo do ser no mundo” (MERLEAU-PONTY, 2012, p. 213), na poesia adeliana o trânsito do sujeito revela um modo expressivo de ser e de criar significado para o movimento da existência, como no poema a seguir, “Pensamentos à janela”:

O que durante o dia foi pressa e murmuração
a boca da noite comeu.
Estrelas na escuridão são ícones potentes.
Como oráculos bíblicos,
os paradoxos da física me confortam.
Sou um corpo e respiro.
Suspeito poder viver
com meio prato e água.
(PRADO, 2016, p. 388)

¹⁵ “Todos fazem um poema para Carlos Drummond” (PRADO, 2016, p. 45-46).

¹⁶ “O servo” (PRADO, 2016, p. 209-210).

¹⁷ “A porta estreita” (PRADO, 2016, p. 210).

¹⁸ “A necessidade do corpo” (PRADO, 2016, p. 393).

¹⁹ “Homilia” (PRADO, 2016, p. 327).

²⁰ “Nossa Senhora da Conceição” (PRADO, 2016, p. 335)

²¹ “A cicatriz”.

As relações que procuramos estabelecer entre a noção de corpo pontyana, a teoria barthesiana de escrita e a poesia adeliana, ficam bem evidenciadas a partir da análise do poema acima, ao figurar a encarnação do sujeito em Adélia Prado. Logo de início, no título, a palavra “pensamentos” nos remete ao entendimento de que é uma modalidade da existência, marcada pela atividade do corpo. Merleau-Ponty considerou que o “pensamento não é nada de ‘interior’, ele não existe fora do mundo e fora das palavras” (1999, p. 249). O tom angustiado do poema pode ser associado ao fato de que a relação com o texto poético nem sempre será marcada pelo contentamento ou euforia, o que segundo Barthes talvez cause descontentamento ou até chegue “a um certo aborrecimento” (2009, p. 138). Adélia anda com o corpo pela casa, vai à janela, que se torna uma figura poética recorrente, um lugar de onde consegue assistir o mundo de fora e de dentro da casa. É dessa mesma janela que o eu lírico registra o transcurso do tempo, “que durante o dia foi pressa e murmuração”, mas “a boca da noite comeu”. Pensar à janela é deslocar a estrutura corpórea para observar o cotidiano e celebrar a consciência das experiências vividas, sendo afetado pelos acontecimentos que atingem o corpo. As “estrelas na escuridão são ícones potentes” que retomam, de maneira metafórica, a ideia de que os pensamentos sempre se servem de experiências, do próprio mover, do sentir e da percepção do sujeito. O eu lírico reconhece sua função sagrada de “oráculo”, que é responsável por consultar o deus-poesia e transmitir as respostas em poemas nessa constante interlocução com o Espírito, esse Deus “bíblico”, que “come palavras” e que possui o “Verbo eterno”, diferente dos nossos, “que têm tempos”. O corpo da poesia adeliana está imerso nessa realidade metafísica do divino, sendo impraticável o seu deslocamento dessa realidade em que “os paradoxos da física o confortam”. Admitir, no sexto verso, ser um ser corpo e respirar, é para o poeta e para o eu lírico a apropriação do “pensamento à janela”, que a linguagem ao invés de transcrever, deixa-se desfazer e refazer para continuar significando, servindo-se de experiências próprias ou de outros, que se fixarão na memória de ambos. A escrita confirma a existência do sujeito corpóreo através da linguagem verbal. No sexto e sétimo versos, a suspeita de “poder viver com meio prato e água” se embasa naqueles “ícones potentes”, que saciam sua fome e sua sede com palavras suficientes para sobreviver ao “esplêndido caos de onde emerge a sintaxe”. Essa poesia, alimento espiritual do sujeito adeliano, posta em pratos e copos, foi preparada pela “escrivã de Deus na cozinha”.

O corpo é narrado com sua bagagem, à imagem e semelhança de Deus, na cozinha e na capela, com frio, com sede, com sono e cheio de desejo. Alegre após cumprir suas obrigações paroquiais e cortejado pela tristeza da orfandade. Chorando por amor na janela,

*assaltado pela memória do pai ausente enquanto o trem passa. Doido olhando a chuva cai na rua e traz a lembrança da mãe. Nostálgico em busca de um amor feinho que o faça sentir fibrilações. Velho com medo da morte, sofrendo as demoras do verbo divino na esperança de apagar sua culpa pelos pecados...*²² Essas e tantas outras experiências do sujeito corpóreo no mundo não podem ser apagadas dos poemas adelianos, constituindo um rico “nó de significações”, em que a linguagem comunica a pujança das relações expressivas:

A maravilha da linguagem é que ela se faz esquecer: sigo com os olhos as linhas no papel e, a partir do momento em que sou tomado por aquilo que elas significam, não as vejo mais. O papel, as letras no papel, meus olhos e meu corpo só estão ali como o mínimo de encenação necessária a alguma operação invisível. A expressão se apaga diante do expresso, e é por isso que seu papel mediador pode passar despercebido [...] (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 537).

Adélia não negligencia o corpo, ao contrário, toma-o com recorrência para fazer dele uma verdadeira estrutura de percepção do mundo, objetivando tecer narrativas que excedam o próprio corpo em virtude da plurissignificância invisível da linguagem poética. Desse modo, a relação expressiva instaurada a partir do texto poético, na atitude que Merleau-Ponty chamou de encenação, se dá com a leitura do poema. Nessa encenação corpórea, o sujeito consciente é tomado pelo maravilhamento da linguagem, possibilitado pelo elo entre as palavras expressas e a expressão das ideias. A certeza que temos de alcançar uma verdade, que vai além da expressão dada na significação, depende a tomada de consciência que procura reencontrar a unidade expressiva, em que aparecem signos e significações. Por isso, a linguagem adquire sentido quando constitui uma situação *real* para o sujeito. Nessa dinâmica, o corpo no cotidiano demarca a expressão de um fazer poético corpóreo, levando em consideração que a “espacialidade do corpo é o desdobramento de seu ser de corpo, a maneira pela qual ele se realiza como corpo” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 206). A verossimilhança do cenário demonstra a percepção que o sujeito corpóreo tem do espaço no “Momento” a experiência:

Enquanto eu fiquei alegre, permaneceram
um bule azul com um descascado no bico,
uma garrafa de pimenta pelo meio,
um latido e um céu limpíssimo
com recém-feitas estrelas.
Resistiram nos seus lugares, em seus ofícios,
constituindo um mundo para mim, anteparo
para o que foi um acometimento
súbito é bom ter um corpo pra rir
e sacudir a cabeça. A vida é mais tempo

²² Frases inspiradas nos títulos de vários poemas de Adélia Prado.

alegre do que triste. Melhor é ser.
(PRADO, 2016, p. 39)

O sujeito, para existir no poema, precisa existir como corpo, portanto, só há uma forma de existir: sendo corpo. “Ser corpo, nós o vimos, é estar atado a um certo mundo, e nosso corpo não está primeiramente no espaço: ele é no espaço” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 205). Não temos um corpo, somos um corpo que acarreta nos outros corpos, conforme podemos verificar quando Adélia evoca sua mãe, seu pai, seus filhos, seus amigos, seu amor Jonathan e tantos outros sujeitos poéticos. Nosso corpo é tomado de subjetividade, recupera a história e a cultura para organizar as experiências que nos obrigam significar as decisões na vida e construir sentidos. A dialética do confronto entre a realidade instaurada pelo poema e a realidade empírica do leitor o conduz a atuar criticamente no mundo. A possibilidade apresentada nos poemas adelianos, de pensarmos o corpo, a linguagem e o mundo a partir do cotidiano, traz desdobramentos que nos permitem conhecer o mundo e o outro com o nosso corpo próprio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Admitir o corpo como estrutura em que a linguagem é uma modalidade expressiva e não a operação do pensamento nos direciona para a resolução da dicotomia clássica sujeito-objeto. Diversamente, a linguagem é geradora da profusão de significações do próprio pensamento, por meio das experiências do sujeito no mundo. Merleau-Ponty e Barthes, como vimos, nos ajudam a entender que pensar é ensaiar, operar, transformar por meio das experiências do corpo, da linguagem e da cultura, o próprio pensamento, o conhecimento e a nossa experiência vivida. Essa posição faz notória diferença em relação à tradição da concepção ocidental. A literatura, de modo geral, nos interpela desde a sua origem, pelo próprio gesto da escrita, que eleva a linguagem e mobiliza o corpo através da plurissignificância do texto, passível de significar para além das expectativas. Esse é um aspecto que por vezes é negligenciado nas escolas e que poderia possibilitar atividades educativas ainda mais reflexivas. É incontestável o poder transformador da leitura e a força criadora da poesia, capaz de tornar o sujeito cada vez mais crítico e comprometido com a transformação da sua realidade.

É bastante evidente que, tanto para Adélia Prado quanto para Merleau-Ponty, o corpo, na totalidade, não pode ser (d)escrito, a não ser como relato de uma experiência vivida. Neste ponto, filosofia e literatura se entrelaçam para reafirmar a pujança da poesia. A poesia não tem a ver só com aquilo que está acontecendo no momento, mas também com aquilo que acontece sempre na vida de todos. Quando faz-se poesia, volta-se às origens do próprio corpo, fonte donde a poesia não cessa de emanar. A palavra poética nunca fecha, nunca esgota, nunca esvai. Contrariando a ânsia das ciências exatas de determinar um resultado final, o filósofo francês admite aquilo que os artistas, em especial os poetas, já sabem: que a experiência do corpo não é possível de ser totalmente relatada, senão como relato vivido ou como discurso inacabado. E em uma das suas elaborações mais concisas e profundas, Adélia fala sobre o ofício da arte. Com poema de mesmo nome, em apenas dois versos ela sintetiza os sacrifícios que passa durante o exercício de cumprir a sina de escrever o que sente, como já anunciava em seu primeiro poema publicado em 1976. Assim escreveu sobre a “Arte”: “Das tripas, / coração.” (PRADO, 2016, p. 366). O seu “árduo ofício” de escrever sobre a vida não atinge a explicação da arte, entretanto vida e arte se comunicam ininterruptamente. A filosofia e a poesia não nos deixam perder de vista o encantamento pelo mundo, que por exemplo motiva muitos a enveredar na docência.

Merleau-Ponty recorreu ao gesto para demonstrar a comunicação com a palavra, amparando no corpo não somente o entendimento da linguagem, contudo, também mirou uma problemática mais ampla, a da expressão. Com essa atitude, o filósofo quis assinalar que o corpo é o protagonista da significação, apresentando como exemplo a fala, que “significa não apenas pelas palavras, mas ainda pelo sotaque, pelo tom, pelos gestos e pela fisionomia” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 209). Por isso que a poesia é expressão de um modo de ser do sujeito corpóreo, desde a escrita até a leitura, suscetível a ganhar outros contornos nessa relação, como no caso do poema “O espírito das línguas”: “Compreender o que se fala / é esbarrar na sem caráter, / inominável, corisca poesia.” (PRADO, 2016, p. 182-183). Em muitos contextos, parece que a linguagem poética consegue descrever melhor uma experiência implícita do mundo. A lírica adeliana nos indica essa direção, em que a poesia é a expressão escrita de um sujeito corpóreo ansioso pela compreensão da linguagem:

A poesia me pega com sua roda dentada,
me força a escutar imóvel
o seu discurso esdrúxulo.
[...]
Me pega a ponta do pé
e vem até na cabeça,
fazendo sulcos profundos.
É de ferro a roda dentada dela.
(PRADO, 2016, p. 48-49)²³.

A força da linguagem nos poemas adelianos se mostra através do corpo que “pega a ponta do pé” e vai “até na cabeça”. A “roda dentada” da poesia figura o corpo forçado a ficar imóvel diante do discurso poético, em que a subjetividade pulsa com a possibilidade das múltiplas significações das imagens sensoriais e concretas que figuram sentimentos no poema. A afirmação do corpo enquanto estrutura reconhecida pelo movimento, pela sensibilidade, pelas relações, pelas vivências do sujeito, em síntese, é o que conjecturou Merleau-Ponty. Nossa capacidade de mover, sentir, relacionar e viver só é possível porque o corpo nos proporciona essas experiências capazes de nos conceder uma visão do mundo e para Barthes isso é inseparável do texto, dado que leitura e escrita são práticas corporais.

Disso tudo, é possível concluir que o corpo, como estrutura de um modo do ser no mundo, assinala as implicações da percepção da escrita e da leitura de um poema, sempre original. Nossa experiência com a linguagem pode ser constantemente ampliada e ressignificada, pois a prática da escrita poética possibilita transcender a língua com palavras

²³ “Sedução”.

que retomam e enunciam imagens representativas da estrutura corpórea. Ainda assim um poema nunca poderá ser imitado, pois é consequência do gesto de um sujeito único, tecido de relações, experiências, subjetividade e expressão próprias. A poesia é como nosso corpo, irrepetível no mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, José Helder Pinheiro. **A poesia de Adélia Prado**. Dissertação de Mestrado em Letras. São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 1992.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem**. 3. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

BALBINO, Evaldo. **Entre a santidade e a loucura: o desdobramento da mulher na Bagagem poética de Adélia Prado**. Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2001.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto precedido de Variações sobre a escrita**. Lisboa: Edições 70, 2009.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. Lisboa: Edições 70, 2015.

BARTHES, Roland. **Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 7 de janeiro de 1977**. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. 1. ed.; 19. reimp. São Paulo: Cultrix, 2019.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Fernando Scheibe. 1. ed.; 2. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CARMO, Paulo Sérgio do. **Merleau-Ponty: uma introdução**. 2. ed. São Paulo: EDUC, 2011.

DUPOND, Pascal. **Vocabulário de Merleau-Ponty**. Tradução de Claudia Berliner; revisão técnica de Homero Santiago. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

FRANCESCHINI, A. F. (Ed.). **Cadernos de literatura brasileira**. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 2000. n. 9.

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos interdisciplinares**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2006.

GREINER, Christine. **O corpo em crise: novas pistas e o curto-circuito das representações**. São Paulo: Annablume, 2010.

GREINER, Christine, Org.: AMORIM, Claudia. **Leituras do corpo**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2010.

MATTHEWS, Eric. **Compreender Merleau-Ponty**. Tradução de Marcus Penchel. Petrópolis: Vozes, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível**. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A Estrutura do Comportamento**. Tradução de Márcia Valéria Martinez Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

MOREIRA, Ubirajara Araújo. **Adélia Prado: a cotidiana poesia**. Tese de Doutorado. São Paulo: FFLCH/USP, 2000.

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

PRADO, Adélia. **Poesia Reunida**. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.