

## Merleau-Ponty: o corpo como obra de arte e a inexatidão da verdade

Terezinha Petrucia da Nóbrega – UFRN

### RESUMO

O texto encontra-se organizado em dois momentos. No primeiro propõe-se uma reflexão sobre o corpo através de um exercício do olhar, com base na fenomenologia de Merleau-Ponty, sua filosofia do corpo, seus ensaios estéticos e em imagens de Cézanne e de Matisse. No segundo momento procura-se estabelecer relações entre a fenomenologia do corpo e a educação não como saber absoluto, mas tendo como horizonte a inexatidão da verdade, princípio colhido das reflexões de Matisse sobre sua pintura e da filosofia de Merleau-Ponty.

Palavras-chave: Corpo. Merleau-Ponty. Fenomenologia. Educação.

### ABSTRACT

The text is organized in two phases. In the first one proposes a reflection on the body through an exercise of looking, based on the phenomenology of Merleau-Ponty, his philosophy of the body, their aesthetic trials and images of Cézanne and Matisse. In the second one seeks to establish relationships between the phenomenology of the body and education, not know how absolute, but with the horizon the inaccuracy of truth, principle of thinking of Matisse collected on his painting and philosophy of Merleau-Ponty.

Keywords: Body. Merleau-Ponty. Phenomenology. Education.

### EXERCÍCIO DO OLHAR – MATISSE, CÉZANNE, MERLEAU-PONTY... A INEXATIDÃO DA VERDADE

*“Não é ao objeto físico que o corpo pode ser comparado, mas antes à obra de arte”.*

Merleau-Ponty, 1994, p. 208.

A compreensão do corpo como obra de arte advém da interrogação de Merleau-Ponty sobre a pintura. Em seus ensaios estéticos, Merleau-Ponty dedicou-se a uma espécie de meditação do corpo como obra de arte para criar deslocamentos em sua filosofia. A pintura não apenas ilustra, pois os olhares que se cruzam diante da obra de arte desafiam a analítica dos sentidos e as condições do conhecimento. Nesse movimento do olhar, a relação corpo e alma ultrapassa o campo do visível para se encontrar com os símbolos, com o imaginário, com a história, com a sexualidade, entre outras formas de gestão da vida e do conhecimento.

No ensaio *A dúvida de Cézanne*, Merleau-Ponty destaca o inacabamento da obra do pintor, sua busca para escolher um novo modo de expressão em pintura e uma linguagem que questionasse as dicotomias, por exemplo, entre a sensação e o pensamento, a vida e a obra. Para Merleau-Ponty as conjecturas da vida de Cézanne não dão o sentido positivo de sua obra, não significam uma vida empobrecida ou uma pintura decadente como afirmaram Zola e Émile Bernard. “O que chamamos sua obra não era para ele, senão o ensaio e a aproximação de sua pintura” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 123). O sentido da obra não pode ser determinado por sua vida, nem mesmo reportando-nos as influências da *história da arte* sobre sua pintura. A vida não explica a arte, mas elas se comunicam. Essa obra por fazer exigia essa vida, por isso ele nunca parou de trabalhar, comenta Merleau-Ponty.

Creio que podemos estender esse princípio de inacabamento ao pensamento de Merleau-Ponty, não somente por sua morte prematura, pelos manuscritos deixados na mesa de trabalho, as notas de *O Visível e o invisível* (1992), mas, sobretudo, por sua atitude diante da filosofia, sua meditação sobre o corpo, sua recusa em instalar-se em um saber absoluto.

Nesse artigo, não pretendo fazer uma análise técnica ou estética da obra de Cézanne ou Matisse, pintores que exerceram profunda influência nos ensaios estéticos de Merleau-Ponty, mas ser atravessada pelas imagens, pelo volume dos corpos, as proporções, a amplitude das formas, a liberdade do corpo no uso do espaço, como percebemos nas imagens de Cézanne ou Matisse. Atitude que nutre a compreensão de corpo e de educação proposta no texto.

Matisse escreve sobre quatro retratos (*Auto-retrato* – 1939) feitos a partir de seu rosto visto num espelho com a finalidade de demonstrar que a exatidão do desenho não representa a verdade. Assim, “a evidente inexatidão anatômica, orgânica dos desenhos não prejudicam a expressão do caráter íntimo da verdade essencial do personagem, mas ao contrário, ajudam a exprimi-lo” (MATISSE, 2007, p. 194).

Essa reflexão é significativa para a compreensão de corpo em Merleau-Ponty, uma vez que não é ao objeto físico que o corpo pode ser comparado, pois a exatidão da forma do corpo, as definições do organismo não constituem a verdade absoluta do sujeito, da ciência ou da filosofia. Ao criticar as compreensões de corpo defendidas pelo empirismo e pelo intelectualismo, Merleau-Ponty afirma que, na

perspectiva fenomenológica, o corpo é compreendido não como objeto ou um modo do espaço objetivo, tal como o concebe a fisiologia mecanicista, que reduz a ação ao esquema estímulo-resposta e a percepção como ordenadora do sensível; nem a partir da idéia de corpo, como o faz a psicologia clássica, mas a partir da experiência vivida.

Merleau-Ponty elege a noção moderna de corpo vivido, presente já em Freud, para atribuir ao corpo a profundidade dos instintos, da sexualidade, da relação com o outro. Busca não falar de consciência, pois seria retomar o dualismo e admitir um setor central para a conduta humana e uma periferia de automatismos. Ao abordar estas noções, não deixa de se referir à noção de inconsciente, como sendo algo existente entre nós mesmos e o organismo, um saber informulado, que não queremos assumir. “Com a psicanálise o espírito introduz-se no corpo, assim como, inversamente, o corpo introduz-se no espírito” (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 259).

Merleau-Ponty enfatiza a verdade do corpo na estesia das relações afetivas, sociais, históricas e nas aventuras do imaginário da arte. Na abertura das Conferências que pronunciou na *Rádio Nacional Francesa*, em 1948, Merleau-Ponty destaca que a exploração da pintura, da poesia, das imagens do cinema nos dá uma nova visão do tempo e do homem, bem como outras maneiras de perceber a ciência e a filosofia.

A interrogação sobre a pintura visa à gênese secreta e febril das coisas em nosso corpo, lemos em *O olho e o espírito*. A pintura clássica distinguia o desenho da cor. Cézanne, ao contrário, diz: À medida que se pinta, desenha-se. Trata-se de um esforço para compreender a experiência vivida, ampliando a noção de perspectiva da obra de arte e do corpo. Vejamos algumas imagens da obra de Cézanne e de Matisse.

Segundo Becks-Malorny (2001), Cézanne destina para os últimos anos da sua vida uma nova tarefa, qual seja: criar, em uma paisagem conhecida, personagens saídos de sua imaginação, uma vez que não utiliza modelos para esses trabalhos. A recordação dos passeios de sua juventude pelos campos de *Aix*, a lembrança dos amigos, as horas passadas à beira do rio, resultam em óleos e aquarelas sobre o tema dos banhistas. Mas não se trata somente de nostalgia ou motivação pessoal, as razões são mais profundas, busca nas cores da natureza e em sua sensibilidade para percebê-las o tema de sua criação.

Aqui, à beira do rio, os motivos multiplicam-se, o mesmo tema visto de um ângulo diferente oferece um objeto de estudo do mais forte interesse e tão variado que julgo que poderia ocupar-me durante meses, sem mudar de lugar, ora inclinando-me mais para a direita, ora mais para a esquerda (CÉZANNE apud BECKS-MALORNY, 2001, p. 83).

Ao observar a cor, o desenho, os contornos, as proporções do corpo, as distorções das formas, podemos compreender a tese segundo a qual os sentidos não produzem um decalque do mundo exterior. “Cézanne quer pintar a matéria em vias de se formar”, afirma Merleau-Ponty (2004) em *O Olho e o espírito*. Esse princípio amplifica a compreensão de percepção apresentada por Merleau-Ponty e será fundamental em sua teoria de conhecimento sobre o corpo.

Em Matisse, a figura não é um desenho exato da idéia que se pode ter de uma mulher, sua postura, o tamanho da cabeça, o volume do pé. Partes do corpo estudadas para que se tornem expressivas. São formas que ultrapassam a exatidão anatômica. Essa atitude do pintor aproxima-se da atitude fenomenológica de corpo encontrada nos escritos de Merleau-Ponty. Assim como o pintor inaugura um mundo com as linhas, a cor, o uso expressivo do espaço, o filósofo delinea com as palavras, com os conceitos um modo expressivo de compreensão da corporeidade que poderá produzir intensidades no campo das práticas sociais, médicas, pedagógicas, artísticas.

Nos esboços da dança as silhuetas são definidas com vigor e, ao mesmo tempo, apresentam-se inacabadas. *La danse*: Cinco corpos vermelhos, um monte verde, um céu azul, a *farândola* contagiou Matisse. “Os dançarinos se agarram pela mão, correm pelo salão envolvem as pessoas que estão afastadas [...] é algo extremamente alegre [...] Não precisei me aquecer, essa dança estava em mim” (MATISSE apud PLEYNET, 1994, p. 328). Na dança as figuras não estão ligadas por nenhuma dinâmica unificadora, bem como a sensação do movimento não é determinada em nenhum ponto do espaço, nem mesmo do corpo. Tal configuração apresenta-se como uma lição sensível para o corpo, a arte, a filosofia, a educação.

As imagens de Matisse têm um fundo sonoro, improvisações cromáticas e rítmicas como percebemos também no tema do circo. “Cortar diretamente na cor faz-me lembrar o trabalho dos escultores na pedra. O meu livro nasceu desse espírito... estes são quadros em tons vivos e fortes são lembranças cristalizadas nascidas do circo, dos contos populares, das viagens” (MATISSE, 2007, p. 80). Merleau-Ponty, Cézanne, Matisse, uma filosofia e uma arte que recupera memórias e experiências vividas para transformá-las em novas experiências, novas formas de perceber o mundo e de se comunicar.

Poder-se-ia buscar nos quadros uma filosofia figurada do corpo, haja vista que a técnica, as ferramentas, os signos surgem nessa relação com o corpo. “Toda técnica é “técnica de corpo”. Ela figura e amplifica a estrutura metafísica de nossa carne” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 22). Como nomear, onde colocar no mundo do entendimento essas operações ocultas que a pintura expressa? Questiona Merleau-Ponty. A pintura confunde todas as nossas categorias ao desdobrar seu universo onírico de essências carnis e de significações mudas.

Na pintura de Matisse ou de Cézanne o mundo não está diante do artista por representação, mas como acontecimento febril, uma encruzilhada onde o chão, assim como as linhas, os contornos deslizam

sob os nossos pés. Essa mesma atitude pode ser estendida ao conhecimento do corpo e a recusa dos determinismos científicos, históricos, filosóficos ou de qualquer ordem. Recusa muito bem expressa na obra de Merleau-Ponty.

Na pintura moderna o tema das linhas apresenta-se como criação, seja na definição ou na destruição dos contornos. Para o nosso filósofo essa criação produz uma crítica ao sistema de representações que cindiu o sujeito e o objeto. A obra de arte amplifica o enigma da visibilidade e apresenta elementos significativos para compreender a relação do sujeito e do objeto, pois a visão depende do movimento, então só se vê o que se olha, mas alguém ou algo também nos olha. “Numa floresta, várias vezes senti que não era eu que olhava a floresta. Certos dias senti que eram as árvores que me olhavam, que me falavam [...] Eu estava ali, escutando [...] Penso que o pintor deve ser traspasado pelo universo e não querer traspasá-lo” (PAUL KLEE apud MERLEAU-PONTY, 2004, p. 22).

O enigma, a ligação entre o olho e o espírito é fascinante. Não podemos fazer um inventário limitativo do visível. “Instrumento que se move por si mesmo, meio que inventa seus fins, o olho é aquilo que foi sensibilizado por um certo impacto do mundo e o restitui ao visível pelos traços da mão” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 20). O olho como metáfora do corpo encontra na pintura o acontecimento e a significação. O pintor, enquanto pinta, pratica uma teoria da visão. Pois bem, nesse ato, o enigma do corpo e do mundo, do pensamento e da ação produz novas significações, novas interrogações, novas informações, novas excitações, novas situações que continuam a se produzir cada vez que olhamos o quadro e somos afetados por ele. O paradoxo do corpo não cessará de produzir outro, uma vez que o mundo é feito do mesmo estofo do corpo.

Em *O olho e o espírito* encontra-se uma reflexão sobre a metafísica da carne que revela possibilidades de compreensão da corporeidade e da filosofia do corpo, cuja visibilidade a pintura exprime com profundidade. O que significa a compreensão de metafísica em Merleau-Ponty?

A metafísica na qual pensamos não é um corpo de idéias separadas para o qual se buscariam justificações indutivas na empiria – e há uma carne da contingência uma estrutura do acontecimento, uma virtude própria do plano esboçado que não impedem a pluralidade de interpretações, que são mesmo sua razão profunda, que fazem desse plano um tema durável da vida histórica e têm direito a um estatuto filosófico (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 34).

Essa significação metafísica na fenomenologia de Merleau-Ponty encontra na carne dos acontecimentos e na ligação entre as coisas a profundidade de sua expressão. Certamente será preciso investigar o excesso e a espessura dos sentidos na textura dos acontecimentos, tarefa para qual o historiador possui a familiaridade e as ferramentas necessárias, afirma Merleau-Ponty. Como consequência, o conheci-

mento sobre o corpo não deve ser reduzido ao processamento de informações ou ao pensamento de sobrevôo que transforma as coisas do mundo e do corpo em *objeto em geral*.

A obra de arte está colocada como campo de possibilidades para a experiência do sensível, não como pensamento de ver ou de sentir, mas como reflexão corporal. Podemos ilustrar a reflexão corporal a partir da consideração da filmagem em câmara lenta do trabalho de Matisse:

Esse mesmo pincel que, visto a olho nu, saltava de um ato para outro, podia-se vê-lo meditar, num tempo dilatado e solene, numa iminência de começo do mundo, tentar dez movimentos possíveis, dançar diante da tela, roçá-la várias vezes, e por fim abater-se como um raio sobre o único traçado necessário [...] Não considerou, com o olhar da mente, todos os gestos possíveis, e não precisou eliminá-los todos, exceto um, justificando-lhes a escolha. É a câmara lenta que enumera os possíveis. Matisse, instalado num tempo e numa visão de homem, olhou o conjunto aberto de sua tela começada e levou o pincel para o traçado que o chamava, para que o quadro fosse afinal o que estava em vias de se tornar [...]. Tudo se passou no mundo humano da percepção e do gesto (MERLEAU-PONTY, 1991, p. 46)<sup>1</sup>.

A filosofia do corpo de Merleau-Ponty encontra na pintura um espaço para a celebração e a criação de novos caminhos para o pensamento.

## O QUE ESSA MEDITAÇÃO DO CORPO TEM A DIZER PARA A EDUCAÇÃO?

Há muitos escritos sobre o corpo e educação, haveria ainda algo a ser dito? Talvez não, mas a impressão é de que falta muito a ser realizado quando se trata de considerar o corpo nas práticas educativas para além de sua instrumentalização em processos de aprendizagem. Talvez essa reflexão possa conduzir ao espanto como condição de reaprender a ver o mundo, reconvocar por inteiro nossa sensibilidade, nosso poder de agir e de criar horizontes.

1 \* Trata-se do ensaio a linguagem indireta e as vozes do silêncio.

Sendo o corpo condição existencial, afetiva, histórica, epistemológica como compreendemos na fenomenologia de Merleau-Ponty, precisamos admitir que o corpo já está presente na educação. O desafio é superar as práticas disciplinares que o atravessam e re-encontrar outras linhas de força. Desse modo, as aventuras pessoais, os acontecimentos banais ou históricos, a linguagem do corpo precisa ser considerada no ato de ensinar.

Em *A prosa do mundo*, afirma:

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 [...]. O 'eu' que fala 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, 2002, p. 41).

A linguagem é pulsação de minhas relações com o outro, nesse campo ocorre a comunicação. Dessa maneira, os textos poéticos, a literatura, mas também os textos políticos ou filosóficos nos atingem de maneiras diferentes e nos impulsionam ou paralisam por meio das significações criadas no ato da leitura, apreciação, significação, criação. Penso que essas significações podem ser consideradas nas práticas educativas.

Nessas notas sobre educação, as experiências com a formação de professores de Arte e de educação Física mostram possibilidades de convivência com o corpo que se inspiram nas teses fenomenológicas. Nestas, a experimentação das técnicas corporais procura aprofundar a relação do ser-no-mundo, compreender a espacialidade do corpo, a tonicidade, a linguagem do gesto, do silêncio e da voz. As experiências do contato humano, dos gestos construídos em diferentes culturas amplificam o olhar como campo da experiência sensível e da imputação de sentidos.

No entanto, essa filosofia do corpo não se restringe a Educação Física ou a Arte. Trata-se de uma reflexão mais ampla sobre a educação, em particular aquela que ocorre em instituições como as universidades e as escolas. A idéia de esboço, de inacabamento da obra de arte é figurativa de uma idéia de educação em que os processos de conhecimento não se reduzem a etapas pré-estabelecidas ou a categorias abstratas. Assim como na obra de arte, os olhares que se cruzam diante dos conceitos, das noções, das estratégias são permeados de sensibilidade e provocam sentidos múltiplos. Como consequência não há somente uma forma de aprender ou mesmo uma coisa ou um conjunto definido de coisas a serem aprendidas. Podemos aprender diferentes coisas em uma mesma situação educativa.

Esse esboço ou inacabamento dos processos de conhecimento aproxima-se da idéia de emancipação intelectual proposta por Rancière (2005), com base na história do mestre *Joseph Jacotot*, pedagogo francês que participou da Revolução Francesa e foi exilado nos Países Baixos quando da restauração da Monarquia. Seu princípio de emancipação intelectual e política baseia-se na igualdade das inteligências. Seu método consiste em não ensinar conteúdos pré-determinados, mas em fazer o sujeito falar e estabelecer relações entre as coisas. Rancière, por meio das idéias do *mestre ignorante*, título do livro, e de seu *anti-método* apresenta uma crítica à hierarquização das inteligências. De acordo com o contexto de sua época, por exemplo, não reconhece a distinção entre a inteligência dos nobres, dos burgueses e dos proletários. O *anti-método* sugere um inventário das capacidades intelectuais que todo humano é capaz e defende uma razão dos iguais.

Tal método foi imitado e criticado e como propunha o seu autor estava mesmo fadado ao fracasso, pois uma vez constituído em “método”, perderia a sua principal qualidade, a saber: a ignorância que leva à emancipação. O livro, baseado em relatos pedagógicos do século XIX, contém questões atuais e relevantes para a educação contemporânea, haja vista que os temas da emancipação intelectual e política marcam presença em vários debates nesse campo. As funções tradicionais do mestre e dos discípulos ou entre professores e alunos, as relações de poder deslocam-se em função da ignorância que pode conduzir a liberdade.

Como ser autônomo diante das regras, das convenções? “De quantos anos precisa um artista para falar com sua própria voz?” Indaga Malraux citado por Merleau-Ponty (2006) em seus cursos na Sorbonne. Essas questões/provocações dirigem-se primeiramente a nós: professores, pesquisadores, pois não podemos emancipar ninguém a não ser a nós mesmos. Nessa razão dos iguais, não há espaço para hierarquias de conteúdos, instrumentos didáticos, livros ou autores, disciplinas científicas ou escolares.

Outra idéia fundamental para essa reflexão sobre corpo e educação é expressa por Matisse ao referir-se a não exatidão dos seus desenhos. Essa mesma idéia de verdade é partilhada por Merleau-Ponty ao compreender que a verdade não pode ser definida como adequação do pensamento ao objeto, não sendo definida a priori pelo sujeito e nem contemplada na pura exterioridade do objeto. “A verdade define-se no devir, como revisão, correção e ultrapassagem de si mesma, efetuando-se tal operação dialética sempre no presente vivo” (LYOTARD, 1986, p. 41).

Assim como *o Auto-retrato* não apresenta com exatidão o rosto do artista, o corpo objeto, aquele dos exames de sangue, dos raios x, das tomografias computadorizadas, das medidas antropométricas, da norma fisiológica não corresponde inteiramente ao corpo fenomenal, ao corpo vivido, sentido, sofrido, desejado, interditado. Por essa razão, parece-me que as técnicas educativas precisam permitir

essa modulação de sentidos, uma experimentação do sujeito na relação com o outro, com a cultura em direção à emancipação intelectual, afetiva e política.

Uma filosofia figurada do corpo, como se pode ver nos cinco corpos vermelhos de *La Danse*, poderá contaminar uma compreensão de educação cujos limites, contornos, posições no espaço não sejam unificadas ou unificadoras, mas permitam diferentes aproximações, pontos de vista, trajetórias, linhas de força. Talvez essa filosofia do corpo possa animar, movimentar as nossas estruturas corporais e espirituais, bem como as estruturas dos espaços educativos, dos currículos, dos horários, dos exames. Confundir as nossas categorias lógicas, como Matisse confunde as cores, os contornos, as texturas, é uma forma de exercício e quem sabe uma possibilidade de imputar novos sentidos ou de retomar sentidos deixados para trás.

Outro aspecto que gostaria de destacar diz respeito à relação teoria e prática. Ao pintar, o pintor cria uma teoria da visão. Assim, ao ler, escrever, dançar, o sujeito humano pode criar maneiras de se comunicar e não apenas de repetir verdades estabelecidas, sejam conceitos ou práticas, ao invés de tornar-se indiferente, anestesiado diante da vida e do próprio conhecimento.

Que educação seria essa? Uma educação sensível? Uma educação estética? Uma educação como aprendizagem da cultura? Uma educação para a liberdade ou para a emancipação, para a transgressão, para a resistência? Todas essas e talvez outras que possamos inventar ou que já foram inventadas alhures. Essas expressões, algumas delas recorrentes em importantes teorias educacionais, apresentam uma compreensão do corpo, sendo mais ou menos explícita em algumas escolas de pensamento que em outras. Esse movimento em torno do corpo tem gerado questionamentos, polêmicas, incômodos. *Toda educação seria uma educação física ou mesmo uma educação do corpo?* Sim e não. Sim se pensarmos do ponto de vista ontológico e não se pensarmos com uma razão didática. No primeiro sentido corremos o risco da hipostasia e no segundo da instrumentalização do corpo. Talvez o mais indicado seja nos situarmos na dobra, no enigma. A originalidade desse pensamento não está na antinomia, mas no cruzamento, no quiasma, nas dobras que envolvem o acontecimento. A animação do corpo não está no inventário das partes ou na encarnação de um espírito como pólos opostos, encontra-se na experiência do corpo, em sua reflexividade capaz de colocar o sujeito em relação com o mundo e assim inaugurar atos de conhecimento.

Nesse ensaio, pensamos que toda educação é educação do corpo e da alma, mas precisamos relativizar as noções de corpo e alma, como propõe Merleau-Ponty (1975, p. 242-243):

As noções de corpo e alma precisam ser relativizadas: há o corpo como a massa de compostos químicos em interação, o corpo como dialética do ser vivo e de

seu meio biológico, o corpo como dialética do sujeito social e de seu grupo, e mesmo todos os hábitos são um corpo impalpável para o eu de cada instante. Cada um desses graus é a alma face ao precedente, corpo face ao seguinte.

Tal fenomenologia propõe uma ontologia cuja razão encontra-se menos em uma estrutura do sujeito, ao modo idealista da questão, e mais na espessura dos acontecimentos, na carne do mundo, matéria do nosso corpo e da nossa alma, como apresentado na obra de Merleau-Ponty.

Para concluir. Considerando o diálogo da fenomenologia com outras referências, uma leitura me impressionou muitíssimo sobre a presença do corpo na educação. Trata-se do relato de Cação Fontana sobre sua professora de inglês, à época do colegial. O que mais a impressionava, além da postura impecável e o ar professoral, era o fato de que a senhorita Fobé lia para os alunos. *Diferentemente de todos os outros professores com quem convivera até então*, declara Cação Fontana, *essa mulher lia para nós*.

Lia, declamava e, enquanto o fazia, seus olhos e sua voz transmutavam-se. A professora transformava-se em intérprete. O texto transformava-se em acontecimento [...] Lendo de viva voz, a professora instaurava na sala de aula uma relação sensível com o texto, mediada por sua paixão pela palavra e pela cálida corporeidade de sua voz, provocando nossa atenção de alunos e de leitores para a dimensão sensorial que a palavra oral guarda e cujas influências foram reconhecidas por todos os que desde a antigüidade se preocuparam com a eficácia da palavra [...] Era a lógica mesma da fala professoral que aquela mulher implodia, deixando que a literatura prevalecesse sobre a pedagogização, que a paixão pela palavra prevalecesse sobre a homogeneização dos sentidos, a emoção da experiência sobre o saber que vale por si mesmo, a corporeidade pulsante sobre a negação do corpo. Tanto assim, que dela e com ela aprendi algo que nunca enunciou: um princípio educativo de extrema corporeidade – a paixão de ensinar – sintetizada em uma expressão do poeta soviético Iessênin, citado por Kusnet: se você não estiver ardendo, não poderá inflamar ninguém (FONTANA, 2001, p. 48-50).

A citação de Cação Fontana é primorosa: *Aquela mulher lia para nós* e eis aqui um princípio educativo da corporeidade. Não se trata de um dualismo centrado no pólo corpo, mas um pensamento

situado na dobra, no enigma, no entrecruzamento das noções que construímos para nomear o corpo e a alma, o olho e o espírito, o pensamento e a ação, o conhecimento e a vida.

## REFERÊNCIAS

BECKS-MALORNY, Ulrike. **Cézanne**. Tradução Fernando Tomaz. Berlim: Taschen, 2001.

FONTANA, Roseli Cação. O corpo aprendiz. In: CARVALHO, Yara; RUBIO, Kátia. **Educação Física e ciências humanas**. São Paulo: Hucitec, 2001.

LYOTARD, Jean François. **A Fenomenologia**. Tradução Armindo Rodrigues. Lisboa: Edições 70, 1986.

MATISSE, Henri. **Escritos e reflexões sobre arte**. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

\_\_\_\_\_. **O olho e o espírito**. Tradução Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

\_\_\_\_\_. **A prosa do mundo**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

\_\_\_\_\_. **Psicologia e pedagogia da criança**: cursos da Sorbonne (1949-1952). Tradução Ivone Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. **Signos**. Tradução Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. **Textos escolhidos**. Seleção e tradução de Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Coleção Os Pensadores).

\_\_\_\_\_. **O visível e o invisível**. Tradução de Artur Gianotti e Armando Mora. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

PLEYNET, Marcelin. Matisse: luxo, calma e volúpia. In: NOVAES, Adauto (Org.). **Artepensamento**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre emancipação intelectual. Tradução Lílian do Valle. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.