



OUTROS TEMAS

O espiritografista contemporâneo: um fazer poético tradutório na educação

The contemporary spiritographer: a translative poetic action in education

El espiritografista contemporáneo: un hacer poético y traductorio en la educación

Maria Idalina Krause de Campos¹

orcid.org/0000-0002-0016-7455
idalinakrause@yahoo.com.br

Luiz Daniel Rodrigues

Dinarte¹

orcid.org/0000-0003-2715-1629
dionisio.z@gmail.com

Sandra Mara Corazza¹

orcid.org/0000-0002-1237-198X
sandracorazza@terra.com.br

Recebido em: 18 ago. 2018.

Aprovado em: 16 jun. 2020.

Publicado em: 2 dez. 2020.

Resumo: O texto dá a ver um fazer poético tradutório espiritográfico possível na educação contemporânea. Defende que o espiritografista ocupa três lugares funcionais e de autoformação constante – do estudante, do escritor e do educador (EEE) – em laboratório próprio e singular que age através da variação de si. Toma o método espiritográfico como agente capaz de movimentar corpo-espírito-mundo, para realizar processos tradutórios didáticos no espaço da aula. Utiliza-se dos variados procedimentos de escrita do pensador e poeta Paul Valéry e os transforma em processos experimentais e literários que ativam o eu-empírico de um espírito aventureiro que lê e escreve. Mostra e conclui que o professor-pesquisador, ao valer-se dos procedimentos de tal método, dissemina aventuras didáticas do desejo de educar, transcriando por esta via a realidade curricular.

Palavras-chave: educação, tradução, poética

Abstract: This text points out a possible spiritographic translative poetic action in contemporary education. It defends that the spiritographers occupy three functional, constant self-education places – student, writer and educator (SWE) – in their own singular laboratory that acts through the variation of the self. It regards the spiritographic method as an agent able to move the body-spirit-world in order to perform didactical translative processes in the class setting. It uses several of the writing procedures of the writer and poet Paul Valéry and turns them into experimental and literary processes that activate the empirical-self of an adventurous spirit that reads and writes. It both shows and concludes that the researcher-teacher, by using the procedures of such a method, disseminates didactical adventures of the desire to educate, thus transcending the curriculum reality in this way.

Keywords: education, translation, poetics

Resumen: Este texto deja ver un hacer poético traductorio espiritográfico posible en la educación contemporánea. Defiende que el espiritografista ocupa tres lugares funcionales y de auto formación constante – el del estudiante, del escritor y del educador (EEE) – en laboratorio propio y singular, que actúa a través de la variación de sí. Toma el método espiritografico como agente capaz de mover cuerpo-espíritu-mundo para realizar procesos traductores didáticos en el espacio del aula. Utiliza variados procedimientos de escritura del pensador y poeta Paul Valéry y los transforma en procesos experimentales y literarios que activan el yo-empírico de un espíritu aventurero que lee y escribe. Muestra y concluye que el profesor-investigador, al valer de los procedimientos de tal método, disemina aventuras didácticas del deseo de educar, trascendiendo la realidad curricular a través de esa vía.

Palabras clave: educacion, traduccion, poética



¹ Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil.

A poética valéryana

Paul Valéry é um operador de escrita, um *Homo faber* que escolhe os ingredientes para fabricar, com inteligência, as suas arquiteturas de linguagem. Junto de sua assinatura, podemos verificar um fazer múltiplo e variado de escrita tradutória, que se utiliza de um método do informe — não dogmático —, que busca experimentar e movimentar pensamentos intensos, expressos em atos de composição textual. Escrito por contágio, o fazer poético de Valéry impulsiona a linguagem para além de os seus limites.

Por esse motivo, é importante examinar a sua vida, bem como os seus escritos de maneiras variadas — diálogo, prosa, poesia, ensaio, carta, discurso, aula — que contemplam áreas, tais como filosofia, matemática, música, poesia, teatro, além de análises críticas culturais e da sociedade. É possível verificar e contemplar, efetivamente, uma multiplicidade de temas, que guardam como pano de fundo o funcionamento do espírito humano. É nesse sentido que a educação pode ser pensada paralelamente ao seu pensamento, como meio que mobiliza textos diversos em função de sua traduzibilidade na pesquisa-docência.

Tal pesquisa privilegia o fazer como exercício que potencializa o espírito, tornando-o capaz de capturar as forças textuais produzidas pelo autor, que são traduzidas na malha intelectual com o objetivo de criar um novo texto, que serve como aporte sustentável para uma prática de ensino. Trata-se, portanto, de escrever uma pesquisa em educação sobre Valéry com Valéry, via um movimento espirito-gráfico que transita entre a vida e a obra e que traduz, no campo da educação, maneiras múltiplas de ler e escrever.

Esse movimento espirito-gráfico é oriundo de um Método Espirito-gráfico, utilizado como processo experimental para falar, ler e escrever sobre a educação com Valéry. Tal método é posto em funcionamento por meio de uma *self-variance* do espírito, ao colocar-se em movimento funcional, prático e construcionista, em que se autoeduca no entre-lugar variante de EEE.

Isso é possível por intermédio da escrita pela leitura e da leitura pela escrita (escreitura) de

textos que mesclam linguagem e conhecimento. Linguagem e conhecimento são elementos de uma composição do espírito, formando um campo aberto à formação de si e ao fazer docente. Nesse processo de escrita variante, o ambiente humano é de suma importância, pois a vida é uma fonte poética, repleta de potenciais vicissitudes. Trata-se da matéria vivível, que serve como disparadora para uma produção de escrita errante, um texto-manifesto, exposto por via da linguagem e das suas convenções. Dessa maneira, os procedimentos de escrita de Valéry são transformados em processos experimentais literários — com nova roupagem imagética — que ativam o eu-empírico de um espírito que lê e escreve e se serve da literatura para assim criar ou recriar textos.

O fazer poético tradutório é o que possibilita coabitarmos com Valéry em um campo potencial e procedimental em educação, criando e ocupando um espaço que se inventa no movimento de escreituras. Tal movimento põe em jogo um novo fazer educacional, traçado e rabiscado menos como história e mais como geografia nas práticas educacionais e na pesquisa-docência.

Nessas condições, nos arriscamos em uma Dracomédia humana como figura tradutória, como espaço que dá a ver traçados de uma escrita possível. Misto de drama (Deleuze, 2006) e comédia (Valéry, 2009), a Dracomédia opera uma função tradutória eivada pelo *pathos* (paixão), que nos arremessa novamente para um fora de nós mesmos, para que uma nova empiria poética possa surgir e, com ela, novos personagens que emitem vozes. A Dracomédia busca diferir um espírito, na pesquisa e na docência, inventando maneiras de ver, dizer e escrever na educação, pois escapa da servidão intelectual banalizada ao criar e não mais reproduzir conhecimentos. E, como afirma Valéry:

Escrever o que quer que seja, desde o momento em que o ato de escrever exige reflexão, e não é uma inscrição maquinal e sem detenções de uma palavra interior toda espontânea, é um trabalho de tradução exatamente comparável àquele que opera a transmutação de um texto de uma língua em outra. (Valéry citado por Campos, 2013, pp.61-62)

Tal poética de cunho valéryano captura forças que aproximam percepção e criação. Uma aventura que é possível via uma *self-variance* escritora, que produz nova escrita, traduzindo, das matérias originais da arte, da ciência e da filosofia, pontos relevantes para uma cena dramática que, em uma aula como processo, seja afeita aos vigos vitais da comédia. Trata-se de *fazer* (*poiein*) uma poética em que se analisa a ação do escritor para que a escrita seja feita, o que esse ato exige e como esse mecanismo ou obra do espírito pode servir para nosso próprio uso, na medida em que esse fazer literário interroga e propõe levantar problemas. Pois de acordo com Valéry, "tudo se compõe, se combina, se substitui, se compensa, se mistura e se desmistura, e isso é o Espírito" (Valéry, 2016, p. 32).

Assim, dividiremos nosso texto em partes intercambiáveis: a) Ofis-Sofia: transbordamentos poéticos; b) Método espiritográfico; c) Poética tradutora: transpoetização; d) Aula-espiritográfica: *didactique* da novidade, com as considerações finais.

Ofis-Sofia: transbordamentos poéticos

Encontra-se, nos escritos de Valéry, toda uma simbologia que merece atenção. Criado à beira do Mediterrâneo e curioso sobre a pesca do atum, que muitas vezes presenciou, ele traz esse símbolo muito vivo em suas criações. Fato irônico quando olhamos a realidade atual, com a quase extinção dos atuns nos mares e nos oceanos. Valéry ainda presenciou um início de século XX que se pretendia mais justo e pacífico, o que era também seu desejo, mas que foi um século, como sabemos, pouco afeito à preservação da natureza, particularmente no que tange à pesca de atum. Se vivo estivesse, veria também um século XXI com um grau de injustiça social ainda maior, mas sorriria, por certo, ao ver que há espíritos que lutam bravamente pela reversão desse quadro brutal de pesca predatória, sangrenta e nada ética na qual o mundo se encontra submetido.

Mas tratemos do atum por um viés mais alegre, que poeticamente pode trazer encantos que façam pensar, que servirão para que do Atum se fale, com ele se escreva e assim se preserve, de

certa forma — senão no mundo dos oceanos, ao menos na memória que o atualiza. Na simbologia, o Atum representa, segundo Chevalier (1998, p. 818), "o mais antigo deus criador do mundo mediterrâneo, a serpente Atum é pai de Enéade de Heliópolis". Atum cuspiu a criação quando emergiu solitário das águas primordiais, impondo sua permanência no mundo como a Grande Serpente Original. A partir dela, tudo passou a existir.

No esforço genético da evolução humana, o homem estaria situado ao final desse longo percurso, e a serpente estaria na outra ponta, no início desse mesmo esforço. Então, há algo de homem na serpente e algo de serpente no homem, uma linha viva, encarnada e em conexão. E, nesse "entre" coengendrado, há uma série de arquétipos em que a serpente não cessa de desenroscar-se, desaparecer e renascer.

A serpente é criação de um círculo contínuo e dinâmico, sempre em integração, como o "Uróboro (ou Ouroboros), símbolo da manifestação e da reabsorção cíclica" (Chevalier, 1998, p. 816). A serpente é autofecundadora: morde-se em transmutação perpétua de morte-vida. É um espírito cosmográfico e geográfico, gravado como divindade nas imagens primeiras do mundo.

O termo *Ofis*, ou *Draco*, é também utilizado para representar a sinuosidade do espírito de todas as águas que correm debaixo da terra ou das chuvas, que vêm de cima. Aparece em Virgílio como o "*Tibre-cornu*, imagem em que a serpente assume a força do touro", como terimorfos de função terrestre e celeste. Já no "mito de Laocoonte, as serpentes saem do mar para punir o sacerdote culpado de sacrilégio" (Chevalier, 1998, p. 816) e enroscam-se aos pés de Atena, que, mesmo tendo origem celeste, tem a serpente como atributo.

Apolo e Dionísio, divindades que prezam a poesia, a medicina e a adivinhação, trazem a serpente como fonte de inspiração. Apolo, o mais solar dos olímpianos, liberta o oráculo de Delfos da hipertrofia causada pela serpente Piton. Há alma e inteligência na natureza. É preciso libertá-la, como faz Apolo e, assim, fecundar o espírito, assegurando a ordem que quer estabelecer. Nesse caso, Apolo aproxima-se de Dionísio, e Dionísio

está apenas em um polo contrário do ser. Os dois se complementam, já que são “indispensáveis à realização da harmonia, que é a meta suprema” (Chevalier, 1998, p. 819).

A liberdade dada por Dionísio (êxtases coletivos, transes, possessões do ser serpente, da natureza) aparece no momento em que a escrita de perfeição se instaura na cidade como triunfo do logos helênico. A Lei instaura-se como filha só da razão, tentando oprimir e reprimindo a natureza humana do excesso proposto por Dionísio. O excesso dá lugar ao equilíbrio, à modernidade dos modos de ação, em que há o domínio da sociedade sobre o homem.

A serpente também simboliza os valores da noite, do noturno, quando ela desliza e participa do “limo do espírito” (Chevalier, 1998, p. 825). Foi pelo Romantismo, com a literatura no século XIX, que a serpente novamente se impôs por meio de artistas e poetas. Os ditos poetas *malditos* deixavam vir à luz, em seus escritos, o que viam durante a noite, quando a serpente se apresentava. A serpente participa da revolução do pensamento, abrindo brechas no século XX para a manifestação do Surrealismo.

Há uma infinidade de possíveis na simbologia da serpente, mas é, sem dúvida, um arquétipo fundamental ligado à vida e à imaginação, conservando, no decorrer da história da humanidade, suas valências simbólicas do mistério, do psiquismo obscuro, do raro, do ainda não compreendido. Em nossas pesquisas, vemos em Valéry uma serpente que desliza pela existência e que a cultiva também como símbolo de suas ações: *Ofis-Sofia* de escrita. A grande maioria dos pesquisadores de Valéry considera-o Apolíneo. Mas não podemos nos esquecer que o Valéry-escritor-serpente se aproxima de Dionísio, uma vez que os dois (Apolo e Dionísio) se complementam.

Sendo assim, uma educação espiritual pressupõe movimentos antropofágicos de um *serpensamento*, como o Ouroboros, a serpente simbólica que devora a própria cauda. Sua ação é de um pensar em círculo vicioso, em movimentos circulares, contínuos espirituais autofecundantes, um eterno retorno, nunca ao mesmo estado.

Serpente que Valéry venera, como no poema “Ébauch d'u Serpent” (Campos, 1984, p. 25), em que traz a ideia de gradualidade. Trata-se de interações entre os componentes da matéria, que emite e absorve as partículas virtuais — átomos —, em que cada partícula subatômica executa uma dança de energia e com ela cria.

Nietzsche (1996, pp. 76-77), em sua obra *Crepúsculo dos Ídolos*, enfatiza que “para pensar se requer uma técnica, um plano de estudos, uma vontade de maestria — que o pensar deve ser aprendido, como deve ser aprendido o pensamento-dança, como uma espécie de dança”. Nietzsche nos alerta aqui sobre a necessidade de aprender a pensar, pois escolas e universidades não priorizam mais o dançar — segundo ele —, que dá a possibilidade de perceber novas nuances desse vivível bailado.

Que possamos dançar com os pés e também com os conceitos, com as palavras e, sobretudo, com a *pena*, ou seja, “há que aprender a *escrever*” (Nietzsche, 1996, pp. 76-77). Não de maneira tosca (como o agarrar de mão inteira de Kant, tipicamente alemão), que leva ao torpor do gesto espiritual, ignorando a sutileza do toque dos dedos. De maneira enigmática, percebe — ao unir a teoria-prática, como ofício de escrituras — *uma espécie de dança*.

O espírito-serpente é uma *psykhé* anômala que dança. Vive de peripécias, corpo, espírito e mundo em êxtase de ave e réptil: “persegue inflexivelmente a sua presa, envolvendo-a numa rede de sons aliciatórios, a quem não falta o próprio espelhamento do nome de Eva” (Campos, 1984, pp. 19-20). Sua riqueza humana diversa não segue um modelo constantemente verificado no cotidiano. Imprevisível, contradiz o provável, surpreendendo seus convivas em diálogos instigantes sobre a vida. A serpente espiritual é uma operadora caprichosa que, entre leituras e escrita — sua habilidade maior —, cria com furor suas transmutações do espírito. Sedutora, utiliza-se dos artificios da palavra, usa-as com refinamento.

Cria-se ao redor da serpente uma atmosfera “que configura presença ou onipresença”, serpente como “o aroma de um pensamento” (Campos, 1984, p. 20). Sua escrita é um reservatório de

todas as latências, coloca-as em cena, plena de sinuosidades. É temida por seus venenos e presas afiadas. Causa pânico e desconforto, mas é extremamente sensual. Quando desliza, nada mais é que a manifestação renovada da vida do espírito de todas as águas. É seu próprio Alfa e Ômega.

No poema "Ébauche d'u serpente", Valéry observa com rigor as exigências métricas do poema (Campos, 1984). Obsessivamente, escreve e reescreve, dando vazão ao seu próprio percurso de pensamento, uma forma de pensar circuloviciosa, o próprio *serpensamento*. Cada movimento do exercício escreteor também prima pelo rigor de um *serpensamento*. É um mapear das forças de criação, observando o seu operar espiritual como uma prática educativa. Essa prática pedagógica não é dada ao rigor histórico; um pouco de história basta, um pouco de uma figura, de um fato histórico. À medida que adentramos e passamos a analisar essa vida e obra, a própria consciência mutável do espírito que investiga passa a criar novos pensamentos. Passamos a grafar, escrever, rabiscar, produzindo outras maneiras, junto ao que foi lido, escutado, percebido.

Há um entrelaçamento nutriente no qual "o espírito retira da matéria as percepções que serão seu alimento, e as devolve a ela na forma de movimento, em que imprimiu sua liberdade" (Bergson, 1999, p. 291). Uma consciência voraz, pensante, que aspira à criação autônoma, livre, matéria, memória, construindo novas imagens e movimentos. Um vão é necessário — que seja potente — para instigar o pensamento a fim de que a ameba espiritual se alimente, se nutra, colocando em variação aquilo mesmo que lhe dá corpo e matéria para criação. Essas imagens repletas de forças que lá estão promovem afecções e temores, pois se experimentam novas sensações no corpo que vê. E essas forças não são estanques, mas movimentos potenciais intensos.

Como fazê-las passar para a escrita espiritográfica? Via escreteuras vivíveis aos modos de Zarathustra de Nietzsche (1979, p. 62) em *A criança no espelho*, seguindo novos caminhos que possam encontrar uma nova linguagem, pois que, "à semelhança de todos os criadores, cansei-me das

línguas antigas. O meu espírito já não quer correr com solas gastas". Criando conceitos junto com elas — imagens —, e não falando sobre elas, na tentativa de significar o que traz o texto, fato que gera alterações de voz: mais suave, indignada, persuasiva, delicada, irônica.

Essa Ofis-Sofia é um desafio ao intelecto. Como afirma Deleuze (1996, p. 118) em *Conversações* ao referir-se à obra interrompida de Michel Foucault: "não há grandes pensadores que não passem por crises, elas marcam as horas de seu pensamento". Justamente porque esse desafio do pensar o novo não possui uma lógica tradicional, ou seja, equilibrada por um sistema racional, mas antes, como nos diz o próprio Deleuze (1996, p. 118), "a lógica do pensamento é como um vento que nos impele, uma série de rajadas e abalos", como em Leibniz, em que se pensava "estar no porto, e de novo se é lançado ao alto mar".

Método espiritográfico

Visto a partir da perspectiva valéryana, o espírito, por meio dos movimentos de escreteura — com o artifício da literatura —, movimenta sua malha intelectual, possibilitando, assim, a construção de espiritografias. Para a sua elaboração, necessariamente, vamos ao mundo de um espírito e, com ele, escrevemos a partir de um estudo de vida e de obra ou de uma *Vidarbo*. Trata-se do interesse "por Vida (Biografia) e por Obra (Bibliografia). Só que, em vez de Vida e Obra tomadas em separado, ou uma derivada e mesmo causa da outra, trata de *Vidarbo*" (Corazza, 2010, p. 86), tomada conjuntamente.

Essas operações das faculdades intelectivas, repletas de afecções, permitem e compõem um método espiritográfico, um mecanismo que exige construção, em que o inesperado é condição do processo. É por esta via que se entende o método do informe, que leva em conta a *self-variance* (autovariação) espiritual para falar e escrever sobre educação com Valéry. Pesquisam-se, então, os procedimentos operativos de escreteuras de um espírito em ação funcional, aberto ao esforço da criação, à variação intelectual, por meio de um fazer escreteor que encontra um manancial fértil para a

produção de espiritografias via um método espiritográfico, em que o espírito age por si enquanto se move entre leituras e escritas, colocando em ação um composto que é corpo, espírito e mundo.

Uma poética existencial possível se faz presente desde as primeiras leituras da infância, na medida em que se começa a ler e transformar matérias. A partir de arquivos diversos, seja da arte, da ciência e da filosofia, entra-se em contato com movimentos criadores de outros tempos e espaços e que se afirmam e sustentam como legado de outras formas de ler e escrever. A poética mais pura se dá na superfície textual, pois é nessa superfície que se torna possível o contato entre poéticas possíveis. Tal contato é o movimento que está para além do textual, pois aí a leitura se faz corporal, carnal, aberta às vicissitudes e riscos do mundo empírico.

Dispõem-se, dessa forma, elementos corporais, espirituais e mundanos em um plano escreitor, "pois tudo passa-se entre o que denominamos *Mundo externo*, o que denominamos *Nosso Corpo* e o que denominamos *Nosso Espírito*" (Valéry, 2011, p. 215). Sendo essas três grandes forças em uma ação funcional de ação geométrica, porém mutante, estabelece-se uma passagem contagiosa, uma abertura cujos efeitos autoeducativos estimulam a invenção.

Tal invenção é atravessada por linhas ondulares de escrita, capazes de elaborar estratégias significativas de pensar e viver e de dar vida a uma nova *práxis* de ensino, como uma geometria única que mede o mundo por meio "*do conjunto de nossa sensibilidade*" (Valéry, 2011, p. 216). Tem-se aqui o habitar de um tipo de escrita educacional que prima pela variação, traçando linhas existenciais de itinerários singulares do que atravessa o corpo e os sentidos, sendo que a *casa-corpo*, como enfatiza Valéry (1996, p. 8), "dá as verdadeiras referências do prazer e guia o espírito".

Por isso, ressalta Valéry, a importância de o espírito dedicar-se a observar e analisar a gênese e os processos das obras humanas, acompanhando a par e passos os espíritos que criam, utilizando-se da imaginação, mesmo que de modo conjetural, na construção de uma Comédia

do Espírito ou do Intelecto. Na medida em que se interpretam ou mesmo se criticam obras alheias, cria-se por essa via um modo de também meditar e pensar sobre si mesmo, ou seja, interpretar é também interpretar-se.

Nesse percurso de vida nosso espírito, visto como consciência de si ocupa três lugares funcionais em seu laboratório próprio (EEE): o de Estudante (espírito que desde a infância percorre um curso tradutório de escrita e leitura); o de Escritor (espírito autor, tradutor e transcritor); e o de Educador (espírito em exercício de tradução na prática do magistério). Nesse atravessamento entre lugares, movimentam-se Currículo e Didática, ou seja, um currículo e uma didática que, mediante a tradução, são reimaginados.

Poética tradutora: transpoetização

Campos (2013) retoma um prefácio de Valéry à tradução de *Bucólicas*, de Virgílio, em que ele rompe com a dualidade "escritura" e "tradução", e o faz ao afirmar que o poeta lida com uma matéria móvel, indisciplinada, essencialmente diversa da prosa por não lançar mão do esperado. Dando preferência ao que não é conforme ao sentido cívico da comunicação, a poesia inventa línguas outras, tem um sentido de renascimento e assume uma realidade própria que não é apaziguada pela compreensão da mensagem. A afirmação de Valéry é da tradução como operação dotada de função poética.

Na realidade Campos (2013) aponta alguns aspectos do texto de Valéry, que podem ser resumidas como: (i) a literatura não exige originalidade, mas consiste em uma intertextualidade generalizada; (ii) se há alguma fidelidade envolvida no ato tradutório, esta não diz respeito nem à mensagem, nem ao ato cognitivo. Como Ícone de relações, a tradução somente responde à ideia do desejo do tradutor. Paralelamente à ideia de traço, de Derrida (1999), o tradutor retraça uma raiz comum à fala e à escritura. Nesse sentido, fidelidade seria um sinônimo de sensibilidade; (iii) o resultado da operação formal da tradução é um texto estranho, que faz com que língua fonte e língua alvo estranhem-se mutuamente; e, (iv) a linguagem não é um intermediário entre o pensamento e o texto.

Tais ponderações fazem com que o pensamento de Valéry seja contrastado com o de Walter Benjamin, uma vez que ambos os autores exaltam o estranhamento da língua em relação às suas próprias constantes. Benjamin (2008), todavia, mantém, em seu ensaio intitulado *A tarefa do Tradutor*, uma topologia que afasta ainda uma entidade dita original (*Dichtung*) de um processo de transpoetização (*Umdichtung*) (Campos, 2013).

Em Benjamin (2008), tal dualidade, mesmo que atenuada pela força criativa da tarefa tradutória (transcriadora), ainda persiste no sentido ontológico. Em uma língua adâmica (a voz original nomeadora) haveria a possibilidade de uma língua da verdade, algo a ser buscado em um movimento ascendente da tradução. O que diferenciaria Valéry e Benjamin, nesse sentido, seria o lugar da tradução no processo de derrubada do dogma do sentido original e soberano presentificado no ato tradutório. Enquanto Benjamin pensa em uma forma transparente e fundamentalmente diversa da arte, Valéry tem na tradução um duplo que habita o texto.

Não haveria um original do texto, pelo menos não sem que este seja tocado pela emoção, e, por isso mesmo, consista em sensibilidade e borramento dos lugares adâmicos do nome e do sentido. Da mesma maneira, a deliberada manipulação é apontada por Aslanov (2015), no sentido de uma compulsão mitômana, de enganação do leitor que não acessa o original formal e seu modo de significar.

O sentido é que deve ser afeito às formas, caras ao leitor e ao escritor, e não o contrário. A fidelidade é, por esse motivo, relativa à forma e ao desejo e não ao conteúdo. A poesia pura é aquela que está liberta do sentido original, que consegue liberar o modo de existência poética da linguagem por lidar com formas já significantes (Campos, 2013). Nisso, só se poderia pensar na impossibilidade de traduzir e no intraduzível como uma impossibilidade de escrever.

E, para finalizar, segundo Valéry, há na tradução, por vezes, um mérito artístico muito maior ao tornar dizível uma ideia, principalmente quando o tempo e o espaço do tradutor desferem contra ele todas as adversidades possíveis. Ao contrário do poeta

(aquele que escreve, supostamente, a partir de um original possível da escritura) que dispõe de todos os meios para fazê-lo, o tradutor deve inventar tanto a forma como o próprio meio que a torna possível.

Nessas condições, enfatiza Corazza (2013, p. 219), ocorre a tradução de determinada obra-arquivo, que cria novos arquivos, "para além do literalismo rudimentar e da banalidade explicativa". Dá nova vida ao educador-artista (ou professor-artista), que, valendo-se das traduções didáticas, recria arquivos renovados, os quais "poderão, por vezes, tornar-se mais importantes que os originais" (Corazza, 2013, p. 219), pois a tradução se configura como uma "estratégia de renovação dos sistemas educacionais e culturais contemporâneos" (Corazza, 2013, p. 219).

Desse movimento, decorre a necessidade de um sucessivo e disciplinado exercício que deve estar contaminado pela atenção e pelo impulso da vontade. Conta-se com um provimento em maior grau da consciência à medida que são executadas essas ações, sejam elas as transformadoras da própria filosofia, ciência e arte, ou mesmo as mais íntimas. O que se deseja com esse processo é controlar a si próprio, isto é, uma eterna vigília do espírito para controlar o mecanismo dos processos mentais, suprimindo-se dele o despovoado, bem como suas vacilações.

"O pensador é um agonizante", diz Valéry (1997, p. 130), na árdua tarefa de rabiscar o instante, na proeza de pensar pensamentos, com um heroísmo espiritual inconcluso, porém repleto de prazeres e sentimentos violentos. Além do muro que já se mira, onde tudo me parece conhecido e previsível, levanta-se a cabeça ao enigma, ao desconhecido. E o demônio, com seu riso sarcástico, atento ao rosto desperto com olhos curiosos além-muro, lhe diz: "mostra que *ainda* és aquele que pensaste que eras" (Valéry, 1997, p. 126). O leitor de espíritos também é um artesão da palavra, do texto, e não possui uma fórmula pronta e um procedimento universal para uma composição. Cada caso difere; não há facilidade nesse acompanhamento, mas muitos desafios e surpresas, em que o "leitor nos oferece os méritos transcendentais das forças e das graças que se desenvolvem nele" (Valéry, 2011, p. 214).

Diz-nos também Gaston Bachelard (1994, p. 52), em sua obra *O Direito de Sonhar*, que é preciso o escritor ter em germe a "glória do operário", a relação *Matéria e Mão*. Esse é possuidor de todas as multiplicidades do mundo hostil, do mundo a dominar. "O verdadeiro gravador começa sua obra num devaneio da vontade. É um trabalhador. Um artesão" (Valéry, 1997, p. 11).

Para quem escreve o escritor? — questiona Barthes em sua obra *O prazer do texto*. "Não é a 'pessoa' do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma *imprevisão* do desfrute: que os dados não estejam lançados, que haja jogo" (Barthes, 2006, p. 9). Um espírito escreleitor vai tornando-se aos poucos um escutador de olhos e ouvidos atentos, que vigia seus desertos, suas ilhas imaginárias, seu além-muro, para raspar com garras ferozes seus itinerários, seus procedimentos.

Considerações finais

Nesta parte final do artigo, acreditamos ter dado a ver que o fazer poético tradutório espirito-gráfico é possível diante da cena da educação contemporânea. Utilizamos variados procedimentos de escrita do pensador e poeta Paul Valéry como processos experimentais e literários, ativando um espírito aventureiro que lê e escreve; neste inter-lugar de autoformação de EEE, o que se configura como uma aula-espiritográfica, eivada pela *didactique* da novidade.

Mostramos, por fim, que o professor-pesquisador, ao valer-se dos procedimentos de tal método, dissemina aventuras didáticas do desejo de educar, transcribando por esta via a realidade curricular, através do método espirito-gráfico. Pois, como afirma Valéry — e tomamos a citação como válida para a prática do magistério — "Só existe uma coisa a fazer: refazer-se. Não é simples" (Valéry, 2016, p.194).

Sendo assim, a *Vidarbo* de Valéry gera, na didática e no currículo, uma vontade de expressão, unida às sensações, experimentadas no vivível, em novos traçados compositivos de escrita. Trata-se de afirmar um processo de pesquisa-docência com Paul Valéry para criar tipos de espiritografias,

como uma prática que promove novos movimentos que tomam as unidades analíticas de EIS do currículo (Espaços, Imagens e Signos) e AICE da didática (Autor, Infantil, Currículo, Educador). E nesse processo combinatório e correlacional, operacionalizar escreleituradas tradutórias que provocam o pensamento e se articulam com as *práxis* da educação do ensinar, escrever, orientar, pesquisar; em suma contribuir e colocar estes verbos em discussão por um método espirito-gráfico.

Tal procedimento exploratório-experimental de pesquisa tem como intuito criar meios para a produção de ações de pensamento que se vinculem por meio da pesquisa em educação. Nos experimentos de escrita espirito-gráfica, procedimentos são inventados e podem ser utilizados no espaço-aula como uma maneira de oficinas de pensamentos.

A escrita faz emergir nesse lugar — espaço-aula — o que diverge, pois, tal encenação, composta por conteúdos curriculares, também passa a servir de meio para novas invenções, recriando culturas e discursos por interventivos exercícios de perseverança do pensamento que transitam tanto pelo cômico quanto pelo dramático. Vitalmente, os signos linguísticos são transcribados numa Ofis-Sofia de elaboração de textos, como um jogo que se joga no exercício do magistério, um operar mutante para atravessar a ortodoxia dos textos (Corazza, 2014) e, com eles, passar a criar de modo próprio uma escrita indomesticada, crítica e vivificadora.

Logo, pode-se sugerir aos alunos um tipo de espiritografia nomeada como *Mise en scène*. O procedimento que é demonstrado a seguir consiste em um exercício de escrita espirito-gráfica desenvolvido pelos autores e que visa colocar em funcionamento o corpo conceitual apresentado ao longo do texto, de maneira a tornar a escrita um plano habitável de conexões entre vidas, sejam autores, personagens, tradutores e o próprio docente-pesquisador.

Espiritografia *Mise en scène*

A produção de uma cena bioespiritográfica tem como foco o texto *A dama do mar*, uma adaptação de Susan Sontag (2013) baseada na peça *Lady from the sea*, de Henrik Ibsen. Foram

observados os monólogos contidos na peça, que são transmutados para a criação de um monólogo de Paul Valéry. Agrega-se assim, um texto literário que se compartilha no espaço-aula e que serve como trampolim para uma criação de escrita imagética.

Esse ensaio-menor de um retrato imaginário, embora feito de observações verificáveis, tão precisas quanto possível, foi influenciado por uma vida, por certo um Valéry imaginado, um personagem que se coloca em cena. Trata-se, portanto, apenas de uma espécie de monólogo curto, um cenário para um personagem, uma criatura de pensamento que se escuta, medita, murmura sobre sua *Vídarbo*, abrindo espaços que se criam ao figurar suas possibilidades — enquanto espaços — como questão aberta, abrigo e habitáculo.

Na medida em que este movimento de escrita se efetiva, há também uma ação de pensamento tradutório em trajetórias autoconsciente do espírito que se aventura e que age sobre o texto. Trama-se uma empiria poética espiritográfica de múltiplas ações em que “é o espírito que age diretamente, por si mesmo” (Corazza, 2012, p. 123) em uma tradução de si. Cria-se, desse modo, uma *didactique* da novidade.

Cabe salientar que o termo *Mise en scène* se refere à combinação de elementos que compõem a imagem e a representação teatral, ou seja, dramaturgia, cenário ou paisagem, iluminação, figurinos e caracterização, interpretação e som. Então finalizamos nosso ensaio com o seguinte monólogo experimental, que se configura em um tipo de espiritografia criada por meio dos procedimentos expostos no texto e intitulada de Espiritografia *Mise en scène*:

Personagem

Paul Valéry, “o Poeta-Pensador”, aos 74 anos.

Local/Época

Casa de Paul Valéry em Paris e um pequeno jardim de heras.

É noite, e chove na cidade. Goticulas escorrem pela vidraça de uma janela ainda aberta nos arredores de Paris. A cena acontece na biblioteca da

casa, onde a luz está acesa. Da parte interna da biblioteca, pela janela, é possível observar um jardim. Há no jardim uma fonte e um caminho estreito que leva à rua. Nas ramagens de hera molhada, observa-se a sombra de um espírito que vaga tendo nas mãos uma cabeça. *Paris, julho de 1945.*

Lista de Cenas

I - Monólogo de Valéry (cena única)

Valéry (*de robe preto, sentado, fumando, meditando no palco-biblioteca*)

— É 1945! Quem diria! Eis meu tempo! A nau da morte chegará, pensa o homem ali sentado. Agora sou marinheiro, mas batizar minha nau de Ambroise-Paul-Toussaint-Jules Valéry para navegar o Mediterrâneo seria um erro. *Le Serpent* seria perfeito!

Sentado à mesa, Valéry desenha, rabisca, escreve. Há sobre a mesa, na biblioteca, uma folha solta, onde é possível ver grifada a seguinte frase: “tal como o anel de fumo, todo sistema de energias interiores visa, maravilhosamente, uma independência e uma indivisibilidade perfeitas” (Valéry, 2009, p. 148). Não há tempo perdido, apenas ações para serem realizadas. Presente é o tempo, e ele foge!

— “Límpido” é este instante-madrugada em que medito e o pensamento vaga. Sempre busquei a educação de meu espírito por meio do que pensaram outros espíritos. O que pensaram enquanto pensavam? Segui suas trajetórias de pensamento, sentindo na pele as tensões e prazeres dos espíritos variantes. Vejo agora que não tenho nome, pois não reconheço em mim todos os estados de existência pura, sou um homem, um espírito sem nome. Naufrago em mim, um espírito inacabado, informe.

Valéry levanta, observa fotos amareladas na parede da biblioteca. Ajeita os óculos, esboçando um sorriso... Recorda... Murmura... Sête! Retira a foto da parede e a aproxima de seus olhos; por um instante, entre seus olhos, o vidro e a foto na moldura, algo parece tomar vida... Valéry estremece e diz: Narcisse... Mon Faust!! Valéry volta a sentar...

— O que diriam meus colegas e professores do colégio de Sète ou os do Lycée de Montpellier ao me dizer naufrago? Montpellier, que lástima,

não lamento, afirmo! Recordações nada agradáveis, professores afeitos ao terrorismo, estúpidos, insensíveis, medíocres de alma. Lembrar causa-me arrepios! Sem falar na ausência total de imaginação, mesmo com os melhores da classe, como eu, tentativa de ceifar espíritos. A educação naquele "molde" lamentavelmente não tinha nada de agradável, tornando trágica minha adolescência em ebulição. Era preciso desenhar, pintar, escrever versos, navegar por outras plagas, para assim tentar salvar a alma daqueles domingos enfadonhos e exercitar a imaginação.

Minha sorte ou perdição foi que nessa época, ainda em Montpellier, travei amizade com Pierre Louys, que me apresentou a André Gide. Gide e seus frutos saborosos... Onde estão suas cartas? Gide, um passo definitivo para começar a descobrir tantos outros novos escritores e poetas: Hugo, Gautier, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Poe e Marcel Schwob. Que espíritos potentes! Permiti-me pensar seus pensares, alinhar um método para compor trajetórias espirituais únicas. Sim, poderia assim chamar essa busca autoeducativa labiríntica de uma educação em potência, formas fascinantes de espiritografias...

Na escrivãzinha, Valéry toma o lápis, desenha labirintos de serpentes (Descartes, Goethe, Mr. Teste) considerando suas mãos... Ao lado dos labirintos, há um par de sapatos no canto esquerdo da folha, com uma seta interrogativa: será que Borges mandara sapatos novos para o meu funeral? Exclama e reflete... Considerei tanto minhas mãos em vida e, enquanto ela se esvai, considero agora meus pés tentaculares, que não sei se caberão nos sapatos que Borges há de mandar... Um par de sapatos novos seria bom para navegar! Valéry respira e segue a escrever em um caderno o que lhe vem ao pensamento, na superfície de seu espírito... Retoma em uma das mãos a foto de Sète.

— Espumas dos acontecimentos, há coisas que não se podem mudar. Ir para Paris e escrever, eis uma decisão acertada. Escrever cadernos que tratam sobre o funcionamento do espírito humano, eis minha missão! O funcionamento do espírito humano que ainda hoje é meu sopro de vida, minha obsessão, meu mar. Escreverei até

que embarque na "*Le Serpent*" e navegue entre anéis de fumo pelo Mediterrâneo. Eis minha sina, meu devaneio. O mar interessa-me, nele navego.

Valéry levanta-se, apaga a luz e sai da biblioteca. Na escuridão do jardim, não é mais possível vislumbrar o caminho estreito que leva à rua, apenas heras molhadas. Valéry quebrou seu protocolo de escrita compositiva diária de 50 anos neste dia, escrevendo à noite, entre 18 e 21 horas, seus Cahiers. Durante a noite, foi possível ouvir vozes vindas da biblioteca, vozes não de um diário biográfico, mas de instantes de vida de um espírito que se examina lentamente, emitindo sons, como a chuva que caía lá fora.

*Paul Valéry, como que em um sonho, vislumbra um cais não tão distante, onde *Le Serpent* se encontra atracada, disponível à navegação. É noite de lua cheia, confirma, olhando o céu e o brilho dela em seus sapatos. Encontra-se na extremidade do mundo. O mar à sua frente como o infinito dos espelhos... "Joga aqui a rede. Eis o lugar do mar em que me encontrarás. Adeus" (Val, 1997, p. 91). Silenciosas tornam-se as palavras, porém um último pensamento acompanha seu espírito...*

— "Sou de vidro"!

Agradecimentos

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Referências

- Aslanov, C. (2015) *A tradução como manipulação*. São Paulo: Perspectiva, Casa Guilherme de Almeida.
- Bachelard, G. (1994). *O direito de sonhar*. (J. A. M. Pesanha, Trad., 3. ed.). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Barthes, R. (2006). *O prazer do texto*. (J. Guinsburg, Trad.). São Paulo: Perspectiva.
- Benjamin, W. (2008) *A tarefa do tradutor*. (S. K. Lages, Trad.). Belo Horizonte: Fale/UFMG.
- Bergson, H. (1999) *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução (P. Neves, Trad.). São Paulo: Martins Fontes.
- Campos, A. (1984) *Paul Valéry: a serpente e o pensar*. São Paulo: Brasiliense.
- Campos, H. (2013). *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva.

Chevalier, J. (1998) *Dicionário de símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Tradução (V. C. e Silva, Trad., 12. ed.). Rio de Janeiro: José Olympio.

Corazza, S. M. (2010) *Introdução ao Método Biografemático*. In L. B. da Costa, & T. M. G Fonseca (Org.), *Vidas do Fora: habitantes do silêncio* (pp. 85-107). Porto Alegre.

Corazza, S. M. (2012) *Método Valéry-Deleuze: um drama na comédia intelectual da educação*. *Educação & Realidade*, 37(3), 1009-1030. <https://doi.org/10.1590/S2175-62362012000300016>

Corazza, S. M. (2013) *Didática-artista da tradução: transcrições. Mutatis Mutandis: Revista Latinoamericana de Traducción*, 6(1), 185-200. Acessado em 14 de dezembro de 2015. <http://aprendeonlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/>.

Corazza, S. M. (2014) Projeto de Pesquisa de Produtividade (CNPq). *Didática da Tradução, transcrições do currículo: escrituras da Diferença* (2014-2019). Porto Alegre.

Deleuze, G. (1991) *Nietzsche e a Filosofia*. (R. Joffly e E. F. Dias, Trad.). São Paulo: Brasiliense.

Deleuze, G. (2006) *Diferença e Repetição*. (L. Orlandi e R. Machado, Trad.). Rio de Janeiro: Graal.

Derrida, J. (1999) *Gramatologia*. (M. Shneiderman e R.J. Ribeiro, Trad.). São Paulo: Editora Perspectiva.

Nietzsche, F. W. (1919) *Obras Incompletas*. (R. R. T. Filho, Trad.). São Paulo: Abril Cultural.

Nietzsche, F. W. (1996) *Crepúsculo dos ídolos*. Lisboa: Guimarães.

Sontag, S. (2013). *A dama do mar*. (F. F. de Melo, Trad.). São Paulo: n-1 edições.

Valéry, P. (1996). *Eupalinos – Ou o arquiteto*. Tradução (O. Reggiani, Trad.). São Paulo: Editora 34.

Valéry, P. (1997). *Monsieur Teste*. Tradução (C. Murachco, Trad.). São Paulo: Ática.

Valéry, P. (2009) *Alfabeto*. (T. Tadeu, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica.

Valéry, P. (2011). *Variedades*. Trad. (M. M. Siqueira, Trad.). São Paulo: Iluminuras.

Valéry, P. (2016). *Maus pensamentos & outros* (P. Câmara, Trad.). Belo Horizonte: Ed. Áyiné.

Maria Idalina Krause de Campos

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre, RS, Brasil; professora e pesquisadora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) em Porto Alegre, RS, Brasil. Pesquisadora na Rede de Pesquisa Escrituras da Diferença em Filosofia-Educação UFRGS.

Luiz Daniel Rodrigues Dinarte

Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre, RS, Brasil; Tradutor e Intérprete de Libras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre, RS, Brasil.

Sandra Mara Corazza

Doutora em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre, RS, Brasil.

Endereço para correspondência

Sandra Mara Corazza

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Rua Paulo da Gama 110, Faculdade de Educação, sala 812

Farrroupilha,90040060

Porto Alegre, RS, Brasil