O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001; além de contar com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil (CNPq) via Bolsa de Produtividade 1B 303430/2018-4 (2019-2023).

# Breviário dos sonhos em educação

*Sandra Mara Corazza* (Org.)

OIKOS EDITORA

São Leopoldo
2019

© Dos autores, 2019

Edição, arte e capa
Fabiano Nes

Conselho Editorial (Editorial Board)

Antonio Sidekum (Ed.N.H.)
Avelino da Rosa Oliveira (UFVEC)
Danilo Streck (Unisinos)
Elcio Cecchetti (UNOCHAPECÓ e GPECAD/FURB)
Eunice S. Nodari (UFSC)
Haroldo Reimer (UEG)
Ivoni R. Reimer (PUC Goiás)
João Biehl (Princeton University)
Luís H. Dreher (UFJF)
Luiz Inácio Gaiger (Unisinos)
Marluza M. Harres (Unisinos)
Martin N. Dreher (IHSL)
Oneide Bobsin (Faculdades EST)
Raúl Fornet-Betancourt (Aachen/Alemanha)
Rosileny A. dos Santos Schwantes (Uninove)
Vitor Izecksohn (UFRJ)

Editora Oikos Ltda.
Rua Paraná, 240 – B. Scharlau
93120-020 São Leopoldo/RS
Tel.: (51) 3568.2848
contato@oikoseditora.com.br
www.oikoseditora.com.br

B846 Breviário dos sonhos em educação / Organizadora: Sandra Mara Corazza. – São Leopoldo: Oikos, 2019.
229 p.; il.; 12,5 x 22,5cm.
ISBN 978-85-7843-920-0
1. Educação. 2. Educador. 3. Inovação – Educação. I. Corazza, Sandra Mara.

CDU 37

Catalogação na publicação:
Bibliotecária Eliete Mari Doucato Brasil – CRB 10/1184

*A Escrileitura é que nos compõe:*
*cada qual tece o seu sonho.*

# Amei um sonho?

*Angélica Vier Munhoz*
*Fabiane Olegário*

## 1876

Com 110 versos rimados, Stéphane Mallarmé publica, em forma de monólogo, o poema onírico *L'Après-midi d'un faune*. A obra poética apresenta os delírios sexuais de um fauno que, ao avistar ninfas na floresta, se deixa envolver por seu doce encanto, procurando-as em vão, ao som de sua flauta. Cansado, adormece e alcança no sonho o que na realidade permaneceu distante.

*Essas ninfas, desejo eternizar.*
*Tão claro,*
*Seu ligeiro encarnado volitando no ar*
*Preso de densos sonos.*
*Amei um sonho?*
*Minha dúvida, plena de noite, se extingue*
*Em folhagem sutil, que representa os próprios*
*Bosques, prova, ai de mim! Que, só, eu me ofertava*
*Como triunfo, a falta ideal de rosas.*
*Reflitamos...*
*Ou se essas damas que censuras*
*Simbolizam o aspirar de teus falsos sentidos! [...]*
*(Stéphane Mallarmé, 1876)*

## 1894

Claude Debussy compõe o poema sinfônico *Prélude à l'Après-midi d'un faune*. Apesar de não usar o poema de Mallarmé como letra, pois se trata de uma peça puramente orquestral, utiliza o tom, as imagens e o intraduzível dos versos mallarmeanos como referência. Por meio de harmonia não funcional, alternando movimentos de sons e silêncio, e com uma singularidade orquestral, Debussy move os desejos e os sonhos de um fauno, roubando elogios do poeta.

*Sua ilustração da tarde de uma vida selvagem não apresentaria*
*dissonância com o meu texto, se não ir mais longe,*
*realmente na nostalgia e na luz, com finesse, com riqueza.*
*(Stéphane Mallarmé, 1894)*

## 1912

Nada de virtuosidades, nada de cenários espetaculares ou figurinos. Sete ninfas e um fauno dançam a provocação, a atração,

o sonho e o desejo. Um fauno, meio homem, meio animal, figura humana com chifres, cauda e pernas de bode, reclina-se sobre uma paisagem rupestre e então toca a sua flauta. Depois, para, observa, afasta a flauta de sua boca, repousa-a no chão, eleva-se e caminha em direção a um farto cacho de uvas, recolhe as uvas, simula comê-las. Esse é o primeiro ato de *L'Après-midi d'un faune*, poema coreografado por Vaslav Nijinski. Erótico e onírico, como o poema de Mallarmé, Nijinski apresenta um fauno hipersexualizado, com seus desejos explícitos e uma série de movimentos eróticos que se inserem na composição musical de Debussy. A inquietante ausência de tudo que até então compunha um espetáculo de balé desconcerta o público na estreia da obra. Como interpretar? Pergunta o público. O espetáculo, de simplicidade assustadora, sem um único passo de dança clássica, apresentado em menos de dez minutos, mostra uma técnica profundamente impura e inédita para a época.

*L'Après-midi d'un faune será apenas a fonte da minha inspiração.*
*Eu quero traduzi-la do meu jeito*
*(Vaslav Nijinski, 1983)*

## 1914

Adolf de Meyer, conhecido por fotografar os balés russos, registra a coreografia *L'Après-midi d'un faune* de Nijinski. Para recompor o balé em movimento, De Meyer corta, sobrepõe e mescla imagens, utilizando duas técnicas fotográficas. As fotos são tiradas com uma câmera fotográfica que envolve o uso de grandes placas de vidro. Os negativos de prata são retocados, retrabalhados e então passados em prensas especiais, cujos rolos são impressos em tinta preta. Por fim, o material é publicado em um livro de arte pelo decorador Paul Iribe, em 1914, em Paris, e Nijisnki participa de seu financiamento. O álbum é hoje conhecido como um arquivo da reconstituição da coreografia de Nijinski e encontra-se no Musée d'Orsay, em Paris.

*"Os experimentos técnicos sobre o jogo de luz mergulham difusamente na pose e no enquadramento dos corpos.*
*Esse estilo de sonho se adapta ao luxo de meu universo".*
*(Adolf de Meyer, 1914)*

## 2007

A coreógrafa francesa Dominique Brun e a Associação Ligne de Sorcière criam o filme *Le faune — un film ou la fabrique de l'archive*, no qual destacam as múltiplas atualizações e recriações da obra de Mallarmé. A leitura do poema epônimo, *L'Après-midi d'un faune*, feita por Eve Couturier, a coreografia de Nijinsky, transcrita em sistema de notação Rudolf Laban e interpretada por bailarinos contemporâneos, a música de Debussy, as fotografias de Adolf de Meyer e, ainda, as entrevistas com Frédéric Durieux sobre Debussy e de Jacques Rancière sobre Mallarmé compõem a narrativa fílmica, por meio de uma hibridização artística que transversaliza linguagens.

*"Decifrar L'Après-midi d'un faune permitiu-me descobrir a sua musicalidade, a sua modernidade, a sua autonomia, a sua sensualidade e esta relação com a imobilidade que me tocou muito, porque fazia parte da minha própria pesquisa.*
*Nesse trabalho retroativo encontrei meu próprio movimento [...].*
*Percebe-se que não se conhece nem o trabalho, nem o homem, mas o mito".*
*(Dominique Brun, 2007)*

***

Quantos mais poderão sonhar o sonho de Mallarmé? Serão todos autores de um mesmo sonho? Como fazer durar um sonho? Como manter viva uma obra de 1876? Sob quais formas ela pode persistir no presente? Um poema, uma partitura musical, uma obra coreográfica, um álbum fotográfico, um filme. Tomar e retornar. Tudo se passa como se houvesse algo de insaturável. Em meio a esse "onirismo ativo", propomos três argumentos:

1. Reapropriar-se do que já fora apropriado. Partimos do pressuposto de que existe um gesto (nesse caso, um gesto onírico) precedente, de que é possível voltar-se criadoramente para o passado, ativando possibilidades ainda não esgotadas em uma obra. O sonho do fauno apresenta-se em muitas camadas, mas emerge de uma mesma matriz — o poema de Mallarmé. Contudo, todas essas camadas são lugares de incompreensibilidade, de um enigma que não se reduz à interpretação, tampouco a uma busca de sentido que supostamente serviria de aporte para interligar essas obras. Trata-se de uma insistência em fazê-las perdurar, na medida em que se entrecorta em meio a distintas reinterpretações. Tal vontade de reinterpretação é um modo privilegiado de realização de um campo imanente de inventividade ou, ao modo de André Lepecki, a reivindicação de um *reenactment* como forma de rearticular o arquivo e a vida, de produzir um arquivo em ato, de fazer retorná-lo como forma de experimentação. Nesse caso, poderíamos indagar se as fotografias e o vídeo seriam da mesma ordem do *reenactment*, se assegurariam a reativação do arquivo ou até mesmo se seriam instauradoras de obras novas, participando de seu funcionamento estético. Afinal, trata-se de obras ou de documentação de obras? Para Anne Benichou, essas novas imagens ativam as virtualidades que a obra contém em sua reserva. Nessas apropriações plurais, inventa-se, move-se, subverte-se um sonho para mostrar uma série indefinida de sentidos. Reviram-se memórias e arquivos, sem exu-

mar uma história perdida para mostrá-la novamente. O sonho do fauno revisitado frustra a quimera de uma proveniência original. Rastreia-se, portanto, uma história feita de fragmentos e descontinuidades para contradizer a lógica do legado. Filiação à memória, mas também distorções e esquecimentos. O passado é olhado pelo filtro do presente; os arquivos exumados e depois decifrados impõem descontinuidades nas quais escapam visões poéticas de um passado do passado.

2. Anexar o sonho ao jogo do intraduzível. A coexistência do sonho de Mallarmé em gêneros diferentes — literário, musical, coreográfico, fotográfico, fílmico — revitaliza os faunos sob uma mesma nomeação, da qual derivam palavras, notas, passos e imagens. Os devaneios partem de outros devaneios, revigoram as imaginações criadoras e intraduzíveis de um mesmo gesto. No poema *L'Après-midi d'un faune*, o poeta e o fauno já não se distinguem. Fundidos, encontram-se em um jogo que se impõe entre o dito e a impossibilidade de dizer, o nomeado e o inonimável, o traduzido e a força do intraduzível. Insensíveis paradoxos que, insistentes e sedutores, se movem entre a ingenuidade de deixar-se seduzir por um sonho intraduzível e a consciência de que um sonho é sempre uma ilusão e um engano. "Desmaiar no sonho para, em seguida, voltar ao embate", diz Mallarmé. O poeta identifica-se com o fauno, mas o fauno é vítima de ilusões, ao mesmo tempo em que também é ele a própria ilusão. Nesse argumento, reside a proposição da impossibilidade como aproximação do sonho intraduzível. A arte do intraduzível como destino do sonho, via onírica, inebriante, sedutora, sussurrante, alcança a alma, precipita o que não se pode antever. Em meio à impossibilidade de tradução, na qual persiste a força lancinante da obra, é possível entender que o retorno de faunos e poetas mostra a beleza mínima e arbitrária de um porvir manifesto pela necessidade de perpetuar o texto apartado da verdade do original. Trata-se de uma informação estética que não pode ser codificada, tampouco revelada em um único sonho. Eis a sina de todo autor: repetir os sonhos de outrem.

3. Sonhar a herança como condição de testemunho. Uma obra não é propriedade instransponível daquele que se autodenomina Autor. Ecoa a pergunta formulada por Foucault: o que é um autor? Beckett, do outro lado do penhasco, parece responder com outra pergunta: que importa quem fala? Anarquia dos signos, lúcida embriaguez do autor, trânsito entre a tradição e a transcriação da herança. De todo modo, herda-se um legado polifônico, instável, transmissível em sua origem, fracassado quando se põe a garantir a perpetuação e a reprodutibilidade eterna da obra primeira. Abalo da tradição, dívida do herdeiro. Atitude estética, experiência concebida entre a potência do presente e a força do passado. Diante do desvanecimento do rosto originário do pai, um testemunho irredutível do agora encontra-se inacessível e distante do homem. Necessidade do sonho, é um dia sentir os lábios quentes da morte junto aos seus. Antropofagia, córrego do desejo e da vontade de subtração tradutória recriadora e crítica da matéria devorada. Autor, sonhador, fantasiador, falsário, algoz, deturpador de sonhos alheios, mergulha na escuridão plena da noite; seu rosto nunca é e jamais estará refletido no espelho; impossível vê-lo e dizer seu primeiro nome. Malditos cruéis que brincam mascarados, pois nada lhes resta, senão escutar o canto fatímo e perfurante da sua natureza canibal.

***

Repetem-se outros faunos na arte repetidora, que encarna na mão falsária do autor, conjunto de traços, desenhos de uma terceira pessoa, que nasce da junção entre nós e eles. A vida parece ocupar-se de pequenos e múltiplos resíduos. Deles, arrancamos a matéria do nosso fazer. Com um único golpe, satisfazemos as necessidades íntimas, viscerais, inconfessáveis, de uma obra inacabada. Reimpressão da obra primeira sugere incorporação das dores e alegrias tantas vezes evocadas pelas letras. O banquete de um espírito livre exige carnes frescas, banhadas a sangue e devoradas por matilhas infiéis, traidoras e contrabandistas, que sonham ao lado dos deuses da terra.

Sonhos serão sempre intraduzíveis? Triunfará, no sonho, o autor? As guerras e as destruições constituirão as nascentes dos sonhos? Talvez os sonhos só existam porque são da ordem do intraduzível. Ou porque, na tentativa de traduzi-los, descobrimos que os seus sentidos só se aproximam pela via da língua, da matéria bruta da linguagem. Então, novamente, percebemos que a tradução de um sonho não implica a passagem de uma língua a outra, mas de um corpo à língua, de um dito a um não dito, de um gesto a outro. Trata-se, portanto, de um encontro que é também um desencontro, pois é infiel à sua origem, infiel a si mesmo. No embate entre o sonho e o autor, reside a incapacidade de dizer eu. Só há sonho, à medida que se desfigurar o rosto do autor primeiro, se liquefizer o nome próprio em prol de uma obra por vir, se percorrerem as margens até saturá-las, se saudar o conjunto de vozes que delas ressoam. Estrangeiras e pouco reconhecíveis a si mesmas, tornam-se ações necessárias, tomadas pelo autor como procedimentos diários repetidos à deriva. Tais procedimentos sabotam e invalidam o eu, que, arruinado, esfarelado, é devorado pela vontade de potência afirmadora; logo, transmuta-se, transforma-se. Nesse processo de mutação, o eu passa a grunhir, evocando a sua animalidade. Sabe que é preciso morrer, *cambiar* a pele, vê-la secar, cair, para então

sentir os primeiros sinais de vida nova. Nada nos parece mais brutal, belo e enigmático do que um rosto irrefletido no espelho, ou então, uma voz que emite sons inaudíveis, inumanos, intoleráveis às grandes orelhas. Sonho como morada das transformações do eu. Isentos de nomes próprios, dotados de nós, autores sem rosto desejam simplesmente testemunhar a obra pelas mãos de um autor deturpado, corrompido pela elevada potência do desfazimento. Aqui, apenas nós e muitos faunos. Alguns ainda correm soltos; enquanto alguns buscam uma saída, outros já se foram, e nem nós nem eles sabem para onde. O fato é que perdemos as contas de quantos faunos existem e de quantos poderão um dia existir. Não poderão ser confundidos, jamais. Isso sabemos bem. Talvez uma única certeza cambiante e insegura sobre os faunos. Ainda, nos vem de repente, como uma lufada de ar quente, a ideia de que todos os faunos carregam o mesmo segredo: trata-se de confiar a sua alma ao mundo poético, onde as falsificações reinam absolutas.

## Ablações, roubos e referências

Para compor este texto, tomamos uma legião de vozes de autores estimados. Ainda não sabemos bem ao certo se fomos nós que os escolhemos ou se eles é que nos convocam a pensar. De todo modo, citá-los tem sido, no nosso entendimento, uma forma de continuar o que um dia escreveram em vida, de amá-los a ponto de vivificar a obra. Ser digno de uma herança é alcançar o entendimento de que a vida é ficção e depende de roubos e transformação do legado. Trouxemos para cá: a) MALLARMÉ, Stéphane. *Mallarmé*. Tradução de Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos. São Paulo: Perspectiva, 1974. [p. 81-113]b) Lettre de Stéphane Mallarmé à Claude Debussy datée du 23 décembre 1894, in Claude Debussy, Correspondance: 1872-1918, Gallimard, 2005 [p.229]. c) BRONISLAVA Nijinska, Mémoires. Tradução de Gérard Mannoni, Paris: Ramsay, 1983, [p. 379]. d) MORIN, Alice. *Quicksilver Brilliance: Adolf de Meyer Photographs*, Metropolitan Museum of Art, The Howard Gilman Gallery, 4 décembre 2017-18 mars 2018. Transatlantica Revue d'études américaines. American Studies Journal 1 | 2017. e) BRUN, Dominique. Le Faune: Um Film ou La Fabrique de L'Archive. Produção de Ligne de Sorcière, co-produção le CNDP, Direção Dominique Brun e Ivan Chaumeille. Paris, Scérén[CNDP], 2007. 1 Dvd, 120 min. color. son. https://dansercanalhistorique.fr/?q=content/entretien-dominique-brun f) CAMPOS, Haroldo. *Haroldo de Campos* - Transcriação. Marcelo Tápia e Thelma Médici (Orgs). 1ed. São Paulo: Perspectiva, 2013. g) FOUCAULT, Michel. O que é o autor? In: FOUCAULT, Michel. *Ditos e Escritos* v. III: Estética, literatura e pintura. Tradução de Antonio Cascais e Edmundo Cordeiro. 2ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. i) Para Anne Bénichou (2015), *reenactment* refere-se aos fenômenos de recriação, reconstituição, recuperação e outras formas de reativação viva de obras performativas do passado, eventos históricos ou fenômenos culturais. Esse termo inglês é advindo do verbo francês *réinterpréter*. j) LEPECKI, André. Le corps comme archive. Volonté de réinterpréter et suivances de la danse. In: Recréer/Scripter. l) BÉNICHOU, Anne (org.) Mémories et transmissions des oeuvres performatives et chorégraphiques contemporaines. Québec: Les presses du rée, 2015, p. 68 BÉNICHOU, Anne. Produire le document: Introduction. m) BÉNICHOU, Anne (org.) Mémories et transmissions des oeuvres performatives et chorégraphiques contemporaines. Québec: Les presses du rée, 2015, p. 129 n) BÉNICHOU, Anne. Produire le document: Introduction. o) BÉNICHOU, Anne (org.) Mémories et transmissions des oeuvres performatives et chorégraphiques contemporaines. Québec: Les presses du rée, 2015, p. 129 p) BACHELARD, Gaston. O direito de sonhar. Tradução de José Américo Motta Pessanha. Rio de Janeiro: Bertrand, 1994. q) MALLARMÉ, S. Oeuvres Complètes I. Paris: Gallimard, 1998, p.154.