



Algumas maneiras pós -estruturalistas de responder às perguntas:

Como escrever? Como ser autor?

Some poststructuralist ways to answer the question:

How to write? How to be an author?

Bruno Nunes Batistaⁱ
Instituto Federal Catarinense

Resumo

Este artigo se opõe aos manuais que ensinam 'como escrever bem', mas, paradoxalmente, assume a condição de ser um tutorial movediço que arrisca sinalizar quais percursos podem tornar mais autoral a escrita. O artigo tem o aporte do Pós-Estruturalismo, em especial as considerações de Michel Foucault, Jorge Larrosa e outros. Discute as rotas passíveis de serem prospectadas à autoria, a fim de obter um texto estético e ético. Estético, pois toma cuidado com a forma das palavras e a plasticidade da escrita, à maneira de uma obra de arte. Ético, porque o escritor o faz para os outros como se estivesse escrevendo para si mesmo algo que gostaria de ler não uma, mas outras tantas vezes. Conclui que os textos que valem a pena são aqueles nos quais os autores arriscam sua própria reputação para desenvolver um estilo próprio, cujo *telos* só poderia ser uma escrita admirável; que efetuam um trabalho limítrofe, para não se tornarem um protótipo de estereótipo; que ensaiam-escrevem experimentalmente, pois a atitude constante é a de criar.

Palavras-chave: autoria, processos da escrita, pós-estruturalismo.

Abstract

This article opposes to textbooks that teach 'how to write well' but paradoxically assume the condition of being a shaky tutorial that risks signaling which paths may make writing more authorial. The article has the support of Post-Structuralism, especially the references of Michel Foucault, Jorge Larrosa, and others. It discusses the possible routes for authorship in order to obtain an aesthetic and ethical text. Aesthetic, for it is careful with the form of words and the plasticity of writing, in the manner of a work of art. Ethical, because the writer writes it to others as if he was writing to himself something he would like to read not once but many times. It concludes that the texts that are worthwhile are those in which the authors risk their own reputation for developing a style of their own, whose *télos* could only be admirable writing; authors that do borderline work not to become a stereotype prototype; who rehearse-write it experimentally, for the constant attitude is to create.

Keywords: authorship, writing processes, poststructuralism.

Enviado em: 09/08/19 - Aprovado em: 13/10/19

Alavancagens

“O pensamento de dedicar minha vida a escrever me parecia, então, completamente absurdo. Eu nunca havia pensado nisso de verdade. Foi na Suécia, durante a longa noite sueca, que peguei a mania e o mau hábito de escrever de cinco a seis horas por dia.” Com essa citação de abertura, valho-me de algumas sensações comuns a aqueles que, em algum momento das suas trajetórias, colocaram-se ou foram colocados na singular missão de ter que escrever alguma coisa; qualquer um de nós, no mínimo, pararia para pensar se gostaria de repetir tal ato não apenas uma, mas inúmeras vezes; assumir a escrita como razão de existência seria, então, uma grande aberração; se a frequência da escrita se transformasse, porém, numa mania, dificilmente não admitiríamos que poderia ser algo doloroso e próximo, portanto, a um hábito mau. Com efeito, dá para simpatizar facilmente com quem escreveu tal frase.

O detalhe, no entanto, é que o autor de tal apontamento é nada menos que o filósofo Michel Foucault (1926-1984), autor de obras seminais, como *As palavras e as coisas*, *História da Sexualidade* e *Vigiar e Punir*, e um dos pensadores mais originais do século XX. Citação extraída de uma das suas inúmeras entrevistas e publicadas no volume 7 da coleção *Ditos & Escritos* (FOUCAULT, 2011, p. 158), trata-se de um dos mais sinceros momentos em que um escritor notório pelo seu estilo particular confessa, sem delongas, como escrever é algo, de fato, fascinante. O que nos encaminha para algumas perguntas, que darão vazão a este texto.

Sob os auspícios de que formas, conteúdos e expressões seria possível dizer que, de algum modo e em certo momento, seria possível ensinar alguém a escrever? Dito de outra maneira, haveriam caminhos, rotas e elementos guiadores que transformariam um sujeito em um bom escritor? Ou, ao contrário, a escrita se faria no seu próprio ato de elaboração, como um desafio cujo enfrentamento caberia solitariamente ao autor?

Por outro lado, induzir as reflexões anteriores nos levaria aos próprios imperativos que tornariam a escritura um ato obrigatório e inadiável em determinados lugares, situações e instituições. Aqui, valeria discutir se o processo de escrever demandaria um espaço particular, o canto de um escritório, o sótão de uma casa ou a mesa coletiva de uma biblioteca pública; se a escritura se daria naturalmente, em momentos propícios de inspiração ou, opostamente, através de rituais de pressão e coação, em que agentes exteriores produziram, por meio de prazos e *deadlines*, a necessidade premente do duplo ler/escrever.

Não existem fórmulas tranquilas para solucionar as inquietudes anteriores. Como um ato que se desenvolve de maneira complexa, em meio a diversas afecções e afetos, não parece ser possível, *a priori*, estabelecer quais seriam as rotas seguras que

produziriam um bom texto e construiriam o hábito de escrever. Nessa teia de fatores, a segurança dos receituários metodológicos pode até entrar pela porta, mas pelas frestas do ambiente adentram os clichês, os vícios de escrita e as linguagens previsíveis. Em outra perspectiva, entregar a escrita aos caprichos da natureza e aos momentos de futura inspiração parece tão ingênuo quanto acreditar que alguém seria virtuoso em determinadas práticas de forma inata ou hereditária, podendo prescindir de treinamento, experiência e aprimoramento constante. Em resumo, até aqui, já é possível sinalizar que estamos lidando com um tema dos mais espinhosos e, no entanto, inevitáveis.

Este texto, simultaneamente, se opõe à literatura que ensina 'como escrever bem', mas, paradoxalmente, assume a condição de ser um prontuário, espécie de tutorial movediço que arrisca sinalizar quais percursos podem, possivelmente, tornar menos angustiante e mais autoral o movimento do escrever. São ancoragens que me têm sido úteis e, na maior parte das vezes, profícuas; são, também, o resultado diverso, amplo e sintético de leituras e estudos realizados que tomam não só a escrita, como também a pesquisa e a Teoria do Conhecimento como temas de curiosidade e investigação. Têm o aporte do Pós-Estruturalismo, em especial sob as considerações de Michel Foucault, Roland Barthes, Jorge Larrosa e outros. Podem servir, quem sabe, como um *alento desconfiado* para aqueles que, assombrados pelos espectros das 'páginas em branco', percebem que, para o bem ou para o mal, têm uma tarefa necessária e, salvo raríssimas exceções, com os prazos já vencidos. Funcionam, enfim, menos como *A bússola do escrever* (BIANCHETTI; MACHADO, 2012) e mais como rasos oásis no interior de um extenso deserto. Devem ter, por consequência, alguma serventia.

Sobre produzir, desgarrando-se do produtivismo

Gilles Deleuze nos vêm à memória como um dos grandes filósofos da segunda metade do século XX, um pensador de criatividade ímpar e, de fato, um exímio criador de conceitos; é o escritor de trabalhos basilares para a Filosofia da Diferença. O que poucos costumam lembrar é que Deleuze, mais do que um intelectual, chamava a atenção também como um ótimo professor, tanto do Ensino Médio quanto do Ensino Superior, tornando suas aulas inesquecíveis para aqueles que tiveram o privilégio de assisti-las (MACHADO, 2017). Foi o próprio Deleuze que, entretanto, procurou desmitificar a sua possível genialidade enquanto professor: em entrevista a Claire Parnet (CORAZZA, 2012), que questionava se o filósofo sentia saudades dos tempos da docência, surpreendentemente disse que não, e por um motivo bastante evidente. Para Deleuze, a aula se assemelharia a um ensaio, próxima a uma peça de teatro, em que são necessárias muitas horas para poucos minutos de inspiração; e que, justamente por causa disso, ele já não se sentia mais

em condições de 'ensaiar', pois percebia que os longos tempos de preparação estavam se transformando, ao longo dos anos, em cada vez menores momentos de inspiração (CORAZZA, 2012).

Valho-me dessa breve narrativa para aproximar a inspiração que almejamos de um ensaio e, portanto, de uma prática que deve ser repetida e treinada não uma, mas inúmeras vezes. É o caso da escrita. Sem nenhuma dúvida, os bons textos não saem na urina, na brecha de um dia corrido e com estímulos variados; não são o ponto óbvio de chegada, e sim um caminho periclitante, em que se vai catando as migalhas de criatividade ao longo dos tropeços (BATISTA, 2019b); não podem prescindir de um ritual e de um lugar sacralizado, que tornam mais propícias as afecções compatíveis com o ato criador; têm em si transversalmente a luta 'contra si' e 'contra todos', posto que, para se escrever com maioridade (tomar as rédeas das próprias letras), é preciso não só o domínio das centelhas exteriores e das forças reativas e recreativas que nos impedem de escrever, como também comandar-se à maneira de uma ascese, que disciplina o corpo e posterga a satisfação. Em outras palavras, para se escrever, há que se escrever. "Não fale exaustivamente do que você vai escrever. Faça o texto e depois ponha-o à público", *that's what they say*.

Se os bons textos pressupõem o exercício permanente e não garantem, apesar disso, traços automáticos de genialidade, um perigo ronda, no entanto, os textos bem-feitos. Trata-se do produtivismo, que difere sobremaneira de produção. Ao contrário desta, que carrega proximidades com a criação artesanal, aquele advém dos reflexos do *éthos* neoliberal. Relembrando, o neoliberalismo se refere a um conjunto de práticas ideológicas que vêm sendo postas em práticas desde a segunda metade do século XX e que, para além da defesa do Estado Mínimo e do livre mercado, alavanca a formação de sujeitos empresários de si mesmos, empreendedores que investem no seu capital humano de modo a tornarem-se competitivos em situações arriscadas e imprevisíveis, próprias essas da acumulação flexível do capital (DARDOT; LAVAL, 2016); assim, entender as consequências da subjetividade neoliberal no processo de escrever, tomando como local de análise o interior dos cursos superiores, é uma tarefa das mais interessantes. O *modus operandi* através do qual a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) avalia os cursos de pós-graduação *stricto sensu* também vale como um satisfatório exemplo. Esse sistema possui um intrincado diagrama avaliativo que vincula o financiamento dos programas de pós-graduação *stricto sensu* à produtividade intelectual dos seus pesquisadores e alunos. Malgrado a pós-graduação brasileira possa ser um exemplo internacional de sucesso, o modo como os cursos são ranqueados procede do modelo estadunidense da 'pesquisa administrada', em que as investigações devem ter como produto resultados patenteados e com potencial para ganhar *royalties* (BIANCHETTI; SGUISSARDI, 2017). Por óbvio, trata-se de um objetivo próprio a certas áreas e experimentações, mas que, ao que parece, vem sendo estendido pelo Sistema CAPES a

campos do conhecimento com outras lógicas e interesses, caso, é claro, das ciências humanas e sociais.

Na esteira dessa operação, ficaria quase impossível medir o desempenho dessas áreas em termos de inovação e aprimoramento tecnológico; bizarramente, é justamente o que tais parâmetros vêm fazendo nos últimos anos, tomando como critério de qualidade o número de artigos, capítulos, livros e trabalhos apresentados pelos programas de pós-graduação, sem que se pergunte, no entanto, que conhecimento de fato está sendo elaborado. Assim, mais vale o 'quanto' do que o 'o quê', fazendo com que os professores credenciados se envolvam em uma série de falcaturas e 'gambiarras'. No tema que nos interessa, a produção textual, os efeitos tomam corpo nos casos descritos por Bianchetti, Zuin e Ferraz (2018), a saber: 1) 'Produção Salame' (dividir um único trabalho em diversos artigos); 2) 'Clube da coautoria' (toma lá dá cá, em que se coloca o nome de um colega num texto esperando sua retribuição na mesma medida); 3) 'Máfia da citação' (exigir citações de determinados autores e revistas); 4) 'Autoplágio', ou seja, a publicação dos mesmos artigos e capítulos inúmeras vezes, sem que se faça referência aos anteriores.

Se os índices que avaliam a produtividade de um pesquisador se medem por indicadores quantitativos e, com efeito, pressupor-se-ia que tal prerrogativa suscitaria o hábito de escrever, não se pode concluir que, automaticamente, estar-se-ia escrevendo-se bem. Primeiro, porque atrelaríamos o texto à pressa, que expulsa o rigor de se ater aos detalhes de sucessivas leituras de revisão; no paradigma do 'mais é mais', não importa o que foi escrito, mas o quanto que se escreveu. Segundo, porque um texto bem-acabado, significativo e que pretende transmitir algum sentido não se faz às custas do aligeiramento nem, tampouco, sob lapsos sucessivos de inteligência extraordinária: carece de colocarmos os 'pés n'água', nos machucamos com o esforço do parágrafo dolorosamente escrito e, pouco tempo depois, rapidamente deletado; típico ensaio que é, erra e acerta, vai e volta, torce e se contorce, e tudo isso à maneira de alavancagem de fugidios ápices, breves ápices, raros ápices.

Parece que as amarras que inviabilizam a escrita na contemporaneidade e a tornam, para alguns, traumatizante, não é nem o desencanto com a sua dificuldade, porque aquele que escreve percebe que dói – e 'dói' mesmo! –, mas sim o imperativo de tornar quaisquer linhas, meras e enfadonhas linhas, publicáveis. Nesse sentido, é apropriada a menção às diferenças que os gregos da Idade Antiga faziam entre *práxis* e *poiesis*: se a primeira se relacionava ao ato que não visava a elaboração de um produto final, e que se valia por si mesma, a segunda era a consecução propriamente dita de um elemento a ser fabricado (VÁZQUEZ, 2011). Ora, caso tal contraste fosse utilizado para pensar a produção de um texto, a noção de *práxis* nos parece muito profícua, não só porque nos encaminharia para a ideia de virtude presente em Platão e Aristóteles, como também porque poderia extrair

da escrita os elementos meramente utilitários. A práxis virtuosa se refere à excelência do ato bem-feito, que não demanda a fabricação de matéria, e sim a felicidade de se estar imbuído de uma ação que basta a si mesma e que visa, no fim, a transformação da conduta ética do sujeito, fazendo da sua vida uma obra que vale a pena ser contemplada.

Nem tanto ao céu nem tanto ao inferno: é claro que é impossível pensarmos na escrita sem projetarmos um texto futuro. No entanto, a atitude desconfiada frente às amarras do neoliberalismo, somada aos imperativos da práxis grega, nos indica que não há texto que se concretize sem os sonhos de vê-lo elevado a bem público, ganhando a luz do sol; contraditoriamente, a morte do texto está ameaçada justamente pelos elementos reativos do quantitativismo, que tomam como estatuto de verdade o tamanho da pontuação, ao invés da *Vita Nuova* evocada.

Certo, o empreendedorismo neoliberal pode soterrar a autoria e banalizar o texto, transformando os escritores das humanidades em meros 'motoristas de frete', isto é, transportadores contratados para conduzir clichês requentados aos endereços da lata de lixo virtual ou das máquinas de reciclagem de papel. Isso está posto, isso está pago. Mas que escrita é essa que pode ser virtuosa sem que se faça, ao mesmo tempo, concessões ingênuas ao produtivismo? Seguramente, é um processo de escrever que se constitui enquanto uma experiência, em termos daquilo que Larrosa (2002) aponta: conforme o filósofo espanhol, a experiência não deve ser entendida como a sucessão e a sobreposição de eventos e sensações que acontecem conosco ao longo de um certo tempo e espaço, mas sim como acontecimentos que realmente nos transformam e deixam marcas na nossa subjetividade. Em outras palavras: o que nos passa, o que nos toca, o que nos afeta. Em tempos de excesso de informação e, em contrapartida, pouco conhecimento (MORIN, 1986), pouco nos passa, pouco nos toca, pouco nos afeta. É daí que caberia ao nosso texto apreender esses cada vez mais raros momentos em que efetivamente somos colocados no centro ou sob a zona de influência de uma experiência, captando os sentidos evocados e vertendo-os em palavras (BATISTA, 2018a).

Como explicava Foucault (1992), também a Filosofia Antiga, em especial com a tradição estoica, tinha em alta conta a construção de textos que materializavam acontecimentos significativos para a formação ética de um dado sujeito. Diferentemente de Platão, para o qual a escrita era uma forma de expressão inferior, que trazia consigo os perigos do *phármakon*, um filósofo como Sêneca defendia que o cuidado que um sujeito empreendia sobre si mesmo, efetuando certos trabalhos de autoconduta, autodomínio e autoconhecimento, demandava uma série de exercícios, dentre eles a leitura e a escrita. O exemplo dado por Foucault (1992), referente à *hypomnêmata*, é apropriado: tratava-se esta de um recurso em que o sujeito realizava anotações pessoais das suas experiências diárias, descrevendo não só os acontecimentos ao longo de determinadas situações, como também a reunião daquilo que foi lido e ouvido em um certo recorte de tempo.

Posteriormente, a *hypomnêmata* pôde se transformar em uma correspondência, endereçada a um mestre que faria a intermediação entre as experiências descritas pelo sujeito e o conhecimento ético, de modo a dotar a existência de características belas e torná-la admirada pelos outros segundo critérios de ocupação de si e austeridade. Em outras palavras, o fio condutor que permeia a *hypomnêmata* é o desenvolvimento de um estilo próprio. Vale frisar que essa linha de conduta ética, presente primeiramente entre os gregos com o domínio de si (*enkráteia*) e posteriormente com o cuidado consigo mesmo (*epimeleia heautou*) no período do Império Romano, teve o seu lado inverso com a emergência do cristianismo: por intermédio do dispositivo da confissão, não competiria ao sujeito dessubjetivar-se, mas seguir as regras da Lei Divina. Ali, não se tratava mais de construir uma bela existência, e sim de purificar-se com a ajuda de uma autoridade eclesiástica, que conduziria a alma do sujeito à salvação através de uma hermenêutica purificadora (FOUCAULT, 1999). É possível perceber claramente os contrastes entre as relações consigo mesmo feitas pelos cristãos em comparação às tradições gregas e romanas, pois, enquanto os primeiros dobram-se aos guias de conduta espirituais, os dois últimos se valem da ajuda de outros para fazerem das suas existências artes singulares.

Para o propósito da nossa problemática, parece existir de modo inextricável uma vinculação entre a elaboração de anotações pessoais prescritas pelo pensamento dos estoicos com o exercício de escrita no sentido que estamos apregoando. A pedra de toque para tal correspondência é a noção de ensaio, a partir do que escreve Larrosa (2003). Para esse autor, o ensaio pode ser definido como um gênero híbrido, que nega a pureza e a objetividade da linguagem acadêmico-científica e que tem como correia transmissora o desprendimento de si mesmo efetuado pelo autor. O presente é o ponto de partida para o ensaísta, servindo-lhe, no entanto, como um trampolim para subsequentes processos de desnaturalização de elementos que estão postos hegemonicamente no âmbito de diversas áreas e saberes, como a linguagem, a Filosofia, a Educação, as artes e as ciências. Dessa forma, o presente deixa de ser algo dado para se transformar em um problema investigativo, em que o intento do autor, ao final da sua escrita, é ter levado a bom termo o distanciamento crítico e ético das suas experiências, tomando a distância necessária para perceber com estranheza o que lhe era familiar (BATISTA, 2018b). É por isso que ressoam no ensaio certas doses de rebeldia, tanto porque ele não paga tributo às pretensões totalitárias das centenas de manuais de escrita acadêmica quanto porque arrisca evocar, no autor, a construção de um estilo próprio, que corre o risco de ser interdito por aquilo que Foucault (2008) chamava das 'autoridades de delimitação' de um discurso e que, aqui, prefiro imaginá-las como 'guardas alfandegários' da academia.

Até este lugar, já é possível recapitular as linhas-mestras que dão base à estrutura da nossa proposta: 1) o processo de escrever é elemento obrigatório no Ensino Superior

e, em especial, nos cursos das humanidades; 2) seu exercício responde a um duplo e contraditório imperativo, a saber: é preciso criar sem fazer concessões, simultaneamente, aos axiomas produtivistas introduzidos pelo neoliberalismo nas instituições educacionais; 3) se não é possível ensinar passo a passo alguém a escrever, existem certos valores a serem transmitidos, dentre eles a perceber a escrita como um ensaio; 4) ensaiar sempre irá constituir-se como um desafio para o autor, porque é um gênero híbrido e desenquadrado dos protocolos textuais convencionalmente postos e, também, por causa de exigir o desprendimento do presente. Com esses caminhos sinalizados, permanece em aberto, entretanto, a dúvida de como desenvolver um texto de princípios tão arrojados, com imperativos audaciosos. Seria por demais contraditório defendermos uma escrita sem amarras para, na sequência, apresentarmos um modelo padronizado a ser replicado por outros autores. O limite do que podemos fazer é, com tais cartas postas à mesa, trazer algumas pontas de lança de alguns autores que, cada um a seu modo, parecem estar conosco nessa empreitada.

Sobre adentrar na Maioridade e fazer-se Autor

O célebre texto de Kant, *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?*, escrito nos últimos meses de 1793 e publicado em 1894 no Mensário Berlimense, é, para muitos, um marco de fundação conceitual do Iluminismo. Naquele curto ensaio, em que as três críticas kantianas são sintetizadas em pouquíssimas páginas, Kant propõe responder de modo breve (ainda que filosoficamente) em que consistiria a consciência iluminista que se anunciava no final do século XVIII e seria pedra de toque da cultura ocidental naquilo que conhecemos por Modernidade.

Já são por demais famosas as palavras que abrem essa publicação. Para a resposta à pergunta alavancada pelo título – ‘O que é o Esclarecimento?’ –, Kant (2012, p. 145) sentencia claramente: “O Esclarecimento é a libertação do homem de sua imaturidade autoimposta”. Por imaturidade, o filósofo de Königsberg entende a incapacidade de o sujeito pensar por si mesmo; autoimposta, por seu turno, refere-se à dose de culpa que ele teria por tal situação que, seja por preguiça, seja por covardia, seja por falta de razão, mantêm-no no estado de menoridade. É essa posição contundente que atravessa as linhas de *Was ist Aufklärung?*; pode-se conceituar o Iluminismo, em poucas palavras, como a saída da menoridade.

Conforme escreveu Kant (2012), há três características próprias ao estado da menoridade. A primeira delas é não pensarmos por nós mesmos, substituindo o entendimento próprio pelas prescrições de um dado livro. A segunda delas, na mesma linha de raciocínio, relaciona-se à incapacidade de tomar consciência das nossas próprias ações, recorrendo a um guia espiritual que possa interpretá-las. A terceira delas é o

desconhecimento do próprio corpo, que pode ser exemplarmente ilustrado pelo caso do médico que preceitua a nossa dieta. Por outra forma, é possível sintetizar a *Aufklärung* como o período em que a humanidade fará uso pleno da sua razão, sem submeter-se aos mandos de qualquer autoridade que seja. Não é por acaso que uma das linhas principais da *Crítica da Razão Pura* (1781), obra máxima da filosofia kantiana, tem por intenção demonstrar os limites do conhecimento, colocando a impossibilidade de serem construídos conceitos puros no âmbito da metafísica, tanto porque não podemos prescindir dos objetos empíricos para criar uma teoria quanto, paradoxalmente, porque nunca conseguimos apreender a experiência na sua completude, pois somos limitados pelas categorias de espaço e tempo (KANT, 1980). Dito de outra maneira: existem 'condições de possibilidade' para a emergência de determinadas autoridades e grades de inteligibilidade filosóficas; ao estudo desses juízos sintéticos *a priori*, dar-se-á o nome de 'crítica'.

O método da história genealógica, preconizado décadas depois por Nietzsche, já reverberava a prerrogativa de levarmos em conta as condições de possibilidade para a problematização de determinado sistema conceitual. Com a proveniência (*Herkunft*), entenderíamos os fatos objetivos como meras interpretações movediças tidas como verdadeiras em certos momentos; através da emergência (*Entstehung*), é possível pensar um conceito não como um elemento final e bem-acabado de uma linha evolutiva, mas sim como uma etapa a mais de um confronto de forças contrárias, cujo catalisador é a vontade de poder. É Foucault, no entanto, quem talvez mais tenha potencializado a crítica kantiana, não só porque direcionou-a para desnaturalizar uma série de instituições (a escola, o hospital, as prisões etc.) e práticas (a literatura, a Filosofia, a psiquiatria, a sexualidade etc.). Principalmente, como herdeiro de Nietzsche, desenvolveu no seu método (arqueológico e/ou genealógico) possíveis maneiras de apreender quais foram as condições de possibilidade, isto é, os *a priori* históricos, que, em meio a disputa por poder, engendraram determinadas práticas discursivas.

Em *As palavras e coisas*, best-seller de 1966, o filósofo francês já havia sinalizado, com o conceito de 'episteme', que as descobertas científicas e os diagramas epistemológicos de uma certa época sempre estão subordinados a um conjunto de relações estruturadas anteriormente no âmbito da linguagem, sendo que essas funcionam enquanto mecanismos de verificação que se impõem aos discursos (FOUCAULT, 2000). Mas é com *A arqueologia do saber* que Foucault (2008) irá definir o discurso como uma prática que forma os objetos sobre os quais se refere – dentre eles, a produção textual. Sendo o discurso uma prática limitada por seus objetos constituintes, a conclusão a que chegava Foucault é que os sistemas de linguagem estabelecem ritos de passagem, formas de interdição e expressões falsas e verdadeiras, tornando as formações discursivas um conjunto resguardado de ditos e escritos nos quais é necessário o cumprimento de certas

regras para poder acessá-lo. Assim sendo, o discurso se torna mais forte por intermédio de três tipologias analíticas: a) 'superfícies de emergência', áreas onde o discurso aparece materialmente, como a escola, a universidade, a família, as religiões e as normas jurídicas; b) 'autoridades de delimitação', isto é, aquelas instituições e sujeitos que recebem a autoridade de direito para legislar sobre o mérito de uma formação discursiva; c) 'as grades de especificação', que normatizam os saberes a partir de determinados critérios de forma, conteúdo e expressão.

Para nós, escritores e ensaístas, os apontamentos de Foucault são consideravelmente producentes. Por um lado, o método arqueológico coloca que, em determinada época, existem *a priori* históricos que coagem a linguagem, produzindo, a partir disso, discursos mais fortes e discursos mais fracos; em outras palavras, mesmo no interior da universidade, espaço aparentemente chancelado pela autonomia do saber, certas temáticas serão consideradas moedas fortes, como é o caso, atualmente, do maior valor que é dado a pesquisas que são 'aplicadas' e com potencial para inovação. Por outro lado, e aí entra o processo de escrever, os parâmetros de qualidade nunca se constituem naturalmente, mas estão atrelados a regras definidas *a priori*, tornando a escrita mais previsível e, muitas vezes, suprimindo a autoria. Por consequência, o autor aceita a sua 'morte' (BARTHES, 2004), pois lhe competirá apenas realizar comentários das práticas que já foram canonizadas por relações de poder e saber (FOUCAULT, 1996). Obviamente, é possível nos utilizarmos do célebre pressuposto foucaultiano de que onde há relações de poder, certamente haverá resistência. Tal movimento exigirá do escritor/ensaísta certa dose de ousadia e enfrentamento, pois ele terá pela sua frente, frequentemente, os especialistas de dados discursivos, que cumprem o papel de manter estáveis os enunciados. Em outras palavras, e sem nenhuma garantia de êxito *a priori*, competirá ao autor do texto exercer uma verdadeira 'arte dos driblamentos'.

Aliás, driblar o quê? Os protocolos normativos, conforme sugere Aquino (2011). Eles obstaculizam a liberdade daquele que escreve por intermédio de três postos de controle. Um dos pontos se refere à disciplinarização da escrita e ao gradeamento de estilo; com esse encadeamento, tudo que o autor irá escrever deve ser ilustrativo e propositivo, isto é, precisa tanto basear-se em exemplos pretéritos quanto, igualmente, prescrever a construção de um dado cenário, prática ou intervenção. O outro ponto trata da escrita inquérito, um modo específico de se colocar no texto que deve ter correspondência total com uma determinada área, evitando possíveis 'fugas do tema de abrangência': um engavetamento discursivo, enfim. Por último, Aquino (2011) fala sobre a obrigação do texto ter que estar ancorado em certas literaturas soberanas, como se o que o autor dissesse não devesse ser considerado caso as referências régias não tenham sido utilizadas; logo, como se, fora delas, ele não tivesse nada a dizer.

Desviar-se dessas alfândegas textuais, esquivando-se como se pode dessas ranhuras discursivas, parece ser uma das tarefas mais difíceis do escritor. É como uma partida de cartas marcadas, em que o respeito ao estatuto de verdade da linguagem pode significar um amontoado de linhas já-escritas, conjunto de ideias prontas que não emocionam nem atribuem centelhas de criatividade em determinada área; jogo de vida e morte, no qual o ato ousado e transgressor pode ser tanto punido pelos 'catedráticos do mérito' quanto recompensado por aquelas poucas almas que arriscam ler e escrever diferentemente do que se lê e escreve.

A maioria do escrever, com efeito, é caminho pedregoso sem aportes seguros de orientação; para ser autor, é preciso, antes de tudo, saber abandonar, portanto agir em termos de desconstrução. Significa empreender movimentos de desterritorialização dos portos seguros e confiáveis do já-dito e já-escrito; tem a ver a ver com praticar, na sequência, novos atos de reterritorialização, sempre provisórios e constantemente movediços. É um trabalho complicado esse de tomar as rédeas do próprio texto, pensando por si mesmo. Não por acaso, Kant (2012) chega a dizer que desenvolvemos amor pela menoridade, afeiçoando-nos pelos preceitos e fórmulas que funcionam como instrumentos mecânicos do uso racional. Com o ato de escrita, parece acontecer de modo semelhante. É daí que se pressupõe existir uma certa vontade de potência (em termos nietzschianos) no ato de escrever, pois, se há, com certeza, uma série de forças reativas que puxam para baixo os elementos de criação, deve haver um elã que nos mantém na ativa, sem rendição, porque afinal continuamos a escrever.

Ensaando um roteiro de contravenção

'A que veio o seu texto?' – esse é o tipo de pergunta que o autor deve prontamente responder; se ele não souber como, talvez seja mais válido deixar para trás aquilo que produziu. É aconselhável que, ao escrevermos, estejamos acompanhados de sentimentos ardentes de ruptura e invocação de ações novas, ou, como diria Voltaire, com o "diabo no corpo" (DURANT, 1996, p. 164). Mas tal estado de espírito não se atinge automaticamente: não é um botão de *start/stop* que se liga e desliga na hora que se quer; não é o acúmulo de um conjunto de coincidências, que fazem alguém menos ou mais inspirado; não depende de discursos motivacionais mediados por *coachs* e guias de plantão; por não ser uma disposição que alguém dá ou transmite à guisa de vade-mécum, não se escreve sem envolvimento ou paixão endereçados ao objeto analisado: a favor de algo, contra algo, por algo.

Se a *raison d'être* do texto tem que estar bem definida para o autor, ainda que ele ainda não possa prever os resultados da sua expressão, não menos importante é ter claro

os motivos pelos quais ele se dispõe ao ato de escrever; melhor dizendo, uma resposta múltipla e complexa para a pergunta 'Por que se escreve?'. Barthes (2004), na estilística que lhe é própria, confere à essa questão uma dose singular de beleza, sinalizando as forças próprias à escrita disruptiva. Para ele, em primeiro lugar, deve haver uma espécie de encantamento erótico do autor com as palavras, de maneira que uma certa sensação de prazer é imprescindível aos escritores; esses sujeitos, além disso, normalmente se sentem confortáveis com processos de reflexão sobre si mesmos, desnaturalizando os seus comportamentos habituais; em terceiro lugar, no âmbito das coações linguísticas, aparece uma insatisfação com os discursos hegemônicos, havendo desejo de fissurá-los e torná-los menos fáceis; como resultado, escreve-se para produzir forças novas e gestos diferentes, no afã de que, ao final do processo, já não se seja mais o mesmo e não se queira retornar ao que se era. É por isso que o escritor, ao ensaiar, faz isso menos por reflexão e mais por necessidade (DELEUZE, 2016).

Imbuído desse espírito, o autor já deverá ter decidido se haverá ou não de escrever, e, uma vez que o mundo das palavras tenha lhe tocado, compete-lhe dar o pontapé inicial na escritura, ensaiando uma abordagem sobre um certo problema. Na esteira do que coloca Corazza (2018), seria possível operacionalizar um roteiro para inventariar determinados procedimentos didáticos. Malgrado essa pesquisadora esteja centralizando suas forças no sentido de preparação de uma aula (didática), não é difícil verter seus pressupostos para o universo da produção textual. Cada um deles vale uma espiada à parte, para que funcionem como um estímulo para o que estamos elaborando.

Com o 'Pensamento de Partida', o movimento a ser realizado é o de definir o leque de ação do texto, isto é, a temática à qual ele irá corresponder; à primeira vista, algo simples, mas a definição do tema pelo escritor, realizando os recortes cujos limites ele dá conta, é ponto nevrálgico de um texto que se inicia; em outras palavras, não se escreve o que não se sabe ou que não se quer saber. Não quer dizer, com essa afirmação, que as receitas já devem estar prontas de antemão: é próprio do texto transformar-se ao longo do seu processo. Porém, é aconselhável a delimitação dos percursos a cursar. Nesse ponto, vale comentar sobre as categorias de espaço e de tempo, pois é no cerne de ambas que uma perspectiva de trabalho se anunciará.

O tempo é uma categoria célebre naquilo que conhecemos por Modernidade e tem relações com um processo de ruptura do presente, mirando um determinado estado futuro. No caso das ancoragens modernas, a noção de tempo reverberava através das posturas centrais do projeto da Modernidade que seriam, na visão de Gomes (1996), o caráter de ruptura, a imposição do novo e a pretensão de alcançar a totalidade ou, de forma semelhante, aquilo que Compagnon (1999) chamou de a 'superstição pelo novo'. Parece que, no processo de construção de um texto, é possível que continuemos circundados pela Modernidade, haja visto o desejo que temos de materializar em nossas linhas projetos

utópicos, baseados em determinadas prescrições realizadas com o auxílio de certos arcabouços conceituais. Certo, investir na implementação de novos cenários é uma missão das nobres e merece ter espaço na produção textual. Seria, porém, o melhor caminho?

Na perspectiva em que estamos nos movimentando, em que a escrita se distancia das funções preceituárias para aproximar-se de um ensaio, vale deixar um pouco de lado a categoria do tempo e dar vazão maior ao espaço. Objeto de estudo da Geografia, o espaço historicamente foi relegado, seja devido à separação entre o *res cogito* e *res extensa* de Descartes, seja por meio do mecanismo de causa e efeito newtoniano, como um mero receptáculo das ações humanas, materialidade passiva em cujo interior depositar-se-ia os feitos da História, da Ciência e da Tecnologia.

É possível dizer que esse enfoque vem sendo, nas últimas décadas, modificado por diversos campos do conhecimento, como é o caso da Arquitetura, da Antropologia e da própria Geografia. No âmbito do Pós-estruturalismo, uma das frentes de trabalho vem sendo tomar o espaço não mais como pano de fundo das narrativas humanas, mas sim como um ponto que também produz emoções, lembranças e histórias próprias. Sobretudo, é o local por excelência da diversidade, em que o funcionamento não se assemelharia a um teatro, tratando-se de uma usina de interesses divergentes, em que a surpresa é condição *sine qua non*; como coloca Massey (2013, p. 139), o espaço tende a ser “[...] a esfera de configurações de resultados imprevisíveis, dentro de multiplicidades”. Consequentemente, para o escritor, o espaço é fábrica contínua de desafios, experiências e afetos; atento ao ‘aqui e agora’, o texto se desgarrá das substâncias utópicas para pleitear, como dizia Foucault (2013), a circulação de ‘heteropias’, isto é, lugares que existem e que estão entre nós, mas não são percebidos por estarem fora dos olhares hegemônicos internalizados pelas ordens do discurso. Então, o espaço passaria a ser grade de inteligibilidade para a produção textual, em que se possibilitaria descrever as heterogeneidades apreendidas pelos olhares e sentidas significativamente pelo sujeito. Menos que futurologia, o ensaio estabelece arquivamentos de experiências, estocando em formato de palavras paixões quase inexplicáveis que temos por ambientes díspares como o sótão de uma casa, a estante empoeirada de uma loja de livros usados, a mesa de uma biblioteca ou o sofá de um quarto em uma casa no interior. Assim, o espaço também funcionaria como um espelho, apresentando o que tivemos que passar para chegar a ser o que somos.

Com essa etapa cumprida, o estágio seguinte é a descrição da ‘Imagem Dogmática do Pensamento’ (CORAZZA, 2018): nos planos da *doxa*, das opiniões não reflexionadas e dos assuntos óbvios, procura-se descrever o que está estabelecido e raramente é contestável numa determinada área, empreendendo uma tipologia do previsível, repetido, medíocre e enfadonho. No bojo do pensamento da Modernidade, que tão caro foi (e é) às

Humanidades, existem vários discursos que se mantêm, como são os exemplos dos valores 'fundamentalistas', 'transcendentalistas', 'finalistas', 'catastrofistas', 'denuncistas', 'salvacionistas', 'redentoristas', 'prometeístas', 'prescritivistas', 'metodologistas', 'reducionistas' e 'messiânicos' que Veiga-Neto (2012), não por acaso, denominou de pragas. Não é tarefa das mais simples contornar essas chagas tão presentes nas nossas formas de uso e expressão da linguagem: como ficaria um texto em que fossem proibidas a recorrência a quaisquer um desses doze elementos? Seguramente, não seria fácil fazê-lo, até porque essas pragas modernas servem como seguras ancoragens e lubrificadas correias de transmissão, empreendendo no final a surrada equação 'crítica + proposta ideal = remédio absoluto'. Contudo, driblá-las nos encaminharia a uma nova perspectiva, em que faríamos linhas marcadas por um espírito de novidade, no qual uma determinada área do conhecimento não se transformaria na melhor de todas, mas pelo menos poderia ter em si um convite para ser olhada de outros ângulos, com outras abordagens.

É a partir desse trampolim que o texto ganhará corpo, já que, por intermédio do 'Método de Invenção', é chegada a hora de o ensaísta atravessar suas linhas por um campo problemático, em que os elementos naturais passarão a ser analisados sob a apreciação de uma Filosofia da Diferença. Dito de outro modo, tal seguimento se refere ao delineamento interpretativo por meio do qual o autor irá problematizar seu objeto de análise. Aqui, é preciso dizer que esse método se distancia do seu sentido comumente associado, ou seja, a junção das palavras gregas *meta* e *odo* e que, combinadas, significam o caminho para a verdade. Como não se pretende, sob tal prisma de trabalho, refundar o que quer que seja, nem empreender projetos totalizantes, tampouco desvelar um segredo escondido, cai por terra o estabelecimento de um método *a priori*, que nos conduziria seguramente a um lugar mais elevado (BATISTA, 2019a). Opostamente, o método se moldaria ao próprio problema, fazendo uso de recursos diversos aproximados à uma bricolagem, em que é posta em operação a "[...] posse de um estoque ou de um código múltiplo, heteróclito; a capacidade de introduzir os fragmentos em fragmentações sempre novas" (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 18). Com efeito, teríamos de jogar outros dados, elaborar novas armas, abrir atalhos provisórios; o olhar elencado para complexificar o objeto se direciona sob um plano de imanência, em que o escritor-observador também sai afetado, não mais escrevendo do modo que imaginava que seria possível: seções curtas, seções longas, parágrafos lentos, parágrafos rápidos. É um encadeamento textual que se arrebatou dos protocolos normativos da escrita talhando percursos a facção, com uma dose de imprudência que só é permitida aos espíritos livres (NIETZSCHE, 1996) e que não foram arrebanhados pela moral bovina dos guias completos de 'como escrever um livro' e de 'como escrever um bom texto'.

Mediante o estabelecimento de parâmetros elencados pelo próprio autor, ele fará o esforço de realizar uma 'Reversão da Imagem Dogmática do Pensamento'; nas palavras

de Corazza (2018, p. 14), trata-se aqui da “[...] redefinição das questões, das personagens recalcadas, das figuras do juízo de conhecimento, em sua forma moral ou teológica; luta contra a fraqueza, a má consciência, a tolice e a baixeza do pensamento”. Também aqui não há receitas e, muito menos, cardápios a serem consultados. No máximo, é a instauração de um convite a uma rede de práticas, na qual seus membros afinam seus instrumentos sob a vibração de um mesmo diapasão, intencionado o estabelecimento de uma criação singela. Nas circunvizinhanças de uma interpelação Pós-Estruturalista, sabemos que, para o uso do Diapasão da Diferença, é preciso um certo grau de conhecimento das suas principais notas musicais, ainda que elas não funcionem enquanto modelo de condição para uma determinada harmonia.

Ora, quais seriam essas notas? Com inspiração das palavras de Corazza (2013), inicialmente endereçadas para um processo didático-tradutório e, aqui, vertidas e usadas no âmbito da produção textual, três ações podem ser profícuas para o escritor: 1) nem tudo que está contido no objeto problematizado deve ser discutido, replicado, levado adiante; compete-lhe fazer uma ‘triagem de potência’, em que extrai do original as forças significativas em certos tempos e espaços; 2) a fim de traduzir no seu texto posições emergentes e vozes ativas e dissonantes, certamente a ordem do discurso não é bem-vinda; desprendido dos árbitros do mérito discursivo, que estabelecem o que é verdadeiro e falso em uma certa área, não se pagará tributo aos ‘leões de chácara’, não se citará quem não tem nada mais a dizer; por consequência, cavouca do teatro, do cinema, da música, da poesia e da literatura marginal elementos transdiscursivos, no intuito de forjar uma irreverência que valha a pena tanto para o autor quanto para o leitor; 3) o autor institui o artesanato nas suas linhas, empreendendo ajustes de sentidos e expressões, manejando a linguagem como se estivesse ensaiando para uma apresentação: imagina seu público, conjectura o *zeitgeist* do ambiente, prevê reações às suas ações, fantasia o pináculo do evento. Em outras palavras, prospecta da mescla da sua experiência com a suposição de um leitor-alvo a obtenção de um texto estético e ético. ‘Estético’, pois toma cuidado com a forma das palavras e a plasticidade da escrita, à maneira de uma obra de arte; ‘ético’, porque escreveu para os outros como se estivesse escrevendo para si mesmo algo que gostaria de ler não uma, mas outras tantas vezes; modificou, logo, o velho imperativo categórico kantiano: escreve “[...] somente de acordo com aquela máxima pela qual possas ao mesmo tempo querer que ela se torne uma lei universal” (KANT, 2007, p. 87).

Para arrematar, para seguir em frente

Toda proposta que se pretende agir num caractere de rompimento com o discurso vigente correrá o risco de deixar de ser pedra para tornar-se vidraça e, no meio disso, instaurar uma nova normalidade. Um risco que se paga e, por isso, é provável que não tenhamos conseguido abandonar por completo os pilares prescritivos na produção textual, algo que, paradoxalmente, foi o que mais procuramos denunciar.

Mas caso seja possível 'aliviar a barra' do texto e colocar sob desconfiança a definição dos eventuais critérios universais que ele eventualmente tenha colocado em movimento, o encerramento dessas linhas poderia servir para sinalizar que, da poeira levantada por esse combate pela escrita, desejaríamos que tenha saído daqui uma espécie de 'convite' para percorrer trilhas periféricas e que estão no limite da jurisdição de certas práticas discursivas hegemônicas. Trilhas que, pouco frequentadas, não erodem a grama e logo se fecham: não há garantias de que se possa voltar pelo mesmo caminho pelo qual se foi. Por conseguinte, há uma sensação de que tudo elencado aqui possa ser provisório e inclusive perecível, fadado a extinguir-se. Nesse sentido, o objetivo maior teria sido levar a bom termo esse 'aceno temporário', pois poderíamos nos aproximar tanto do desejo de Michel Foucault (2003) – de que suas pesquisas funcionassem como fogos de artifício ou coquetéis *molotov* –, quanto da curiosa colocação feita por Ludwig Wittgenstein (1968), de que uma análise da linguagem se aproximaria de uma escada descartável, abandonada após nos conduzir a um ponto mais alto.

Em contrapartida, se não concordamos que os critérios de normalização textual se sustentem por muito tempo para aqueles que procuram escrever diferentemente, a investigação de quais seriam as condições de possibilidade para que alguém pudesse tornar-se autor permanece não só em aberto, como premente. Com certeza, deve ser um dos adoecimentos intelectuais mais desagradáveis escrever um texto que não seja assinado em nome próprio; que não se responsabilize pelas ideias reverberadas; que abdique da função da autoria (sempre perigosa) por medo de punição; que, ao final, um leitor pergunte 'o que importa quem escreveu isso?', pois o texto serviu tão somente como correia de transmissão burocrática de teorias prontas e conceitos requentados, replicados milhares de vezes. Vale a pena escrever assim? E quanto nos custará escrever assim?

Na infinidade do produtivismo tacanho que hoje se impõe, muito pouco do que se (re)produz terá algum lugar garantido no futuro das obras que continuarão a serem lidas. Desse pouco, assustadoramente pouco, a aposta por ora é que os sobreviventes parecem ser os que dotarão seus textos de toques artesanais, atribuindo aos escritos um entrelaçamento de afetos, afecções, saberes e conhecimentos próprios a uma Complexidade. São aqueles que arriscam sua própria reputação para desenvolver um estilo próprio, cujo *télos* só poderia ser uma escrita admirável; que efetuam um trabalho

Algumas maneiras pós -estruturalistas de responder às perguntas:
Como escrever? Como ser autor?

limítrofe, para não se tornarem um protótipo de estereótipo; que ensaiam-escrevem experimentalmente, pois a atitude constante é a de criar.

Referências

AQUINO, J. G. A escrita como modo de vida: conexões e desdobramentos educacionais. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 37, n. 3, p. 641-656, set./dez. 2011.

BARTHES, R. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BATISTA, B. N. Convite à análise discursiva em Michel Foucault nas pesquisas em Educação. **Conhecimento & Diversidade**, Niterói, v. 10, n. 20, p. 84-96, jan./abr. 2018a.

_____. O que Foucault tem a nos dizer sobre métodos investigativos em Educação? **Saberes**, Natal, v. 19, n. 2, p. 155-173, ago. 2018b.

_____. Na cozinha da pesquisa qualitativa: método em investigações sobre ensino e aprendizagem. **Educação e emancipação**, São Luís, v. 12, n. 1, p. 143-165, jan./abr. 2019a.

_____. Nas trilhas de uma criação artística na pesquisa: trabalhando com Foucault. **Revista Cocar**, Belém do Pará, v. 13, n. 25, p. 668-692, jan./mar. 2019b.

BIANCHETTI, L.; MACHADO, A. N. **A bússola do escrever**: desafios e estratégias na orientação e escrita de teses e dissertações. São Paulo: Cortez, 2012.

BIANCHETTI, L.; SGUISSARDI, V. **Da universidade à commodity**: ou de como e quando, se a educação/formação é sacrificada no altar do mercado, o futuro da universidade se situaria em algum lugar do passado. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2017.

BIANCHETTI, L.; ZUIN, A.; FERRAZ, O. **Publique, apareça ou pereça**: produtivismo acadêmico, pesquisa administrada e plágio nos tempos da cultura digital. Salvador: Edufba, 2018.

COMPAGNON, A. **Os cinco paradoxos da Modernidade**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

CORAZZA, S. M. Contribuições de Deleuze e Guattari para as pesquisas em educação. **Revista Digital do Laboratório de Artes Visuais**, Santa Maria, v. 5, n. 8, p. 1-19, mar. 2012.

_____. Didática-artista da tradução: transcrições. **Mutatis Mutandis**, Medellín, v. 6, n. 1, p. 185-200, 2013.

_____. Inventário de procedimentos didáticos de tradução: teoria, prática e método de pesquisa. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 23, p. 1-23, jun. 2018.

DARDOT, P.; LAVAL, C. L. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Boitempo, 2016.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **O anti-Édipo**: capitalismo e esquizofrenia 1. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, G. O que é o ato de criação? In: _____. **Dois regimes de loucos**: textos e entrevistas (1975-1995). São Paulo: Editora 34, 2016. p. 63-77.

DURANT, W. Voltaire e o Iluminismo francês. In: _____. **A história da Filosofia**. Rio de Janeiro: Record, 1996. p. 162-196.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: _____. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992. p. 30-57.

_____. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. **História da sexualidade 1**: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999.

_____. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Ditos e Escritos II**: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

_____. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. **Ditos e escritos VII**: Arte, epistemologia, filosofia e história da medicina. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

_____. De outros espaços. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 27, n. 79, p. 113-122, 2013.

GOMES, P. C. C. **Geografia e modernidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

KANT, I. **Crítica da razão pura**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. Fundamentação da metafísica dos costumes: o imperativo categórico. In: MARCONDES, D. **Textos básicos de ética**: de Platão a Foucault. Rio de Janeiro: Zahar, 2007. p. 93-102.

_____. Resposta à questão: o que é Esclarecimento? **Cognitio**, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 145-154, jan./jun. 2012.

LARROSA, J. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./mar. 2002.

_____. O ensaio e a escrita acadêmica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 28, n. 2, p. 101-115, jul./dez. 2003.

MACHADO, R. **Impressões de Foucault**. São Paulo: n-1 edições, 2017.

MASSEY, D. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

MORIN, E. **Para sair do século XX**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

NIETZSCHE, F. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

VÁSQUEZ, A. S. **Filosofia da Práxis**. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

Algumas maneiras pós -estruturalistas de responder às perguntas:
Como escrever? Como ser autor?

VEIGA-NETO, A. É preciso ir aos porões. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 50, p. 267-282, maio/ago. 2012.

WITTGENSTEIN, L. **Tractatus logico-philosophicus**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968.

ⁱ Doutor e mestre em Geografia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professor no Instituto Federal Catarinense (IFC). Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Educação Profissional e Tecnológica (ProfEPT).

Como citar esse artigo:

BATISTA, Bruno Nunes. Algumas maneiras pós -estruturalistas de responder às perguntas: Como escrever? Como ser autor? **Revista Digital do LAV**, Santa Maria: UFSM, v. 12, n. 3, p. 72-90, set./dez. 2019.