

**Recolher e colecionar a leitura e a escrita: por uma montagem estética  
do pensamento**<sup>1 2 3</sup>

*Retreat and collect reading and writing: for an aesthetical assemblage  
of thought*

Campesato, Maria<sup>(i)</sup>  
Rodrigues, Elisandro<sup>(ii)</sup>  
Schuler, Betina<sup>(iii)</sup>

<sup>(i)</sup> Prefeitura Municipal de Porto Alegre, Secretaria Municipal de Educação – SMED, Porto Alegre, RS, Brasil. <https://orcid.org/0000-0002-1965-9564>, [mcampesato@educar.poa.br](mailto:mcampesato@educar.poa.br)

<sup>(ii)</sup> Hospital Nossa Senhora da Conceição - Gerência de Ensino e Pesquisa Francisco Trein, Porto Alegre, RS, Brasil. <https://orcid.org/0000-0002-9146-4841>, [elisandromosaico@gmail.com](mailto:elisandromosaico@gmail.com).

<sup>(iii)</sup> Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS, Educação, São Leopoldo, RS, Brasil. <https://orcid.org/0000-0002-2424-7601>, [beschuler@unisin.br](mailto:beschuler@unisin.br).

**Resumo**

Este artigo busca pensar, por meio da educação, da filosofia e das artes visuais, as possibilidades estéticas da leitura e da escrita. Para tanto, se traça um diálogo entre autores e autoras, como o filósofo estoico Sêneca, Walter Benjamin, o filósofo da imagem Didi-Huberman e a artista plástica Elida Tessler, para pensar os conceitos de recolhimento, colecionar e montagem, tratando da escrita e da leitura como formas que podem tornar possível pensar a diferença. Desse modo, entendemos a leitura e a escrita para além de sua função reduzida de informar, mas também em sua dimensão ética, estética e política no atravessamento dos modos de existência no presente, tal como um risco de fósforo que fagulha por alguns instantes.

**Palavras-chave:** Leitura, Escrita, Montagem, Estética, Educação

<sup>1</sup> Editor responsável: Alexandre Filordi de Carvalho. <https://orcid.org/0000-0003-4510-9440>

<sup>2</sup> Normalização, preparação e revisão textual: Andreza Silva (Tikinet) – [revisao@tikinet.com.br](mailto:revisao@tikinet.com.br)

<sup>3</sup> Apoio: CAPES (Programa Capes/Print) - CNPQ

## **Abstract**

*This article aims to explore, by means of education, philosophy and visual arts, the aesthetical possibilities of reading and writing. Therefore, a conversation is drawn authors and authoress, the stoic philosopher Seneca, the Walter Benjamin, the image philosopher Didi-Huberman, and the plastic artist Elida Tessler, to think the concepts of collection and assembling about writing and reading to think the difference. In this way, rather than understanding reading and writing as informative functions, the article discusses its political, aesthetical, and ethical dimensions that crosses modes of existence in the present, like a phosphorus that sparks in a moment.*

**Keywords:** *Reading, Writing, Montage, Aesthetic, Education*

## Notas iniciais

Na atenção apaixonada que as sociedades escolarizadas dão ao aprendizado da escrita e à posição correta do jovem aluno, mais ainda que a perfeição do que ele escreve, transparece um valor fundamental: antes de ser o exercício de uma competência, o ato de escrever é uma maneira de ocupar o sensível e de dar sentido a essa ocupação. (Rancière, 1995, p. 7)

Prioritariamente circunscrita à função informacional, a escrita parece ter pouca margem no universo acadêmico contemporâneo para a invenção: seguimos modelos, temos objetivos, padrões de produção e de apresentação do texto para que ele possa estar ao alcance de quem o lê; sem falar que todo o processo passa por uma avaliação a partir, predominantemente, da lógica que reduz a escrita a uma competência — um alcance que se dá pela apreensão do próprio texto por parte do leitor —, mas que também ocorre pela necessidade de sua publicação e difusão, visto que, se não estiver de acordo com os padrões editoriais correntes, estará disponível a um âmbito deveras restrito de pessoas.

Jorge Ramos do Ó (2017, p. 227) diz que “o conflito entre regra e criação, no qual se revela a aporia constitutiva da ciência moderna, permanece à nossa frente porque, ainda não encontramos, fora do quadro do saber disciplinar que a escola conduz e administra, formas de pensar e trabalhar alternativas”. O caráter utilitário que a Modernidade imprimiu nos dispositivos pedagógicos colocou a escrita como um grande instrumento de veridicção,

expurgando-a de sua particularidade ética, estética e política. Conforme Rancière, (1995, p. 7), “não é porque a escrita é o instrumento do poder ou a via real do saber, em primeiro lugar, que ela é coisa política. Ela é coisa política porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição”.

Problematizar, portanto, os processos escriturais que se dão no campo educacional na atualidade parece-nos urgente para pensarmos outras possibilidades formativas das novas gerações, em que “o aprender se subordine efetivamente ao *criar* e o adquirir ao *produzir*. (Ó, 2017, p. 227, *grifos dos autores*). Concordamos com Aquino e Sayão (2004, p. 35) quando afirmam que “não se trata apenas de oferecer às novas gerações o que lhes é de direito. Outrossim, cabe aos profissionais otimizar cotidianamente um certo espírito público entre os mais jovens, [...] ou, como quer Hannah Arendt, pela incumbência em relação ao mundo público”.

Assim, este texto busca lançar alguns questionamentos acerca da escrita e da leitura, tomando-as como uma importante prática de produção de modos de existência, pensadas como uma possibilidade de abertura estética ao mundo. Para tal, argumenta-se que a escrita pode ser um procedimento, ao modo de Foucault, Walter Benjamin e Didi-Huberman, que possibilita a *montagem* do pensamento, o que proporciona um entendimento mais amplo sobre o próprio ato de escrever e a afirmação da diferença. A *montagem* é trabalhada aqui enquanto método e forma de conhecimento, mas também como gesto político, procedimento filosófico e criação estética, tomados como um ato de compreensão pedagógica. Para tanto, esse artigo traça um diálogo entre a escrita operada por Sêneca na Antiguidade, que a realizava como um exercício de si que passa pelo recolhimento, e o conceito de colecionar de Walter Benjamin para pensarmos a extração e a apropriação. Esse pensamento diferencial por montagem, se operado como procedimento consonante à transmissão da experiência, poderia ser importante para pensarmos a força da escrita como potência ética, estética e política quando recolhe, transforma e nos faz outros. Encerramos o texto com uma interlocução com o trabalho da artista Elida Tessler a partir de suas provocações entre as artes visuais e a literatura.

## A escrita como uma atitude *etpoiética*

Dentre os diversos temas presentes nas discussões teórico-filosóficas das sociedades ocidentais, a formação humana tem ocupado papel central. Segundo Pierre Hadot (2014, p. 31), a educação dos jovens constitui-se, já na Grécia Homérica, como “a grande preocupação da classe dos nobres, daqueles que possuem a *aretê*, isto é, a excelência necessária pela nobreza de sangue, que se tornará, mais tarde, com os filósofos, a virtude, isto é, a nobreza da alma”. Dessa forma, a filosofia passa a tornar-se crucial na formação do caráter e da virtude, sendo possível falar em filosofia “antes da filosofia”, ou seja, um conjunto de “práticas e teorias que se reportam a uma exigência fundamental da mentalidade grega, o desejo de formar e de educar, o cuidado daquilo que os gregos denominavam de *paideia*” (Hadot, 2014, p. 30).

No entanto, de que maneira a filosofia consegue articular sua presença na constituição que o indivíduo faz de si mesmo? Ou, nas palavras de Michel Foucault (2006a, p. 167), por meio de quais “mediações institucionais” a filosofia ambiciona que “o filósofo, na sua existência, na sua prática, no seu discurso, nos conselhos que dará, permitirá aos que o escutam fazer a prática de si mesmos, cuidar de si e alcançar enfim aquilo que lhes é proposto como objeto e como meta, e que são eles próprios?”. A partir dessa indagação, Foucault refere-se a duas grandes formas institucionais: a helênica e a romana.

A do tipo helênico, diz Foucault (2006a, p. 167) é a *skholé* (escola), que “pode ter um caráter fechado, implicando a existência comunitária dos indivíduos”, como ocorre nas escolas pitagóricas e epicuristas, em que a orientação espiritual tem lugar privilegiado. O outro tipo, o romano, confronta-se com a *skholé*: é a do conselheiro privado, que “representa uma fórmula quase inversa à da escola. O filósofo está na escola: vai-se até ele e se o solicita” (Foucault, 2006a, p. 174). Em ambos os casos, no entanto, vê-se o trabalho de si para consigo, um trabalho de intensa dedicação, que compreende uma série de exercícios, de práticas que buscam a formação, a ascese. Esse modo de vida filosófico, praticado ao longo da Antiguidade, busca formar o indivíduo, modificá-lo, tirá-lo de seu estado atual de desconhecimento para o cuidado de si, que passa pelo conhecimento de si, mas não se reduz a isso.

A escrita e a leitura eram algumas dessas práticas, que, juntamente com outras — memorizações, abstinências, silêncio, escuta do outro — desempenharam um importante

papel nas tecnologias de si<sup>4</sup> e existem desde o chamado período arcaico grego. Como exercício de si, a escrita atuava convertendo a verdade em *ethos*; uma “escrita *etopoiética*”, nas palavras de Foucault (2006b, p. 147), presente nos documentos dos séculos I e II, mas que já se encontrava em duas outras formas de escrita, praticadas anteriormente para outros fins, que são as *hupomnêmata* e a *correspondência*.

As *hupomnêmata* eram uma espécie de bloco de notas, em que se podiam registrar citações, fragmentos, exemplos do que se ouvia ou lia; não se constituindo como lembrete para lapsos de memória, mas como um instrumento para a realização de exercícios que deveriam ser feitos com alguma frequência, como a leitura, a releitura, a meditação, a conversa consigo e com os outros, e cujo propósito era a “constituição de si” (Foucault, 2006a, p. 149). A prática das notas, pois, vem a reforçar e sistematizar esses conjuntos de informações recolhidas nos diversos tipos de discursos (orais e escritos). Tal prática, no entanto, não busca armazenar os excertos em um arquivo-morto, mas fazer desse arquivo uma matéria viva para o pensamento e o exercício de si; um exercício, uma prática que se “opõe ao grande defeito da *stultitia* [...]”. A *stultitia* se define pela agitação da mente, pela instabilidade da atenção, pela mudança de opiniões e vontades, e conseqüentemente pela fragilidade diante de todos os acontecimentos que podem se produzir” (Foucault, 2006b, p. 150).

Essa agitação da mente implica em uma abertura descomedida a tudo e a qualquer coisa, em que o *stultus* não reflete sobre as informações que lhe vêm do mundo exterior, misturando-as com seus desejos, pensamentos, paixões, sem conseguir diferenciar, discernir em tais elementos o que lhe é próprio e o que vem de fora. O *stultus* também se caracteriza pela dispersão no tempo: sua atenção não se volta a nada, sua “existência passa”, nos diz Foucault (2006a, p. 162) “sem memória nem vontade [...] uma vontade que não é livre”, mudando continuamente seu modo de viver, que “quer várias coisas ao mesmo tempo, coisas divergentes sem serem contraditórias. Ele não quer uma e absolutamente só uma. O *stultus* quer algo e ao mesmo tempo o lastima” (Foucault, 2006a, p. 162). Assim, podemos pensar que a escrita atravessada pelo cuidado de si constitui-se como uma prática que opera princípios de ação na vida e a *stultitia* seria o outro do cuidado de si, uma vez que não toma a própria vida e o mundo que o cerca como objeto de preocupação e problematização. Isso porque Sêneca

---

<sup>4</sup> É importante salientar que o rigoroso estudo desenvolvido por Foucault sobre as práticas de si na Antiguidade abre possibilidades para pensarmos as práticas de si na Contemporaneidade.

(2012) diferencia uma vida simples de uma vida negligenciada. Desse modo, “nada está mais longe do homem ocupado do que viver, nenhuma coisa é mais difícil de aprender” (Sêneca, 2011, p. 41).

Motivo de preocupação na Antiguidade, esse sintoma é muito forte no presente, em que frente à oferta interminável de estímulos de toda a ordem, nos vemos encapsulados no excesso de escolhas e de modos de existência que tomamos para nós, oscilando entre as várias possibilidades que se abrem indistintamente. Possivelmente esse sintoma venha a explicar a problemática da atenção no âmbito educacional, em que a sua falta é considerada como um dos fortes motivos para a não aprendizagem. Também vem a explicar o sucesso dos livros *best sellers* de autoajuda e da crescente procura por modos alternativos de existência (vida em comunidades, práticas alimentares mais “saúdáveis”, exercícios físicos, auxílio psicológico, meditações etc.) Tal sucesso pode ser apontado como um sintoma contemporâneo de inconformidade com essa agitação na qual estamos mergulhados. Todavia, trata-se de uma agitação vinculada agora a um outro tipo de sociedade, a qual Han (2015) designou como sendo do superdesempenho, em que precisamos competir conosco mesmos; mas o que se mantém regular é a preocupação com um tipo de agitação que tira nosso foco da nossa própria vida e de sua formação estética.

Lutar contra a agitação da alma, contra os perigos dessa *stultitia* constitui-se, na Antiguidade aqui analisada, como um constante exercício. Daí advém a insistência de Sêneca sobre a importância da leitura e da escrita para o exercício de si, visto que ninguém consegue conduzir-se somente a partir do que existe em si próprio: a ajuda dos outros, quer como direção, quer como exemplo, é fundamental (Foucault, 2006b). Sêneca aponta que, assim como a leitura, a escrita constitui-se como uma prática importante no trabalho de si para consigo: ambas as práticas devem ser exercidas como complementares uma à outra, feitas de modo intercalado de maneira a não provocar o esgotamento, “devemos alternar ambas as atividades, equilibrá-las, para que a pena venha a dar forma às ideias coligidas das leituras” (Sêneca, 2018, p. 380). A escrita alimenta-se da leitura, mas não é um resultado dela: é um exercício, uma atividade que exige atenção, dedicação e método. É importante lembrar que a escrita, nesse momento, se dava em inscrições com estilete (estilete) sobre tábuas de cera. Portanto, a fadiga a que se refere Sêneca vem do próprio exercício da mente para a produção escrita e do exercício físico que tal prática provocava.

Outro aspecto importante com relação aos *hupomnêmata* diz respeito à escolha dos fragmentos a serem escritos: não se trata de aprofundar a leitura ou o estudo acerca de um tema. Isso se opõe, conforme Foucault (2006b, p. 150-151), “ao trabalho do gramático que procura conhecer uma obra em sua totalidade ou todas as obras de um autor; ela também se opõe ao ensino dos filósofos de profissão que reivindicam a unidade doutrinal de uma escola”. Desses registros escritos, dessas notas, Sêneca extrai as máximas que dirige a Lucílio em suas correspondências: máximas que têm o propósito formativo, de condução das condutas. Foucault (2006b, p. 151) argumenta que essas anotações, esses registros, essa “caderneta de notas” se dá com base em dois princípios: “‘a verdade local da sentença’ e ‘seu valor circunstancial de uso’”. Sêneca escolhe o que ele anota para si mesmo e para seus correspondentes em um dos filósofos de sua própria seita, mas também em Demócrito ou Epicuro”.

Tais notas, tais escritas realizadas para si, também servem como recurso discursivo de base para outra forma de escrita pessoal, de exercício de si para consigo e que também pretende servir a outro, que é a *epístola* ou *correspondência*, tendo, portanto, um duplo sentido: servir, ao mesmo tempo como fonte de reflexão sobre aquele que escreve e sobre aquele que a recebe. Foucault adverte, porém, que a carta não deve ser compreendida como uma extensão, decorrência dos *hupomnêmata*, pois torna o escritor “presente com uma espécie de presença imediata e quase física” (Foucault, 2006b, p. 156). Nas cartas endereçadas a Lucílio, Sêneca também exercita a si, realiza o exame de consciência, rememora seu dia, discorre sobre suas aflições, detalha seu cotidiano, fala sobre sua saúde, suas viagens, suas reflexões sobre a vida, numa busca pela verdade, pelo modo próprio de pensar, num entendimento de que “escrever é um gesto que orienta e alinha o pensamento” (Flusser, 2010, p. 20), conforme no excerto que segue:

Seja qual for o valor dos meus escritos, lê-os como obra de um homem em busca da verdade, não detentor dela, mas em busca contínua e tenaz. Não alienei os meus direitos a favor de ninguém, não tenho gravado o nome de nenhum proprietário. Confio, e muito, no pensamento dos grandes homens, mas reivindico o meu direito próprio de pensar. De resto, eles não nos legaram verdades acabadas, mas sim sujeitas à investigação; e porventura teriam descoberto o essencial se não tivessem investigado também temas supérfluos. Mas gastaram tempo imenso em jogos de palavras, em discussões capciosas que aguçam inutilmente o engenho. (Sêneca, 2018, p. 151 – Carta 44)

A intenção aqui não estava voltada para o esgotamento da obra ou da doutrina de um determinado autor, mas em “propiciar uma ocasião de meditação” (Foucault, 2006a, p. 428); tratava-se de uma intenção formativa. Percebe-se que a intenção da leitura é tomar o texto como um exercício em que “o sujeito se põe, pelo pensamento, em uma determinada situação [...] fictícia na qual se experimenta a si mesmo, é isto que explica que a leitura filosófica seja — se não totalmente, ao menos em boa parte — indiferente ao autor, indiferente ao contexto da frase ou da sentença” (Foucault, 2006a, p. 430-431). Não se trata, prossegue Foucault (2006a), da relação do sujeito com seu pensamento, mas de colocá-lo na experiência por meio do pensamento. Por isso, nessa situação de leitura, não importa a autoria, ou mesmo a compreensão do que o texto intenta dizer, mas de servir de equipagem para a vida, conforme os excertos seguintes.

Mas é tempo de terminar esta carta. Só falta imprimir nela o sinete, isto é, citar alguma máxima importante sobre a qual medites. (Sêneca, 2018, p. 43 – Carta 13)

[...] uma pequena oferta – um dito grego – vai agora juntar-se ao benefício que já te fiz. (Sêneca, 2018, p. 53 – Carta 15)

[...] vai-te entretendo com estas meditações, mas não deixes de arranjar tempo para me escrever. (Sêneca, 2018, p. 337 – Carta 78)

Vou oferecer-te uma sentença lapidar que servirá para te pesares a ti mesmo e avaliares qual o teu grau de perfeição [...]. (Sêneca, 2018, p. 704 – Carta 124)

Qual é o autor? – perguntas. Para veres até que ponto sou tolerante, decidi citar-te autores alheios: a frase é de Epicuro, ou de Metrodoro, ou de algum outro pensador lá dessa seita. Mas que interesse tem o nome do autor se ele falou para benefício de todos? (Sêneca, 2018, p. 49 – Carta 14)

Outro aspecto importante com relação à escrita diz respeito ao método que, quando falta àquele que escreve, implicará num esforço desnecessário, pois a tarefa será executada por diversas vezes, deverá ser refeita, implicando em perda de tempo e em não alcance do objetivo proposto. O método está associado ao tempo: não ler às pressas, não escrever às pressas. Essa lentidão era considerada de fundamental importância na Antiguidade e também no Medievo, se tornando um problema apenas na Modernidade. Esse demorar-se — em que o tempo cronológico é suspenso, pois o foco atencional se volta para a leitura, para o texto —

constitui-se como um importante exercício de si. No excerto que segue, Sêneca traz com detalhamento essa relação estabelecida com a leitura: uma leitura demorada, atenta.

Chegou-me às mãos aquele teu livro que me havias prometido. Na intenção de o ler com mais vagar, limitei-me abri-lo, como que para prová-lo. Ele mesmo, porém, me tentou a prolongar a leitura. E podes compreender como me foi grata a sua linguagem se te disser que é de leitura fácil, muito embora exceda as dimensões habituais das minhas obras e das tuas, parecendo à primeira vista um volume de Tito Lívio ou de Epicuro. O certo é que o agrado da leitura tomou por completo conta de mim, e li-o até o fim sem mais delongas. O sol atraía-me, a fome dava sinal de si, as nuvens ameaçavam-me: nada me impediu de concluir uma leitura que me encheu não só de prazer como de alegria. “Que talento, que força de alma tem este homem! Diria até que ‘rasgos de entusiasmo’ se, acaso, hora escrevesse com mais calma ora com mais calor”. Mas não, não eram rasgos de entusiasmo, era uma inspiração contínua. O teu estilo de composição é cheio de virilidade, de propriedade, o que não exclui, ocasionalmente, e no momento exacto, uma expressão mais branda. Tens um estilo elevado, directo; mantém-no, conserva-o assim. É certo que o assunto também ajudou; por isso mesmo há que escolher um tema abundante que atraia e desperte a imaginação. Dirte-ei mais sobre o teu livro quando o tiver relido. Por agora a minha opinião não é ainda firme; é como se tivesse ouvido, não lido. Permite que o analise com cuidado. (Sêneca, 2018, p. 154-155 – Carta 46)

O corpo inteiro estava a ler, em “êxtase puríssimo”, criando “as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade” (Lispector, 1998, p. 12), numa atitude ética, num *ethos* de compromisso com a vida; “pois o *ethos* encerra o duplo sentido de costume e de valor. O primeiro designa regularidade, estabilidade, permanência; o segundo é um sentido apreciativo, designando uma inclinação. Estes dois sentidos configuram uma maneira de ser e de viver” (Kastrup & Barros, 2009, p. 12). Sêneca também traz algumas pistas sobre a forma da escrita: um texto agradável, que provoca, no outro, o desejo de ler; um estilo forte de linguagem, intercalando com uma linguagem mais branda (o que poderíamos conjecturar que é de movimento que está a falar); a escolha do tema a ser discutido. Porém, tais aspectos, brevemente apontados por Sêneca, constituem-se numa primeira impressão da leitura que texto escrito pelo seu correspondente, Lucílio, lhe provocara, sendo necessário voltar a ela, relê-la para, então, realizar um parecer mais consistente. Percebe-se a presença muito forte de um mestre que, mesmo à distância, ocupa-se com a formação de seu discípulo. Um mestre que se coloca por inteiro na leitura daquele texto: um texto que lhe “tomou por completo”, que nada o “impediu de concluir uma leitura que [lhe] encheu não só de prazer como de alegria”.

Essa descrição de sensações feita por Sêneca aproxima-se daquilo que Barthes diz sobre um texto ser plural. Diz ele que o texto é “Plural”, não somente por apresentar múltiplos sentidos, mas porque faz “o próprio plural do sentido: um plural irreduzível (e não apenas aceitável). Aqui o “texto não é coexistência de sentidos, mas passagem, travessia; não pode, pois, depender de uma interpretação, ainda que liberal, mas de uma explosão, de uma disseminação” (Barthes, 2004, p. 70). Isso também se articula à ideia de leitura e de escrita enquanto exercícios espirituais filosóficos e não necessariamente religiosos: o texto tomado como travessia traz o movimento, o deslocamento que opera no modo como percebemos e vivemos o mundo. Há uma mudança no modo de ser que a leitura provoca; a leitura como um trabalho de ascese sobre si mesmo, assim como a escrita.

A escrita, portanto, como exercício espiritual, não está circunscrita a um jogo performático que visa o aperfeiçoamento técnico — muito embora a técnica não seja, de forma alguma negligenciada —, tampouco numa prática que almeje a realização ou superação individual do sujeito, submetida a uma métrica, a um sistema mensurável, como encontramos nas práticas escriturais modernas e que ainda insistem nos espaços educacionais contemporâneos. A atenção a uma escrita cuidadosa, a pausa para que as ideias se ajeitem, a autocrítica necessária para um bom texto, tudo isso, que se tomava como importante há 20 séculos atrás, é motivo de preocupação crescente hoje nos processos formativos de nossas crianças e jovens. Algumas escritas são rebuscadas e vazias de conteúdo; outras poderiam ser frutíferas se a elas se tivessem dedicado tempo para melhorá-las — um tempo cada vez mais exíguo nos espaços acadêmicos, frente à imposição por publicações quantificadas.

Falamos do produtivismo acadêmico, em que a escrita é operada pela lógica do mercado e não é tomada por sua força inventiva, por seu teor formativo que pode produzir outros modos de subjetivação, pois “a vivência intensa e laboriosa do tempo da espera para que alguma coisa de transformador se consolide não colhe na atualidade muitos adeptos entre os que governam as instituições universitárias e os que financiam a investigação” (Ó, 2017, p. 12-13). Se na Antiguidade o trabalho da escrita se confunde “com um modo intensivo de conduzir a própria existência” (Aquino, 2011, p. 644), o que assistimos hoje são práticas escriturais cujas performances pouco dizem daqueles que as praticam, ou dito de outra forma, a escrita não opera mudança naquele que escreve, tornando-se uma tarefa mecânica, reduzida à informação, à comunicação e a competências gramaticais.

Não obstante, é concebível tomar a escrita do avesso, torcê-la, pegá-la em sua irrupção, torná-la meio, possibilidade, abertura para o pensamento e para a vida. A partir dessa inspiração em Sêneca e sem cair em anacronismos, nos valem de suas indicações para pensarmos a escrita nas escolas e nas universidades no presente tão fortemente atravessadas pela lógica do produtivismo, da competição consigo mesmo e da repetição do mesmo. Isso porque a filosofia e a educação greco-romana marcaram profundamente a cultura moderna da qual somos herdeiros.

Temos desde as epopeias homéricas textos fundamentais na formação moral da antiguidade a partir desse espírito guerreiro até a cultura dos escribas (Marrou, 2017). E sempre se passa pela figura do mestre, que na época arcaica podia ser um mentor espiritual ou um mestre pago somente para a instrução, o que irá coincidir somente nas escolas monásticas do Medievo. Todavia, a ideia de uma coletividade para se educar homens livres é uma ideia que vem dando lastro para o que hoje chamamos de escola e universidade. Sêneca, todavia, funcionou na Roma antiga como conselheiro privado e o que nos interessou na produção desse filósofo estoico foi justamente a potência da leitura e da escrita para a formação humana, ou seja, visa mais formar do que informar. Isso porque, “[...] o importante não era aprender doutrinas, e sim mudar de vida” (Veyne, 2016, p. 11) e um dos exercícios espirituais filosóficos do estoicismo será a leitura de bons autores que sempre desconfiava das ideias prontas e da maioria. Por isso que a leitura e a escrita como práticas de si estão vinculadas a uma “[...] atividade crítica em relação a si mesmo, ao seu mundo cultural, à vida dos outros” (Foucault, 2006a, p. 85). Tratava-se, portanto, de uma fórmula geral da arte de vida.

Além disso, podemos nos perguntar que tipo de formação estamos operando com crianças e jovens, quando trabalhamos a escrita e a leitura apartadas da vida e de sua problematização, com pouco acesso a textos clássicos e muitos exercícios que diminuem a potência da leitura e da escrita em divisão por gêneros textuais nas escolas (Aquino, 2011) e na quantificação dos artigos acadêmicos. Buscando não cair em um denunciacionismo de escolas e universidades, nem em um romantismo que acha que o passado sempre foi melhor, procuraremos agora traçar um diálogo entre a escrita e a leitura em Sêneca operada como força de recolhimento na constituição de um corpo com o conceito de colecionar em Walter Benjamin, da artista Elida Tessler e do filósofo da imagem Didi-Huberman por meio do seu conceito de montagem como uma forma que faz possível pensar a diferença quando se toma a leitura e a escrita no presente.

## ***Colecionar palavras: a montagem do pensamento e da escrita em Walter Benjamin, Georges Didi-Huberman e Elida Tessler***

Escrever é lidar com o vazio da escrita. É um trabalho sempre *inacabado*, aberto. Na escrita “não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever; não se trata da amarração de um sujeito em uma linguagem; trata-se da abertura de um espaço onde o sujeito que escreve não para de desaparecer” (Foucault, 2009, p. 268). Uma escrita, geralmente, ganha seu ponto final próximo a sua entrega. A *inserção* de um ponto final não diz do interromper de um pensamento. Diz de sua abertura. O texto tem como componente a *palavra*, que rege o tempo de inserção e que pede, por vezes, outra palavra que a acompanhe. Mas, como se monta uma escrita?

Uma *palavra* pode vir a ser aquela pequena fagulha que irrompe com o fogo criativo, como uma “lâmpada que carregamos em nossos percursos de criação artística, riscando com um fio de luz o traçado que nos permite seguir adiante” (Tessler, 2012, p. 207). Para Flusser (2010, p. 21), “quem escreve não só imprime algo em seu próprio interior, como também o exprime ao encontro do outro. Essa impressão contraditória confere ao escrever uma tensão”. É por essa razão, conclui o filósofo, que a escrita se constituiu no “código que suporta e transmite a cultura ocidental, e deu, a essa cultura, uma forma tão explosiva” (Flusser, 2010, p. 21). Explosão, irrupção, arrebentação súbita, violenta, capaz de provocar brechas em nossas formas de existência.

A artista visual Elida Tessler (2012, p. 206) diria que podemos “considerar o ato de escrever como um risco de fósforo”, assim como o poeta Armando Freitas Filho (2006, p. 45), em seu fragmento 23 de *Numeral/Nominal*, quando diz que “escrever é riscar o fósforo | e sob seu pequeno clarão | dar asas ao ar — distância, destino | segurando a chama contra | a desatenção do vento, mantendo | a luz acesa, mesmo que o pensamento | pisque, até que os dedos se queimem”. *Riscar a palavra como se risca um fósforo*, em um trabalho permanente de dar visibilidade — a esse pequeno clarão —, a um inacabamento, a um tempo que dura o tamanho do fósforo — em um constante jogo contra a desatenção do vento.

Didi-Huberman (2017b; 2013b), em uma perspectiva brechtiana, escreve sobre um *work in progress* permanente. Ele se refere ao processo de trabalho no campo das artes, mas podemos pensar no campo da arte de escrever um texto e de montar um pensamento. Elida

Tessler — em uma apresentação sobre seu processo de criação —, expressou que seu trabalho versa sempre sobre o mesmo, de diferentes modos. Uma variação do pensamento com objetos e palavras. A cada obra, a cada pesquisa, vai modificando e ampliando um pouco. Comenta que assim como o *work in progress*, utilizado para dizer desse trabalho em andamento, ela tem seu *word in process*. *Word* enquanto o processador de texto do *Windows* que armazena seu escrito, mas também *word* enquanto *palavra* que está em processo de escrita.

No ato de escrever um texto montamos uma coleção de palavras e uma colagem de fragmentos que se organizam por *montagens* de nexos e sentidos em uma página. Para Agamben, a página é uma unidade descontínua “e encerrada em si mesma, separada, a cada vez, um elemento textual do outro, que o olhar apreende como um todo isolado que deve desaparecer fisicamente para permitir a leitura da página seguinte” (Agamben, 2018, p. 129). No intervalo de uma palavra e outra, na composição de um texto, a escrita se faz em montagens. Benjamin, no “Origem do drama barroco Alemão”, comenta que quando ele mostra o descontínuo apresenta as ideias e que a ideia do filósofo é se exercitar no esboço (Benjamin, 1984). E, como diria Perec (2000), esboçar é fazer sobreviver alguma coisa, as migalhas do vazio para observar esses traços do inacabado.

Um dos trabalhos de Elida Tessler que está em permanente processo se chama “*Você me dá sua palavra?*”. Consiste de uma série, iniciada em 2004 e, no momento, consta com mais de sete mil prendedores de roupa com palavras manuscritas. As palavras se originam de encontros, a artista faz o convite “você me dá sua palavra?”, “como procedimento inicial, peço a palavra, solicitando que seja escrita em um prendedor de roupas de madeira, na língua materna do interlocutor” (Tessler, 2012, p. 201). A “sua palavra” é uma abertura de sentidos e significados para cada leitor, quando a obra em exposição, é um lampejo “onde um gesto simples torna-se ato de criação” (Tessler, 2012, p. 200). É um trabalho que está em permanente diálogo com o vivido, “tudo é pulsante, como palavras de um texto que ainda não está escrito” (Agamben, 2018, p. 129).

Marília Garcia (2017, p. 43), no seu poema “tem país na paisagem?”, faz menção ao *infra-ordinário* de Georges Perec e pergunta, como ver o infra-ordinário. No seu texto, *l'Infra-Ordinaire* (1989), Perec (2010) também se pergunta:

“O que acontece realmente, o que vivemos, o resto, todo o resto, onde ele está? O que acontece a cada dia e que sempre retorna, o banal, o cotidiano, o evidente, o comum, o ordinário, o infra-ordinário, o ruído de fundo, o habitual, como dar conta disso, como interrogá-lo, como descrevê-lo? Interrogar o habitual. Mas justamente, estamos acostumados a ele. Nós não o interrogamos, ele não nos interroga, ele parece não causar problemas, nós o vivemos sem pensar nisso, como se ele não veiculasse nem perguntas nem respostas, como se não fosse portador de qualquer informação. Não é nem mais condicionamento, mas anestesia. Dormimos nossa vida em um sono sem sonhos. Mas onde está nossa vida? Onde está nosso corpo? Onde está nosso espaço? Como falar dessas “coisas comuns”, ou melhor, como cercá-las, trazê-las para fora, arrancá-las da casca onde estão presas, como dar-lhes um sentido, uma língua: que elas falem enfim do que é, do que somos”. (p. 179)

O que conseguimos registrar é apenas um *aperçue*, uma apercebença, apenas um relance, algo que captamos de passagem, um pedaço, fragmento de algo maior. Para Georges Didi-Huberman (2018, p. 35) o infra-ordinário é uma *aperçue*, uma apercebença que “habituei-me a nomear quinquilharias de coisas ou de acontecimentos que aparecem sob meus olhos. Jamais duram muito tempo. Quinquilharias, farpas do mundo, lascas que vão, que vêm”. Walter Benjamin ao conectar uma palavra na outra dialogava com o vivido, com o infra-ordinário e com o que aparece como lascas do tempo. Ele nos fornece subsídios para pensar a epistemologia da *montagem* como método consonante à transmissão da experiência como imagem e forma do pensamento. Em “Rua de mão única” (2013) e “Passagens” (2018) realiza uma montagem textual com as memórias e a ficção por meio de citações e fragmentos, são varais de palavras como os prendedores de Elida Tessler.

“Rua de mão única” é um limiar no processo de montagem textual em que Benjamin opera com um rompimento no pensamento universitário vigente. Foi concebido para ser um texto composto de pequenos fragmentos, mas acabou com 60 textos. Os textos são das mais variadas temáticas, falam desse infra-ordinário, de coisas comuns como a sala do café da manhã; sobre luvas; sobre as técnicas de um escritor. O texto é uma “grande miscelândia, reúne considerações políticas e filosóficas, idéias estéticas e literárias, notas de viagem, reflexões sobre o amor, notas sobre o comportamento das crianças quando lêem, brincam e se escondem, especulações sobre pressentimentos e premonições, relatos de sonhos e até comentários sobre selos postais e seus colecionadores” (Konder, 1999, p. 49). É uma montagem textual das apercebenças, das farpas do mundo.

“Benjamin usa a montagem como procedimento literário, o que também não deixa de ser uma forma de narração da própria experiência das cidades modernas, de sua experiência de Berlim – mas também de Moscou, Riga, Nápoles e Paris – em Rua de mão única e de Paris no livro das Passagens”. (Jacques, 2018, p. 214)

O método de escrita e de pesquisa de Walter Benjamin é do desvio e da apropriação. Podemos perceber essa forma de montagem do pensamento e do conhecimento nos dois textos citados, “Rua de mão única” e “Passagens”. Para Leonardo Villa-Forte (2019, p. 20), a apropriação é entendida “como ato de utilizar algo produzido por outra pessoa com a finalidade de propor, expor, mostrar, apresentar, vender esse algo associado a uma segunda assinatura”. Esse gesto apropriativo é pensado como um modo outro de pensar a autoria, de criar algo diferente e trabalhar de forma inventiva utilizando-se de um material já escrito, como um *ready-made*. Benjamin (2018) comenta sobre a sua prática de apropriação de citações, a qual chama de *montagem literária*:

“o método deste trabalho: a montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente mostrar. Não vou roubar nada de precioso nem me apropriar de fórmulas espirituosas. Mas sim, dos arranjos, dos restos: não quero fazer o inventário disso, mas permitir-lhes obter justiça da única maneira possível: utilizando-os” ([1a, 8] p. 764)

Em outro fragmento, Benjamin comenta que um dos primeiros princípios da história seria o da montagem, “isto é: erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total. Portanto, romper com o naturalismo histórico vulgar” (Benjamin, 2018, [N2, 6] p. 503). No texto, “A crise do romance”, Benjamin (1994, p. 56) irá dizer que a montagem “está longe de ser algo arbitrário”, pelo contrário, a “montagem se baseia no documento”. Georges Didi-Huberman (2015), utilizando-se do pensamento benjaminiano, comenta da ideia de montagem como uma suspensão, um intervalo, uma bela inquietação do pensamento para operar com a escrita textual. Para esse autor, a montagem “induz a um novo estilo de saber, a novos procedimentos de lidação com o real, logo, a novos conteúdos de saber, no âmbito de uma concepção original e, por assim dizer, subversiva do tempo histórico” (Didi-Huberman, 2015, p. 52).

A montagem cria relação entre os fragmentos, no caso da escrita entre as palavras, no recorte e cola pode ser lidada enquanto *método e forma de conhecimento*. Quando se realiza uma aproximação de palavras, no campo do escrever e do ler — ou a aproximação de imagens no

cinema —, esse arrançamento de ideias — que por vezes não estariam juntas sem esse processo de *montagem* —, pode ser considerado um ato de criação, um ofício de *bricoleurs*. Pode-se dizer que o ato de *escrever é ocupar-se da montagem de palavras*, pois, trabalhamos a todo o momento com fragmentos de outros textos e autores, que recortamos e colamos, o que exige certo recolhimento e certo colecionar. Mas, para tanto, é necessário restituir aos fragmentos, aos restos, seu valor de uso utilizando-os, para lembrar do método de montagem literária de Benjamin.

Torna-se essencial, para lidar com a montagem como método e forma de conhecimento, desmontar para conhecer. Pensar o trabalho de desmontagem da escrita para uma posterior montagem de um texto como uma arte — enquanto ciência — e uma prática — enquanto ato de escrever e de citar — é fazer desse ofício um laboratório de experimentação. A *montagem* pode ser operada *como gesto político, criação estética e procedimento filosófico* em um movimento que desmonta, desnaturaliza o olhar para diagnosticar os sintomas do presente produzindo outras composições possíveis, a partir desses elementos minúsculos, como comenta Benjamin (Rodrigues; Schuler, 2019).

Entende-se que a *montagem* se debruça para olhar como se dá a relação entre as coisas. Esse procedimento funciona desnaturalizando o olhar para operar com o conhecimento por desmontagem e remontagem, problematizando a perspectiva da representação e do sujeito. Para Didi-Huberman, a *montagem* é a arte de produzir esta forma que pensa a diferença, uma aproximação e uma transgressão das fronteiras disciplinares. Realizar a pergunta de como se monta a escrita é lidar com ela nas dobradiças do pensamento filosófico, literário e artístico, entendendo a escrita e a leitura como *montagem dos tempos heterogêneos*, como um processo de singularização, ou seja, uma “*montagem das singularidades*”. Na composição da escrita e do pensamento, lida-se com singularidades — do texto, do autor, do escritor, do leitor. O exercício de um texto realiza-se com escolhas dos fragmentos, das miudezas, dos pormenores de pensamento, das singularidades, mas também atravessada pelas políticas editoriais, pelos prazos institucionais, pelas regras acadêmicas. Cabe lembrar que a montagem não apressa a conclusão de nada, nem fecha ou enclausura, ela abre as possibilidades e não as “esquematiza abusivamente. Quando nos permite aceder às singularidades do tempo e, por conseguinte, à sua multiplicidade essencial” (Didi-Huberman, 2012, p. 156). A montagem, assim, pode ser tomada como uma escuta flutuante, atenta às redes de detalhes, às tramas sensíveis formadas pelas relações entre as coisas, os trapos, os restos e os fragmentos.

Para Leonardo Villa-Forte (2019, p. 20) “o copiar e colar e o deslocamento, que, no contemporâneo, por meio da tecnologia, difundem-se como procedimentos habituais, são parentes daquilo que as vanguardas históricas do início do século XX, como o cubismo, o dadaísmo, o surrealismo e o construtivismo, propuseram como o caráter de gestos de ruptura com a representação mimético, a racionalidade, o belo, a linearidade”. Villa-Forte (2019, p. 37) defende a tese da apropriação como produção de um novo sentido a partir da montagem realizada por um segundo autor, “o que as práticas de apropriação operam como diferença é justamente a mudança da leitura como autoria implícita para uma autoria explícita”.

O procedimento de recortar e colar do qual fala Compagnon (2016), em seu livro “*La seconde main: ou, Le travail de citation*”, é o começo de um procedimento que utiliza a tesoura e a cola como ferramentas, mas, é apenas o primeiro gesto, é necessário um segundo que passa pela *montagem* desses recortes para a manifestação de um texto, enquanto deslocamento de nexos de sentidos. Contemporaneamente, diria Leonardo, sampleamos os textos, “samplear consiste basicamente em retirar ou copiar fragmentos de uma ou várias fontes e deslocá-los, reposicionando-os em determinado contexto diferente daquele onde os fragmentos foram retirados” (Villa-Forte, 2019, p. 24).

Didi-Huberman (2015, p. 117), comentando sobre o trabalho de escrita de Benjamin, diz que é essencial tornar-se “trapeiro da memória das coisas” ao adotar “a escuta flutuante do psicanalista atento às redes de detalhes, às tramas sensíveis formadas pelas relações entre as coisas”. Podemos atualizar o que Georges comenta, sobre o historiador, e pensar o trapeiro como um pesquisador, e quem sabe, um escritor que coleciona palavras, ao modo de Elida Tessler com o “Você me dá sua palavra?”. Colher os trapos da *memória* é colecionar fragmentos, “significa reivindicar-se colecionador de todas as coisas e, mais precisamente, colecionador de trapos do mundo” (Didi-Huberman, 2015, p. 119), o que nos remete muito ao *recolhimento* do qual fala Sêneca na carta LXXXIV à Lucílio, intitulada *Do ler e do escrever*. Nessa carta, Sêneca traz o exemplo das abelhas que recolhem, depois repartem e dispõem do que recolheram. Segue dizendo que a arte está não em fazer o mel, mas precisamente no recolhimento, pois transformam o que recolhem.

Dessa forma, trata-se do exercício de certa extração, do recolhimento para colecionar. Porém, um colecionar não como acumulação de repertório morto, mas como aquilo que nos dá força, nos transforma, nos faz outro. E isso não se daria sem trabalho árduo e sem uma

vigília contínua, podendo-nos utilizar de exemplos de épocas diferentes, segundo Sêneca. E também não se dá sem a figura de um mestre, que não é o mestre da memória que transmite um saber, mas aquele que puxa o outro para fora de si. Recolher, portanto, a leitura; recolher-se; concentrar o pensamento em si, na ação; e cuidar de si são aqui princípios de uma certa fórmula de viver como modo de equipar-se para diferentes ocasiões da vida. Tratam-se, pois, de exercícios de pensamento, transformando-os em princípios de ação. Como nos diz Foucault (2006a, p. 320), “isso explica o efeito que se espera da leitura: não a compreensão do que o autor queria dizer, mas a constituição para si de um equipamento de proposições verdadeiras, que seja efetivamente seu”.

## Considerações Finais

Assim, quem escreve e quem lê realiza um trabalho sobre as coisas, sobre os rastros; recolhe, coleciona, se apropria, se transforma. Os rastros são matéria de pesquisa, são *cut-ups*, fragmentos, esse infra-ordinário, “vestígios, restos da história, contrapontos e contrários, quedas ou irrupções, sintomas ou mal-estares, sínopes ou anacronismos na continuidade dos fatos passados” (Didi-Huberman, 2015, p. 117). O convite que Sêneca, Walter Benjamin, Didi-Huberman e Elida Tessler realizam, em diferentes épocas e países, é o de olhar como um arqueólogo: as *memórias*, as palavras e as coleções. Para Didi-Huberman “olhar as coisas de um ponto de vista arqueológico é comparar o que vemos no presente, o que sobreviveu, com o que sabemos ter desaparecido” (Didi-Huberman, 2017a/2013a, p. 41), escavar e recordar, como diria Benjamin, é o que possibilita *montarmos* o presente com o passado e o porvir.

Georges comenta que fazer uma escavação é “fazer uma anamnese do material onde afundou a mão: o que a mão extrai do material não é outra coisa que uma forma presente onde aglutinaram-se, inscritos, todos os tempos do lugar singular que constituem o material [...] A memória é uma qualidade própria do material mesmo: a matéria é memória” (Didi-Huberman, 2009, p. 55). Escavar para escrever, para romper com a síndrome da folha em branco “para trazer à luz — uma forma humana desconhecida. Lugar onde possa surgir o essencial, isto é a inquietante estranheza” e, trabalhar com a escrita enquanto memória, pois ela está “certamente, nos vestígios que a escavação arqueológica traz à tona; mas está também na própria substância do solo, nos sedimentos agitados pela enxada do escavador; está, enfim,

no próprio presente do arqueólogo, no seu olhar, nos seus gestos metódicos ou hesitantes, na sua capacidade de ler o passado do objeto no solo atual” (Didi-Huberman, 2015, p. 123).

“*Você me dá sua palavra?*” é uma montagem anacrônica que narra histórias de diversos lugares do mundo com a *palavra*, um “hilo narrativo urdido al andar” (Corpas, 2017, p. 332), dialoga com os encontros cotidianos, assim como o *infra-ordinário* de Georges Perec e a *montagem* de Benjamin e Didi-Huberman. Recolher forças no texto ao modo de Sêneca e *coleccionar palavras* ao modo de Benjamin e Élide Tessler podem vir a ser um gesto político de desmontagem e remontagem, uma criação estética e um procedimento filosófico que desmontam as barreiras disciplinares, o que poderia abrir um espaço para uma linguagem digna das experiências que nos transformam e de uma multiplicidade de sensibilidades que nos atravessam. Montar esteticamente o pensamento estaria, assim, segundo Didi-Huberman, fortemente amarrado a essa forma que faz pensar a diferença. Forma essa que necessita ser criada para que nos livremos de uma existência distraída para vivermos uma estética da existência e uma ética da imanência.

Alguns sintomas importantes do presente são apontados nesse texto: uma escrita automática e mecanizada para um produtivismo acadêmico; a leitura como aceleração e entupimento; o *stultus* como dispersão de tempo e falta de atenção à vida. A imagem de uma palavra em um prendedor de roupa desloca esses sintomas para outra possibilidade ética de pensar a interrupção como ato político.

Recolher e coleccionar a leitura se trata de perguntar como se escuta um texto, de como se monta um texto no ato de leitura e de escrita — que, para nós, sempre caminham juntos —, como se recolhesse essas palavras em prendedores. Trata-se de um procedimento de escrita e de leitura, que se utiliza da montagem para criar um pensamento possível, inventivo. Poderíamos dizer, também, que se trata de operar com um pensamento diferencial, para mudar o que se pensa e o que estamos produzindo de nós nos processos de constituição de um texto.

## Referências

- Agamben, G. (2018). *O fogo e o relato: Ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. Boitempo.
- Aquino, J. G., & Sayão, R. (2004). Da construção de uma escola democrática: a experiência da Emef Amorim Lima. *ECCOS: Revista Científica*, 6(2), 15-38.
- Aquino, J. G. (2011). A escrita como modo de vida: conexões e desdobramentos educacionais. *Educação e Pesquisa*, 37(3), 641-656.
- Barthes, R. (2004). *O rumor da língua* (2. ed.). Martins Fontes.
- Benjamin, W. (1984). *Origem do drama barroco Alemão*. Editora Brasiliense.
- Benjamin, W. (1994). *Obras Escolhidas I: Magia e Técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. Brasiliense.
- Benjamin, W. (2013). *Rua de mão única: Infância berlinense - 1900*. Autêntica Editora.
- Benjamin, W. (2018). *Passagens*. Editora UFMG.
- Compagnon, A. (1996). *O trabalho de citação*. Editora UFMG.
- Compagnon, A. (2016). *La seconde main ou le travail de la citation*. Éditions du Seuil.
- Corpas, I. V. (2017). In girum imus nocte et consuminur igni: Del laberinto al circuito. Algumas notas sobre el andar como prática estético-política. *Quintana: Revista do Departamento de História da Arte*, 16, 325-338.
- Didi-Huberman, G. (2009). *Ser Crânio: Lugar, Contato, Pensamento, Escultura*. C/Arte.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Imagens apesar de tudo*. KKYM.
- Didi-Huberman, G. (2013a). *Cascas*. Revista Serrote.
- Didi-Huberman, G. (2013b). *Cuando las imágenes toman posición*. A. Machado Libros.
- Didi-Huberman, G. (2015). *Diante do Tempo: História da arte e anacronismo das imagens*. Editora UFMG.
- Didi-Huberman, G. (2017a). *Cascas*. Editora 34.
- Didi-Huberman, G. (2017b). *Quando as imagens tomam posição*. Editora UFMG.
- Didi-Huberman, G. (2018). *Imagens-ocasiões*. Foto Imagem e Arte Ltda.
- Flusser, V. (2010). *A escrita: Há futuro para a escrita?* Annablume.
- Foucault, M. (2006a). *A hermenêutica do sujeito* (2 ed.). Martins Fontes.

- Foucault, M. (2006b). A escrita de si. In *Ética, sexualidade, política* (2. ed., pp. 144-162). Forense Universitária.
- Foucault, M. (2009). O que é um autor? In *Estética. Literatura e pintura, música e cinema* (pp. 264-298). Forense Universitária.
- Freitas Filho, A. (2006) *Raro mar (2002-2006)*. Companhia das Letras.
- Garcia, M. (2017) *Câmara Lenta*. Companhia das Letras.
- Han, B. (2015). *Sociedade do Cansaço*. Vozes.
- Hadot, P. (2014). O que é a filosofia antiga? Trad. de DionDavi Macedo. São Paulo: Loyola.
- Jacques, P. B. (2018). Pensar por montagens. In P. B. Jacques & M. S. Pereira (Orgs.). *Nebulosas do pensamento urbanístico - Tomo I: Modos de Pensar* (pp. 206-234). EDUFBA.
- Kastrup, V., & Barros, L. P. (2009). Livração: intervenção de uma oficina de leitura num território habitado pela violência. *Em Debate*, 8, 1-17.
- Konder, L. (1999). *Walter Benjamin, o marxismo da melancolia*. Civilização Brasileira.
- Lispector, C. (1998). Felicidade clandestina. In *Felicidade clandestina*. Rocco.
- Marrou, H. (2017). *História da Educação na Antiguidade*. Kíron.
- Ó, J. M. R. (2017). *Seminário de Investigação e Orientação: A Escrita Científica e a Formação Avançada* [Relatório sobre a unidade curricular não publicado]. Instituto de Educação da Universidade de Lisboa.
- Perec, G. (1989). *L'infra-ordinaire*. Éditions Du Seuil.
- Perec, G. (2000). *Espèce d'espaces*. Galilée.
- Perec, G. (2010). Aproximações do que? *Revista Alea*, 2(1), 178-180.
- Rancière, J. (1995). *Políticas da escrita*. Editora 34.
- Rodrigues, E., & Schuler, B. (2019). Montagem do pensamento e da escrita acadêmica em educação: conversações entre Deleuze e Didi-Huberman. *ETD: Educação Temática Digital*, 21(1), 23-46.
- Sêneca, L. A. (2011). *Sobre a brevidade da vida*. LP&M.
- Sêneca, L. A. (2012). Da vida retirada. In *Da tranquilidade da alma da alma, precedido da Vida retrada e seguido de Da Felicidade*. LP&M, 17-32.
- Sêneca, L. A. (2018). *Cartas a Lucílio*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Tessler, E. (2012). Você me da a sua palavra? Do silêncio ao murmúrio utópico do artista. *Organon: Revista do Instituto de Letras*, 27(53), 199-210.

Tessler, E. (2020). Word Work World: O universo da palavra dada. *Revista de Comunicação e Linguagens*, 52, 25-36.

Veyne, P. (2016). *Sêneca e o Estoicismo*. Três Estrelas.

Villa-Forte, L. (2019). *Escrever sem escrever: Literatura e apropriação no século XXI*. Ed. PUC-Rio; Relicário.

---

### **Dados da submissão:**

*Submetido à avaliação em 24 de agosto de 2020; revisado em 30 de novembro de 2020; aprovado para publicação em 01 de fevereiro de 2021.*

**Autor correspondente:** *Hospital Nossa Senhora da Conceição - Gerência de Ensino e Pesquisa Francisco Trein, Porto Alegre, RS, 91350-200, Brasil.*

### **Contribuições de autoria:**

**Campesato, Maria Alice** - *Conceituação (Igual), Curadoria de dados (Igual), Análise formal (Igual), Investigação (Igual), Metodologia (Igual), Administração de projeto (Igual).*

**Schuler, Betina** - *Conceituação (Igual), Curadoria de dados (Igual), Análise formal (Igual), Investigação (Igual), Metodologia (Igual), Administração de projeto (Igual).*