

**Escrever, escavar, escutar, esculpir:
a escrita como prática e método de investigação**

Manuel Portela & Ana Sabino (orgs.)

Sofia Escourido, Tiago Santos, Manaíra Aires Athayde, Bruno Ministro, Fábio Waki,
Ana Marques, Diego Giménez, Raquel Gonçalves, Daniela Côrtes Maduro, Patrícia
Reina, Diogo Marques, Priscila Monteiro, Nuno Miguel Neves, Ana Rita Sousa

Esta publicação é financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação
para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto UIDB/00759/2020.

MATLIT LAB: Laboratório de Humanidades

© dos autores, 2025



Introdução: situar a escrita	5
Manuel Portela	
1. MÉTODO NA ESCRITA	13
Sofia Escourido & Tiago Santos	
2. LEITURA E ESCRITA	20
Manaíra Aires Athayde & Bruno Ministro	
3. GESTÃO DE TEXTO	31
Fábio Waki	
4. TEXTO E ERGONOMIA	39
Ana Marques	
5. ESCRITA E ESTILO	44
Diego Giménez & Raquel Gonçalves	
6. REVER / RELER / REESCREVER	53
Daniela Côrtes Maduro & Patrícia Reina	
7. ESCRITA COMO INVESTIGAÇÃO	66
Diogo Marques & Priscila Monteiro	
8. DISPERSÃO E CONCENTRAÇÃO	83
Nuno Miguel Neves & Ana Rita Sousa	
9. COMPOR, FINALIZAR E DEFENDER	96
Ana Sabino & Manuel Portela	



INTRODUÇÃO: SITUAR A ESCRITA

A escrita na investigação avançada

Manuel Portela

Em inícios de 2021, durante o segundo confinamento geral decretado pelo governo português para conter a pandemia de Covid-19, o MATLIT LAB – Laboratório de Humanidades concebeu um ciclo de oficinas dedicado à escrita de uma tese de doutoramento. Intitulado «Escrever, escavar, escutar, esculpir: a escrita como prática e método de investigação», este ciclo decorreu por videoconferência às quartas-feiras, entre 3 de março e 5 de maio de 2021. A ideia de abordar aquela problemática coletivamente, através dos contributos dos dezasseis autores desta publicação e tendo como base os respetivos processos de investigação, constituiu uma estratégia para multiplicar as respostas e transformar todo o ciclo num momento de reflexão crítica e especulativa. É a partir dessa lógica de investigação-ação, ou de humanidades aplicadas, que nasce esta publicação.

Esta iniciativa responde a uma necessidade identificada no processo de orientação científica e resulta de reflexões conjuntas de discentes e docentes durante os encontros semestrais que promovemos no Doutoramento em Materialidades da Literatura desde 2013. Dado o interesse transversal dos problemas a tratar para as diversas áreas científicas, o ciclo foi divulgado institucionalmente no âmbito de todos os programas doutorais da Universidade de Coimbra e também, de modo aberto, para fora da UC através dos canais de comunicação eletrónica. O facto de se terem preenchido as 250 inscrições em 24 horas mostrou bem a relevância e a subexplicitação das questões em torno da escrita nos processos de investigação avançada.

Com efeito, os problemas levantados pelas práticas de escrita académica permanecem muitas vezes implícitos ou são geralmente tratados apenas de forma normativa, isto é, através de conjuntos de regras e receitas pré-definidas que não chegam verdadeiramente a problematizar a processualidade dos atos de escrita como constituintes essenciais da própria investigação. Se é certo que há regras e convenções partilhadas que devem ser conhecidas, uma vez que delas dependem os protocolos de comunicação disciplinar, é também possível interrogar esses protocolos através de uma aproximação metacognitiva ao processo individual de negociar os protocolos com a prática quotidiana e prolongada no tempo que define a escrita de uma tese.

O ponto de partida para este ciclo é, por isso, a nossa própria experiência de escrever uma tese de doutoramento, refletindo sobre múltiplas dimensões concretas dessa experiência. Cremos que há muito a aprender a partir da explicitação daquilo que fazemos e do modo como tentamos resolver problemas particulares. A lógica das oficinas, plasmada agora nesta publicação, segue pois uma lógica de reflexão, exemplificação e diálogo. Trata-se de tentar descrever os diversos modos de negociar dimensões diferentes do ato de escrita na investigação avançada a partir de uma aproximação à escrita como forma particular de trabalho corporal, mental e cultural. Embora procure ter uma função pedagógica, este texto não é um manual de escrita académica.

Por isso a pergunta «Como se escreve uma tese de doutoramento?», que constituiu o nosso ponto de partida, deve ser entendida em dois sentidos distintos. Por um lado, numa primeira aceção, de carácter projetual, o seu sentido parece emergir da expectativa de um receituário que conduza à descrição de um modo recomendado de fazer para produzir um texto que encaixe nesse género textual. Por outro lado, numa segunda aceção, menos imediata, de natureza reflexiva, o seu sentido pode associar-se a um entendimento histórico e etnográfico do processo concreto através do qual cada indivíduo escreve a sua tese de doutoramento.

Ora é justamente na tensão entre aquelas duas camadas de sentido que a pergunta é explorada neste texto coletivo. Não se trata de dizer como se deve escrever a partir do lugar vazio de um modelo abstrato e universal, mas antes de dizer como se escreve(u) efetivamente a partir da negociação individual de múltiplos fatores. A acumulação sucessiva de inúmeros atos e práticas de escrita que resultam no género «tese de doutoramento» pode assim ser apreendida de forma

metacognitiva: não como uma mera sequência de instruções que devo seguir para obter um resultado (ainda que o processo implique, de facto, a compreensão de muitas instruções), mas antes como uma reflexão consciente sobre o modo como gero e valido a produção de conhecimento através da escrita.

Esta publicação pode ler-se como uma demonstração da diversidade de discursos escritos possíveis para responder às perguntas com que fracionámos o ato de escrever. Nessa medida, ela ganha certas características autoexemplificativas, deixando ver algumas das costuras que constroem a unidade dentro de cada secção e também as suturas que ligam as secções entre si. Ao propor o mesmo grupo de quatro perguntas a duas pessoas e ao agregar dezoito¹ perspetivas individuais, as oficinas desencadearam procedimentos dialógicos e heterogéneos. A flutuação nos registos, géneros e estilos reflete as inflexões subjetivas e situadas dadas aos tópicos sugeridos. A natureza compósita destas escritas sobre escritas é a expressão formal da sua dimensão reflexiva e metacognitiva. Na negociação entre a normatividade do discurso académico e a voz autoral, no registo autobiográfico de processos e métodos pessoais, e na transmutação alquímica das leituras de que se apropria, cada texto permite observar o trabalho penoso, rigoroso e jubiloso da escrita.

Como se escreve uma tese de doutoramento?

Mesmo quando se responde, como fazemos na sinopse deste ciclo de oficinas, que não há uma resposta única, é preciso clarificar um pouco mais por que motivo não há uma resposta única, por um lado, e também por que é que argumentamos que é possível descrever o processo de escrita de uma tese como um conjunto de práticas que partilham certos problemas, métodos e soluções, por outro.

O primeiro elemento a ter em conta é a necessidade de a pergunta «Como se escreve uma tese de doutoramento?» ser *duplamente situada*: situada num contexto institucional e disciplinar específico; e situada num contexto individual e social concreto. Ainda que a investigação científica tenha como horizonte um certo grau de validade partilhada alargada ou, em certos domínios, aspire a um certo grau de validade universal, é preciso ter em conta a sua inscrição *num momento histórico concreto de uma instituição, de uma disciplina, de um indivíduo, de uma sociedade*.

¹ Participaram nas oficinas 18 autores, embora só 16 estejam incluídos nesta publicação.

Os seus modos de produção e validação são historicamente contingentes. Cada indivíduo que escreve uma tese de doutoramento tem por isso de negociar essa inscrição institucional com as condições concretas da sua existência social: dedicação a tempo inteiro ou em tempo parcial, com ou sem apoio de uma bolsa de investigação, em contexto estritamente académico ou em contexto empresarial, com maiores ou menores responsabilidades familiares e profissionais.

A pergunta torna-se mais clara, portanto, se se tentar compreender primeiro, *metacognitivamente*, qual é o contexto em que estou a escrever uma tese de doutoramento. Um elemento determinante na configuração institucional do contexto de escrita de teses de doutoramento é a *configuração epistemológica* através da qual um determinado domínio científico produz e valida o seu conhecimento. Se pensarmos genericamente nas grandes áreas científicas (Artes; Humanidades; Ciências Sociais; Ciências Naturais; Ciências da Saúde; Ciências Exatas; Engenharia), identificamos processos de produção e validação de conhecimento muito distintos entre si. Entre as diferenças fundamentais podemos salientar a maior ou menor presença das seguintes dimensões: natureza *empírica ou não-empírica* da metodologia da investigação; a natureza *histórica ou não-histórica* do objeto da investigação; a natureza predominantemente *teórica ou aplicada* do objetivo da investigação; a natureza *artística do processo ou do resultado* da investigação; a natureza *informática ou não-informática* dos modelos de representação e simulação, etc. Estas dimensões podem ainda combinar-se entre si, consoante a natureza mais ou menos interdisciplinar dos métodos e projetos.

Uma das consequências daquelas significativas diferenças metodológicas manifesta-se na função da escrita no próprio processo de investigação. Em determinadas subáreas nos campos das Artes e das Humanidades, por exemplo, pode-se *atribuir ao processo de escrita um papel maior na metodologia de investigação*, ou seja, a escrita constitui em si mesma parte do resultado do processo investigativo: a *descoberta de um modo de escrita* para enunciar uma constelação de problemas e um conjunto de interpretações (filosóficas, literárias, artísticas, por exemplo) é metodologicamente central para articular novas concetualizações e teorias. A construção do objeto está fortemente dependente do processo de escrita. Nas subáreas das Ciências Sociais, por outro lado, existem *metodologias próprias para produção de dados* que serão depois objeto de análise, tais como inquéritos de tipologias diversas, análises estatísticas múltiplas, técnicas de

observação-participação, descrição documental arquivística, etc. Parte substancial da escrita desenrola-se em torno desse processo de produção de dados, ancorando-se na análise agregada, comparada e sistemática dos dados produzidos. Nas subáreas das Ciências Naturais, Ciências da Saúde e Engenharia, predomina *o método experimental, com protocolos laboratoriais* que envolvem complexos sistemas de instrumentação, simulação, replicação e controlo na produção de dados (incluindo, por exemplo, a experimentação animal, a realização de ensaios clínicos e o uso de máquinas e dispositivos de simulação de fenómenos). Nestes casos, a escrita desenvolve-se também a partir desse processo de produção de dados e o objetivo da investigação orienta-se, frequentemente, para a melhoria de processos (químicos, ecológicos, clínicos, terapêuticos, tecnológicos, etc.). Por outras palavras, a resposta à pergunta «Como se escreve uma tese de doutoramento?» não pode deixar de levar em consideração a relação entre a escrita e as restantes metodologias do processo de investigação.

A pergunta «Como se escreve uma tese de doutoramento?» pressupõe ainda a existência prévia de um projeto de doutoramento, isto é, de um plano de trabalhos claramente estruturado e concebido para responder a uma *pergunta nova*, a partir de um *corpus de análise* e de um *método* para analisar esse *corpus* e produzir novas teorias ou novas aplicações. Uso aqui a palavra *corpus* para designar qualquer conjunto de objetos de estudo e análise que possamos imaginar em qualquer área disciplinar — textos num arquivo histórico, obras de arte, um código jurídico, práticas sociais específicas, achados arqueológicos, partículas virais de uma família de vírus, uma sequência genética, uma estrutura molecular, uma classe de partículas subatómicas, um tipo de células, um subgrupo de algoritmos, etc.

Pressupõe ainda a integração institucional do projeto de doutoramento numa universidade ou centro de investigação com uma identidade específica (que depende da sua história local particular e do corpo de especialistas que trabalha em determinada área nessa instituição) e no âmbito de uma área disciplinar. As áreas disciplinares, por seu turno, podem ser descritas como *uma assemblagem complexa de métodos de produção e validação de conhecimento, incluindo discursos próprios para produzir e descrever os seus objetos*. Estes discursos são constituídos essencialmente por terminologias e por teorias, isto é, por conceitos que têm definições controladas e por sistemas de proposições, inferências e relações que articulam os enunciados que é possível produzir em cada campo de discurso.

Na medida em que uma tese de doutoramento é uma prática de escrita situada num âmbito de validação institucional e disciplinar, ela pressupõe a familiaridade com o discurso que constitui essa área disciplinar. Este é um constrangimento comum a todas as teses de doutoramento: elas constituem produções discursivas que se situam, através dos seus modos de enunciação, no campo discursivo de uma área disciplinar. De resto, todos os processos de investigação pressupõem uma bibliografia e um momento de revisão bibliográfica que servem para produzir o contexto do problema a investigar. Na medida em que a investigação científica é uma prática coletiva de construção de conhecimento, ela implica necessariamente um diálogo profundo com os melhores textos produzidos e os melhores resultados alcançados por outros investigadores. Este momento, também chamado «estado-da-arte», deve garantir que a minha investigação parte do conhecimento da investigação anterior e atual mais diretamente relevante para o problema específico que me proponho investigar. Se não for assim, será pouco provável que tenha qualquer contributo a acrescentar. Escrita e investigação têm de desenvolver-se paralelamente em direção a um horizonte ainda não explorado.

Pode dizer-se que a função principal do orientador (na sua qualidade de especialista numa subárea e, muitas vezes, em tópicos particulares) consiste justamente em contribuir para que o doutorando formule da melhor forma possível o seu problema de investigação e delimite da melhor forma possível o contexto desse problema. Essas duas dimensões do processo de investigação implicam-se mutuamente: a formulação de um problema só pode ocorrer quando conheço suficientemente um campo de investigação para saber que pergunta nova é que o estado da disciplina naquele momento torna possível fazer. Repare-se que a lógica da investigação científica não consiste em fazer a minha pergunta, mas sim em fazer *uma pergunta que ainda não foi feita*, o que implica uma grande imersão num determinado campo disciplinar para conseguir conhecê-lo com alguma profundidade. Sem isso, a minha investigação torna-se redundante e meramente subsidiária de investigação já realizada, sem resultar em qualquer contributo original.

Situa-se aqui um outro dilema comum a todas as teses de doutoramento: como conseguir a retroação mais propiciatória entre leitura e escrita para fundamentar a concetualização do problema e do contexto desse problema? A necessidade de ler *primeiro em extensão*, para ficar a conhecer amplamente uma determinada problemática, e *depois em intensão*, para aprofundar um problema muito

específico, vai ter expressão escrita no diálogo que a tese vai manter quer com textos de referência na minha subárea disciplinar, quer com a investigação em curso relevante para o meu problema de investigação. Este dilema de *equilibrar a relação leitura-escrita* tende a ser maior nas áreas de Artes e Humanidades do que noutras áreas, porque os seus problemas têm muitas vezes implicações difíceis de circunscrever, o que resulta em fronteiras concetuais e teóricas mais fluídas e dinâmicas. Daí a função maior que a escrita desempenha na própria construção metodológica do objeto e do seu contexto em muitos projetos em Artes e Humanidades. Noutras áreas científicas, a granularidade dos problemas contribui para uma delimitação mais evidente dos círculos de leituras relevantes.

O que importa sublinhar é que a leitura deve servir para escrever, isto é, a leitura é feita para encontrar (no artigo, capítulo ou livro de investigação com que estou a construir o contexto do meu problema) as informações, conceitos ou teorias que me ajudem a articular por escrito esse contexto. É certo que também devo ler os artigos, capítulos ou livros para compreender a totalidade da sua argumentação e dos métodos e dados que a fundamentam, mas a sua apropriação no âmbito da revisão da literatura deve ser cirúrgica e integrada na minha própria argumentação. A qualidade da minha investigação depende *também* da qualidade das minhas leituras, quer por aquilo que elas me permitem pensar ao compreender o pensamento de terceiros (digamos, pensar o que eles pensaram por intermédio do seu texto escrito), quer por me ajudarem a escrever para além daquilo que li. Essa é também a função da revisão da literatura: mostrar um conjunto de teorias, conceitos, modelos, aplicações, etc. a partir dos quais a minha investigação e a escrita que a comunica ou a manifesta se podem desenvolver.

Refiro ainda que a revisão da literatura corresponde a momentos específicos no conjunto da tese (eventualmente num capítulo inicial ou em determinadas secções de capítulo), e deve por isso ser circunscrita. Não deve extravasar para além desses momentos. Por vezes, o que tomo como meu é apenas discurso derivado sem pensamento próprio. Numa retroação produtiva entre ler e escrever, citações e paráfrases devem ser limitadas e funcionais. A escrita deve transformar-se, pouco a pouco, num instrumento de pensamento que me permite articular as minhas próprias descrições, análises e teorias. Interessa menos pensar a escrita que produzo como minha (no sentido estrito de que fui eu quem a digitou no processador de texto) do que como a continuação nova de um discurso que

as minhas leituras tornam possível produzir. A escrita atualiza o potencial de pensamento contido num certo caminho discursivo, numa certa rede de possibilidades de dizer. É com esse discurso que devo descobrir o que consigo formular.

Este aspeto é também transversal às diferentes áreas científicas. Mesmo as teses sustentadas em metodologias empíricas (incluindo trabalho de campo) e em metodologias experimentais (com uma componente de formulação e testagem de hipóteses, e de produção e análise formalmente controlada de dados), e que se configuram em boa parte como relatos de observações controladas, se podem abrir à formulação teórica de interpretações complexas. Ou seja, em todas as áreas científicas é possível dar à escrita essa função metodológica de se tornar, também ela, um instrumento de investigação. O resultado da investigação poderá ver-se então não apenas no teorema demonstrado, no *corpus* de textos literários analisados, na descrição de um processo celular neoplásico, na formalização de um processo de criação artística ou num novo algoritmo de modelação de tópicos, mas também na expansão do discurso da própria disciplina e daquilo que ele torna possível pensar e dizer.

Esta consciência situada e discursiva da escrita só se desenvolve significativamente através da prática já que ela tem de tomar forma corporal no próprio ato de escrever enquanto sistema cognitivo expandido e composição textual. É através da interiorização de um conjunto de regras, procedimentos e restrições que a situabilidade da escrita num campo disciplinar e institucional se torna experiencial e subjetivamente apreensível. Por outro lado, enquanto modo particular de produção e forma de trabalho, essa situabilidade inclui também as condições materiais e sociais que, a cada momento, me permitem dedicar uma certa quantidade de tempo a atos de escrita. Escrever é participar no processo coletivo de dar forma à condição situada e discursiva da escrita.



MÉTODO NA ESCRITA

Como segmentar a escrita de um argumento longo em blocos diários?

Como me obrigo a escrever todos os dias?

Que ferramentas informáticas me podem ajudar na gestão da escrita?

Que ferramentas me podem ajudar na gestão do tempo e da tese como um projeto?



Sofia Escourido e Tiago Santos

Procurando refletir sobre um Método na Escrita de uma tese — e num espírito partilha dos seus dilemas e dos contextos pessoais, familiares e profissionais —, propomo-nos a estabelecer o contacto entre esses fatores, mas não ignorando também tratar-se de dois universos distintos os que aqui partilhamos. Assim, tentaremos a uma voz expor ou perceber a escrita como uma prática situada. Sendo este um momento inicial de um ciclo, não nos conseguimos conter numa mera resposta sobre metodologias de escrita e soluções de produtividade. Olhámos para o desafio proposto partindo da nossa experiência empírica sobre a atividade académica, isto é, tal como na escrita de uma tese, os assuntos aqui tratados irão inevitavelmente cruzar-se, obrigando-nos a perceber quando apenas os mencionar e quando os aprofundar. Foi-nos impossível abordar o assunto de outra forma, senão estaríamos a falar de uma coisa amorfa e desligada, pois tudo está em correlação e contribui para o resultado final: a escrita da tese como método e prática de investigação.

A escrita não acontece numa bolha. O meio e o ambiente em que essa mesma escrita ocorre têm impacto sobre ela e manifestam-se no seu ritmo, mas sobretudo na sua qualidade. O resultado final, aquele que será presente a júri e sujeito a defesa pública, vai refletir todo esse mundo à nossa volta. A bagagem de escrita, isto é, a possibilidade de desenvolver o texto a partir de um conjunto de recursos teóricos e práticos consolidados, é produto de um investimento que resulta da leitura, e sobretudo da flexibilidade sobre o que seu leu. Esse desenvolvimento pessoal e académico é possibilitado pelo esforço contínuo na expressão, escrita

e/ou oral, dos conceitos apreendidos. Mais do que qualquer teoria, procura ser a aplicação pragmática do título que encerra este conjunto de reflexões: «Escrever, escavar, escutar, esculpir: a escrita como prática e método de investigação».

Ao longo desta reflexão conjunta movemo-nos entre dois contextos geográficos, profissionais e familiares distintos, alternando sempre que possível de perspectivas, com recurso a um discurso próximo do leitor. Concretizando, a Sofia trabalha a *full-time* num grupo editorial muito grande com escritórios em Alfragide e todos os dias o patrão lhe dá a mesma indicação: leya; e nos intervalos do trabalho frequentou o doutoramento e redigiu a tese. O Tiago foi bolseiro FCT, é pai e ainda arranja tempo para fazer outras coisas; algures no tempo essas condições cruzaram-se todas a *full-time* e ele teve de geri-las.

Mas sobre o que é a nossa tese? As nossas investigações unem-se na medida em que olham para o texto e a sua função na página. Para quem quiser uma explicação simples: tem bonecos. O Tiago olha para esses «bonecos» na obra de Augusto de Campos e a Sofia nas obras de Patrícia Portela, Joana Bértholo e Afonso Cruz.

Como segmentar a escrita de um argumento longo em blocos diários?

A dicotomia *disciplina vs. dispersão* guiará a resposta a esta pergunta. Segmentar a escrita de um argumento ao longo de blocos diários é algo que simplesmente não acontece. Se quisermos chamar a alguma coisa de «blocos diários», isso acontecerá na forma de reflexões sobre o que se lê. Esses blocos são maturados, alvo de reflexão e a certa altura rabiscados em algum lado. O que acontece com grande frequência é pegar numa amálgama de apontamentos e despejar tudo dentro de um bloco de notas. A forma mais profícua que o Tiago tem para escrever com maior frequência é tornar o problema da tese em pequenos problemas chamados artigos, subcapítulos e capítulos. É um trabalho de tessitura que olha para diferentes ideias sobre um objeto procurando encontrar os pontos comuns, diferentes e sobretudo incomuns, tentar ver além do que tinha sido visto.

Acrescenta a Sofia que não devemos querer escrever logo tudo no mesmo dia. A divisão de um grande desafio em bocados mais pequenos é também uma gestão de ansiedade, seja pelo fim do capítulo ou da frase que se está a escrever, mais do que pelo fim da tese. É também um compromisso de tangibilidade em relação ao trabalho a desenvolver, tornando assim as metas mais fáceis de

cumprir. Chegar ao fim de uma secção deve ser encarado como uma pequena conquista, nunca se deve retirar qualquer mérito às pequenas conquistas diárias, mensais, quando for. Um bom índice, definido logo à partida, também é um bom auxílio e sobretudo uma ferramenta metodológica; mesmo que esse índice sofra as naturais e as mais brutais mutações no decorrer da redação. Tê-lo como base ajuda a partir o gigante problema chamado tese aos bocadinhos e pelos dias.

Como me obrigo a escrever todos os dias?

A pergunta leva estes autores às memórias de autopunição nos momentos iniciais da sua pesquisa. O ato de escrita acaba por surgir quando se tem algo a dizer acerca dos assuntos sobre os quais nos debruçamos. É um trabalho que surgirá, eventualmente, pela pressão que existe, em grande parte pela retroação entre a análise do *corpus* e o processo de investigação, algo como: Estás a ler, estás a escrever.

O Tiago não se obriga a escrever todos os dias, é o tempo por si que o obriga a tentar escrever, mas estar em confinamento com uma criança em casa não ajuda. Cada confinamento é diferente e se o primeiro (o de 2020) até foi bom, o segundo (de 2021) foi péssimo; primeiro porque em casa dele todos estiveram infetados, depois porque há toda uma retoma após um isolamento impossível que não é linear nem instantânea. A retoma de uma ambicionada velocidade de cruzeiro foi difícil e só alcançada cerca de dois meses após o momento de infeção. Se a produtividade em confinamento pode dar algum alento e motivação, a falta desta tem animicamente efeitos muito adversos. Nesse sentido é importante conseguir equilibrar o peso da importância da produção com o peso da estabilidade e gestão emocional. Apesar de tudo, e colocando a questão em pontos simples, segundo o Tiago a melhor forma de escrever todos os dias é ler todos os dias. Essas leituras podem ir além do *corpus* específico de investigação, pois as materialidades da literatura não estão presentes dentro de uma bolha, mas eminentemente num vasto conjunto de abordagens que até, nesta distopia vivida, ganham algum relevo no quotidiano. Promover esse hábito e não desligar ajuda a criar contextos para a nossa investigação e a estabelecer com maior facilidade pontes entre o nosso trabalho e factos concretos.

Ambicionar por uma rotina de escrita implica a definição de um objetivo. Vejamos exemplos simples e quotidianos, como: responder a todos os *e-mails* do

dia ou aos comentários de um tonto qualquer nas redes sociais. São tarefas de leitura e escrita que exigem uma camada inicial de abstração e depois de contextualização. Afinal de contas, de onde me chega esta mensagem e o que lhe vou responder? E até que ponto serei profícuo na resposta e que conteúdos serão incluídos nessa mensagem? Estes são aspetos automatizados nesse tipo de comunicação porque não entendemos que nesses atos exista uma determinada pressão e responsabilidade no ato de escrever. Contudo, são também formas de praticar a escrita em contexto, em situação, e podem ser profícuos para «ir treinando a mão».

Dessa forma, concordamos que a proficiência e a prolixidade na escrita académica se atingem com a familiaridade perante os tópicos em investigação e sobretudo com uma escrita sem receios. Escrever *freestyle* e deixar que as ideias fluam. Rever, reescrever e pensar «espera lá, o Zé Manel disse isto. É melhor citar». E se o argumento nos parece incompleto ou sem a sustentação de outros teóricos, como é que fazemos? A melhor solução é folhear um índice, perceber se há algo que nos tenha escapado e, se ninguém o disse, dizemos nós.

A tudo isto, acrescenta-se uma organização e planeamento mínimos: se o tempo é limitado, é importante que consiga contabilizar e programar a escrita tendo esses limites temporais a balizar. Mesmo que seja só uma hora, então nessa hora devemos focar-nos em ler e escrever, sem dispersar. Dedicando-nos somente a isso. Embora reconheçamos que haverá muitos dias de cansaço e de má ou nenhuma escrita, o foco nesse intervalo de tempo pode ser muito proveitoso. Parecendo pouco, pode ser suficiente quando bem gerido. É suficiente para transformar uma página em branco em algo com algum conteúdo ou pelo menos uma ideia.

É ainda fundamental lidar com a dualidade *compromisso vida/compromisso tese*, para que nenhuma destas vertentes da nossa existência fique verdadeiramente para trás. Comprometemo-nos connosco mesmos, com o nosso orientador, com as instituições, a fazer uma tese, mas se deixarmos toda a vida em suspenso podemos não só arriscar perder a calma e estabilidade essenciais à prossecução da investigação e redação, como no final da etapa teremos pouco mais do que um conjunto de páginas resultado da nossa investigação. Precisamos tanto de escrever a tese como de continuar a viver, na medida do sensato: não deixar a família e os amigos demasiado para trás, nem descurar nas horas mínimas de

descanso diário, que nos darão a energia necessária para o dia seguinte, para a próxima página, para ler o livro que ainda nos falta ler...

Que ferramentas informáticas me podem ajudar na gestão da escrita?

As ferramentas informáticas são fantásticas. No outro dia descobrimos uma aplicação muito similar a uma folha de papel. Há quem diga que se chama *Word*, há outros que lhe chamam *Pages* e outros que preferem um *scrivener*². Parece-nos que tornámos evidente que achamos que é tudo a mesma coisa. Todos eles simulam uma folha de papel em branco, mas colocam-nos perante a pressão do tempo. Há uma coisa que pisca-pisca sem parar como que a dizer: «Estou aqui, parada, à tua conta. Porque não navego por esta página fora? Anda, vá lá. Escreve, depois apagas e voltas a escrever de uma forma melhorada.»

Como se vê, a gestão passa por escrever e depois apagar o que não interessa. Reler e reescrever. Gerir o texto. Qualquer coisa com a função de «salvar o texto» servirá. Uma boa revisão também pode salvar o texto, mas aqui referimo-nos especificamente à questão material. É preciso salvar mesmo o texto, num ficheiro ou coisa que o valha. O que é que se pode usar mais? Quando se quer trabalhar de forma colaborativa, pode-se usar o *Google Docs*. É giro! Podemos fazer corridas para ver quem escreve mais rápido! Em comum há uma questão fundamental. É preciso salvar o texto. É preciso materializar o texto. Não importa que tenha erros e na hora da revisão final todos esses erros terão de perecer. Os erros são parte do processo de aprendizagem, de investigação; e até aprendemos com os gafafunhos que rabiscamos à pressa quando só o essencial nos está disponível: o papel e um lápis. É nas margens dos ensaios que registamos as primeiras impressões e nas funcionalidades indiretas de objetos do quotidiano, como a gravação de voz no telemóvel, que encontramos também formas de registar as nossas ideias-relâmpago. Um bom exemplo disso é o título de tese da Sofia, que se formulou enquanto ela conduzia.

Os exemplos *supra* justificam que se elenque como material fundamental de um doutorando: um bloco de notas ou telemóvel ou o que for para tirar apontamentos + relógio (o telemóvel também serve). No fundo, é essencial ter algum

² Escrivão, em tradução livre.

lugar onde escrever e uma forma de contabilizar/gerir o tempo, é só disso que se precisa para se começar a escrita da tese.

Alertamos ainda para a dispersão que a novidade pode trazer. Uma nova ferramenta, por exemplo, pode ser contraproducente: «Quando um *software* te causa frustração, deixas de (saber) escrever.» No fundo, não importa as qualidades da ferramenta, importa que funcione, sobretudo naquilo que se lhe pede: ser um reservatório textual da investigação que se vai realizando.

Olhando a essa capacidade de contentor medial dos ficheiros, atrevemos-nos a incluir aqui o seguinte subponto: Como lidar com objetos de estudo multimédia? (gestão do *corpus*). Para quem usa muitas imagens ao longo do seu texto, a melhor forma será deixar esse processo de composição das páginas para o momento pós-escrita (se é que esse momento existe – existe, claro, é o momento antes da segunda edição revista e aumentada/diminuída). Para manusear um conjunto alargado de imagens, o melhor processo é um *software* de diagramação/paginação como *inDesign*, *QuarkXPress*, *affinity* qualquer coisa, etc... PORQUÊ? Porque, há quem diga, «As imagens no *Word* são um inferno». Esses *softwares* de paginação, se os souberem ou quiserem usar, permitem com precisão manusear visualmente as imagens e o texto, sem andar aos saltinhos. Dessa forma, sabendo qual é o conteúdo final, podemos conceber a sua melhor forma final, compondo-o juntamente com a imagem no quadro possibilitado pela imagem para um melhor entendimento da nossa argumentação.

Que ferramentas me podem ajudar na gestão do tempo e da tese como um projeto?

É preciso ser perentório e prático: olhar para o relógio. Ajuda, imenso, exceto se for fixamente. Aí fica-se com estrabismo. A questão principal é perceber quanto tempo podemos estar de forma contínua dedicados a uma tarefa. São quinze minutos? Cinco? Não fazemos a mais pálida ideia? É em função dessa disponibilidade física, temporal, e sobretudo mental, que se aborda o objeto de trabalho, até porque uma tese se faz muito para lá da escrita.

Primeiro que tudo faz-se de leitura e, como os nossos docentes nos dizem desde o primeiro dia: é um erro primeiro ler tudo (ou tentar) e depois escrever. Enquanto se lê deve rascunhar-se tudo o que nos vier à cabeça. A seguir dizemos que é uma porcária, mas isso é bom! É sinal de que ainda temos algum espírito

autocrítico, possibilitando que se vá escrevendo e lendo, sempre que possível, e não ter medo de esventrar os objetos a investigar, de os analisar, de tentar procurar um método para os analisar, para falar deles.

E que outras coisas podem servir-nos para perder tempo? Misturar as fases de produção da tese, por exemplo. No ato de escrever deveremos optar pelo método mais simples. Não incluir imagens. Hierarquizar o texto. Usar revisões e comentários em estrita medida. Porquê? Porque um *software* irresponsivo causa um utilizador frustrado e isso tem consequências na qualidade e na velocidade da nossa escrita.

E qual é a coisa mais relevante a fazer durante o processo de escrita?

Fazer *backups*. Como? Para a disquete? O melhor é fazer para onde sabem que corre bem. Escrever dentro de uma pasta de uma *Dropbox*, *Box*, *Onedrive*, qualquer um... é por si uma prática que não só garante que há várias cópias nos vossos dispositivos, como faz cópia das várias versões. Há formas mais simples: enviar um *e-mail* para si mesmo; meter numa *pen*; num disco, ... Na informática só há uma certeza: quanto maior a redundância dos dados, maior a probabilidade de os recuperar de um acidente. O melhor é ter sempre presente formas de preservar e guardar o trabalho desenvolvido. E não só por sobrevivência: aprende-se muito quando se percebe o quanto já evoluímos a escrever e na nossa forma de investigar, isso inspira-nos. Já perder o trabalho todo e ter de recomeçar...

Podemos assim concluir que o método na escrita é variável, e sobretudo moldável a cada investigador. Sendo ler, analisar, escrever e rever as várias partes desta ação de produzir uma tese, importa ainda não esquecer a organização do tempo, das leituras e, sobretudo, da escrita — ir escrevendo é também ir investigando e avançando. Só se chega ao final da redação se ela tiver um princípio, recuos e avanços vários (os naturais, tentando evitar os acidentais, como não guardar o trabalho) e, a determinado momento, a última página da tese, pronta para a entrega e (espera-se) capaz de sobreviver à prova pública de defesa, sendo mais tarde partilhada por outros leitores e investigadores.



» LEITURA E ESCRITA

Qual a relação entre texto próprio e texto alheio?

Como se pode usar uma citação?

Como não ficar preso no labirinto da leitura?

Que ferramentas informáticas me podem ajudar na gestão da bibliografia?



Manaíra Aires Athayde

Qual a relação entre texto próprio e texto alheio?

Parece-me importante entender que escrever uma tese é partir de uma «tensão». Uma «tensão» entre o que já foi dito e o que se pretende dizer. Tem que haver uma lacuna, um incómodo ou atrito que dê origem a uma tese, à forma como um tema vai ser tratado ou mesmo ao recorte temático escolhido.

Nesse processo, a citação funciona como um elo que viabiliza as mais distintas formas de convívio entre elementos diversos. Por isso, é importante ter em mente que escrever uma tese é um exercício de correlacionar coisas, de criar conexões diversas, de entretecer textos. (Dedicar algum tempo a ler ou mesmo a assistir a obras que não estão relacionadas à tese pode ser interessante para «abrir a nossa mente» para a escrita dela, inclusive fazendo associações que não tínhamos antes imaginado). Vale ressaltar que a dinâmica de escrita é também uma dinâmica de leitura, de modo que entender o recurso citacional como mecanismo elementar da criação ajuda a discernir aquilo que se quer dizer daquilo que já foi dito. «O que tenho a dizer acrescenta ao que li, ao tema, à área de estudo?» é uma pergunta que pode ser útil para se pensar o contributo do argumento proposto.

Além disso, é preciso ter cuidado para não transformar a tese numa revisão da literatura, que faz parte do trabalho de escrita académica, mas que não constitui de todo uma «tese». Escrever uma tese pressupõe desenvolver um argumento de investigação e, por isso mesmo, ela deve trazer uma contribuição efetiva na maneira de se pensar e de se tratar um determinado tema.

Desse modo, sugiro a quem está nesse processo que conceba, desde o início, uma pergunta de investigação, mesmo que seja alterada ao longo do tempo (que é o mais provável). Saber a que pergunta se pretende responder pode ser um ponto norteador durante a escrita, não porque se tem necessariamente que responder àquilo que foi delineado no início (muitas coisas mudam no decorrer do processo, como se sabe), mas justamente porque, ao voltarmos sempre à questão – e irmos alterando-a conforme for necessário –, conseguimos compreender melhor o que vai mudando no nosso argumento ao longo do tempo. Gosto de pensar que se soubermos definir em duas ou três linhas o que é o nosso argumento, então temos uma tese.

Elaborar um índice, ainda que provisório, desde as primícias do projeto também pode ser mais um valioso recurso para a organização e orientação do trabalho.

Para mais, é importante, no início da escrita, decidir se será utilizada a 1ª pessoa do singular ou a 3ª do singular ou a 1ª do plural. Esta questão costuma suscitar algumas controvérsias, uma vez que há espaços académicos (como ocorre, em geral, em Portugal e no Brasil, ao contrário do contexto norte-americano) em que se convencionou o uso da 3ª pessoa do singular e da 1ª pessoa do plural, associando-a ao valor de «cientificidade» conferido ao texto. Como estamos nas Humanidades – e acredito amplamente que o trabalho realizado nesta área não depende em nada de equiparações com as «ciências» –, o emprego da 1ª ou da 3ª pessoa deve depender exclusivamente do tipo de trabalho que se pretende realizar. Para determinados projetos, por exemplo, pode ser interessante adotar um tom ensaístico, uma perspetiva de maior proximidade com o leitor ou mesmo uma abordagem sustentada na autoetnografia. O que deve nortear essas escolhas são, portanto, o tema e a abordagem que se pretende realizar.

Como se pode usar uma citação?

Sugiro que se evite grandes citações no corpo do texto. Ao invés disso, opte por inserir citações cirúrgicas, que criem certas relações (de reforço ou de diferenciação, por exemplo) com o argumento que se está a desenvolver. Neste sentido, é mais interessante utilizar uma breve citação para se destacar uma ideia que contribua para o argumento em vez de uma longa citação que sirva apenas como forma de descrição ou contextualização (esta forma de citação pode ser preterida

por paráfrases que sintetizem a ideia de outro autor, acompanhadas das respectivas referências).³

Além disso, um método que pode trazer dinâmica ao texto é recorrer à «fragmentação» da citação sempre que possível, ou seja, dividir a citação em breves passagens inseridas no corpo do texto. Essas passagens podem ser acompanhadas de sentenças como «“citação”, afirma o autor X» ou «E ainda completa: “citação”». Entre esses fragmentos de citação, sugiro que sejam escritos curtos trechos que resumam a ideia geral da citação.

É importante ter em vista que a citação tem que trazer algum contributo para a discussão levantada – inserir citações que não vão ser exploradas na tese, que estão ali apenas para constar que o autor X ou Y foi citado, pode não ser uma boa estratégia. Ainda existem espaços académicos que fomentam a ideia de que é preciso citar autores que são considerados incontornáveis para a área, e não necessariamente ao tema trabalhado na tese. Contrariando esta perspetiva, entretanto, acredito que figuras incontornáveis são aquelas incontornáveis para o argumento da tese. Mesmo sendo autores de grande dimensão, se o que está ali não contribui para o que temos a dizer ou com o caminho que tomamos, não vejo problema em não citá-los.

Do meu ponto de vista, o importante é fazer com que cada página valha a pena ser lida, afinal, o leitor não deve sentir que está a desperdiçar o tempo dele com aquela leitura. Um excesso de longas citações pode massacrar o prazer da leitura e prejudicar a qualidade argumentativa da tese, por melhor que ela seja.

Como não ficar preso no labirinto da leitura?

Recupero uma ideia que comecei a desenvolver na primeira pergunta: a dinâmica de escrita é também uma dinâmica de leitura. O que quer dizer que uma boa estratégia é ler e escrever ao mesmo tempo. A ideia de que se vai ler tudo sobre o tema escolhido e somente depois é que se começa a escrever pode incorrer numa prática difícil de administrar, já que um dos grandes problemas no processo de escrita de uma tese é a quantidade de informações a gerir.

³ Em tempos pré-digitais, fazia sentido que as teses (que eram escritas durante um período muito mais longo do que hoje, que possuíam uma extensão bem maior e que muitas vezes assinalavam o fim de uma carreira académica, e não o seu início, como atualmente) trouxessem uma longa revisão da literatura, que inclusive servia de fonte bibliográfica para outros trabalhos. Com as mudanças no acesso à informação, e na própria forma de difusão das investigações académicas, já não se justificam teses repletas de citações que não desempenhem um papel crucial na discussão levantada.

Outro aspecto significativo nesse processo é ter consciência de que não se vai conseguir ler tudo o que se quer ou (quase) tudo o que existe sobre o tema da tese. É preciso estabelecer prioridades e estar ciente de que ficarão sempre leituras por fazer. Aliás, questões que parecem óbvias como estas podem tornar o processo de escrita ainda mais complicado quando não se tem claro, desde o início, que é necessário «saber quando parar de ler». Haverá sempre lacunas e, em meio a elas, deve-se ter noção dos pontos fortes da tese, para reforçá-los, e das fragilidades, para saber defender melhor o trabalho.

Além disso, manter um ritmo de disciplina de escrita é importante, pois escrever uma tese é um processo material – importa criar rituais concretos, tal como escrever diariamente, sem se ficar à espera de que o momento oportuno (e perfeito) apareça. Deixar para escrever ao sábado ou ao domingo tudo o que deveria ter sido escrito durante a semana costuma não funcionar de todo. Mesmo para quem tem o tempo bastante limitado para se dedicar à tese, os esforços diários ou quase diários de escrita podem ser mais recompensadores. Aliás, costuma ser mais eficaz instituir pequenas metas a serem cumpridas dia após dia do que estabelecer metas generalizadas, sem um denominador temporal bem pronunciado.

Ademais, gosto de pensar que devemos nos cercar de um mundo material enquanto escrevemos a tese: tomar notas de leitura, escrever na marginália dos livros ou deixar apontamentos dentro deles (para quem prefere não marcá-los) e imprimir um conjunto de citações que possam ser úteis são estímulos para a nossa organização mental do trabalho.

Para quem prefere fazer os fichamentos diretamente no computador, sugiro que abra um ficheiro no Word (ou no programa que estiver a utilizar) para cada livro que deseja fichar, adotando o mesmo padrão de formatação e de título para cada ficheiro (no título, recomendo que se coloque o nome do autor e do livro, para facilitar depois quando se procurar o ficheiro). Pode ser útil imprimir os fichamentos para que se vá pensando nas citações e anotações feitas enquanto se escreve a tese, o que ajuda a encontrar momentos oportunos para utilizá-las.

Uma observação importante: insira sempre a referência no momento em que a citação é feita (escrever nome do autor, ano e número da página). Nunca deixe para depois! É comum acreditar que, mais tarde, quando voltarmos à citação, recordaremos as informações referentes a ela, mas isto provavelmente não vai acontecer e pode causar uma perda enorme de tempo no final do trabalho.

Que ferramentas informáticas podem me ajudar na gestão da bibliografia?

Não raramente nos vemos à procura de softwares que resolvam milagrosamente as nossas vidas. O que, claro, só acontece em parte. Caso esteja à procura de programas que possam ajudar no processo de escrita da tese, vai encontrar softwares que auxiliam a organização de citações, de referências bibliográficas e de bibliotecas de ficheiros em PDF. É importante lembrar, entretanto, que você será sempre o gestor de tudo isto.

Abaixo, segue a indicação de três programas bastante utilizados:

Zotero – Um dos mais populares softwares para a gestão de trabalhos académicos, é provavelmente o mais fácil para quem não está familiarizado com esse tipo de programa. Oferece uma eficiente interface para se fazer anotações que acompanhem as citações. Permite que citações, notas de rodapé e referências bibliográficas sejam geradas por meio de extensões para processadores de texto, como o Word, ou diretamente no programa.

Papers – Possibilita um alto grau de personalização, sendo uma boa opção para gerenciar bibliotecas de ficheiros em PDF. Propicia, inclusive, que se sincronize uma biblioteca de ficheiros em PDF em vários dispositivos, incluindo a transferência de anotações, listas e sublinhados nos ficheiros. Apresenta uma eficiente interface para se fazer pesquisas no repositório de documentos e para se editar metadados, além de facultar a realização de métricas avançadas (quantas citações fizemos de determinado autor ou sobre determinado tema, por exemplo). Também possui várias formas de importar e exportar documentos.

Mendeley – Além de gerenciar referências bibliográficas, é um ótimo software para gerir a partilha de trabalhos académicos em rede e para medir o impacto de citações na comunidade científica, uma vez que mostra a estatística de leitores e o alcance das citações. Além disso, faz a extração automática de metadados de ficheiros em PDF.

Ainda no que diz respeito às ferramentas informáticas, outra dica que pode ser útil é optar por PDFs de livros nos quais seja possível fazer buscas – PDFs que tenham o recurso chamado de OCR (Optical Character Recognition), que faz com que as páginas se tornem conteúdos pesquisáveis. Assim, é possível encontrar a passagem de um livro de forma mais rápida através da «localização» (na barra de ferramentas do PDF, clicar em «Editar» e, depois, em «Localizar»). Mesmo que

se tenha o livro impresso, por vezes pode dar jeito fazer a versão digitalizada dele utilizando o recurso OCR.

Em termos de organização, uma sugestão é colocar no título dos PDFs de livros/artigos não só o nome da obra mas o do autor, o que facilita a busca. Recomendo ainda que se divida em pastas o material para cada capítulo, ou seja, que se insira os PDFs de livros/artigos em pastas de acordo com os capítulos da tese. Dessa maneira, os PDFs são agrupados conforme cada parte do trabalho, facilitando não só a localização do material, bem como contribuindo para a organização da própria estrutura da investigação (afinal, ter que escolher onde determinadas obras e autores «entram» na tese, ao se distribuir os PDFs em pastas, funciona como um bom exercício de organização).

No trabalho de escrita, pode ser igualmente profícuo o uso de sites que nos ajudem a encontrar sinônimos ou palavras que correspondam melhor ao que queremos dizer. Um dos sites bastante utilizados é o www.sinonimos.com.br. Além disso, é importante ter em atenção, sobretudo nas leituras de revisão, às «palavras ou expressões bengala», que tendemos a repetir com frequência sem nos darmos conta.

Mais algumas coisinhas...

Durante o processo de escrita da tese, pode ser de grande ajuda publicar algumas partes da investigação em revistas especializadas. Não se trata, como é de se imaginar, da escrita de artigos que sejam depois «encaixados» na tese ou da publicação de grande parte dela, mas de artigos que sejam frutos de pesquisas feitas ao longo do percurso. A publicação de parte do material nos ajuda a ter feedback quanto ao que se está a escrever, inclusive no que diz respeito às referências bibliográficas utilizadas.⁴

Além disso, é importante, sempre que possível, fazer trabalhos para os seminários curriculares procurando escolher temas e abordagens que dialoguem ou que possam ser de alguma forma úteis para o desenvolvimento da tese.

⁴ Há quem ainda acredite que não deva ser uma prática adotada, justificando que se perde o «ineditismo» do trabalho. Na minha perspetiva, é preciso entender que os tempos são outros, que os modos de difusão da informação estão a ser rapidamente transformados, neste mundo cada vez mais digital (e «digitalizado»), e que divulgar parte da pesquisa ao longo do processo, se em nada retira-lhe o carácter inédito, ajuda a amadurecê-la, além de contribuir com o aprimoramento do resultado final e dar-lhe mais visibilidade.

Se estiver com dificuldade em avançar na escrita, uma sugestão é ler em voz alta o que escreveu nos últimos parágrafos. Esta pode ser uma boa tática de concentração. Para mais, não espere ter um parágrafo perfeito na hora em que o escreve — escrever é um trabalho de escultor. Não fique horas a fio em torno de um mesmo parágrafo, tentando limá-lo desde o início. A ideia é prosseguir e, depois, voltar aos parágrafos anteriores para melhorá-los, repetindo esse movimento de ida-e-volta ao longo da escrita.

Vale ressaltar que, no final, costuma ser necessário fazer uma revisão geral da tese para acertar o «tom» da escrita. Afinal, o/a investigador/a que chega ao fim daquele percurso não é necessariamente o/a mesmo/a do início, o que gera a necessidade de ajustar a modulação do discurso no decorrer de todo o texto.

Bruno Ministro

Qual a relação entre texto próprio e texto alheio?

Enquanto escrevia a minha tese, criei, a certo momento, uma rubrica com o título «Amigo que é amigo escreve a tese do seu amigo». Depois, abandonei a ideia e escrevi a tese. Fi-lo embora a minha tese — como todas, quero acreditar — sejam em vários momentos e sob diversas formas trabalhos colaborativos. Trabalhamos sempre numa rede, o que implica discussões com orientadores, professores, colegas, mas também outros pares. Estes diálogos são realizados de modo informal ou formal em colóquios, eventos, na revisão de artigos, entre outros. Sabendo-o ou não, há muita gente a contribuir para a nossa investigação.

Trabalhamos também numa rede mais ampla, atemporal, digamos, em que nunca escrevemos sozinhos. Isto já o diziam Deleuze e Guattari, que de facto escreviam juntos, mas que também escreviam de forma atemporal, com as referências do seu tempo e de todos os tempos. De maneira mais clara, espero, diria que escrevemos com a leitura. E digo-o não apenas em relação à chamada revisão da literatura ou ao estado da arte. Quero acreditar que uma parte importante do laboratório da escrita em Humanidades é a leitura. A manifestação principal dessa escrita como leitura é: a citação.

Ainda que não me queira propriamente munir aqui de um aparato teórico extenso, julgo que vale a pena, neste ponto, citar o escritor, crítico e teórico Antoine Compagnon. Para isso, como exercício, pego na minha tese e cito-me a citar o autor. Digo eu assim a páginas tantas:

No seu livro *O Trabalho da Citação*, o autor apresenta um argumento que coloca em relevo a coincidência entre citação e colagem e que, aqui, podemos também fazer dialogar com a remistura. É, desde logo, interessante verificar que o título original de 1979, *La Seconde Main ou Le Travail de la Citation*, passe a ser denominado, em 1996, na sua tradução reduzida para português do Brasil, apenas como *O Trabalho da Citação*. Esta perda da mão e a disposição isolada daquilo que, no original, funcionava como uma espécie de subtítulo ou título alternativo encobre uma ideia fundamental: a mão que cita é também a mão que recorta e cola, remetendo para um «gesto arcaico do recortar-colar» (Compagnon 1996, 12). (Ministro 2020, 108).

E mais, se me é permitido, cito agora mesmo Compagnon, na mesma fonte, mas diretamente e sem *apuds*:

A citação tenta reproduzir na escrita uma paixão da leitura, reencontrar a fulguração instantânea da solicitação, pois é a leitura, solicitadora e excitante, que produz a citação. A citação repete, faz com que a leitura ressoe na escrita: é que, na verdade, leitura e escrita são a mesma coisa, a prática do texto que é prática do papel. A citação é a forma original de todas as práticas do papel, o recortar-colar, e é um jogo de criança (Compagnon 1996, 29).

Em resumo, e deixando de lado mais pormenores que possam complicar e desviar-nos do objetivo mais prático deste breve contributo, o que quero com isto mostrar, a partir do exemplo concreto da minha tese, é que houve uma coincidência entre o tema de estudo, o seu objeto e o corpo bibliográfico que foi ativado na reflexão. Julgo que aí pode residir algo a ter em vista quando se escreve uma tese: é importante encontrar um equilíbrio orgânico e coerente, não só no tema, como também na forma, entre o que é o texto alheio e o texto original.

Para que estas minhas palavras não existam no vazio (numa espécie de citação sem contexto), digo que a minha tese reflete sobre a cópia e, em particular,

a fotocópia. A investigação problematiza, por isso, questões relacionadas com a citação, remistura, autoria, originalidade, entre outras. Num resumo muito simples, o objeto de estudo da minha tese é constituído por obras literárias e artísticas que usam a fotocopadora enquanto meio de produção em vez de reprodução, isto é, que fazem um uso da fotocópia para construir originais em vez de cópias.

Qual será mesmo a relação entre texto próprio (original) e texto alheio (cópia)?

Como se pode usar uma citação?

A resposta é «entre aspas». Coloco-o deste modo como brincadeira, se me é permitido, mas também por incentivo do próprio objeto de estudo (texto alheio) e da bibliografia crítica (também texto alheio) da minha tese, como acima referi. Acredito, com as devidas ressalvas, que numa tese – qualquer tese – o texto alheio transforma-se também em texto próprio.

Para que ao ler estas linhas não se pense que tudo é brincadeira e, sobretudo, para que não se pense que fujo às perguntas – e, mais ainda, que todos os doutorandos ou doutorados complicam muito as respostas, tal como complicam a sintaxe das suas frases – gostava de resumir o que me parece ser o ponto essencial a este respeito.

A relação entre texto alheio e texto próprio deve ser de fusão. Não quer isto dizer que não haja uma divisão, claro. Por um lado, devemos ter uma voz, devemos ter algo de original a dizer – tudo isto é da natureza das teses. Por outro, escrever uma tese é também um exercício de enquadramento da nossa investigação na bibliografia existente e de enquadramento da bibliografia existente na nossa investigação.

Agora, se isso é uma divisão superficial, por assim dizer, esta não pode ser artificial. E não o é no ponto aonde quero chegar: uma tese, acredito, é sempre um diálogo com tudo o que a antecede. Este tudo implica um recorte, naturalmente. Esse é também um gesto difícil de se conseguir, quando tudo se quer abraçar. Tenho a certeza de que muitos leitores/as deste manual se reveem no que acabo de dizer. Também isso é natural das teses.

Como não ficar preso no labirinto da leitura?

Entro no labirinto. E saio rápido, pelos mesmos motivos da pragmática da resposta. A leitura pode ser, mais do que um labirinto, uma antecâmara do labirinto.

Aceitemos que, com muita frequência, há a tendência para querer ler tudo sobre um assunto antes de escrever sobre ele. Impossível. Por duas razões principais que exploro de seguida.

Não é possível ler tudo sobre um determinado assunto ou ter consciência sequer do que é esse «tudo». Como saber o que ler, enquanto recorte ou corte, quando a investigação, embora não se desenvolva de modo automático e com vida própria, está, em certa medida, fora das nossas mãos? Isto acontece por vários motivos, um deles é porque, nas Humanidades, a escrita é também uma tecnologia da produção de conhecimento. Não sei se é a principal ou não, isso seria outro debate. Não acredito que seja a única, mas isso seria outro debate ainda.

O ponto que quero sublinhar é que é com a escrita que o pensamento emerge, se desenvolve e toma, por vezes, caminhos diferentes daqueles que esperamos. Por isso, há que encontrar o equilíbrio entre o que controlamos e o que não controlamos. Devemos, ainda assim, mostrar-nos recetivos à surpresa. Não pode ser assim tão mau descobrir aquele texto que nos havia passado ao lado e que parece deitar por terra a nossa investigação sobre um determinado tópico. É, antes, mais um texto com o qual dialogar, reforçando ou contradizendo o seu argumento com o nosso.

Em relação com o que antes afirmei, parece-me igualmente relevante considerar, enquanto argumento para defender que não é possível ler tudo antes de escrever, que não há propriamente fases estanques entre leitura e escrita (primeiro leio, depois deixo de ler e escrevo). Seria bonito e organizado, mas não é assim ou, pelo menos, não me parece que seja completamente. Por esse motivo, o que creio ser mais importante (e pragmático) é fazer o esforço de ler, anotar, comentar, desdobrar, pensar – ou seja, escrever já também.

Que ferramentas informáticas me podem ajudar na gestão da bibliografia?

Sei que por vezes pode parecer um grande investimento de tempo usar um *software* de gestão de bibliografia. Podemos dizê-lo de outro modo: parece uma chatice ter de compreender de antemão como funciona a ferramenta e ir sempre descobrindo novas funcionalidades e perdendo a paciência com outras pelo caminho. De qualquer dos modos, eu pessoalmente não consigo conceber a ideia de fazer um trabalho como uma tese sem recorrer a um sistema de gestão. Claro

que antes deste tipo de *software* existir era possível escrever teses. E sei que um dos argumentos para não usar é esse. Mas, pelo que julgo saber, as condições também eram outras.

Outro argumento frequente, igualmente razoável, é que na maior parte das vezes já estamos habituados a fazer tudo «manualmente». Seria só questão de continuar. Aprender a funcionar com o *software*, alimentar a sua base de dados com bibliografia, interromper a escrita para inserir uma citação, entre outras tarefas, parece muito mais lento e dispendioso do que continuar a fazê-lo como já se faz. A questão, a meu ver, é que uma tese não é como um artigo, um capítulo de livro, um ensaio, uma comunicação, outro texto qualquer de extensão breve. Por mais longo que qualquer texto seja, é sempre breve comparado com uma tese. E é sempre mais simples também, no mapa de referências a gerir, do pensamento a gerir e do próprio tempo a gerir. Julgo que, numa tese, «gerir» é uma palavra-chave. Por isso, para nos facilitar, devemos aceitar todas as ajudas, incluindo a de ferramentas de *gestão bibliográfica*.

Em súpula, de um ponto de vista muito prático e opinativo, recomendo o uso de *software* de gestão de bibliografia para gerir as leituras através de notas de leitura, bem como a inserção das referências no próprio corpo da tese e, acopladas a estas, a bibliografia final. Assim a leitura ajudará a escrita e a escrita ajudará a leitura. Use-se uma ferramenta para esta gestão, seja ela qual for. Pode até parecer que não, mas vai poupar muitas complicações naquele mês final antes da entrega da tese. Mesmo que possa sempre parecer estar longe, esse é o momento em que ninguém quer complicações — ou mais complicações!

* GESTÃO DE TEXTO

Como organizo um conjunto ramificado de anotações dispersas?
Como integro artigos ou comunicações no argumento da tese?
Como deteto redundâncias e repetições à medida que o texto cresce?
Como garantir que estou a manter o argumento central ao longo das várias partes da tese?

Fábio Waki

Como organizo um conjunto ramificado de anotações dispersas?

Em geral, quando escrevemos trabalhos monográficos, como dissertações de mestrado e teses de doutoramento, é comum tentarmos construir uma narrativa científica a partir da síntese de anotações dispersas que elaboramos com base em uma miríade de referências. Esse método, claro, é perfeitamente válido; no entanto, também me parece possível explorar um método que é, enfim, o contrário disso, um método por meio do qual construímos nossos trabalhos, nossas narrativas científicas, com base na ordem de uma narrativa já pronta.

Por mais variadas e extensas que sejam nossas referências, elas sempre incluirão textos que podemos considerar «dominantes»: refiro-me àqueles textos que motivaram a escrita de muitos outros textos dessas referências ou que de alguma maneira vieram a se encontrar em um entroncamento entre eles; de todo modo, são textos «dominantes» no sentido em que parecem dizer mais e melhor a respeito do assunto que abordamos na nossa narrativa científica se comparados aos demais textos que tomamos como referência.

Uma hipótese de organização de anotações dispersas é, portanto, tomar esse texto «dominante» como uma espécie de *roteiro* de raciocínio e argumentação: à medida em que vamos lendo esse texto, vamos nos deparando com elementos de interesse relativos ao nosso objeto de estudo — elementos que podem ser mais simples, como o nome de um autor ou o título de um estudo, mas que também podem ser mais complexos, como um comentário crítico ou uma especulação teórica —, e, à medida em que vamos nos deparando com tais elementos, vamos nos

remetendo àquelas referências e anotações que fomos colecionando ao longo das nossas leituras — processo que, por fim, permite-nos ordenar melhor nossas ideias e, assim, propor uma narrativa científica nova não apenas mais coesa, por partir de uma ordenação prévia, mas também mais consciente de si, por ter melhor consciência das premissas e linhas de raciocínio que lhe deram origem.

Atente-se para o fato de que nossa nova narrativa científica não deve terminar como um simples *comentário* à narrativa «dominante», muito menos como um *plágio* sofisticado; trata-se, antes, de confiarmos nas referências exploradas por essa narrativa e no concatenamento das suas ideias para remetermos às nossas próprias referências e anotações de modo mais organizado, de modo a podermos construir com mais coesão, coerência e consciência uma nova narrativa científica cuja principal relação com aquela narrativa «dominante» é partilhar um interesse genuíno por um mesmo objeto de estudo.

Para mais informações sobre esse método, ver abaixo a pergunta «Como deteto redundâncias e repetições à medida que o texto cresce?».

Como integro artigos ou comunicações no argumento da tese?

Talvez a melhor maneira de se começar a pensar sobre a integração de comunicações e artigos no argumento de uma tese seja esmiuçando as estruturas de cada um desses gêneros de pesquisa — a começar pelo óbvio: uma comunicação é mais simples do que um artigo, que é mais simples do que uma tese.

Uma comunicação costuma ter cerca de 2.000 palavras, pode se valer de uma oscilação entre os registros formais e coloquiais da linguagem e, embora deva deixar claro quais são os autores, obras e teorias a que faz referência, nem sempre precisa explorá-los em detalhes. Com efeito, é comum que comunicações sejam separadas em sessões temáticas de modo a melhor selecionar os especialistas que provavelmente irão se interessar por elas; considerando a restrição ao número de palavras, tal separação é conveniente no sentido em que, sendo o público especializado, assume-se que o apresentador não terá que se preocupar com providenciar explicações muito minuciosas a respeito de seus tema e objeto de estudo. Um artigo, por sua vez, costuma ter entre 6.000 e 8.000 palavras, deve se ater ao registro formal da linguagem e, embora deva esclarecer em maiores detalhes suas motivações para lidar com determinados autores, obras e teorias, deve evitar fazê-lo de modo a criar controvérsias que não possam ser resolvi-

das no seu limite de palavras. Com efeito, é comum que chamadas para artigos sejam feitas com base em temas específicos, estratégia que permite a autores especialistas apontarem controvérsias sobre esses temas sem, no entanto, terem que recorrer a um grande número de palavras para explicar por que tais temas são dignos de serem postos em causa em primeiro lugar. Uma tese, por fim, não possui um número muito exato de palavras, mas, pelo menos na área de humanidades, é comum que esse seja da ordem de 80.000 a 100.000 palavras; uma tese nessa área também costuma obedecer ao registro formal da linguagem, mas, dependendo do assunto abordado, é possível que seu discurso venha a recorrer a registros coloquiais e até mesmo a experimentações bastante complexas com a linguagem.

Levando-se em conta essas diferenças nas estruturas de uma comunicação, de um artigo e de uma tese, parece legítimo assumir a existência de uma via de mão dupla na relação que os une: por um lado, comunicações e artigos podem explorar de maneira mais pontual e específica – mas nem por isso menos profunda – questões surgidas ao longo de uma tese, mas inconvenientes demais para serem exploradas em seus raciocínio e estrutura; por outro lado, comunicações e artigos produzidos em paralelo mas com base em uma tese podem eventualmente ser integrados em seus raciocínio e argumentação de modo a aprofundar pontos que acabaram por ficar pouco explorados.

É preciso atentar, porém, ao fato de que, para que possam ser postos em diálogo, tais comunicações, artigos e teses devem ter por base uma mesma pergunta de investigação: enquanto a tese deve ser por excelência o estudo escrito de modo a responder a tal pergunta com o máximo de detalhes, comunicações e artigos devem ser elaborados de modo a responder apenas com suficiência a perguntas menores que possam vir a ser deduzidas da pergunta de investigação inicial da tese (ver abaixo a questão «Como garantir que estou a manter o argumento central ao longo das várias partes da tese?»). Uma vez que são respostas a perguntas menores dedutíveis da pergunta de investigação, essas respostas menores tendem naturalmente a operar como raciocínios e argumentações intermediários ou complementares ao raciocínio e argumentação da tese – e, assim sendo, tendem a esclarecer com maiores detalhes pontos de interesse que uma tese sozinha poderia correr o risco de examinar por demais *en passant*.

Como deteto redundâncias e repetições à medida que o texto cresce?

Quando escrevemos textos científicos, normalmente nos deparamos com três tipos de repetição: uma *repetição discursiva*, que costuma ser saudável ao texto; uma *repetição metodológica*, que pode ser saudável ou prejudicial ao texto, dependendo de como for empregada; e uma *repetição redundante*, que é prejudicial ao texto.

Por *repetição discursiva*, refiro-me àquelas estruturas linguísticas que buscam esclarecer uma ideia já proposta: isto é, ou seja, quer dizer, em outras palavras, em poucas palavras, etc. Trata-se de uma repetição saudável porque, em geral, textos científicos devem ser escritos de modo a se evitar ao máximo dúvidas e ambiguidades.

Por *repetição metodológica*, refiro-me àquelas estratégias discursivas que buscam contrastar ideias propostas ao longo de um texto.

Por exemplo:

Na Europa, a filosofia se organizou em forte associação às classes burguesas e tem como um de seus paradigmas principais a ideia de que o esclarecimento é o principal meio à liberdade individual. Na América Latina, a filosofia se organizou em forte associação às classes subalternas e tem como um de seus principais paradigmas a ideia de que a libertação de uma herança colonial é o principal meio a novas formas de se viver e pensar.

Embora os dois períodos desse parágrafo se valham de estratégias discursivas semelhantes, os termos que variam o fazem de modo a produzir contrastes de perspectiva bastante saudáveis à compreensão do raciocínio e do argumento: Europa vs. América Latina; classes burguesas vs. classes subalternas; esclarecimento vs. libertação; liberdade individual vs. novas formas de se viver e pensar. No entanto, é preciso notar que, caso tais contrastes não sejam absolutamente claros, caso os termos não sejam muito bem escolhidos de modo a serem exemplares de perspectivas contrastantes, tal estratégia discursiva poderá se tornar redundante: o autor poderá estar acrescentando novas informações que, não esclarecendo realmente o que já foi dito, tornam toda a leitura pleonástica e cansativa.

Por *repetição redundante*, refiro-me sobretudo a dizer, por mesmas ou outras palavras, algo que já foi dito anteriormente, mas sem qualquer efeito de esclare-

cimento ou enriquecimento. A meu ver, há pelo menos três maneiras de se evitar essa redundância: uma bastante simples, que consiste em se ater a um rol seletivo de palavras a serem usadas sempre com o mesmo sentido ao longo do texto; uma um pouco mais complexa, que consiste em confiar em raciocínios e argumentos mais pragmáticos e menos abstratos para a escrita do texto; e uma bem mais complexa, que consiste em se criar esse texto, essa narrativa científica, com base em uma narrativa já pronta (para mais informações, ver acima a pergunta «Como organizo um conjunto ramificado de anotações dispersas?»).

Para o primeiro caso, tomemos o exemplo acima: em um estudo hipotético do qual esse parágrafo faça parte, a palavra «esclarecimento» deverá, na medida do possível, sempre se referir especificamente ao ideal filosófico surgido na Europa ao longo dos séculos XVII e XVIII; a palavra «libertação», em contrapartida, deverá, na medida do possível, sempre se referir especificamente ao ideal filosófico surgido na América Latina ao longo da segunda metade do século XX. Caso o autor se veja em meio a um raciocínio que venha a exigir dele o uso da palavra «esclarecimento», é então aconselhável que ele recorra a palavras ou expressões sinônimas: educação, instrução, erudição, elucidação, explicação, etc. — palavras cujo sentido o autor também deverá buscar manter ao longo do texto. O mesmo é válido para a palavra «libertação»: emancipação, independência, soltura, alforria, etc.

Fique claro, portanto, que dicionários de sinônimos e antônimos são fortes aliados à escrita de uma tese.

Para o segundo caso, tomemos como exemplo a seguinte oração:

Uma leitura objetiva é distinta de uma relacional.

Sugerida assim em um vácuo, essa oração é bastante abstrata e até mesmo difícil de entender; como poderíamos melhorá-la de modo a que mais pessoas fossem capazes de compreendê-la mesmo se a lessem isoladamente?

Uma hipótese é recorrer a um raciocínio e a um argumento mais pragmáticos:

A maneira como um leitor interpreta um texto que ele tem diante de si é distinta da maneira como ele o interpreta ao relacioná-lo a outros textos.

Um raciocínio e uma linguagem mais pragmáticos parecem ser uma boa estratégia para se evitar redundâncias porque evitam que o autor se perca nas imprecisões de um pensamento abstrato e nas ambiguidades de palavras e expressões por demais afastadas de um uso cotidiano.

Por fim, uma maneira mais complexa de se evitar repetições redundantes é buscar estratégias que garantam uma linearidade do raciocínio e da argumentação. Uma vez que há uma relação bastante estreita entre linearidade e narrativa no sentido estrito, uma estratégia é organizar um raciocínio e uma argumentação com base em uma narrativa pronta. Não se trata de fazer um comentário sobre essa narrativa; trata-se, antes, de usá-la como um roteiro para quais ideias se discutir em uma dada sequência.

Vejam, por exemplo, o fragmento abaixo, extraído de um dos cadernos de estudo de Oscar Wilde, e as perguntas que podemos ordenar a partir dele:

[157]

de fato os gregos eram sempre 'hubsch objectif' [belamente objetivo] como Goethe dizia – e o desejo expressado por um dos personagens euripidianos de que uma marca ou um sinal externo deveriam poder ser postos sobre as pessoas para mostrar o caráter delas é de toda maneira um símbolo da atitude deles. Marlowe inunda o sujeito com uma inundação de pensamento espiritual ou paixão – os detalhes da torre e do lampião ou não participam de modo algum ou incidentalmente – mas para os gregos o olho e não o ouvido ou a mente era escolhido como o veículo da paixão. Conectado com isso está o acabamento plástico que de suas cenas de Paisagem – o Fauno de Praxíteles com todo mistério e devassidão dos bosques ao seu redor, a ninfa dos rios de Escopas, em cujos cabelos embaraçados e olhos melancólicos a dor inquieta das poderosas águas encontraram sua expressão plástica, isso dava aos gregos o que o esplendor vago e enevoado de Turner dá a nós. (WILDE in SMITH E HELFAND, 1989, p.138; tradução minha)

O que preciso ou sou capaz de escrever sobre...

1. Goethe; Marlowe; Turner?
2. Personagens euripidianos; o Fauno de Praxíteles; a Ninfa dos Rios de Escopas?
3. A relação entre plasticidade e efeito estético?

4. A relação entre abstração e efeito estético?
5. Por sua vez: como a plasticidade típica das artes clássicas influenciou a obra de Goethe? E então: como a plasticidade típica das artes clássicas, tal como a encontramos retrabalhada em Goethe, influenciou a arte de Oscar Wilde?

Perceba-se que a narrativa que encontramos no excerto de Wilde nos ajuda a criar, passo a passo, uma proposta de pergunta mais linear. Se tentarmos responder a essa pergunta obedecendo sua ordenação (O que é a plasticidade das artes clássicas? Como essa plasticidade influenciou Goethe? Como essa plasticidade retrabalhada por Goethe influenciou Wilde?), tenderemos a oferecer um raciocínio e uma argumentação igualmente ordenados.

Como garantir que estou a manter o argumento central ao longo das várias partes da tese?

A maneira mais segura de se manter um argumento central ao longo de várias partes da tese é, sem dúvida, ter uma pergunta de investigação bastante clara com a qual se possa trabalhar. No entanto, precisamos estar atentos ao fato de que não podemos tomar essa pergunta como monolítica; para que possamos evoluir no nosso raciocínio e na nossa argumentação, é importante quebrarmos essa pergunta de investigação maior – relativa ao nosso estudo como um todo – em perguntas de investigação menores – relativas às partes ou etapas do nosso estudo.

Tomemos como exemplo uma pergunta de investigação hipotética relativa ao excerto dos cadernos de Oscar Wilde examinado na pergunta anterior:

Pergunta de investigação:

Como as artes clássicas influenciaram a escopofilia em Oscar Wilde?

Perguntas menores que podem ser quebradas a partir dessa maior:

1. O que é «escopofilia»?
2. Quais artes clássicas parecem corroborar essa definição e como?
3. Quais dessas artes clássicas participaram ativamente da formação do pensamento de Wilde?

4. O que Wilde diz a respeito dessas obras no sentido de demonstrar apreço por sua tendência à escopofilia?
5. Há cenas claramente escopofílicas nas obras citadas por Wilde?
6. Há cenas claramente escopofílicas nas obras de Wilde?
7. Há, em algum momento, alguma relação objetiva entre a escopofilia de suas obras e aquelas que reconheceu nas artes clássicas?
8. Esse apreço por uma escopofilia tem alguma influência sobre a construção de suas narrativas?
9. Se sim, quais seriam alguns exemplos?
10. Como um melhor entendimento da relação entre escopofilia e narrativa pode contribuir para um melhor entendimento da estética literária como um todo?

Da mesma forma que não conseguimos preparar um prato novo sem seguir as etapas do seu preparo, não conseguimos responder a uma pergunta de investigação nova sem responder, antes, às suas perguntas intermediárias. Com efeito, se escrevermos nossas teses tendo em mente apenas a pergunta de investigação, é possível que tenhamos dificuldade para reconhecer a linha de raciocínio que devemos seguir para chegar à sua resposta. No entanto, se quebrarmos a pergunta de investigação em perguntas menores, avançamos pouco a pouco nas nossas linhas de raciocínio, estratégia que não apenas nos mantém com maior segurança nas nossas linhas de raciocínio, como também nos permite ter um melhor vislumbre do quanto caminhamos e do quanto ainda temos que caminhar para chegar a uma resposta definitiva às nossas perguntas de investigação.



TEXTO E ERGONOMIA

Como se segmenta um texto longo em unidades de leitura ergonómicas?

Quantas palavras deve ter um capítulo?

Que funções deve servir um índice?

De que formas posso facilitar a tarefa do leitor?



Uma tese é uma casa arrumada

Ana Marques

O Dicionário Priberam da Língua Portuguesa define ergonomia como o «conjunto dos estudos que têm por objeto a organização das tarefas em função do fim proposto e das condições de adaptação do trabalho humano». Organização, adaptação, escala humana. Pensar a ergonomia do texto, no contexto de uma tese de doutoramento, é pensar o texto em função da sua manejabilidade, tanto do ponto de vista da escrita quanto da leitura.

Como se segmenta um texto longo em unidades de leitura ergonómicas?

A ergonomia do texto diz respeito à manejabilidade e ao conforto quanto à escala das unidades de leitura, à clareza da sua linguagem, à coesão das suas partes. Mesmo em composições que não dispensem um certo grau de atrito, a máquina textual é feita para ser lida, pelo que o lugar da leitura é o horizonte para o qual se dirige toda a escrita. A ergonomia do texto funciona por isso em dois sentidos: a fluidez da leitura reflete a minha capacidade de perceber o que quero dizer. Ao mesmo tempo, o modo como digo o que quero dizer estrutura o meu pensamento e determina o seu grau de legibilidade. Se construir o texto é simultaneamente um processo de organização e de criação, ergonomizar o texto implica desbastar, limar, polir, num processo cuja gradação nos aproxima cada vez mais daquilo que consideramos ser a forma justa do que queremos dizer.

Cada unidade de leitura, seja um capítulo ou um subcapítulo, é também uma montagem de unidades lógicas, de parágrafos. O processo de montagem, em si mesmo, gera ideias: ao tentar chegar a uma ideia, surgem novas ideias. A escrita é simultaneamente estruturante e emergente. Se a máquina funcionar sem aquela peça cujo lugar não consigo perceber exatamente qual é, então provavelmente a peça pode sair, ou pode ficar de lado, na pasta das peças que servirão ainda para outras coisas, neste ou noutros projetos. Esta avaliação pode ser difícil de se fazer, sobretudo quando, no processo de escrita, o fio do pensamento conduz à deriva. Onde parar? Manter presente o objetivo específico de cada capítulo, subcapítulo ou parágrafo é um exercício de disciplina que, muitas vezes, se torna mais exequível apenas *a posteriori*, num momento de revisão. Num, e não no, porque ao longo do longo processo de escrita de uma tese os momentos de revisão são tantos quantos os momentos de escrita. O monstro cresce, cheio de braços, em muitas direções. Domá-lo é talvez o mais exigente exercício de organização e de foco que a escrita de uma tese nos impõe. A escala e proporção das unidades do texto, ou a economia da argumentação, é assim um princípio orientador que permite balizar os movimentos de expansão e contração do texto.

As estratégias para segmentar em texto longo em unidades de leitura ergonómicas passam então por reescrever, sintetizar, aprofundar, interromper e repetir.

Quantas palavras deve ter um capítulo?

No caso da minha tese, os capítulos têm entre 10 a 15 páginas – a dimensão de um ensaio. A baliza de 10 a 15 páginas ajuda a estruturar o texto: temos estas páginas para desenvolver uma ideia e temos que ocupá-las de forma coerente, no sentido de atribuir sensivelmente o mesmo espaço a cada uma das partes do trabalho que estamos a desenvolver. Um desequilíbrio na extensão relativa dos capítulos reflete um desequilíbrio na relevância dos elementos que sustentam e constituem o nosso argumento.

Escrever e apagar, expandir e contrair, desenvolver e simplificar, derivar e regressar são as duas dinâmicas que estruturam a escrita de uma tese. Um dos perigos de escrever capítulos muito longos é que, se estivermos a manejar muitas ideias, torna-se difícil manter o fio do argumento. Se surgem demasiadas ramificações, que geram novas ideias, por um lado isso significa que o ato de escrita está a abrir caminhos que até então não tínhamos contemplado, mas por outro

lado surge a dificuldade em manejar esse conjunto, tanto para nós como para o leitor. Surge, por exemplo, o risco de repetição, tantas vezes tão difícil de identificar quando escrevemos um texto com a dimensão de uma tese. Enquanto leitora de textos de outrem, quando os capítulos são demasiado longos pergunto-me onde é que o autor quer chegar e arrisco esquecer-me do que já foi dito. O texto conduz a minha atenção leitora e o ato de ler implica uma atenção incondicional, uma disponibilidade inteira para o texto. Se o eixo argumentativo se perder numa grande massa de ideias, o texto torna-se pesado e confuso, a minha atenção cansa-se, às vezes desiste, às vezes zanga-se, até. Domar o texto, torná-lo ergonómico, é cuidar da atenção leitora.

As estratégias para estruturar um capítulo incluem enunciar claramente o seu âmbito e escopo, e manter presente a sua articulação com os restantes capítulos. Quanto mais explícita a articulação entre capítulos, mais ergonómica a sua montagem.

Que funções deve servir um Índice?

O Índice reflete a pergunta de investigação e é a peça basilar no edifício da tese. O Índice organiza e dá a ver, a quem escreve e a quem lê, a estrutura e o propósito da nossa investigação. Cumpre a função de um mapa, quando perdemos de vista o lugar, o objeto e o objetivo daquilo em que estamos a trabalhar. E é também um guião, que adaptamos à medida que avançamos. Apesar destas funções estruturantes que permitem navegar no texto, seja quando o escrevemos, seja quando o lemos, o Índice coloca-nos um problema permanente porque é, também ele, um objeto em construção: adaptar o Índice ao que queremos VERSUS seguir o guião. Ou seja: adaptamos o Índice até ao momento em que finalmente percebemos o que estamos a fazer. Uma vez estabilizado e definido, seguimo-lo à risca. Este processo é um ciclo que se repete e que vai sendo gradualmente afinado, sendo que a necessidade de alterar o Índice diminui à medida que a tese avança. Ao trabalhar no meu Índice, quis obedecer a uma estrutura clássica (3 partes, cada uma com 3 capítulos, cada um com 3 subcapítulos), como se essa geometria pudesse emprestar a sua coesão e harmonia à minha tese. Mas a forma, por si só, não verte a sua harmonia abstrata no conteúdo. Esta predefinição idealizada não deve, por isso, ser rígida: o Índice deve adaptar-se a nós antes de nós nos adaptarmos a ele, o que significa um grau de liberdade para abdicar de uma pré-

-estrutura idealizada de modo a não forçar a organização do nosso trabalho. Ou o Índice é óbvio, ou mais vale reformular.

O processo de reestruturação do Índice corresponde, de algum modo, à sua descoberta: fiz e refiz o meu Índice, até ao momento em que descobri, ou desvelei, aquilo que já era implícito e que, no caos relativo do trabalho em devir, acabou por se revelar. O meu Índice já lá estava, eu é que não o estava a ver inteiramente. Foi preciso escavar para descobrir o Índice, até chegar ao momento *eureka* em que disse: o meu Índice é este e não poderia ser de outra maneira. Ou dito de outra forma: as palavras justas no Índice são em si mesmas a chave da minha tese. O Índice fala por si e contém o nó do meu argumento. De alguma maneira, podemos dizer que o Índice é um meta-espelho das páginas que se lhe seguem.

As estratégias para pensar o Índice incluem assumir desde logo que ele será adaptado, que será descoberto à medida que a escrita da tese avança. Manter o Índice num ficheiro independente (ou antes, em ficheiros, no plural), permitir-nos-á, em retrospectiva e comparativamente, olhar para as várias radiografias do nosso processo de construção da tese.

De que formas posso facilitar a tarefa do leitor?

A ergonomia da leitura pode ser pensada, pelo menos, em quatro escalas distintas: linguagem, texto, paratexto e navegação. Quanto à linguagem, se tivesse que eleger um nome apenas para referir a ergonomia de um texto, escolheria a palavra «clareza». Diz-se que se não conseguimos explicar uma ideia complexa a um interlocutor que nada dela sabe, é porque não dominamos realmente essa ideia. Nunca sendo transparente, a linguagem é a única via de passagem entre a minha cabeça e a figura abstrata do leitor a quem me dirijo. O que levanta a questão da necessidade de manter em mente o imaginário leitor ideal: o orientador, mas também aqueles que, no final desta maratona, serão, espera-se, os meus pares. No limite, ser claro será escrever no osso, secar cada frase até ao seu essencial e abdicar de todo o excesso. O problema, claro, é distinguir o que é realmente excesso de modo a não deitar fora a criança com a água do banho. Deixemos, pois, a criança, com sal e pimenta q.b., a marinar.

No que diz respeito ao texto, facilitar a tarefa do leitor passa, por um lado, por enunciar claramente o que pretendemos com cada segmento da tese. Por outro lado, e no que diz respeito ao miolo do texto propriamente dito, podemos adotar

duas estratégias: um «método genético», que reproduz o caminho que seguimos ao longo da nossa investigação, ou um «método dogmático», que começa por declarar as nossas conclusões (esta classificação não é minha, mas de Freud, num texto de 1940 intitulado «Algumas lições elementares de psicanálise»). Confesso que, por vezes, segui o caminho mais fácil, mais declarativo e autoritário, começando um parágrafo pelo fim, quer dizer, dizendo desde logo aquilo a que queria chegar, e só depois expondo as bases e razões dessa declaração. Se aquando da escrita da tese soubesse o que sei hoje, provavelmente teria seguido com mais frequência o método genético, que é, afinal, mais claro e mais humilde, mas também mais difícil ou, pelo menos, mais trabalhoso.

Dois outros aspetos podem contribuir para facilitar a tarefa do leitor: o paratexto e a navegação. Quanto ao primeiro, o tom criado por uma determinada linguagem, seja em títulos e subtítulos, seja através da capacidade sugestiva de epígrafes, ou seja através da criação de espaços que sublinhem as divisões do texto e que permitam à página respirar são aspetos que potenciam o conforto da leitura. Finalmente, quanto à navegação, a utilização de hiperligações no Índice é também um fator que facilita a leitura de um texto com a extensão de uma tese. Valerá a pena, talvez, para quem trabalha com um editor de texto como o Word, perder algum tempo para aprender a tirar partido das muitas ferramentas que este programa oferece, coisa que não fiz, tendo acabado por perder ainda mais tempo ao fazer tudo à mão...

Uma tese, como qualquer texto, tem um ambiente, pelo que a sua ergonomia tem que ver também com o conforto que esse ambiente proporciona. Do estilo à estrutura argumentativa, a tese tem uma temperatura, uma textura, um tom que não é constante. Uma tese é uma casa, que queremos arejada, luminosa e arrumada, porque o conforto da leitura determinará o grau de resistência do leitor àquilo que temos para dizer.



ESCRITA E ESTILO

Onde é que a minha voz como autor deve ser mais forte?
Como otimizoo a relação entre descrever e analisar?
E entre descrever, analisar e teorizar?
Como se transforma uma nota num parágrafo,
ou vice-versa?

Sobre Escrita e Estilo

Diego Giménez

O meu nome é Diego Giménez, fiz doutoramento sobre o *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa, na Universidade de Barcelona, na Espanha, intitulado *Fernando Pessoa: irrealidad, escritura y desasosiego*. Defendi a tese em 2014. A minha proposta foi uma leitura editorial, filosófica e crítica da obra do escritor português.

Onde é que a minha voz como autor deve ser mais forte?

É difícil falar da voz enquanto autor, pois acredito que ela está em construção, sobretudo nos primeiros anos de pesquisa. Na minha experiência, a voz enquanto autor deve ser mais forte na introdução e nas conclusões. Já acrescentando algum elemento ao debate sobre a utilização, na escrita da tese ou dissertação, da primeira pessoa do singular, primeira pessoa do plural ou terceira pessoa do singular com construções passivas: no meu caso, utilizei a primeira pessoa do singular na introdução e nas conclusões. No resto dos capítulos utilizei a primeira pessoa do plural. Justifiquei a escolha com uma nota de rodapé quando utilizei pela primeira vez a primeira pessoa do singular.

Na altura da escrita da tese, na introdução expliquei qual era meu percurso acadêmico, os motivos pelos quais tinha escolhido o objeto de estudo e o marco teórico... naquele momento, a primeira pessoa do singular soava mais apropriada para mim. Nas conclusões segui o mesmo procedimento.

O debate sobre a adequação da utilização de uma voz ou outra é um debate animado e que tem diferentes posicionamentos teóricos. Tradicionalmente, a mais «científica» é a terceira do singular, seguida da primeira do plural e, finalmente, da primeira do singular. Em qualquer caso, achei importante justificar logo de início qual foi a escolha e o porquê. Em segundo lugar, achei necessário rever todo o texto para não misturar as vozes. Para mim, era importante a homogeneidade dentro de cada capítulo.

Por último, discuti todos esses aspectos com as minhas orientadoras. Esse é outro ponto importante, cada programa de doutoramento e de mestrado tem seus próprios manuais de estilo onde se especificam as normas que usualmente se aplicam para a apresentação formal das dissertações e teses. Esses manuais podem variar entre programas, assim, acho bom sempre conferir com a orientadora ou o orientador ou com os coordenadores do programa qual é o manual de estilo do programa no qual se está a cursar o doutoramento ou mestrado.

Em um outro sentido, a voz enquanto autor, com um estilo de escrita determinado, entendo-a como associada à originalidade ou à pertinência da pesquisa, isto é: ter algo «novo» ou relevante a dizer a uma comunidade científica concreta. Pode tratar-se de uma nova aproximação a um velho objeto de estudo, pode ser a criação de um novo marco teórico, pode ser uma descoberta literária, etc... De qualquer forma, acredito que a relevância do trabalho passa por fazer um bom estado da arte e por conhecer a atualidade do debate científico que o objeto e o marco teórico suscitam no momento do estudo.

No meu caso, quando decidi fazer o doutoramento sobre o *Livro do Desassossego* as minhas orientadoras e um dos maiores especialistas na obra de Pessoa, Jerónimo Pizarro, sugeriram-me começar comparando as edições do livro, pois não existiam teses de doutoramento que analisassem a história da obra pessoana. Esse estudo descritivo e comparativo, por sua vez, era um ponto de partida para as especulações teóricas que pretendia fazer examinando a representação da realidade no livro desde uma perspectiva filosófica. A pertinência, nesse sentido, veio de fazer um estado da arte que me permitiu conferir que não existiam naquela altura trabalhos sobre o *Livro do Desassossego* no que concernia à comparação das edições, e veio da avaliação das orientadoras e de um dos maiores especialistas na obra do poeta. Por outro lado, cada programa de doutoramento tem uma série de procedimentos que ajudam os doutorandos a avaliar as pesquisas:

seminários de orientação; defesas de projeto; defesas de qualificação. Todos esses protocolos estão pensados para ajudar o estudante a construir essa voz original em uma determinada comunidade científica.

Uma das dificuldades que tive de enfrentar na procura de justificação da minha pesquisa foi tomar consciência de qual ou quais eram as comunidades científicas às quais me estava a dirigir. Como fiz uma tese entre a filosofia, a literatura portuguesa, a teoria literária e as humanidades digitais tive de justificar que não estava propondo uma tese especializada só em uma determinada área. Não fiz uma tese «pura» em filosofia, nem literatura portuguesa, nem humanidades digitais, etc... isso ajudou-me a justificar a circunscrição do objeto de estudo e do marco teórico.

Finalmente, reconhecendo que sempre escrevo depois de outros (estado da arte), acredito que minha voz enquanto autor ganha também seu lugar (originalidade ou pertinência) quando trabalho as referências (quer do *corpus* quer do marco teórico), passo-as pelo meu senso crítico, posiciono-me perante elas e tento responder às dúvidas que estruturam a pesquisa.

Como otimizo a relação entre descrever, analisar e teorizar?

Na minha tese, tive de fazer um esforço para aprofundar a descrição e análise do objeto de estudo. Sou licenciado em Filosofia, e depois fiz mestrado e doutoramento em Estudos Literários. Enquanto filósofo, a tendência das minhas análises estava sempre focada na abstração, nos grandes conceitos filosóficos, como por exemplo a verdade, a realidade, as formas de conhecer a realidade, as formas de narrar a realidade... pelo que muitas vezes me perdia na produção de sentido. No programa de Materialidades da Literatura aprendi a olhar para o objeto de estudo com outros olhos: a materialidade do suporte de escrita, os elementos que compunham a narrativa dentro da economia do relato... de tal forma que, depois de passar pelas materialidades, a especulação abstrata foi feita com base na descrição do objeto de estudo, tanto no que diz respeito à materialidade, quanto no que diz respeito à estrutura narrativa do texto.

Aquilo que fiz então foi problematizar o objeto de estudo. Na problematização tomei consciência de quais eram os limites do objeto de estudo e quais eram os limites da minha teoria que analisava o objeto. É nessas fricções que podem acontecer desvelamentos ou esclarecimentos relevantes para a nossa própria pesquisa.

Como se transforma uma nota num parágrafo, ou vice-versa?

Não saberia muito bem como responder à pergunta. Aquilo que faço com as notas é ver como se encaixam no conjunto do meu relato, aí podem servir como pé para continuar a escrita ou para matizar algum ponto exposto. No caso contrário acredito que é como fazer um resumo com os pontos que queremos destacar do parágrafo.

Funcionou muito bem para mim descobrir qual era o momento do dia em que era mais produtivo com a escrita e fazer uma rotina com base na produtividade. Por exemplo, escrevo mais e melhor pelas tardes e pelas noites. Pelas manhãs sou mais lento a escrever. Então, escrevo pelas tardes e, pelas manhãs, releio o que escrevi no dia anterior, riscado, acrescento, faço substituições, questionamentos... com esse material lido e riscado, reescrevo ou acrescento as modificações pela tarde, e a escrita flui de maneira quase automática.

Será que os doutorandos sonham com citações imaginárias?

Raquel Gonçalves

Será que os Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas? O título é de um livro de Philippe K. Dick (2016). A adaptação do original para «Será que os doutorandos sonham com citações imaginárias?» surgiu como um movimento natural quando, pela primeira vez, fui levada a pensar nas questões formuladas pela Ana Sabino e pelo Professor Manuel Portela a propósito de «Escrita e Estilo» e sobre como e onde deve ser ouvida a voz de um autor de uma tese de doutoramento.

A mim acontece-me muitas vezes sonhar com citações imaginárias. Talvez porque o meu processo de pensar a tese teve início com a releitura exaustiva e diária dos dois autores que estudo: o poeta Herberto Helder e o escritor Gonçalo M. Tavares. Uma releitura já impregnada de uma ideia e que, por isso, se transformou num processo de descoberta e, muitas vezes, num processo de deturpação, através da imaginação e do pensamento, de tudo o que originalmente tinha lido. É o risco da releitura à procura de uma coincidência entre as nossas ideias e o objeto de estudo.

Acredito que a voz de um autor de uma tese começa logo a fazer-se ouvir na escolha de um ponto de vista para a leitura ou para as leituras que escolhe fazer. A etimologia do verbo ler é *legere*, de *eleger*, escolher. E se a leitura é uma escolha, esta está frequentemente contaminada por tudo o que transportamos da ideia que pretendemos estudar.

Não consigo responder às perguntas colocadas para esta apresentação sem ser a partir de um lugar pessoalíssimo, que é onde me encontro como autora da minha tese; ou, quando muito, o meu processo é o de ir pensando e escrevendo, ou escrevendo e pensando. Não sei fazer de outra forma que não seja pensar em processo de escrita.

Daí que não possa falar de métodos, nomeadamente para responder esquematicamente às perguntas: «Como otimizar a relação entre descrever e analisar?» ou entre descrever, analisar e teorizar, ou de «Como transformar uma nota num parágrafo?». Estes são, no meu caso, movimentos que se interligam e se misturam numa espécie de simultaneidade.

Outra questão que penso ser importante é a de que tipo de voz é a voz do autor de uma tese. Perguntou-me o meu orientador, o Professor Osvaldo Silvestre, se deve o autor de uma tese ter uma voz pessoal. Eu entendo que sim, mas também entendo que se deve questionar que tipo de voz pessoal é esta. Cito, a propósito, Gonçalo M. Tavares: «Cada pensamento visto como uma deturpação biográfica de um outro pensamento. Pensar o pensamento dos outros, é necessariamente deturpá-lo, pois quem pensa é outro, tem outra biografia, caminha noutra direção». (TAVARES, 2013:40). Posso ainda citar o que escreveu Wittgenstein: «Não creio ter alguma vez inventado uma linha de pensamento [...] o que invento são novas comparações.» (WITTGENSTEIN, 1996:36).

A voz do autor de uma tese, ou pelo menos a minha, será sempre uma voz contaminada e, ainda assim, uma outra voz: a minha. Esta voz nasce da simultaneidade de pensar enquanto se lê e da deturpação que toda a leitura e todo o pensamento impõem. Nasce também por este ser um processo que nos pode realmente levar a sonhar com citações imaginárias.

É na dobra de todos estes movimentos que talvez se dê o estilo e nasça a voz do autor de uma tese.

Poderia novamente convocar Gonçalo M. Tavares e a ideia de que «o que importa, em suma, é fazer o novo a partir daquilo que os outros fizeram, fazer algo que tenha uma marca individual, irrepetível: partindo do que os outros fizeram só eu poderia fazer isto que fiz.» (TAVARES, 2005:29).

Para tornar esta reflexão mais académica, saindo das afirmações literárias, junto aqui um outro livro que talvez possa interessar: *Fazer a Mão – por uma Escrita Inventiva na Universidade*, de Jorge Ramos do Ó. O autor, por outras palavras, diz o mesmo que Tavares, quando afirma que «uma ideia, uma tese académica, um artefacto criativo só se vivificam plenamente quando alguém declara a sua morte [...], quando outro sujeito e outro presente os tomam, remixando-os no interior de conjuntos e sistemas de relações que se consideram pertinentes para o seu trabalho actual.» (RAMOS DO Ó, 2019:11).

Entre afirmações literárias e de método, estão todos a dizer mais ou menos o mesmo, mas com voz própria. Assim é uma tese, desde que, é claro, essa voz não se imobilize e seja um passo em frente e não apenas uma rememoração do que já existe.

Tenho de reconhecer que o meu método, ou a ausência dele, tem riscos. O principal é o atraso natural de quem vagueia e de quem, ao vaguear, hesita.

Socorro-me novamente de um método «tavariano», o método do avanço hesitante: «avançar não em linha recta mas numa espécie de linha exaltada, que se entusiasma, que cai atrás de uma certa intensidade sentida; avanço que não tem já um trajeto definido, mas sim um trajeto pressentido, trajeto que constantemente é posto em causa; quem avança hesita porque não quer saber o sítio para onde vai – se o soubesse já, para que caminhará [...]?» (TAVARES, 2013: 26,27).

Este tem sido mais ou menos o meu trajeto na escrita da tese, uma espécie de avanço hesitante, mas também uma descoberta constante, porque quem hesita, pensa; quem hesita obriga-se a uma paragem necessária.

O outro risco, quando se escolhe este caminho (será esta uma escolha?), é o de a tese ser, na sua estrutura, muito mais um conjunto de ensaios e menos o objeto tradicional ao qual normalmente se dá o nome de tese.

Mas, no meu caso, e é sempre deste lugar que vos falo, entendo que uma tese deve também ser um objeto com o qual possamos viver, e a vivência transporta sempre a paixão de que somos feitos.

A minha paixão pelo género ensaio é infinita, porque é nele que mais encontro a minha voz, sendo também o género que mais se adapta à minha forma de pensar e de agir dentro desse pensamento.

Uma tese é também um trajeto de prazer, ou não valeria a pena iniciar a viagem.

Sobre o ensaio, há um livro de Brian Dillon, com o título *Ensaísmo*, que refere o género não como «a simples prática da forma», mas como «uma atitude em relação à forma — ao seu espírito aventureiro e natureza inacabada». Diz Dillon que o «ensaísmo é hesitante, hipotético, mas também um hábito de pensar, escrever e viver sem fronteiras definidas.» (DILLON, 2020: 21). Creio ficar claro que Dillon diz por mim o que tem sido o meu percurso.

Tudo o que atrás referi não apaga a circunstância de ter um projeto de tese definido à partida e já validado, uma espécie de garante de que a dispersão, a hesitação e a paixão não tornam o projeto irrealizável. Mas oscilo sempre entre a forma pré-definida e a liberdade. É esta a minha espécie de compromisso.

Cito aqui, porque relevante neste processo de pensar a voz do autor, partes de um texto de Pedro Eiras sobre o ensaio que me tem servido de mantra. O texto é uma lista de regras para escrever um ensaio, escolho aquelas que me são mais próximas e que tenho posto em prática (os sublinhados são meus):

Inventa metas estritamente humanas.

Não inventes metas estritamente humanas.

Existe um tempo para desejar quase tudo e um tempo para ficar com quase nada.

O ensaio (ou a tese) não é a exposição de um saber dominado, mas o des-domínio de quem procura e encontra o que não sabia.

Mas o ensaio (ou a tese) é também esse encontro.

Escreve um ensaio (ou uma tese) que complique a tua vida.
(EIRAS, 2013: 241, 243)

Entre hesitações, avanços, sonhos com citações imaginárias, espero, no meu caso, que a tese, tal com o conto a *Teoria das Cores* de Herberto Helder, fale ainda do peixe original, mas que eu possa ter a liberdade e a capacidade de perceber a regra da metamorfose que é também a escrita de uma tese, que pode começar por ser sobre um peixe vermelho no início e acabar por ser, no fim, um peixe amarelo. Nessa alternância cromática estará a minha voz e também o meu compromisso de manter pelo menos o peixe.

Por ser um conto curto, leio o texto de Helder, porque me parece uma bela alegoria do processo de escrita de uma tese, desde a fase de projeto até à fase final, com algumas surpresas e percalços.

“Era uma vez um pintor que tinha um aquário com um peixe vermelho. Vivia o peixe tranquilamente acompanhado pela sua cor vermelha até que principiou a tornar-se negro a partir de dentro, um nó preto atrás da cor encarnada. O nó desenvolvia-se alastrando e tomando conta de todo o peixe. Por fora do aquário o pintor assistia surpreendido à chegada do novo peixe.

O problema do artista era que, obrigado a interromper o quadro onde estava a chegar o vermelho do peixe, não sabia o que fazer da cor preta que ele agora lhe ensinava. Os elementos do problema constituíam-se na observação dos factos e punham-se por esta ordem: peixe, vermelho, pintor – sendo o vermelho o nexó entre o peixe e o quadro, através do pintor. O preto formava a insídia do real e abria um abismo na primitiva fidelidade do pintor.

Ao meditar sobre as razões da mudança exactamente quando assentava na sua fidelidade, o pintor supôs que o peixe, efectuando um número de mágica, mostrava que existia apenas uma lei abrangendo tanto o mundo das coisas como o da imaginação. Era a lei da metamorfose.

Compreendida esta espécie de fidelidade, o artista pintou um peixe amarelo.
(HELDER, 2015: 21,22)”

A citação é também o desejo de que, no fim, a Academia permita que a servidão de escrever uma tese não tire a liberdade de sonhar com citações imaginárias, ou a liberdade de mudar a cor do peixe, ou que, no limite, seja aceite a pessoalíssima fidelidade do autor. Nesta mudança e em todos estes movimento, e na

compreensão do que eles encerram, estará, suponho, a voz do autor e também o avanço na investigação que a uma tese sempre exige.

Referências bibliográficas:

DILLON, Brian. (2020), *Ensaísmo*, Bazarov.

EIRAS, Pedro (2013). *Constelações: Ensaios Comparatistas*. Edições Afrontamento.

HELDER, Herberto (2015). *Os Passos em Volta*, Porto Editora

RAMOS DO Ó, Jorge. *Fazer a Mão – por uma Escrita Inventiva na Universidade*, Edições do Saguão.

TAVARES, Gonçalo Manuel Albuquerque. (2005). *Corporeidade, Linguagem e Imaginação*, Faculdade de Motricidade Humana (versão policopiada).

TAVARES, Gonçalo M. (2013). *Atlas do Corpo e da Imaginação*, Caminho.



REVER / RELEER / REESCREVER

Qual a relação entre rever e reescrever?

Quanto tempo devo esperar entre escrever e reescrever?

Como consigo ler o que escrevi como se não tivesse sido eu a escrever?

Como tornar mais legível o que escrevo?



Daniela Côrtes Maduro

Qual a relação entre rever e reescrever?

No outro dia, no final da sessão que juntou o Diego Gimenez e a Raquel Gonçalves para falarem de «Escrita e Estilo», o Professor Manuel Portela falava sobre o facto de existirem inúmeros livros que prometem ajudar a escrever uma tese. Num desses livros, encontrei uma fórmula que era, mais ou menos, assim:

- escolhe um tópico que ninguém tenha explorado;
- lê tudo aquilo que esteja associado a esse tópico;
- mostra, através de centenas de citações e notas de rodapé, que fizeste essas leituras;
- discorda de algumas opiniões acerca desse tópico;
- documenta tudo e, porque não basta discordar, apresenta análises que fundamentem a tua posição.

Independentemente se concordamos ou não com esta fórmula, assim resumido, o processo de escrita de uma tese parece ser, com ajuda de alguma paciência e perseverança, um objetivo relativamente simples de alcançar. No entanto, como temos vindo a reparar, as partes que integram esta fórmula, presumivelmente infalível, representam apenas algumas das etapas de um processo que vai muito além da discussão e exposição de ideias. Como vimos em sessões anteriores, uma tese é um caminho com várias bifurcações, ao qual não faltam avanços e recuos, pausas e acidentes de percurso. Como já tivemos aqui oportunidade de concluir, não existe um modelo de tese que possa ser aplicado com

sucesso a todas as áreas e a todos os métodos de trabalho. O mesmo acontece com o trabalho de revisão e reescrita. A meu ver, rever (ou ver novamente) exige um trabalho de ponderação e de avaliação: quando esse processo começa, a dúvida instala-se. Somos nós os alter-egos, aquelas sombras que nos acompanham ao longo da escrita da tese e que, de forma cruel, dizem que não gostam do que escrevemos, esmagam as nossas frases entre os dedos, para a seguir enrolá-las em bolas de papel e atirá-las para o caixote do lixo de um escritor bloqueado entre o possível e o, por agora, inconcebível. Poderão existir trechos que faziam sentido na altura, mas que nos parecem agora estranhos, alguns excertos que estariam finalizados e que, agora que são vistos com outras lentes (as lentes de um desconhecido), estão afinal por completar. Subitamente, após rever o que escrevemos, apercebemo-nos que afinal existem diversos temas por explorar e, para além disso, também existem associações despropositadas ou associações que ficaram por estabelecer. Nesse momento, surge a necessidade de reescrever, quer porque, agora que envergamos as roupagens de outro, gostaríamos de explorar esses trilhos que foram abandonados (e que nos parecem agora incompletos ou desatualizados), quer porque vimos o que escrevemos com outros olhos e não gostámos do que vimos.

Quanto tempo devo esperar entre escrever e reescrever?

A escrita de uma tese exige um processo de constante atualização e revisão, sem o qual não chegamos ao destino. Queremos progredir no caminho, mas temos sempre de voltar atrás. É como se, acabados de sair de casa e em plena rua, não conseguíssemos abandonar aquela sensação de que deixámos o fogão a gás ligado (o que pode comprometer seriamente o nosso trabalho desde as suas fundações). É como aquela obra de bricolage inacabada que ocupa toda a mesa da sala (obrigando-nos a comer no sofá), mas que sabemos que ainda precisa de uns retoques ou de uma completa reformulação. Poderemos rever e reescrever a todo o momento, como quem dá passos metódicos e cautelosos, não deixando para amanhã o que podemos fazer hoje. Se possível, devemos até deixar um rasto de migalhas pelo caminho, pequenas anotações, para que, futuramente, sejamos capazes de voltar àquela clareira de onde partimos e onde ficou tanto por concretizar. Concentrados no processo de escrita da tese, acerca do qual se diz muitas vezes que o importante é escrever, poderão passar meses até darmos conta de

que é preciso recuar e ponderar para avançar no caminho. No entanto, todas as vezes que deixarmos de conseguir lembrar como (ou quando) escrevemos aquele trecho — e sobretudo quando esse trecho nos parecer escrito por alguém que, com toda a certeza, não estava na posse de todas as suas faculdades, que falou sem saber ou que, interrompido por divagações e procrastinações, ainda tinha mais para dizer —, talvez tenha chegado a hora de voltar àquele ponto do percurso ou àquela mesma encruzilhada. Muitas vezes, é a leitura de um texto que desperta esse fulgor que traz a mudança, outras vezes é a necessidade de completar uma ideia que ficou em suspenso ou de registrar uma ideia que acabou de surgir. Em todo o caso, o cheiro intenso a gás e a débil construção abandonada sobre a mesa da sala nunca nos deixariam esquecer de voltar atrás para evitar uma implosão.

Como consigo ler o que escrevi como se não tivesse sido eu a escrever?

Mais uma vez, o importante é criar distância em relação ao texto, estranhá-lo, assumir o nosso alter-ego vigilante e perguntar o que é pretendido com aquela afirmação. Agir como se tivéssemos um holofote voltado para a nossa cara. Cabe a nós negar tudo e fingir que os nossos caminhos nunca se cruzaram. Para conseguir tal efeito de amnésia, sugiro pausas, deixar o texto repousar e, ao contrário de nós, permitir ao texto tirar férias. Não é que as férias estejam vedadas aos futuros defensores de teses, mas é que, lamento dizer isto (se bem que provavelmente já sentiram o mesmo e não estou a dar uma novidade), enquanto este caminho não for percorrido, as férias serão um fenómeno peculiar, uma brisa que passa por nós num dia de verão e que, de forma jocosa, levanta um fio de cabelo, dantes pousado na nossa frente, sem chegar a refrescar. E para além de não refrescar, aumenta o nosso sufoco e faz com que o suor escorra pelas têmporas abaixo, como se caminhássemos num território desconhecido, árido, sem fim à vista... Ou então é como se, numa noite de inverno, estivéssemos prestes a ver a nossa série favorita,, confortáveis, pantufas calçadas, pipocas na mão e, de repente, sentíssemos um calafrio, como uma alma penada que passa a mão na nossa nuca...

O que quero dizer com isto é que, será bom criar um afastamento em relação à tese para conseguir avaliar o que escrevemos. No entanto, talvez seja melhor evitar longos tempos de espera, ou pelo menos planear, de alguma forma, a nossa retirada, pois corremos o risco de transformar a tese num texto que já não conseguimos explicar ou defender, porque as ligações, que anteriormente eram tão cla-

ras, foram cortadas e estamos agora à deriva em alto mar, enquanto se aproxima uma tempestade. Dramatismos à parte, encontrar o equilíbrio, escolher o que for mais confortável para nós e o que reduza os níveis de ansiedade, será o ideal. Ler outras coisas de forma apaixonada, tal como fez a Raquel Gonçalves. Dar o nosso texto a ler a amigos (principalmente àqueles que não podem dizer «não», porque ainda no outro dia ajudámos nas mudanças) também parece ajudar a concretizar esse processo de estranhamento e a conseguir uma perspetiva renovada sobre o texto (ainda que a perspetiva dos nossos amigos não seja completamente desapegada, porque, tendencialmente, os amigos formam claques, e não júris de teses). Após o nosso texto se sentir revigorado, descontraído, e começar a deixar cair as defesas, será o momento de agir.

Como tornar mais legível o que escrevo?

Neste ponto da nossa sessão, depois de falar de sombras e de almas penadas, e de brincar com coisas sérias, deveria talvez dizer, para que não se fique a pensar que escrever uma tese é um pesadelo, que gostei muito do processo de escrita da tese. Aprendi muito, encontrei novas possibilidades de percurso. Alguém dizia no outro dia que a tese era apenas o princípio (penso que foi a Sofia Escourido). E é verdade. A tese faz com que fixemos os olhos no horizonte, pensemos constantemente no que ela vai ser, o que vai despertar nos outros e em nós, como irá contribuir para o campo de estudo em que ela se insere. Na verdade, é uma jornada que nunca acaba e durante a qual trilhamos, ainda que por vezes inconscientemente, múltiplos e fascinantes caminhos. Para tal, é necessário que os futuros leitores da nossa tese entendam a mensagem que pretendemos transmitir e é importante não cair na tentação de excluir da nossa viagem os leitores que não dominam a linguagem técnica, ou que não dominam o tema da nossa tese. Eventualmente, podemos criar um glossário, ou ajudar a diminuir a densidade de alguns conceitos, para tornar a nossa tese mais acessível. É importante lembrar que muitos dos que encontram a nossa tese partem de diferentes áreas de estudo, ou começam agora a dar os primeiros passos, e procuram na nossa tese alguma espécie de orientação.

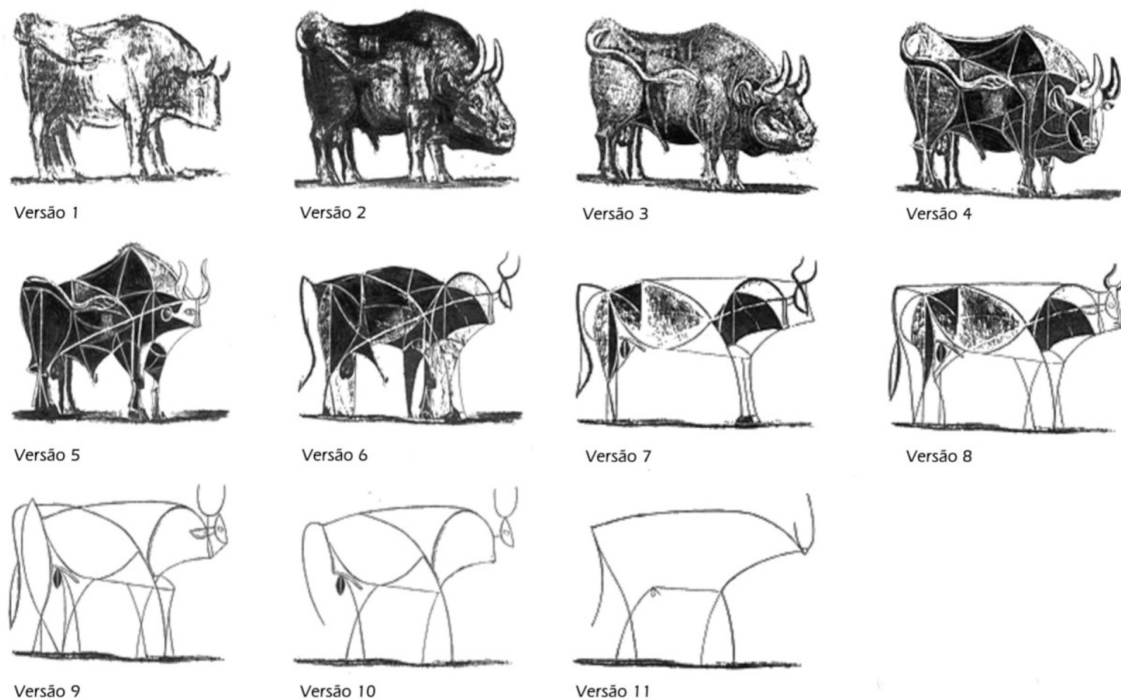
Para tornar o texto mais acessível, creio que o segredo é ter sempre em mente o que nos trouxe aqui e onde começou a nossa viagem. É certo que caminhamos em terreno inexplorado, ou insuficientemente explorado, pelo que queremos partir,

sem mais demoras, do ponto em que outros ficaram. No entanto, um movimento retrospectivo e uma breve pausa na nossa argumentação, para desacelerar o passo e dar a mão ao leitor, é importante. Creio que, depois de remeter para a origem e motivações da sua viagem, será mais fácil para o autor da tese entender os progressos alcançados, etapas superadas e o que ainda está por fazer. Para além disso, esta retrospeção ajuda a cartografar o território desconhecido em que nos movemos e a encontrar pontos de referência, mas também zonas críticas que exigem a nossa intervenção. A escrita de uma tese é, em grande parte, um trabalho de introspeção, em que perguntas como «o que quero dizer com isto?», «onde quero chegar com isto?», «como posso demonstrar isto?» se sucedem. Creio que é proveitoso incluir um leitor imaginário nesta viagem, sentá-lo ao nosso lado e auscultar a sua opinião. Afinal de contas, podemos escrever a tese sozinhos, mas tal como estas sessões, assim como a presença de orientadores, colegas e amigos comprovam, nunca estamos verdadeiramente sozinhos.

Patricia Reina

Qual a relação entre rever e reescrever?

Na tentativa de talvez explicitar o processo cíclico entre rever e reescrever e (re)rever e (re)reescrever — «indefinidamente» —, aproveito a senda da Daniela e desloco o rever para o fim, tratando agora da reescrita. Minha ideia mais rudimentar sobre a reescrita estava ligada a transformar uma *nota* num *parágrafo*. Com a prática, entretanto, vim a descobrir que reescrever, na maior parte das vezes, aproxima-se mais de um processo de síntese que de análise, mais de subtração que de adição. Digo isso porque o ato da escrita tem qualquer coisa de um ímpeto centrípeto que, geralmente, acolhe em palavras mais do que era suposto acolher. É na reescrita, então, que temos a oportunidade de (re)ajustar realidade e expectativa, muitas vezes enxugando uma escrita abrangente demais, tornando-a mais assertiva dentro do objetivo a que se propõe. Tomemos como exemplo a série litográfica «El Toro», de Pablo Picasso.



Fonte: <https://designculture.com.br/bons-designers-copiam-grandes-designers-roubam/>

Picasso trabalhou onze versões de um mesmo touro, sempre tendo por base de referência o desenho da versão anterior. O objetivo dele era descobrir quais eram os traços mais essenciais para representar o animal, utilizando-se do desenho como uma ferramenta de investigação da forma. Ele parte de um modelo cheio de detalhes, realista e bastante complexo (versão 1) e subtrai, versão a versão, o que ele considera excesso para o reconhecimento da figura taurina. Ao mesmo tempo, a cada versão, as características mais indispensáveis da representação do touro vão ganhando mais expressão, como acontece com os cornos, rabo e genitais. O exercício de Picasso demonstra aqui paralelos com o processo de reescrita, no qual utilizamos a escrita como uma ferramenta de investigação do nosso objeto, com vista a descobrir quais são os argumentos mais essenciais na apresentação de nossa tese. O refinamento textual que resulta da reescrita permite que o que é fundamental fique e ganhe destaque, e que o que é dispensável seja suprimido sem perdas.

Ainda com base na clareza visual que nos traz o estudo de Picasso em suas correspondências com a reescrita, poderíamos destacar uma mudança da perspectiva sobre a nossa própria escrita que, quando tratada à luz do seu inexorável

destino da reformulação, passa da condição de *produto* do que pensamos para o *processo* pelo qual pensamos. Finalmente, poderíamos dizer que o exercício de Picasso sinaliza a reescrita como uma tática para encontrar o traço de autoria dentro do texto, a trazer um equilíbrio entre a nossa voz e outras vozes que consolidam ideias análogas, como tão bem explorado na seção que antecede esta.

Depois de reescrever? Revemos — e talvez tenhamos de re-reescrever e re-rever. Sobretudo, porém, destaco aqui o rever sob a ótica da edição, como uma etapa indicativa de que o texto, em processo de releitura, está a aproximar-se de sua versão final. Melhorias no texto, tais como precisão vocabular, correção de repetições inúteis, falta de paralelismo, referências mal feitas, erros ortográficos, equívocos na regência verbal ou nominal, entre muitos outros, são alterações da revisão que se propõem mais tímidas se comparadas ao texto que é reescrito. Cabe, por fim, destacar que rever é uma prática que garante a qualidade retórica do texto, testando as decisões tomadas aos níveis propositivo, vocabular e estrutural na construção da coerência e da coesão da (re)escrita.

Quanto tempo devo esperar entre escrever e reescrever?

O tempo pode ser um aliado para evitar que nos encontremos em algumas situações indesejadas no decurso da escrita da tese. A resposta para quanto tempo se deve esperar entre escrever e reescrever tem como primeira resposta uma outra pergunta: quanto tempo se tem disponível para empregar no processo de reescrita (e revisão) antes da entrega de uma versão final? Especialmente em situações nas quais esse intervalo disponível é escasso para a produção do texto, a questão do tempo que se pode vir a despender na reescrita tende a reposicionar esta tática como ineficiente. Paire aquela sensação de que adotar a reescrita como processo de composição textual poderia ser, na verdade, contraproducente em termos de tempo. Afinal, por que escrever um texto tendo em conta que vou precisar reescrevê-lo, se posso escrever um texto praticamente definitivo numa só investida de tempo?

Pensar nesses termos é um enorme equívoco — que eu mesma já cometi. Quando comecei a refletir mais sobre as idiossincrasias do meu processo de escrita, notei que demorava demasiado tempo pra escrever um parágrafo. A ideia de ter de eventualmente reescrevê-lo me apavorava, porque já havia ali tanta energia gasta, tanto empenho, que dedicar mais atenção àquilo era como um suplício. Mergulhando nos mecanismos da minha própria escrita, cheguei à conclusão de

que a minha demora inicial se dava porque essas etapas estavam, na verdade, sobrepostas. Eu sempre reescrevi. O que acontecia era que o intervalo entre escrever e reescrever era tão curto, que eu reescrevia *enquanto* escrevia, fomentando a famosa esquizofrenia autor-editor. Quem escreve retrabalhando o texto de modo insistente a cada frase está amalgamando a escrita e a reescrita. É uma atitude que faz com que essas etapas tenham um intervalo de tempo subótimo entre si, além de minar a qualidade da revisão, que acaba por ser comprimida entre as incessantes edições.

Uma possível resposta para qual o intervalo ótimo entre escrita e reescrita seria a de que o tempo de espera entre escrita e reescrita não pode ser tão curto a ponto de atrapalhar o fluxo do pensamento na busca da melhor versão de como expressar uma ideia. Há de se levar em consideração que a tal ideia ainda está em concepção na sua cabeça, e que o próprio fluxo de sua organização por meio de palavras vai corroborar na sua consolidação. Atos de reescrita que venham a reformulá-la prematuramente acabam provocando o efeito contrário, tolhendo sua expansão. Sob uma visão mais pragmática de qual seria uma boa sugestão de intervalo, tivemos nos vários exemplos das experiências compartilhadas tempos distintos de afastamento do texto. Talvez o mais importante seja ter em consideração que o tempo de afastamento precisa ser proporcional à quantidade de texto que se tem para reescrever. Dependerá, portanto, se a etapa da reescrita está planejada para ser ao fim de parágrafos, seções, capítulos, ou de uma parte maior da tese — como está sendo minha experiência. O próprio modo como a escrita é planejada ao longo da tese também interfere no intervalo entre estas etapas e ainda, para além disso, é preciso considerar o ritmo particular de escrita e as circunstancialidades de cada indivíduo.

Como consigo ler o que escrevi como se não tivesse sido eu a escrever?

Quanto mais esforço — isto é, tempo — você dedica ao processo de escrita, mais o texto se torna *seu*. Isso pode ser bom do ponto de vista da voz autoral, mas pode ser mau do ponto de vista da nossa disposição pessoal em exercer autocrítica na hora de reescrevê-lo, o que por vezes teima em acontecer mesmo depois de algum distanciamento. A chave para responder esta pergunta pode estar em questionar *como* você escreveu o que vai ser reescrito. Vou dar o exemplo de um dos subcapítulos da minha tese que já passaram pela (primeira) fase da reescrita.

Aspectos gerais do tema da secção

Aspectos gerais do tema da secção

O que é material branco e qual é o seu papel na tipografia manual

Espaços de não impressão integrados ao tipo móvel (não modulares)

Exemplo no corpus: percepção dos espaços integrados ao tipo móvel

Classificação e função dos espaços utilizados na tipografia manual (material branco)

Gancho próximo item / secção

The image shows two pages from a document. The top page (left) contains text and a diagram of a grid with characters. The bottom page (right) contains text and a diagram of a table with columns for 'Espaço' and 'Função'. The diagrams illustrate various typographic elements and their functions in a layout.

Classificação e função dos espaços utilizados na tipografia manual (material branco)

Algumas perspetivas teóricas sobre os efeitos dos espaços vazios na leitura

Exemplo comparativo no corpus: breve análise introdutória da influência da dinâmica dos espaços na leitura

Gancho próximo item / secção

Na figura, a coluna da esquerda é o resultado da minha primeira escrita. Foi feita num grande movimento inicial de escrever um esboço de todo o miolo da minha tese, que é composto de cinco capítulos. Nesse movimento, assumi de antemão que ia reescrever cada trecho da tese. Guiando-me pela previsão de sumário⁵, defini quais seriam os tamanhos das seções de cada capítulo e previ que esse primeiro esboço de cada seção teria à partida 80% da quantidade de palavras, ou seja, por volta de duas mil palavras por seção (no meu caso). Também fiz pequenos resumos do que gostaria de tratar em cada uma das seções. Para a escrita em si, usei o método Pomodoro⁶ a fim de escrever o máximo possível sem interrupções, inibindo qualquer investida em reler e/ou reescrever o que acabara de escrever. Assim, ia repetindo os *sprints* de 25 minutos indefinidamente, até alcançar o estipulado em número de palavras para cada seção ou até esgotar o que eu tinha predeterminado com temas a tratar em cada na seção. Essa primeira escrita ficou bem mais próxima de um acúmulo de matéria-prima do que de um produto final. O objetivo não era uma escrita definitiva, apesar de ter-me esforçado para formular parágrafos argumentativos completos e para articular conceitos e ideias ao máximo, já apontando algumas referências e imagens que gostaria de usar, inclusive integrando aspetos de análise do meu *corpus*.

Voltando à figura, a coluna na direita é o resultado da minha primeira reescrita. Os quadrados em magenta que envolvem o texto destacam as partes que foram aproveitadas de uma versão para a outra. Vê-se que da primeira para a segunda versão retirei um grande trecho, que só percebi que não era essencial depois de ter escrito o resto dos capítulos em esboço. Foi o que aconteceu com o terceiro bloco à esquerda, «Espaços de não impressão integrados ao tipo», e com o bloco

⁵ Apesar de o sumário [índice] sofrer modificações ao longo do processo de escrita da tese, pessoalmente não sou muito partidária de reestruturá-lo com constância. No meu caso, o sumário – mesmo provisório – funciona como um mapa das estruturas e repartições da minha tese, que não tendem a sofrer alterações muito drásticas, senão eventualmente de reposicionamento, fusões ou fracionamento dos conteúdos que já havia previsto antes. Como todo mapa, para que o sumário possa exercer uma função orientativa será preciso estabilizar o máximo possível os contornos, direções e escalas assumidas de antemão.

⁶ O método Pomodoro foi pensado para melhorar a produtividade e consiste em fracionar uma determinada tarefa a ser concluída em intervalos de 25 minutos contínuos de trabalho focado seguidos de 5 minutos de descanso. Para tanto, é preciso apenas um relógio, um cronômetro ou qualquer outro tipo de temporizador. Pessoalmente, utilizei um aplicativo online gratuito chamado Kanbanflow (<https://kanbanflow.com>) no qual pode-se listar as tarefas a serem feitas e associar à determinada tarefa a contagem dos Pomodoros por meio de um *timer* virtual.

a seguir a este, de exemplo de *corpus*, que estavam no texto mais para justificar o fato de eu ter explicado uma coisa marginal no meio da minha argumentação do que para corroborar com o tema da minha seção como um todo. Juntos, esses dois blocos, podem virar um artigo, ou podem ser realocados noutra seção — para exemplificar como esses fragmentos podem vir a ser reaproveitados. Já na segunda versão, consegui dar destaque para o «material branco», algo que julguei fundamental desde o começo, mas a que dei o devido destaque somente num segundo momento. Essa decisão na reescrita desencadeou outras alterações, permitindo-me explorar outras ideias (algumas perspectivas teóricas) e introduzir uma breve análise, mais congruente com o objetivo da seção.

As modificações que foram feitas entre escrita e reescrita neste breve exemplo pessoal demonstram objetivamente o nível de «desapego» de uma versão para a outra. Julgo que isso aconteceu, em grande parte, por conta do *modo* como me aproximei dessa primeira etapa de escrita, sabendo que aconteceriam alterações mais profundas com a leitura e a reescrita de cada capítulo. Seja qual for a forma de aproximação do texto, reitero que o desapego necessário para se ler o texto como se fosse de outrem depende, em última instância, da expectativa que se tem em relação à qualidade final do texto na fase de produção mais inicial. Para esse caso, vale o famoso adágio: menos é mais.

Como tornar mais legível o que escrevo?

Minha referência do que é legível deriva dum conceito da tipografia conhecido como *legibilidade*. Grosso modo, a legibilidade funciona como um coeficiente de fluidez da leitura. Em última instância, essa fluidez está diretamente relacionada ao repertório tipográfico de quem está lendo, porque, ao passar os olhos sobre as palavras, o indivíduo vai reconhecer certos aspetos tipográficos de imediato. Tal reconhecimento possibilita que a leitura seja mais fluída, isto é, sem pausas para processar alguma novidade plástica que lhe seja estranha. Nesse sentido, a ideia de familiaridade, ou de recorrência, é um fator de aumento da legibilidade na tipografia. Ao projetarmos a mesma lógica para o caso da tese, poderíamos considerar que um texto é mais legível na medida que permite que o/a leitor(a) se familiarize com a estrutura de articulação do texto — seja por perceber certas recorrências de gênero ou convenção, seja por prever certos movimentos argumentativos durante o processo de leitura. Aliás, este último poderá até significar

que a clareza dissertativa do seu texto permite que o/a seu/sua leitor(a) acompanhe a exposição do seu argumento de forma concomitante ao seu próprio desenvolvimento no decorrer do texto, tornando o seu texto intelectualmente mais estimulante para quem o lê.

É importante ressaltar que quanto mais claras forem as relações entre as partes, quanto mais fácil for enxergar os padrões que organizam o texto como um todo, mas legível será a escrita. Esses padrões não precisam ser exclusivamente convencionais, mas se optar por uma lógica particular, é imprescindível que tal lógica esteja explícita para quem se aproxima do seu trabalho. Aliás, o exercício de explicitar as engrenagens do texto dá uma certa autonomia para quem o lê, viabilizando uma leitura mais fragmentada, por exemplo. Na minha tese, faço uso de alguns mecanismos para tornar a escrita mais legível, dos quais destaco dois a título de exemplificação. O primeiro mecanismo é bem básico: pauta-se no esforço de sinalizar o máximo possível a estrutura da dissertação. Parece ser um exemplo meio ordinário porque acontece quase de modo natural no processo de uma escrita dissertativa mais pragmática, como geralmente é a tese. Podemos verificar nesse tipo de texto sua estratificação em várias camadas, que crescem em especificidade conforme vamos adentrando na tese, mas que, num certo ponto, como na transição entre capítulos, por exemplo, parece voltar um nível na hierarquia. Esses movimentos de aproximação e distanciamento, de especificação e generalização, podem ser sinalizados na redação da tese. Na figura anterior, em cada uma das versões, no topo e na base, estão marcados em chaves cor de magenta os meus parágrafos de transição: a introdução é uma apresentação do que eu vou tratar na seção corrente e o último parágrafo é um movimento de desvio do tema da seção atual para o da próxima seção. Em um nível mais específico, temos na figura abaixo um recorte da parte do exemplo comparativo no *corpus* na segunda versão. Vemos, no canto esquerdo superior que o final do parágrafo anterior à análise tem uma função de transição e que a análise em si está organizada em dois parágrafos: um para descrever as alterações e outra para descrever os efeitos das alterações que cito no parágrafo – uma forma de retomar sem repetir.

O outro mecanismo é um caso mais destacado, mas serve no intuito de elucidar melhor o que se pode fazer em termos *não* textuais. Na figura abaixo, estão imagens da mesma dupla de páginas de uma das obras do meu *corpus* apresenta-

das em diferentes etapas de produção ou edição. Utilizo-as em seções diferentes, sinalizando questões diferentes ao longo do meu primeiro capítulo. Embora possa parecer mera repetição, ou um retorno aborrecido à mesma imagem, não o é. Com essas recorrências, pelo contrário, poupo textos explicativos ou introdutórios ao/a leitor(a) em relação aos aspectos gerais da obra e crio objetivos analíticos muito claros para cada exemplo: as duas na esquerda servem a propósitos comparativos enquanto as duas da direita estabelecem uma perspectiva mais processual. Na minha visão, a decisão de criar uma tal recorrência facilita o contato do/a leitor(a) com uma peça que tem trechos escritos à mão, pouco legíveis, em língua estrangeira, mas que no entanto já apareceu previamente numa análise, tornando o exemplo muito mais familiar e a leitura da tese mais fluída.

Os exemplos explorados aqui servem para enfatizar o quanto a organização do texto comunica por si e como ela influencia na semântica do texto, tornando-o mais ou menos legível. Portanto, é fundamental agir intencionalmente no sentido de aumentar a acessibilidade do leitor ou da leitora ao seu argumento através de decisões conscientes de organização textual. Isso, porém, **não** significa que quem ler o seu texto vai estar preso a essa intencionalidade: é só um esforço de envolver o/a leitor(a) num movimento de aprofundamento do que se quer expor, de montar um caminho na finalidade de compartilhar uma visão.

estas, aqui] sejam o eco do poema que inaugurou o referido seminário orientado por Osvaldo Manuel Silvestre.

Pedras como perguntas como pedras. Pergunto. São efetivamente perguntas, pedras, poemas de que me fui alimentando, e que, no meu caso, em certa medida, acabaram por ultrapassar o prazo de validade de uma tese, já que o resultado foi uma série infindável de novas perguntas, algumas delas reanimadas pelo próprio momento da defesa.

Por exemplo: «De que modo a investigação depende também da escrita?»

Seja como for, sabemos que toda a tese é um argumento. E que, independentemente das perguntas por responder, ou das perguntas por nascer, é em torno desse argumento que a escrita deve operar. Não obstante, o modo como se opera em torno do argumento, esse, sim, pode ser potencialmente variável. De que modo? A resposta, já se adivinha, não é simples, embora possa ser simplificada: adotando uma *tática* disruptiva (preferível a *estratégia*, seguindo a distinção feita por Michel de Certeau) e, portanto, capaz de apropriar-se dos modelos de uma tese, procurando entendê-los por dentro, na sua (des)construção. Escrita como *investigação-experimentação-criação*. No esbatimento de fronteiras. Escrita como *laboratório experimental*. Na propagação de contágios. Escrita como *vírus*. Na transposição da metáfora.

Fazendo uma espécie de *zoom in*, ou leitura microscópica: trata-se de uma tese que analisa uma série de obras literárias digitais cujas interfaces hápticas e ecrãs tácteis se constituem enquanto elementos expressivos nos processos de *escrileitura*. Começamos pelo título: «Dígitos que leem». De um lado, dígitos virtuais, ou seja, números, abstrações; do outro, dígitos atuais, isto é, dedos, concretos; a escrita de dígitos abstratos por meio de dedos concretos [os meus, também, aqui, agora]. Pergunto-me, hoje, se não poderia ter seguido por um caminho mais plano e, talvez, menos pedregoso. Nesse sentido, eis uma lista de possíveis outros títulos bem mais *funcionais*:

1. Interfaces hápticas e ecrãs tácteis como elementos expressivos em obras literárias digitais.
2. As Interfaces tácteis eletrónicas e a fenomenologia dos sentidos.
3. Representações e simulações de toque e gesto em literatura digital.
4. Desenvolvimentos haptográficos na interação humano-computador.

5. Tradição filosófico-haptológica e percepção multissensorial.
6. Interfaces hápticas como ferramentas de interação literária.
7. A Ciberliteratura na Continuidade do Gesto Barroco.

Fazer amor com máquinas, outro potencial título. Afinal de contas, também aqui se fala de «maquimanipulações». De geringonças e engenhocas. Mas, como alguém muito sábio terá seguramente dito, tudo se resume a dois temas que são um só: amor e morte. Da carne à pedra. Da pedra à carne. A estátua de Pigmaleão e a esposa de Lot. O ventre e a tumba. Opacidade e transparência. Visão e toque. Fala e gesto. Têxtil e Tátil. Pele e tela. Caligrafia e datilografia. Apolo e Dionísio. Artes e ciências. Nós e cordas. Corpos cíbridos. Simbiose. Húmus. Translucência. Intermédia.

No fundo, a opção pelo que vim a designar como exercício de contra-geometria («a recta é um erro matemático», escreveu E. M. de Melo e Castro), materializado na figura espiralar que deu origem à tese, à estrutura da tese, à investigação na estrutura da tese; à escrita como investigação na estrutura da tese. A tese como pedra. E, ao mesmo tempo, as camadas milenares que compõem uma pedra. Daí a contra-geometria, no texto paradoxalmente vivo, orgânico, embora corpo morto. Dinâmico, cinestésico, proprioceptivo, ainda que visceral.

«Que descobertas me permite fazer a escrita?»: um exercício de contra-geometria, liberdade que me permitiu explorar, deambulando por linhas mais e menos programáticas do que deve ser e não ser uma tese, em/com/sobre literatura. Em/com/sobre materialidades da literatura. Uma espiral, composta de avanços e recuos, com a sua dose de entropia e neguentropia. Em contínua tensão dialéctica. Nunca passando pelos mesmos pontos de origem. É nessa medida que, mais do que permitir descobertas, a escrita (neste caso, aplicada a uma tese) é um processo de descoberta. Ou melhor, um misto de busca e descoberta, pressupondo que descoberta implica descobrir, destapar, desvelar, isto é, reforçando um princípio de visibilidade e de dedução (e, talvez por isso, um termo mais ligado à ciência); por outro lado, uma busca, reforçando um princípio de invisibilidade e de indução, (e, talvez por isso, um termo mais ligado à arte ou às artes, como a alquimia; uma vez mais, a pedra, filosofal). Pese embora a sua ligação à forma latina *poscere*, que por sua vez deu origem ao verbo *postular* — e aqui estamos, «pescadinha de rabo na boca», em formato contra-geométrico de espiral, a *postular* — termo que,

em boa verdade, significa, nada mais nada menos, do que formular uma tese e desejar respostas, ou, dito ainda de outro modo, fazer uma pergunta.

«De que modo a escrita produz pensamento?» É aí que entra a *tática* ou *metodologia* de transformar fronteiras de domínios aparentemente distintos em pontos de contacto, em relações. «Há retorno na diferença, não repetição na identidade», diz Roland Barthes. Uma liberdade que em certa medida acaba por ser um constrangimento. Assumindo a falha na aparente lógica. Assumindo o erro. Constrangimento enquanto parte do processo de escrita, também. Escrita enquanto performance. Tudo isto, claro, tentando induzir alguma fruição na escrita e, sobretudo, na leitura dessa escrita (e dessa tese). O prazer do texto. Uma forma sensual de verdade. Entenda-se aqui sensual como concernente aos sentidos. Isto é, ao corpo, um corpus, palpável, tangível. A «escritura», de Barthes («o acto muscular de escrever»). Ainda, de acordo com Roland Barthes, tomando o corpo como «algo mais do que a sua própria fisiologia» (Barthes: 2009, 82).

Cito, a partir das suas «Variações sobre a Escrita»:

É estúpido por natureza / Quem não sabe ler a sua escrita.

Este delicioso provérbio é falso. O que posso eu ler de mim mesmo? Não sou eu precisamente aquilo que escapa à minha própria leitura? Que posso eu conhecer do meu corpo? Uma imagem especular invertida e plana. Que posso eu conhecer da minha escrita? Apenas o seu grau de conformidade com a cultura que me rodeia, a alguns modelos estimáveis. Quanto ao resto, apenas conheço da minha escrita o que conheço do meu corpo: uma cinestesia, a experiência de uma pressão, de um impulso, de um deslizamento, de um ritmo: uma produção, não um produto, um prazer, não uma inteligibilidade. (2009, 84)

Não fará a escrita de uma tese parte dessa condição? Creio que sim. Sobretudo, sim. Uma forma sensual de verdade. Daí a busca, e a descoberta.

Esta ligação entre dois tipos diferentes de pensamento criativo, que atuais modelos educacionais tentam, de modo paradoxal, ou talvez esquizofrénico, promover, e ao mesmo tempo, travar — primeiro, por meio da promoção de práticas multi, inter, transdisciplinares, e, em segundo lugar, pela compartimentalização

excessiva dos domínios científicos e hegemonia de modelos daí derivados — é uma ligação que, no meu caso, veio a revelar-se crucial enquanto pergunta-resposta, sobretudo depois da escrita da tese.

Creio que é deste modo, não exclusivo, que se pode dizer que a escrita produz pensamento. Que o gesto da escrita produz pensamento. Isto porque, apesar de tratar-se de uma etapa fechada, pelo menos de maneira consciente, ela está inserida num percurso, num corpo, num tecido social, e, à partida, tudo o que surja no decorrer desse mesmo percurso, ainda que espiralar, é uma revisita, ou melhor, releitura, das mesmas perguntas que nos foram acompanhando ao longo de anos. Prova cabal disso mesmo, desse percurso contínuo em tensão dialéctica, é este exercício que agora faço, de releitura, de revisita, não do seu ponto de origem, mas do seu ponto de fuga. Repensar. Resituar. Recuperar. Reproduzir. Reaprender. REESCREVER.

Neste ponto, a resposta antecipa a pergunta. «Como consigo escrever o que nunca escrevi?» Reescrevendo. No sentido mais metafórico que possamos atribuir a este ato. Traduza-se por «Escrever, escavar, escutar, esculpir». Traduza-se por «cortar, copiar, colar». Transduza-se por operar, dissecar, autopsiar.

O teatro anatómico; uma outra possível metáfora transdisciplinar para as circularidades internas a que fui fazendo referência. A partir do seu centro, o investigador realiza uma autópsia, ou um exame atento de si mesmo. Do grego *autoptes*, «testemunha ocular». Não é o que aqui estamos a fazer hoje? Testemunhar com os nossos próprios olhos, uma autópsia, de um cadáver, um corpo morto, uma tese, e, ao mesmo tempo, um exame atento de si mesmo. Escrita como corpo. A tese como corpo morto. A escrita de uma tese como vida.

Resultados da autópsia: Uma tese pode ser feita de várias escritas e reescritas. Parto de uma noção expandida de escrita, assim como nas escritas da tese procurei sempre trabalhar sobre uma noção expandida de Literatura. É na relação destas várias escritas que, a meu ver, se torna possível ultrapassar bloqueios (creio que é a essa noção de bloqueio que a pergunta faz referência — «como consigo escrever o que nunca escrevi?»). É partindo destes resultados preliminares que encaro hoje o processo de escrita da minha tese como ‘manta de retalhos’. Texto como tecido, também.

Falo, por exemplo, da forma como a criação artística e a sua experimentação permitiu dizer de outra forma, escrever de outra forma, outra forma de escrita, alimentando reflexões intrínsecas ao argumento central da tese e criando novas possibilidades exploratórias. Mas também a materialização desta vária escrita em formas distintas, complementares, da tese. Uma relação simbiótica que, no meu caso, explorei por meio da curadoria de exposições, da tradução de ficção interativa, da participação em colóquios, seminários, conferências nacionais e internacionais, da publicação de artigos, da escrita de resenhas derivadas de leituras que fui realizando, das conversas informais com os meus pares, colegas e amigos, e, claro, da criação artística, tudo formas de escrever o que nunca escrevi. Aqui. Neste corpo.

Seja como for, independentemente das várias escritas, leituras e *escreleituras*, tenho para mim que a escrita de uma tese é esse jogo entre tudo o que se disse e tudo o que fica por dizer. Ou, se preferirmos, tudo o que se escreveu e tudo o que ficou por escrever. Portanto, sempre, uma tentativa de colmatar falhas inevitáveis na comunicação. A procura de um equilíbrio entre o excesso de palavras e a falta delas. Disse Sartre: «Calar-se não é ser mudo, é recusar falar. Portanto, falar ainda.» Nesse jogo, repito, por tratar-se efetivamente de um jogo, um caminho, de *ludus* e *paidia*, de caos e cosmos, de sombras e luzes, de ruído e silêncio, escrever é procurar uma voz que se faça ouvir, que permaneça, que toque, que ecoe, que ressoe. No papel, como na pedra.

Referências bibliográficas:

BARTHES, Roland (2009). *O Prazer do Texto precedido de Variações sobre a Escrita*. Edições 70.

MELO E CASTRO, E. M. de. (1974). *Concepto incerto* [Envelope]. Disponível na Coleção Documental «E. M. de Melo e Castro» – Museu de Serralves, Porto (Quota: EMC PT EMC 74). <https://po-ex.net/taxonomia/materialidades/planograficas/e-m-de-melo-castro-concepto-incerto/>.

Priscila Monteiro

Bolsista de Pós-Doutorado Júnior na Universidade de São Paulo com apoio recebido do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico CNPq Brasil.

Desde a infância, identifiquei que escrever era minha forma de expressão no mundo. O manuseio das palavras, o gosto por testar seus sentidos e suas sonoridades desde cedo me inspirava. De leitora ávida, passei a ser experimentadora e tive sempre uma enorme vontade de me autointitular escritora. Este era um terreno no qual eu me sentia segura ao menos no mundo das ideias. Nos cursos de Letras, por sinal, não é raro que os estudantes tenham em mente algum livro e que o considerem bastante original, mas também é bastante provável que desses tantos alunos apenas alguns poucos deles venham de fato a realizar sua escrita. Isso se dá por uma razão clara: escrever toma tempo e a decisão de escrever nem sempre é acompanhada de recursos para executá-la.

Uma tese é o resultado de um conjunto de argumentos que precisam ser sólidos a fim de encontrar seu derradeiro fim: o público-leitor que irá avaliá-la. O processo de escrita escancara os limites do mundo das ideias, inclusive àquelas que formamos a respeito daquilo que gostamos de achar que somos ou que éramos. É um exercício de tentar comunicar-se de forma clara, evitando distorções e, ainda por cima, propor algo novo. Fazer isso com estilo, ainda por cima, é alçar a tese a um patamar ainda mais difícil. Em suma, é um processo que exige uma dinâmica de ataque e defesa, morder, assoprar e depois morder de novo, algo que não vejo como descrever a não ser com a palavra «extenuante».

Durante a graduação, na minha monografia de curso, relacionei-me com certa pressa com meu objeto: colhi dados, teorizei a respeito, entreguei o trabalho finalizado e recebi a nota máxima. Achei, com isso, que sabia me defender bem em teses acadêmicas. Na época, escrevi com paixão, pois foi ela quem garantiu a fluidez do meu texto. É bom dizer que escrever com paixão pressupõe a confiança que o leitor também partilhe deste sentimento em comum; é ela quem permite que se gaste menos tempo explicando certas premissas, pois está pressuposto que elas são partilhadas e com isso avança-se em parte na discussão proposta, mas eu não sabia disso na época. Esta estratégia, no entanto, nem sempre se

concretiza com sucesso frente às demandas de um gênero específico como o de uma tese. Estou segura de que parte da minha experiência individual, embora seja única, também, em parte, incorpora características coletivas de um processo em comum que todo doutorando, dentro das singularidades dos seus percursos, passa – ou, afirmando com mais ênfase, que todo o doutorando **sofre**.

Desde o meu projeto inicial, vi minha confiança acadêmica ser abalada. Percebi que jamais havia produzido nada direcionado a um público tão exigente e que, sem dúvidas, eu havia sido ingênua. Escrever era meu deleite, um espaço seguro que eu acessava quando queria, mas sem propriamente ter obrigação de acessá-lo. Isso mudou radicalmente de figura quando escrever se transformou em um jogo de forças em que minha ideia precisava ser defendida com unhas e dentes, visto que seria destrinchada em detalhes, esmiuçada em frases em que eu viria a ser citada como se fosse uma acusação. A recepção já não garantia partilhar da minha paixão e, ainda por cima, era bastante provável que estivesse incomodada com a minha proposição. Nesta época percebi que a tese dependia diretamente de uma questão de perspectiva e que eu não deveria esperar empatia dos meus avaliadores.

Com o tempo, penso que desenvolvi anticorpos a vários dos meus medos iniciais e talvez o que eu possa apontar agora, já distante daquele momento, é que é preciso desconfiar do prazer inicial que se sente ao escrever uma tese. É preciso desconfiar tanto dos conceitos quanto das formas, pois a armadilha de produzir um trabalho argumentativo como se fosse algo bom faz com que se deixe de interrogar os objetos ao tomá-los como consensuais. Não, eles não são. Ou ao menos não deveriam ser, já que a razão de existir da pesquisa é a desconfiança e é através da enunciação que se colocam essas questões centrais das fragilidades argumentativas.

Não digo com isso que não se possa sentir prazer escrevendo: claro que se pode, mas isso leva tempo; só no meu último ano de tese é que fui achar minimamente divertido todo aquele processo. Antes disso, sempre trazia perguntas para o objeto como se pudesse olhá-lo por ângulos diferentes e contemplar prismas que pudessem esgotá-lo. Quando sentia que já tinha feito esse movimento em demasia, percebia que era hora de cortar, pois nem todas as respostas auxiliavam na resolução daquilo que me propunha inicialmente a responder, portanto era preciso separar o trigo do joio e retirar o que era dispensável. Era preciso voltar para

a questão proposta para reorientar meu mapa e questionar se eu estava respondendo àquilo que inicialmente eu tinha questionado ou se estava inserindo novos questionamentos que não cabiam naquele espaço e que, ainda por cima, poderiam causar um tangenciamento àquilo que eu mesma tinha proposto como um limite.

É sempre preciso uma dose de empáfia para sobreviver no mundo acadêmico. Não se pode, no entanto, cair na armadilha didática de explicar tudo e, com isso, menosprezar os saberes da banca. Ou seja, escrever uma tese também é equilibrar a dependência de outros autores com a sutileza daquilo que não se quer deixar dizer com aquilo que se espera que seja dito. A recepção da investigação depende desta dinâmica. Por isso, a escrita de uma tese promove, essencialmente, um estado de crise no pesquisador seja em relação àquilo que ele quer dizer, seja também em relação àquilo que o campo onde ele se enuncia está disposto a ouvir. Isso cria um dilema entre a voz própria e a voz alheia que a banca, por sua vez, materializa com suas próprias vozes – somadas, claro, às vozes que já ecoam na cabeça de quem escreve ao antecipar aquilo que a voz da banca pode vir a dizer.

Penso que eu estava bastante adaptada à lógica obediente de apenas citar e concordar com aquilo que foi citado. Com isso, tendia a desperdiçar a oportunidade de interrogar o estado de coisas daquilo que eu mesma pesquisava; perdia, com isso, a possibilidade de enunciar, com as minhas palavras aquilo que pensava, pois estava preocupada em demonstrar que conhecia e respeitava aquilo que foi dito, e com isso deixava de dizer por mim mesma. Aos poucos percebi que o texto não é um espaço para manipular citações e extrair delas o que quero que elas digam por mim – e penso que talvez esse equilíbrio tenha sido um dos pontos mais difíceis, que inclusive chegou a me silenciar por quase um ano.

Havia em jogo, ainda, uma questão cultural que ainda não tinha dimensionado: ao começar a escrever, eu sentia necessidade de «pedir licença» para enunciar minhas proposições. Nas minhas versões iniciais, havia uma subordinação de me permitir dizer (e lembro-me da palavra «submissão», que no Brasil usamos para propor artigos a revistas), como mulher brasileira, não bolsista e sem mestrado, àquilo que em um ambiente europeu e tão masculino eu estava tentando dizer. Desde a questão da enunciação, percebi essa característica: o receio de utilizar a primeira pessoa do singular ou do plural, a voz que se enunciava como masculina para buscar uma suposta neutralidade narrativa... Enfim, o texto apresentava também marcas da minha insegurança. Minhas primeiras versões mostravam-se

como um reflexo claro daquilo que eu era: o início era ansioso, quantitativo, cheio de necessidade de afirmar que tinha valor de existir. Precisei de distanciamento temporal para olhar o objeto por outro ângulo. Precisei ler coisas completamente aleatórias para me lembrar de porque eu tinha decidido fazer aquilo da vida. Em suma, precisei me lembrar da minha motivação inicial.

Diferente dos meus colegas que tinham preocupação em criar uma narrativa para atrair o leitor, eu só queria sobreviver. Demorei a pegar gosto pela coisa. De minha parte, identifico-me com a imagem de rebelde, gosto de me enxergar assim, pouco domesticada; por isso, o meu texto não buscou ser agradável ou palatável, mas suficientemente claro para que pudesse ser entendido e julgado por minhas ideias, não pelos eventuais erros que possivelmente apresentassem. A minha preocupação era com a clareza e com a construção da argumentação. Quis evitar ruídos. Na medida em que era possível, busquei pela objetividade, mas sempre lembrando que estava em um terreno subjetivo.

Quando entendi que, ao escrever de modo objetivo, eu já estava efetivamente escrevendo — ou desperdiçando a chance de me expressar como gostaria — senti que virei uma chave interna e revi aquilo que estava fazendo. Sobretudo, percebi que criei este caminho como um estilo para não assassinar a minha alegria em escrever (aquela que o gênero textual acadêmico não me oferecia e que eu estava buscando no lugar errado). Perdoem-me os colegas que sentiram alegria ao escrever; para mim, nunca foi algo indolor. O que, por certo, me moveu, no entanto, não foi o sadomasoquismo; o que me fez permanecer mesmo depois de ter considerado desistir (e qual aluno não considera?), foi o desafio de tentar.

Simpatizo muito com a ideia de escrever por luta, por resistência, como um ato político. Por isso, inicialmente meus objetivos eram muito grandes — essencialmente revolucionários logo, megalomaníacos. Veja bem, eu sou uma marxista. A princípio, eu queria que minha tese demonstrasse que, pela concretude daquilo que encontrei, as evidências fossem suficientes. Suficientes para que? Para convencer a banca da minha tese? Pois me custou a admitir que, mesmo com uma abordagem material da literatura, aquilo tudo não passava de uma interpretação minha. Nas Ciências Humanas, por mais que tentemos incorporar certa rigidez, vamos sempre esbarrar na fronteira da subjetividade. As Humanidades são subjetivas e, por mais tangíveis que sejam, não há certezas. Há chaves de leitura. Ponto.

É durante a escrita que o processo se revela. Principalmente, é quando são desmanchadas a fragilidade de nossas ideias, aquelas que no nosso projeto inicial pareciam tão claras e quase transponíveis para o papel de forma direta em um curto espaço de tempo. É justamente o processo de escrita que também revela a profundidade das discussões, pois nem todas as afirmações são tão facilmente «afirmáveis» (o que dirá pressupostas!) fora de nossas cabeças. É preciso café, chá e vinho para deixá-las maturar. Sobretudo, é preciso tempo. É, pois, pela escrita, que desenroscamos aquilo que gostaríamos de expressar de forma clara. É quando percebemos o quão prolixos somos; o quanto escrevemos com inversões desnecessárias e o quanto temos expressões-âncora que repetimos várias vezes.

Alguns pesquisadores têm uma pergunta clara e a ela se atêm do início ao fim. Acho bonito, admiro, mas eu sou um tanto inclinada ao caos. No meu projeto inicial, eu tinha um problema metodológico: minha hipótese de leitura tinha um recorte claro, mas partia de uma intuição. Eu dependia de dados que eu ainda não tinha, mas minha intuição não era infundada: ela partia de uma mescla de experiência empírica somada à observação primária de campo; sustentei minha proposta e a defendi enquanto pude, mas apanhei bastante inclusive, pois, é claro, a academia não avalia intuições: o próprio princípio do método científico parte de perguntas específicas para que seja viável aprovar ou não um projeto. E a minha hipótese, embora fundamentada, era efetivamente uma intuição. Hoje sinto que me lancei em uma arena com poucas ferramentas de defesa. Eu confiava na minha intuição, mas isso não era algo mensurável. Era, pois, um projeto apaixonado e por isso, quando «apanhava», batia direto na minha carne, como se fosse uma criação muito cara minha. Para sobreviver à hostilidade que nada mais era do que um *modus operandi* que eu desconhecia, precisei construir uma espécie de couraça pela linguagem escrita para suportar essa experiência.

Para delimitar melhor minhas próprias questões sobre o objeto, precisei de muitos parágrafos. Foi durante a lapidação do texto que encontrei, de fato, minha pergunta principal. Foi apenas depois de processar os dados que pude enxergar minhas perguntas. Foi apenas após depurar aquilo que escrevi a respeito das pesquisas mais aprofundadas que fui encontrando aquilo que eu queria enunciar. Foi, então, durante a depuração do texto que encontrei aquilo que efetivamente eu queria saber. É aquele clichê: parece que só quando terminamos é que sabemos

por onde começar. Por isso, para mim, escrever ganhou uma nova camada de significação: passou a ser um caminho de encontro com aquilo que quero dizer e aquilo que a forma permite que seja efetivamente dito. É durante esse esforço comunicativo que surgem as facas, que devem ser usadas sem dó para tornar mais límpido aquilo que se quer dizer. É preciso renunciar daquilo que é vago, daquilo que não contribui para o argumento central. Com texto sobrando, não nos machuca cortar, mas para tanto é preciso ter já escrito, ter deixado vir a vazão em grande quantidade para depois desapegar do excesso.

A investigação depende da escrita justamente no limpar do texto: embora a primeira versão nasça de um grito engasgado que mais parece uma colagem imensa de itens aleatórios registrados com pressa no bloco de notas, é na limpeza que o texto aparece. É no escavar que se encontra aquilo que realmente se quer perguntar. É quando contemplo aquilo que escrevi e que não consegui expressar com clareza que percebo o quanto meu pensamento só está claro para mim mesma, dentro da minha perspectiva autocentrada.

Particularmente, eu não funciono bem com o método Pomodoro, pois o tempo determinado me angustia: funciono por imersão e a escrita revela-se um espaço de diálogo para aprofundar pontos que já iniciei na véspera. No entanto, uma estratégia do jornalismo foi uma lição importante: a delimitação do espaço e a restrição do número de palavras, pois com isso cria-se metodologias. Metas tangíveis tornam a tarefa menos paralisante, conforme já mencionado no encontro passado por Patrícia Reina. Eu criei o número 4 (que o autor que eu estudo utiliza muito) e delimitei quatro capítulos com quatro subdivisões. Quando tinha um impulso dispersivo, voltava para o índice como mapa para retornar. Karina Kuschnir, antropóloga e professora da Federal do Rio de Janeiro, diz escrever 400 palavras por dia. Rosana Pinheiro-Machado, professora no Reino Unido, fala em quatro parágrafos por dia.

A paixão pode vir a ser um gerador de pontos cegos à criticidade daquilo que está sendo produzido, mas, sem ela, tampouco é possível escrever. É justamente no encontro entre a lente crítica que desconfia daquilo que produz e a visão apaixonada do pesquisador que faz com que uma tese ganhe corpo e caminhe. A desconfiança freia e a paixão acelera. É o equilíbrio entre ambas que faz a máquina andar. No fundo, é isso que uma tese é: uma máquina que se origina de uma engenharia de raciocínio.

Uma máquina, no entanto, não se constrói nem se ajusta sozinha. Teses não nascem de geração espontânea: elas são frutos de muito trabalho, o trabalho intelectual tão invisível em uma sociedade que pouco suporta sentar a bunda em uma cadeira por uma sequência de horas tão grande como uma produção desse porte exige. Por isso, escrever uma tese é uma ode a todos aqueles que já escreveram teses – e sobreviveram a elas com sanidade –, pois se, de fato, fosse uma tarefa simples, haveria muito mais doutores do que os muitos mais que já existem.

No meu caso, eu precisei de tempo para perceber a vida acontecendo. Precisei acompanhar de perto ciclos de morte e vida, e vida e morte (no sentido metafórico, mas também literal) para perceber que a escrita de uma tese é uma experiência sempre parcial e incompleta porque não há nenhum canal expressivo que seja efetivamente imparcial ou completo. Há coisas que escrita não alcança apenas no âmbito das palavras: ela não abarca a vontade de gritar, os diálogos com a síndrome da impostora, o ímpeto de arremessar longe a escrivinha, o desespero quando o computador não funciona ou o impulso de informar ao orientador que se desiste de tudo, pois aquilo já não nos serve mais. (E aqui faço um novo agradecimento ao meu orientador, que merece toda a minha admiração, inclusive, por ter respondido educadamente a e-mails meus cujo assunto era algo como «Por favor, desconsidere meu e-mail com a versão anterior», o que penso que tenha abalado um tanto a minha credibilidade e da minha autoestima).

A vivência tão pulsante que vivi durante a escrita da tese acabou e pensei que com ela restaria uma espécie de vazío. Quando percebi que estava finalizando a tese, criei uma espécie de roteiro «detox» para ir voltando ao fuso horário comum, visto que estava usando os silêncios das madrugadas para escrever. Para desapegar do hábito de estar sempre a pensar no mesmo objeto por tantos anos seguidos, pensei em responder a algumas chamadas de artigos, aproveitar partes recortadas que não se encaixavam mais na tese e refogar outras para oferecer ao meu currículo opções atualizadas de produção. Qual nada! Após cumprir as burocracias de praxe para a entrega da versão final da tese, me vi diante de um enorme fastio. Por mais que tivesse que pensar na defesa que viria a seguir, pensar na tese me causava certa preguiça. A repulsa não é porque não quero bem aquilo que fiz, mas porque entendi que já estava feito, devidamente finalizado e que já não estava mais no meu alcance aquilo que por tanto tempo deixei «rumi-

nar» dentro da minha própria lógica. Era como se já não tivesse mais nada a dizer a respeito, pois já disse tudo, uma afirmação que vejo, agora anos depois, que representava minha exaustão da época.

Um assunto que me perseguiu por seis anos, que dormiu e acordou comigo, e que ocupou também o meu sono enquanto eu dormia e que me consumia (e a verdade é que eu achava relativamente normal aquele estilo de vida, inclusive!). Acordar de súbito e buscar o bloco de notas para não perder o raciocínio. Otimizar o tempo para escrever o máximo possível. Buscar encaixes de organização para render mais. «Trabalhe enquanto eles dormem», eles dizem. Eu me vi transformada em máquina também, logo nada mais natural do que sentir uma ressaca após o fim. Penso que tenha sido uma solução para não sucumbir à tristeza frente às notícias da política brasileira, como um tipo muito próprio meu de construir um refúgio intelectual privativo. Nesse sentido, com certeza manter esse projeto intelectual foi o que sublimou muitas das minhas principais angústias quando iniciou a pandemia, pois foi naquele diálogo silencioso com o meu caos interno que encontrei prazer nesta forma de escape, que se transformou em um oásis na penumbra das madrugadas.

Penso que não precisei de um «desmame» da tese por uma razão: sua escrita se mostrou como uma experiência altamente inorgânica. É preciso dizer isso em alto e bom som para que se normalize o cansaço que ela provoca. Precisei escolher ficar grávida, viver toda a gestação, parto e pós-parto durante meu doutoramento para entender que a vida acontece de modo natural independente de quantos livros eu leia. Minha filha sente fome, saudades, sono, frio, calor, enfim todas as necessidades humanas, independente do número de páginas que eu escrevo. A vida se atravessa na escrita. A vida é dinâmica, mas a tese é uma demanda estática que não necessariamente se interliga a ela. O início da pandemia em 2020 e seus desdobramentos serviram para lembrar que a vida não entra em estágio de suspensão só porque estamos escrevendo: ao contrário, ela se altera, segue ou termina à revelia da nossa intenção de ficarmos em severa reclusão durante um mês inteiro sem dormir para cumprir um prazo. E isso me mostra o quão sofisticado é fazer isso que nós fazemos.

Preciso, ainda, falar sobre o privilégio de poder escrever. Escrever é quase incompatível à dinâmica de cuidado que exige a vida humana, o que inclui quem escreve. Mães e pais entenderão melhor isso. Uma colega defendeu sua tese

quando eu estava no começo do curso. Um professor fez um comentário sobre o fato de ela ter tido duas filhas durante a escrita do trabalho. Um dia perguntei a ela o que era mais difícil: um bebê ou uma tese. Ela me respondeu que, sem dúvidas, era a tese, pois a criança, quando atendida, interagira, era dócil e provocava alegria; já a tese, era uma grande paranóia que a perseguia: mesmo quando a casa dormia, ela pensava naquilo em todas as horas, como uma perseguição que não tinha previsão de cessar.

Barthes, em um texto curto em *Roland Barthes por Roland Barthes*, intitulado «Horário», descreve sua rotina:

Durante as férias, levanto-me às sete horas, desço, abro a casa, faço chá, pico o pão para os passarinhos que esperam no jardim, lavo-me, espano minha mesa de trabalho, esvazio seus cinzeiros, corto uma rosa, ouço o noticiário das sete e meia. Às oito horas, minha mãe desce por sua vez; como com ela dois ovos quentes, uma rodela de pão torrado e tomo café preto sem açúcar; às oito e um quarto, vou buscar o jornal *Sud-Ouest* na cidade; digo à Senhora C.: *o tempo está bom, o tempo está feio*, etc; e depois começo a trabalhar. Às nove e meia, passa o carteiro (*o ar está carregado hoje, que lindo dia*, etc.), e, um pouco mais tarde, em sua caminhonete cheia de pães, a filha da padeira (ela é estudada, não convém falar do tempo); às dez e meia em ponto, faço café preto e fumo meu primeiro charuto do dia. À uma hora, almoçamos, faço a sesta da uma e meia às duas e meia. Vem então o momento em que flutuo: nenhuma vontade de trabalhar; às vezes faço um pouco de pintura, ou vou buscar aspirina na farmácia, ou queimo papéis no fundo do jardim, ou fabrico uma carteira, um escaninho, uma caixa para fichas; chegam assim quatro horas e novamente trabalho; às cinco e um quarto, é o chá; por volta das sete horas, paro de trabalhar; rego o jardim (se o tempo está bom) e toco piano. Depois do jantar, televisão: se aquela noite ela está boba demais, volto à minha mesa, ouço música e faço fichas. Deito-me às dez horas e leio, um após outro, um pouco de dois livros: por um lado, uma obra de língua bem literária (as *Confissões* de Lamartine, o *Diário de Goncourt*, etc.), por outro lado um romance policial (de preferência antigo), ou um romance inglês (fora de moda), ou Zola. (2017: 94).⁷

⁷ Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Estação Liberdade.

Barthes lê, escreve e transita pela cidade. Quando se refere ao café, diz assim: «Às oito horas, minha mãe desce por sua vez; como com ela dois ovos quentes, uma rodela de pão torrado e tomo café preto sem açúcar»; na próxima refeição, diz: «À uma hora, almoçamos»; mais tarde, afirma: «às cinco e um quarto, é o chá». Acho importante indicar que, em nenhuma das vezes, salvo chá que faz ao acordar, Barthes afirma que cozinhou. Diz o que leu, com quem falou. Entretanto, ele sempre come embora passe longas horas no escritório do andar de cima.

O trabalho intelectual exige infraestrutura. É preciso medir aquilo que normalmente não cabe na planilha de cronograma quando fazemos um projeto, pois nossas ideias não existem se não existimos também. É preciso medir o tempo para ir ao mercado comprar os alimentos, prepará-los, lavar a louça, arrumar a casa, fazer ninar o filho... Enfim. Penso que tanto o percurso da investigação quanto a rotina para gerenciar a escrita revele bem mais do que o próprio texto: ela desvela as sutilezas, desde os bastidores que, no começo do processo, não enxergamos, mas que ali estão todos os dias. Estão também os nossos desejos, aqueles que não podem ser adiados.

Finalizo com o pedido que os colegas se permitam viver durante a tese. Nós tentamos expressar ao máximo no nível da palavra, mas sempre será incompleto. Isso não nos impede de tentar, mas é, sem dúvida, sempre uma tentativa incompleta de, utopicamente, expressar algo. Há, no entanto, muitas formas de expressar algo e esta é apenas uma delas. Outros textos virão, não é preciso fazer caber tudo lá. Dizem, inclusive, que uma tese só faz sentido quando conseguimos explicá-la brevemente a uma criança sem que ela perca a atenção. É mesmo um bom teste.

O índice de sucesso não pode ser uma pessoa chorando no banheiro e dizendo para si mesma que foi uma alergia, disse uma sábia professora. É preciso abraçar os erros e saber defendê-los também, afinal não controlamos o que a banca pensa e a margem de erro sempre existe. É preciso negociar com o perfeccionismo, com o medo da rejeição e entender que é possível enunciar sem pedir tanta licença para existir. No fim, era mesmo só uma tese. Dizem que a vida começa mesmo é depois dela.

Referências digitais relevantes:

Blog Profa. Karina Kuschnir, reflexões sobre escrita e adoecimento acadêmico. Disponível em: <<https://karinakuschnir.wordpress.com>>. Acedido em 12 maio 2021.

Blog Profa. Inger Mewburn, sobre vida acadêmica e produção textual na Austrália. <<https://thesiswhisperer.com>>. Acedido em 12 maio 2021.

Curso de escrita acadêmica no YouTube canal da Profa. Rosana Pinheiro-Machado (autora de um texto incrível intitulado «Precisamos falar sobre a vaidade acadêmica»). Neste curso, recomendo a aula de Debora Diniz sobre «plágio e receio sobre originalidade» e Luiz Augusto Campos sobre a recusa de ser publicado «Erros mais comuns na hora de publicar». Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLB-VAwdZA2BFjZxjGJjubPM8Mj9BXU6vg>>. Acedido em 12 maio 2021.

Profa. Debora Diniz, perfil da rede social Instagram: programas salvos no IGTV – que a professora intitula «banquinhas» – que acontecem nos domingos às 17h são dedicados a discussões sobre escritas de trabalhos acadêmicos. Perfil Instagram: @debora_d_diniz.



DISPERSÃO E CONCENTRAÇÃO

Como definir os limites do meu objeto de análise?

Como saber o que devo ou não ler?

Como direcionar uma ideia que não cabe na tese para outros lugares?

Como conseguir fechar capítulos?



2021. Dispersão/Dizpressão

Nuno Miguel Neves

Cabe-me a mim, portanto, e também à colega Ana Rita Sousa, falar-vos de dispersão e concentração, tema que pensei a partir da relação que ele sugere entre uma pressão acrescida e os fenómenos de dispersão entendidos aqui nas suas múltiplas possibilidades. Vamos ver o que quero de facto dizer com tudo isto e espero dispersar-me o suficiente para justificar o convite para esta sessão.

Escrever, escavar, escutar, esculpir, quatro gestos, portanto, a dar lugar e mote a estas conversas. Dado que a minha tese foi inteiramente dedicada à poesia sonora, nada parece fazer mais sentido do que escutar, ação que se tornou numa parte fundamental dos dias passados em frente à folha branca (digital ou em papel, é indiferente, o bloqueio do escritor é amedial) e que se constituiu como parte fundamental da escrita, antecedendo-a, suplementando-a, inspirando-a, pelo que este verbo proposto por estas conversas ganha aqui um sentido muito literal. Veremos de seguida como podemos pensar os outros três verbos a partir também de algumas perguntas que foram sugeridas pela organização. A primeira dessas perguntas é, e porque estamos a falar de Dispersão e Concentração...

Como definir os limites do meu objeto de análise?

A luta na minha tese — uma luta renhida, confesso — foi precisamente essa, a de perceber exatamente onde parar na definição do objeto. Sabia à partida que me movimentava numa área particularmente difícil para esta tarefa já que o meu

objeto de estudo — a poesia sonora e as poéticas experimentais —, ao contrário de outros, tem tendência a resistir à categorização. É um objeto móvel, ardiloso, pensado muitas vezes para iludir e suplantar categorias, pondo-as em questão, criando dificuldades e obstáculos ao processo taxonómico. Quando perguntava a alguns autores da poesia sonora o que era exatamente o que faziam, a resposta era, na maior parte das vezes: «não quero saber» ou «o que é que isso interessa?». Tornou-se, portanto, evidente que há perguntas que apenas nos interessam a nós, que investigamos as coisas do mundo. Juntava-se a esta dificuldade uma outra, a de ter escolhido olhar-ouvir toda a poesia sonora desde o seu início, mais de 100 anos da prática: escavar, portanto. O título da tese, *Vox Ex Machina: Poesia Sonora no Século XXI*, poderá ser, na verdade, agora que penso nisso, um título enganador, já que para encontrar a especificidade da poesia sonora no século XXI se tornou necessário fazer uma releitura, uma reescuta na verdade, de uma parte significativa da poesia sonora ao longo do século XX. Quer isto dizer que a amplitude cronológica das minhas referências bibliográficas — entre 1932 e 2018, ano em que foi entregue a tese — sugere uma dimensão que poderemos fazer aqui equivaler à ideia de dispersão, que necessita de ser solucionada. O que não pode deixar de ser feito desde logo por um esforço de contenção e de resumo mas principalmente para manter em mente a linha narrativa de argumentação da tese ao longo da sua escrita. Confesso que a partir de determinado momento deixei de ser capaz de definir com exatidão os motivos que me levavam a selecionar umas obras em detrimento de outras. Questão de intuição, talvez, uma intuição informada, em qualquer caso, uma espécie de piloto automático de cujas coordenadas e rota nem sempre terei tido consciência em absoluto.

Como conseguir fechar capítulos?

Foi palavra repetida, ao longo da dissertação, que a única forma de escrever um texto é escrevendo. O gerúndio, facilmente assemelhável a um truísmo, é, na verdade, uma máxima que deve ser seguida e cuja veracidade se vai, por si mesma, tornando evidente. É preciso repetir o gesto diário de se sentar à mesa e escrever, habituar o corpo ao ritual quotidiano da escrita. Se tudo correr bem, chegar-se-á a um ponto em que o capítulo em mãos terá já uma dimensão considerável, quiçá maior do que aquela que tínhamos inicialmente previsto ao ponto de nos apercebermos de que há claramente material a mais. É normalmente nessa altura que

começamos a notar as quebras na tinta, isto é, que começamos a dar-nos conta de que algumas partes do texto não casam com outras. No meu caso, seguiu-se então um outro, gesto, paradoxal certamente, se pensarmos que falamos aqui de escrita. Que gesto foi esse? Cortar. Foi o ato de apagar parágrafos inteiros que me permitiu, repetidas vezes, fechar capítulos da tese. Depois de horas perdidas em tentativas frustradas para ligar partes de texto, tentando relacioná-las, insistindo para que comunicassem entre si e argumentando com elas, e contra a sua vontade amiúde, a necessidade de que se entendessem, servindo de mediador para que pudessem ultrapassar o litígio explicando-lhes que seria muito mais o que as unia que aquilo que as separava, foi o simples ato de selecionar uma porção de texto, pressionando depois a tecla *delete*, que se revelou como uma das mais eficazes formas de avançar no fecho dos capítulos e, com eles, da tese (uma breve nota marginal a este propósito: para quem não goste de despedidas e sinta alguma dificuldade em dizer adeus, pode sempre criar um documento à parte – cheguei a fazê-lo em certa altura – a que poderá chamar *restos*, guardando aí os textos que de alguma forma não tenham encontrado o seu lugar no texto principal). Esta será, parece-me, a parte de esculpir a que se refere o título das presentes sessões. Amontoado o barro primordial, há que dar-lhe forma, retirando o que está a mais e encontrando nesse bloco argiloso as formas que são, muitas vezes, sugeridas pelo próprio texto.

Uma outra tarefa que me ajudou no trabalho de revisão e de correção foi a impressão das várias versões da tese. Talvez pelo facto de não ser nativo digital, mantive sempre (mantenho, ainda) com o texto impresso uma outra relação, mais próxima e mais atenta. Era aí que as gralhas se tornavam mais evidentes e que os blocos de texto e a relação que mantinham entre si (ou não) ficavam mais claros. Colocava-se então uma questão de uma outra natureza. Que fazer com aquelas coleções de papel «encadernado» depois de cumprirem a sua função? Foi assim que surgiu um conjunto breve de publicações no FB (três, para ser mais exato) que intitulei «Utilidades para uma tese em processo» (acompanhadas, de perto, por um outro conjunto, também ele breve, de outras publicações que intitulei «PhD is happiness») e que me permitiram o saudável exercício de esconjurar demónios e ansiedades através do humor. Não poderia deixar de partilhar algumas delas convosco.



Figura 1, 2 e 3. Utilidades para uma tese em processo (tapete de rato, calço para mesa, tábua de cozinha).

Como saber o que devo ou não ler?

Não sei se será possível, em rigor, encontrar uma resposta universal a esta pergunta já que, e esta parecerá decerto uma verdade de La Palice, só podemos ter uma noção da verdadeira importância de um determinado texto para a nossa investigação depois de o ler. Há, obviamente, pistas que podemos e devemos seguir – os títulos e as publicações onde são encontrados os artigos deverão também, ou poderão também ajudar-nos nessa tarefa – e há, obviamente, obras que sabemos não nos interessarem. Para um trabalho sobre poesia sonora, e apesar do delírio febril que em tudo encontra uma relação e em tudo tenta encontrar sentido, seria difícil encontrar qualquer utilidade num artigo intitulado «LA EVOLUCIÓN DE LA DISTRIBUCIÓN PERSONAL DE LA RENTA EN ESPAÑA (1973-2000): Con parámetros del modelo de Dagum». Não tenho quaisquer dúvidas de que será um artigo interessantíssimo, repleto de emocionantes dados estatísticos e paramétricos diante dos quais a excitação será difícil de conter, mas no qual dificilmente se poderá reconhecer qualquer relação com a poesia sonora. Juntaria a isto o diálogo com colegas e especialistas na nossa área e em áreas contíguas. Assim, e embora seja necessário, até certo ponto, treinar a leitura em diagonal, correndo rapidamente os olhos pelos textos para que deles se possa extrair apenas o essencial ou perceber rapidamente se eles poderão estabelecer qualquer tipo de diálogo com o nosso objeto de estudo, parece-me que a única solução para o problema que esta pergunta coloca é ler, ler, ler.

Como direcionar uma ideia que não cabe na tese para outros lugares?

Haverá, diria eu, tantas formas de o fazer quantos lugares consigamos imaginar. Falo-vos, uma vez mais, daquela que foi a minha experiência, dispersa (desconfio aliás que foi esse o principal motivo para que fosse convidado para esta mesa sobre dispersão e concentração). A rádio, que fiz de forma quase ininterrupta entre 2017 e 2020, foi, através da participação num programa inteiramente dedicado às práticas experimentais (o *Hipoglote: entre a voz e a palavra*, com Tiago Schwäbl) palco privilegiado para contacto com autores da minha área de estudo que pude entrevistar, colocando-lhes diretamente questões relacionadas com o meu objeto de estudo e podendo partilhar em tempo real (quase) as (in)conclusões a que ia chegando. Cumpria assim aquele que me parece ser — ou aquele que deveria ser — o espírito norteador do processo e do trabalho académico, o da partilha pública. Escrever para dentro dos muros não é, nem nunca foi, para mim, uma opção.

Devo ainda referir um outro modo de redireccionamento. Aqui me confesso como adepto irremediável das notas de rodapé. Fascinam-me, por motivos cuja causa desconheço, os textos abundantemente preenchidos com esses pedaços de escrita paralela que os complementam (ou será o contrário?). Suponho que preencham, de alguma forma, o meu espírito vagabundante. No mesmo sentido, aprecio também os anexos, uma espécie de gato de Schrödinger, que estão e não estão em simultâneo na tese.

Não quero terminar sem antes referir ainda uma outra possibilidade para a intervenção de hoje que me foi sugerida pela palavra dispersão. Talvez pela minha ligação às poéticas experimentais, talvez porque uma ontologia da dispersão me caracteriza, gosto de me perder em jogos de linguagem. Repare-se no seguinte. Começo por dizer que os anos de doutoramento foram de facto anos de uma intensa atividade que se estendeu também para lá do percurso estritamente académico embora o sentimento de culpa latente de que todos os doutorandos (a maior parte dos que tenho conhecido, pelo menos) sofrem — aquela voz insistente que nos atormenta 24 horas por dia, 7 dias por semana dizendo-nos ao ouvido que deveríamos estar a escrever (é, na verdade um outro elemento de escuta do processo de escrita) — insista num esforço (tantas vezes inglório) para encontrar nessas atividades algum tipo de relação com a escrita do documento dissertativo. Como já referi, fiz rádio, dedicado às práticas experimentais e, portanto, diretamente relacionado com o objeto da tese, mas fiz também outros programas, que

não tinham, de facto, relação alguma com o tema da tese. Não sei se haverá por aqui radialistas, mas aquele momento em que nos sentamos em frente à mesa, em que levantamos a via e em que somos obrigados a preencher o vazio é um momento, paradoxalmente, de intensa libertação, uma vez mais, do mundo. Falamos para um público abstrato — sei que a minha mãe me escutava atentamente —, para o mundo portanto, mas conseguimos, em simultâneo, esquecer as outras preocupações.

Poderia nomear outras dispersões a que me fui dedicando mas sei que já terão entendido o essencial daquilo a que me refiro. Diria hoje que todos estes momentos de dispersão foram fundamentais para manter o equilíbrio mental possível no seio de tudo o que num processo de doutoramento *diz_pressão*. Quem me conhece sabe que insisto, sempre que se fala nos processos de escrita de uma tese de doutoramento e em tudo o que isso implica, na questão da saúde mental que me parece ainda um tabu no mundo académico. Oponho-me radicalmente ao que julgo ser a submissão do mundo académico aos ditames do neoliberalismo, da produtividade, dos índices de produção, etc. Não acredito que se deva ignorar e normalizar aqueles que são sinais evidentes na população académica de uma pressão que a partir de certo ponto deixa de fazer sentido e que levou recentemente à substituição do clássico *publish or perish* por um menos romântico *publish rubbish and flourish*. Não nos deixemos tentar pela beleza apenas aparente dos números e dos índices.

Sugiro, portanto, que há coisas que nunca se devem interromper durante o processo de escrita, a bem da saúde mental, que terá reflexos evidentes na escrita da própria tese. É preciso que não nos deixemos triturar por essa máquina voraz de produção que a mercantilização tem imprimido a todos os lugares do mundo, inclusive aqueles que poderíamos julgar terem maior propensão para resistir. Refiro-me, claro, à academia.

Cada um e cada uma saberá como equilibrar estes dois paradigmas, o da dispersão e o da *diz pressão*. Investigadoras e investigadores de todo o mundo, uni-vos.

A tese ou a carta de condução

Ana Rita Sousa

Escrever é o contrário de esperar.

Roberto Bolaño

Porque escribí, no estuve en casa del verdugo.

Enrique Lihn

No âmbito da minha passagem pelo Programa de Doutoramento em Materialidades da Literatura, fui desafiada pela colega Ana Sabino a partilhar a minha experiência sobre a escrita da tese. Organizada em várias sessões com tópicos distintos, calhou-me a mim e ao Nuno Miguel Neves falar sobre *Concentração e Dispersão*. A minha intervenção neste ciclo foi muito pragmática e o texto que segue não possui qualquer resquício de academicismo, poderia mesmo ser escrito por um instrutor de condução. Dado que esta é uma partilha algo etnográfica, parece-me útil que os potenciais leitores saibam que a minha tese foi inteiramente escrita no âmbito dos estudos narrativos, com uma abordagem comparatista e transnacional. Organizou-se em três capítulos, que vinham anunciados no próprio título, «Mecânica de uma personagem: paisagem, escrita, autoria», e procurava compreender de que forma a problemática do autor contemporâneo se espelhava na ficção do final do século, através da análise diacrónica de várias personagens de duas obras. Para estudos de caso – e daí também a vertente comparatista – escolhi dois autores propositadamente distantes: a portuguesa Maria Gabriela Llansol e o chileno Roberto Bolaño. As palavras que partilho neste texto nunca o referem, mas ele parte indiscutivelmente desta minha experiência.

1. Concentração

Quando obtive a minha bolsa de doutoramento, e começaram a surgir as minhas primeiras dúvidas e incertezas, alguém, com bastante mais experiência na investigação académica, me disse para encarar a tese como a carta de condução.

Num primeiro momento, a metáfora pareceu-me confusa, mas a explicação era simples. E, mais importante, é, ainda hoje, real.

Ao iniciarmos uma investigação de doutoramento, cujo eixo central é a produção de uma tese, há no ar uma doce mistura de inocência e ambição. A tese apresenta-se-nos como esse trabalho contínuo, rigoroso, no qual desenvolveremos magistralmente uma ideia que só a nossa ingenuidade considera original, e tudo parece condensar-se nessa produção como se ela fosse o epítome da nossa própria vida. Quando se inicia um doutoramento, não há quem não sinta esta terna aspiração. Olhando para atrás, surge-me hoje como saudável e natural esse desejo de perfeição que caracteriza qualquer pessoa apaixonada. E não nos enganemos, quando nos iniciamos na vida académica, é natural e até saudável a paixão; mas, nalgum momento, ela tem de ser moderada por fatores práticos.

Seja por uma minuciosidade humanamente inalcançável, seja por um elevado padrão de realização pessoal e profissional, que podem, numa etapa inicial, ser um foco de concentração, essa aspiração inicial começa, nalguma etapa diferente para cada investigador/a, a transformar-se em dispersão. E é aqui que a metáfora da carta de condução me foi útil, como espero que seja para todos/as aqueles/as que escrevem uma tese.

Qual é o objetivo de tirar a carta de condução? Só os mais ingénuos dirão que é aprender a conduzir. Nada mais falso. Ninguém pode aprender a conduzir em 32 horas práticas. Nessas 32 horas, aprende-se o funcionamento do carro, a coordenação entre o nosso controlo sobre o carro e as regras de trânsito, e adquire-se a destreza mínima e suficiente para não provocar nenhum acidente. A condução propriamente dita é algo que se aprende no decorrer de uma longa prática, que em princípio se vai aperfeiçoando pelo seu exercício contínuo até muito tempo depois de tirarmos a carta. Então, o objetivo da carta de condução não é aprender a conduzir: é ter uma licença para conduzir. Conseguir uma habilitação legal que nos permita conduzir qualquer veículo e aumentar assim a nossa autonomia de circulação, e com essa autonomia, aí sim, haverá condições para praticar e aperfeiçoar a condução. Ora a tese é exatamente isso: um meio para conseguir maior autonomia de circulação, seja na vida académica, profissional ou até pessoal. Ninguém está a tirar a carta de condução com a ambição de se tornar o melhor condutor do mundo. Aplicando esta lógica da estrada, uma forma de evitar a dispersão no doutoramento é entender a tese nos mesmos termos: ela é um

meio para aprendermos os códigos de investigação, para assimilarmos prática na escrita, para conseguirmos obter uma habilitação própria que nos permita, no futuro, gerir a nossa própria investigação sem um orientador a acompanhar-nos e a carregar no travão quando algum capítulo está prestes a ter uma colisão.

Um ponto fundamental para evitar a dispersão é concentrar-nos no facto puro e duro de que a tese constitui um exame de entrada a um outro mundo, não um destino final, não o culminar de uma longa experiência de trabalho, como acontecia há umas décadas. Tal como um aprendiz que está a tirar a carta, durante a escrita da tese e os seus subprodutos derivados, como a publicação de artigos e a apresentação de trabalhos em colóquios, o doutorando deve focar-se em assimilar o código específico que rege o mundo académico. Quais as regras de publicação, como escrever um resumo / abstract que seja fiel e ao mesmo tempo apelativo, como identificar as palavras-chave sem atirar o nosso trabalho para um nicho muito reduzido e sem o tornar uma repetição de lugares-comuns. Aprender a localizar os lugares onde o nosso trabalho vai contribuir para a discussão, onde seremos interpelados e obrigados a refletir, onde podemos cruzar-nos com outras discussões ou tópicos que nos alimentem. Tudo isto pertence a um código que nem sempre é fácil decifrar, onde sem dúvida são vetores importantes a própria instituição em que estamos, a comunicação destas com outras instituições, a nossa capacidade de assimilar uma certa tradição académica e reconfigurá-la a nosso favor.

Ao mesmo tempo, e conservando a metáfora, quando passamos às aulas práticas, verificamos porventura uma evidência demasiado óbvia mas que só então verbalizamos e, como tal, só aí tomamos profunda consciência: não conduzimos sozinhos. A importância de cumprir as regras do código e de saber controlar um veículo advém precisamente daí: não estamos sozinhos em nenhuma estrada da vida, e ao iniciar um doutoramento rapidamente se descobre que a via académica, no séc. XXI, é uma cidade sobrepovoada, com todo o tipo de estruturas rodoviárias – túneis, pontes, viadutos, vias rápidas, ruas, ruelas e travessas, rotundas, cruzamentos e semáforos até perder de vista – e também com todo o tipo de veículos ligeiros e pesados, individuais ou coletivos, públicos e privados, de duas, de quatro ou de oito rodas; as combinações são imensas. Mas as regras são as mesmas.

Também aqui a metáfora é útil: uma forma de manter a concentração na tese é manter a comunicação com os outros, em particular com aqueles que estão

no mesmo programa de doutoramento. No meu caso em especial, participar nas sessões de Estado de Arte, que se realizavam no Programa de Materialidades da Literatura, foi especialmente útil para compreender até que ponto avançavam ou não os outros, como apresentavam o seu trabalho, como resolviam as suas dúvidas. Não se requer para isto que os temas sejam sequer próximos, diria até que, na minha ótica, pode ser mais produtivo para a mente ouvir falar sobre projetos bastante diferentes. Muitas vezes, é a partir dessa escuta que se ativam pontos improváveis de ligação com o nosso trabalho que nos ajudam a avançar ou simplesmente a parar de insistir naquela argumentação que nos tinha deixado estancados.

Por outras palavras, manter a concentração é manter-nos inteiramente fiéis à nossa pergunta de investigação, e questionarmo-nos a cada passo se continuamos a responder a essa pergunta ou se estamos apenas a ampliar o caminho porque a resposta nos escapa. Há que sublinhar que a elaboração da pergunta de investigação que conduz o nosso trabalho exige, por isso, uma atenção meticulosa: deve dosear-se em termos iguais a sua pertinência no campo de estudos sobre o qual nos debruçamos e a adaptação ao nosso objeto de estudo. Uma vez elaborada, é um contrato para os anos que se seguem. A tese deve responder-lhe de forma íntegra, honesta, convincente e, sobretudo, competente. Pensemos a pergunta e a sua resposta como uma prova da nossa competência: mostrar que se é capaz de formular um problema, um problema que é relevante num certo campo de estudos, e que daí se desenvolveram os dispositivos argumentativos para o resolver. É esse o exame que estamos a tentar passar. Por esse motivo, a problemática que ocupa o nosso trabalho deve ser balizada em termos realistas entre o que sonhamos fazer e aquilo que, com a nossa idade, experiência e tempo, somos efetivamente capazes de fazer. Isto não significa diminuir a ambição ou descer numa hipotética escala de perfeccionismo, mas sim aceitarmos tranquilamente que estamos a aprender a conduzir. Não pediríamos, certamente, aulas práticas de condução numa estrada de montanha, coberta de gelo ou por um caminho de terra batida. É muito provável que com o tempo, a experiência, e o veículo adequado possamos mais adiante conduzir nessas condições extremas, mas não no nosso exame de condução.

2. Dispersão

Julgo que há pelo menos três fatores importantes que alimentam a dispersão: a sede de leituras – nunca se sente que se leu o suficiente; a ausência de síntese na especulação dos nossos argumentos, e o já referido afã de meticulosidade excessiva. Começo pelas leituras: até onde e quando se deve ler? Idealmente? A vida toda. Na tese? O primeiro sinal de que as leituras se estão a tornar excessivas é a sensação de impossibilidade da escrita, a ideia de que ainda faltam mais três artigos, dois capítulos e ainda aquele texto aparentemente inacessível e indispensável. Um segundo sinal de alerta pode surgir quando o nosso texto é cada vez menos nosso e se vai transformando num estendal de citações, cuidadosamente alinhadas, que não constituem uma argumentação sustentada mas apenas a incapacidade de acrescentar uma palavra nossa sobre o assunto. É importante conhecer o campo de trabalho e, muito em especial, dominar a fortuna crítica específica em torno do nosso objeto, mas a tese deve ser mais do que uma bibliografia comentada. Já Agamben alertava, em *Ideia de Prosa*, que o hábito instalado na academia de citar à exaustão tem conduzido a uma «humanidade cada vez mais triste», incapaz de formular uma ideia própria. Por isso, não é preciso esperar até «terminar as leituras», e não se deve adiar a escrita até esse momento. Pelo contrário, como notava Ricardo Piglia, a «escrita altera sobretudo o nosso modo de ler». À medida que vamos escrevendo, a própria relevância das referências vai-se tornando mais intuitiva e afasta-se o risco de bloquear uma argumentação própria.

Muitas vezes acontece também que, tomando como exemplo a análise literária, há uma intuição de que na análise de certo aspeto do nosso objeto se vai extrair uma pedra importante para o nosso fio argumentativo. No entanto, a análise tarda em alcançar uma conclusão, o capítulo ou subcapítulo vai crescendo sem qualquer controle e afastando-se da pergunta de investigação. Por um lado, essa análise surge-nos como indispensável na economia do nosso argumento, por outro, há a clara sensação de que ela ultrapassa a nossa abordagem. Poder-se-á defender que essa análise não deve introduzir-se no texto da tese, e deve constituir um rascunho à parte; no entanto, muitas vezes falamos de 10, 15 ou até 20 páginas de genuíno esforço que os jovens investigadores, como os jovens pais, não querem dispensar mesmo que concluam, racionalmente, ser mais um luxo do que uma necessidade. Creio que uma boa estratégia para estas «pedras no

sapato da tese» é reencaminhá-las para apresentações em colóquios e artigos/capítulos. Pessoalmente, nunca apresentei em encontros acadêmicos excertos ou sequer subcapítulos da tese; pelo contrário, aproveitei esses momentos para me desfazer saudavelmente destas «gordurinhas» da tese, o que me permitiu, por um lado, retirar dali a proteína essencial e, por outro, não sentir que se desperdiçava trabalho. Estas participações, ao permitirem o diálogo interpares, são também catárticas: às vezes no nosso mundo solitário da escrita há uma evidência que não vemos, e que outros, porque estão fora dela, rapidamente assinalam. Assim, é possível evitar a dispersão, rentabilizar esses pedaços que sobram no nosso argumento mas cuja elaboração é capital para continuar a escrevê-lo. Após a conclusão do meu doutoramento, e dentro da flexibilidade que o trabalho me permite, continuo a disfrutar desta técnica. Geralmente, apresento o mesmo tema em dois colóquios, com duas abordagens diferentes, e com o que extraio do *feedback* de ambos, reúno o material para a elaboração de um artigo. Digamos que a essência do artigo é assim forçada a passar por três filtros, fortalecendo-se e exercitando-se nessas passagens.

Por último, neste combate à dispersão, ataquemos o excesso de zelo, que por regra geral atrasa em um ano a entrega da tese. Muitas vezes a parte essencial da mesma já está feita, mas sente-se que alguns fios ainda estão soltos, que falta o rigor neste ou naquele ponto, que idealmente ao capítulo x ainda lhe faltam 5 páginas, e ao y quatro notas de rodapé, e ao z, bom a esse sobram-lhe uns parágrafos. Faltam e faltarão sempre, sobram e sobrarão sempre, partes, peças, ligações, etc. Regresso à metáfora da carta de condução. Mesmo que muita gente peça e pague à parte mais umas aulinhas de prática, para melhorar ou mesmo só para adquirir mais confiança, esses extras têm um limite; não podemos adiar eternamente o exame à espera de conseguir conduzir de forma tão elegante e suave como o nosso tio-avô com 40 anos de prática. Também a tese deve ter um prazo certo, um prazo onde aceitamos que, podendo sempre ser melhorada, os nossos argumentos são competentes e bem elaborados para responder à problemática que colocamos. E o melhor da vida depois da tese é manter uma boa relação com ela, estar intimamente satisfeito com o trabalho realizado e ao mesmo tempo ir encontrando muitos lugares onde hoje faríamos manifestamente melhor. Há uma vida inteira para aperfeiçoar a condução. E a perfeição só chega com a prática.

Numas das últimas entrevistas à televisão, Jorge Luis Borges contava que, se vivesse numa ilha deserta, sem qualquer possibilidade de leitores, continuaria a escrever. Um dia comentou isso mesmo com Alfonso Reyes, que era da mesma opinião. Mas então, se não procuravam leitores, qual era a razão para publicar? E Alfonso Reyes, que era bem mais pragmático que Borges, respondeu: «publicamos para não passarmos a vida a corrigir rascunhos».



COMPOR, FINALIZAR E DEFENDER

Como organizar a página e compor os diferentes tipos de texto?

Quais os trâmites para a entrega da versão final?

Como posso preparar-me para a defesa?

Como preparar-me para o que vem depois?



Algumas notas sobre o fim, seguidas de um compêndio de analogias para a escrita de uma tese

Ana Sabino

O tipo de atitude que nos leva a encerrar uma tese é radicalmente diferente daquela com que abrimos essa mesma tese. Se, no início, tentamos agarrar tudo o que nela possa caber, abarcando com os braços tudo o que conseguimos segurar, quando chega a altura de a fechar percebemos que só a conseguimos terminar se largarmos tudo aquilo que não cabe mais, e cerrarmos os braços, numa posição de *aqui não entra mais nada*.

Lembro-me de, nesse tão desejado final, sentir a mesma adrenalina que sentia em momentos de estudo bem anteriores: naqueles minutos finais de um teste, em que o/a professor(a) diz: «Acabou o tempo! Pousem as canetas!», e os estudantes tentavam encerrar a frase com duas palavras. É preciso que alguém nos diga isso, que temos de pousar a caneta. Nunca caberá tudo, nunca caberá tanto quanto desejaríamos. Nunca ficará tão profundo, tão perfeito, tão infalível como nos nossos sonhos académicos mais ousados (ou inocentes).

Em alguma altura chega o momento em que a tese está... suficiente. Hesito na palavra pois é claro que queremos que esteja mais do que suficiente, queremos que esteja boa, ou mesmo muito boa. Mas escolho *suficiente* porque ilustra uma capacidade, que uma boa tese tem, para se bastar a si mesma: ser autossuficiente. Não exige outras pesquisas, ainda que as possa e deva incitar. Não brada por

mais profundidade ainda que admita essa possibilidade. É autossuficiente, está coesa. Liga-se a muitas, a tantas outras produções intelectuais, mas subsiste por si mesma enquanto unidade. Está pronta. Não estará perfeita — mas estará pronta. Nem sempre é fácil reconhecer este ponto, tal como não é fácil distinguir entre o ponto de rebuçado e o de caramelo. Mas há de haver algo (seja a nossa intuição, seja a aproximação do prazo de entrega) que nos diz que chegou o momento.

Estando pronta aos nossos olhos, é preciso então deixá-la pronta para os olhos dos outros. Quanto à forma que a tese toma, há provavelmente indicações, restrições ou obrigações próprias de cada instituição, que naturalmente devem seguir-se. Poderia deixar aqui um conjunto de regras para os casos em que é dada liberdade à/ao candidata/o a doutor(a), mas a minha personalidade não me permite, de boa consciência, estabelecer aqui limites. Prefiro trazer uma frase de um livro de referência (e excelência) na tipografia, *The Elements of Typographic Style*, de Robert Bringhurst, que poderá ser consultado por quem desejar: «Refer typographic disputes to the higher courts of speech.» (BRINGHURST, 2005: 49). Quando em dúvida, faz-se como soa melhor, ou como nos parece que será melhor lido.

A grande soberana será sempre a leitura. Qualquer tentativa de melhorar a experiência de leitura da tese é um bom ponto de partida. Tendo isto em conta, posso dizer, sim, que há alguns princípios gerais que facilitam uma boa legibilidade. Por exemplo, cada linha não deverá conter muito mais do que cerca de 12 a 14 palavras. Em livros de texto corrido como os de ficção, com um formato mais amigável para a mão e o olho do que o habitual A4 das teses académicas, podem mesmo ter apenas entre 9 e 10. Para atingir este número, alteramos o tamanho do tipo de letra ou das margens, consoante o nosso bom senso nos diga que é preciso ajustar num lado ou no outro. Quanto à entrelinha, pessoalmente não apoio o clássico duplo espaço, que cria linhas completamente isoladas entre si. Mas ter um espaço apenas igual ao tamanho do corpo do texto, e não maior, produz uma página sobrelotada, um erro com piores consequências para a leitura. Uma medida moderada, portanto, é a melhor medida (o leitor é que pensou «1,5 linhas», não fui eu que o disse, que eu bem gostaria que nunca se paginassem teses num programa que meça a entrelinha dessa forma).

Mas, mais do que isto, gostava de apelar a que se criem estruturas de acesso ao texto, de entrada nele. Num texto tão longo e de leitura utilitária e específica

como é uma tese de doutoramento, este ponto é realmente importante. Uma clara marcação dos parágrafos, dos capítulos, das diferentes secções, é uma ajuda preciosa para o tipo de leitura que normalmente se faz de uma tese: uma leitura de pesquisa, orientada por certos marcadores textuais. Serão poucos os leitores que lerão a nossa tese do princípio ao fim, e isso deve ser admitido sem pesar, facilitando a vida a todos os outros leitores, que também merecem o nosso respeito. Um bom índice e um bom resumo são essenciais, assim como números de página visíveis e capítulos bem demarcados. Creio que a ideia de deixar pontos de entrada espalhados ao longo da tese, para quem queira entrar por este ponto ou aquele, poderá ajudar a pensar neste aspeto.

Os primeiros leitores da nossa tese serão os membros do júri. Raramente nos esquecemos, nesse processo de entrega, que a ela se segue um momento de defesa. Se a entrega nos deixa com um sentimento de glória, a aproximação do dia da defesa é acompanhada de um habitual crescendo de ansiedade. Nesse momento, é bom lembrar que ninguém conhece e percebe mais da nossa tese do que nós. Nem mesmo o tão temido júri. Isso significa também que ela se abre perante nós nas suas falhas mais facilmente do que a outras pessoas, para quem ela traz, em princípio, algo de completamente novo. É bom estarmos preparados para assumir essas fragilidades que, com sorte, seremos os primeiros a identificar numa leitura posterior, já perto do dia da defesa. Mas é igualmente bom estarmos preparados para sublinhar as suas forças, que também elas nos podem parecer mais evidentes quando a lemos com alguma distância temporal. Esta leitura, portanto, é essencial: uma leitura com lápis, é claro: um riscador preparado para ler, sublinhar, comentar, e deixar na tese, como que em segunda camada, marcas da nossa perspetiva crítica sobre ela, nos seus piores e melhores aspetos.

Diria que a preparação para a defesa é semelhante àquela que fazem as figuras públicas antes de uma entrevista: devemos preparar-nos para responder ou debelar as perguntas mais espinhosas, bem como termos algo de interessante para dizer, no caso de o entrevistador não alcançar com as suas perguntas aquilo que nos parece mais pertinente na nossa obra.

De qualquer das formas, não podemos esquecer-nos de que é apenas um momento. Como o momento do parto: pode ser um momento assustador, e mesmo, em certos aspetos, decisivo, mas é apenas o momento final de uma longa

preparação. É um momento que acontece após uma longa gestação e maturação dentro de nós. Mais longo ou mais curto, mais suave ou atribulado, o parto marca apenas o fim dessa gestação interna; a defesa marca apenas o momento em que a tese deixa de viver dentro de nós e passa a viver num repositório, onde poderá ser consultada por qualquer interessado.

E depois disso, como viveremos sem esse cordão umbilical? É óbvio que a defesa é um momento de grande alívio, mas também podemos sentir a falta de algo que nos acompanhou durante tanto tempo. E aqui importa lembrar um ponto que é essencial aos doutoramentos: eles servem para criar doutores, mais do que para criar teses. Em princípio, se tudo correr bem, a tese não será a maior obra das nossas vidas. É, talvez, a primeira. Na verdade, tudo começa depois.

A tese enquanto filho e a defesa enquanto parto é a primeira analogia do compêndio prometido no título: embora seja sem dúvida uma tarefa singular no percurso individual de cada doutorando, há outras tarefas e circunstâncias das nossas vidas que se lhe podem assemelhar. O propósito da listagem destas analogias é o mesmo que o de outras analogias: o de tentar iluminar aspetos de uma questão, comparando-a com outra. Algumas destas comparações ajudaram-me a perceber que, sendo uma empresa sem dúvida difícil, não era impossível. Espero que tenham o mesmo efeito em quem as leia e esteja a braços com a mesma tarefa.

Escrever uma tese é, de certa forma, como dobrar e arrumar meias lavadas que acabam de sair do estendal. Ali em cima da mesa ou do sofá, todas misturadas, azuis-escuras com pretas, lã com algodão, parecem um aglomerado sem forma, sem ordenação possível, que facilmente desperta em nós um certo desespero. Mas, lentamente, o caos vai-se organizando. Aos poucos, com paciência, e começando por aquilo que nos parece mais fácil. Depois de se separarem as meias brancas do resto, a pilha fica com um aspeto menor. Depois de se retirarem as de cores excêntricas ou aquelas que têm riscas, percebemos que as meias escuras e difíceis de destrinçar são, na verdade, poucas. No final, depois de ir tratando daquelas que nos iam parecendo fáceis, uma a uma, par a par, acabamos com apenas meia dúzia de meias escuras que apresentam mais dificuldade na sua conjugação – mas nessa altura já são apenas meia dúzia, e com um pequeno esforço tratamos dessas também. O mesmo acontece com a tese: se pensarmos no todo facilmente nos desesperamos, em especial se dermos atenção àquele

ponto difícil que não nos sentimos capazes de resolver. Mas o meu conselho é que se comece por onde se consegue, porque o resto vai parecendo progressivamente mais fácil até acabar por se concretizar. Se, calmamente, formos tratando do que conseguimos tratar, a tese vai-se fazendo, vai acontecendo.

Aquilo que disse há pouco — que a defesa da tese é só um ritual que marca o princípio da nossa carreira académica — vai ao encontro da ideia já aqui apresentada de que tirar um doutoramento é como tirar a carta: depois de provar que temos esta habilitação passando por uma prova que nos deixa nervosos, temos então autorização para percorrer as estradas, rápidas ou sinuosas, da academia e da ciência. Esta é uma analogia que me parece certa.

Uma colega de doutoramento (Sandra Bettencourt) disse uma vez que se sentia uma malabarista ao escrever a tese, mantendo uma teoria no ar / no pensamento, enquanto segurava ao mesmo tempo todas as outras, que haveriam todas de se articular no argumento que era o da sua tese. Também senti o mesmo: a escrita académica consiste muitas vezes na sábia articulação de ideias de outros, numa forma que ilumina o nosso tema ao mesmo tempo que as rejuvenesce. E enquanto escrevemos sobre uma, não deixamos de ter em vista as outras, que em certo momento entrarão também no texto, compondo assim a sua totalidade, uma totalidade viva e impermanente.

Mas as analogias possíveis são mais que muitas. Vale a pena lembrar que a escrita de uma tese é uma maratona, não um *sprint*: o importante, mais do que acelerar em determinado momento, é ir gerindo os esforços para conseguir manter a constância ao longo do percurso todo. Nesse sentido, é também como perder peso: não dá para fazer de um dia para o outro, depois de uma decisão extrema, exige uma disciplina continuada, constante, apesar dos possíveis e expectáveis desvios. É, também, como um puzzle de 1500 peças; tanto por causa da sua complexidade e da maneira como abordamos a sua construção, forçosamente por partes, que depois se articulam, eventualmente dando atenção desde o início ao rebordo que definirá os seus contornos — mas também porque acaba por nos ocupar a sala toda, como já foi dito também aqui. Mas, voltando à analogia com que iniciei o compêndio, é sobretudo muito semelhante a uma gestação. No final, já estamos muito fartos e pesados, mas nessa altura a parte mais importante do trabalho já está feita, e é só preciso mais um esforço para termos o orgulho e o alívio de ver a nossa tese no mundo.

Referências bibliográficas:

BRINGHURST, Robert (2005). *The Elements of Typographic Style, version 3.1*. Hartley & Marks.

Compor, finalizar.

Manuel Portela

Ao tomar estas duas palavras como mote de reflexão e de escrita, inserindo a minha voz na conversação com as 16 vozes anteriores e com o diálogo de hoje com a Ana Sabino, não quero deixar de fazer uma observação prévia. Ao longo destas nove semanas pude observar algo talvez mais importante do que as muitas e variadas respostas à pergunta «*como se escreve uma tese de doutoramento?*». O contraponto das vozes em cada uma das oficinas e a polifonia de métodos, tomados no seu conjunto, mostraram-me que foi possível, *ao longo desta década de trabalho*, aprendermos a colaborar e a dialogar genuinamente uns com os outros.

De certo modo — embora não fosse esse o objetivo desta experiência — ela permitiu-me testemunhar de novo a inteligência e a sensibilidade dos participantes e a sua capacidade de pensar criticamente (com imaginação, ironia e autoironia) os seus próprios processos de leitura, escrita e investigação, mostrando a dinâmica das suas retroações. Permitiu ainda testemunhar a prática persistente de uma ética colaborativa de diálogo e crítica construtiva, que é essencial para o trabalho científico e que tem sido o elemento mais importante de todo o meu trabalho docente. Foi especialmente grato verificar a disponibilidade de todos aqueles e aquelas que já concluíram o seu doutoramento e que se mantêm ligados ao Programa. Por fim, esta experiência (e foi também um «experimento», uma vez que nunca tínhamos feito nada de semelhante) demonstrou que as respostas à nossa pergunta de investigação inicial — «*como se escreve uma tese de doutoramento?*» — é, em grande medida, uma resposta retrospectiva, um conhecimento que só é possível depois do ato ou no meio do ato — *como fiz? como tenho feito? como posso fazer? como aprendi fazendo?* — e uma resposta situada — *qual o meu tópico de investigação? a minha área disciplinar? o meu contexto institucional? as minhas condições pessoais e familiares?*

É certo que, ao tentarmos responder ao problema que nos colocámos a partir da descrição e da observação das nossas próprias práticas isso implicou também a construção de um discurso híbrido, no qual se combina uma dimensão etnográfica com uma dimensão pedagógica. Preferimos descrever — e *descrever-nos* — em vez de prescrever — dizendo como se deve fazer. Embora o guião das 36 perguntas tivesse o propósito de nos ancorar à pragmática das minudências dos atos de escrita, ele não evitou que pensássemos simultaneamente na natureza situada do nosso investimento intelectual, emocional e económico no processo. Isto foi talvez o mais surpreendente, ainda que não totalmente inesperado: que a nossa resposta coletiva tivesse desconstruído repetidamente a impessoalidade abstrata da pergunta. Em vez de «*como se escreve uma tese de doutoramento?*» a pergunta transformou-se em «*como escrevo uma tese de doutoramento?*», em «*como escrevi uma tese de doutoramento?*» e em «*como escrevemos uma tese de doutoramento?*». O número muito significativo de participantes — entre 110 e 160 em cada oficina — e as dezenas de questões e comentários permitiram-nos escutar ainda esse eco coletivo do nosso pequeno grupo numa comunidade maior de estudantes de doutoramento de humanidades, artes, ciências sociais e de outras áreas.

Por último, sublinho ainda a circunstância que determinou a forma particular destas oficinas em regime de videoconferência: a pandemia de COVID-19 e todas as transformações no nosso quotidiano, desde março de 2020, decorrentes da necessidade de conter os contágios e limitar o número de doentes graves e o número de vítimas mortais em todos os lugares da Terra. O ciclo foi pensado em janeiro e fevereiro, quando se esgotou a capacidade de grande parte dos hospitais em Portugal e o número de contágios, doentes em estado crítico e vítimas mortais aumentou exponencialmente, e decorreu em março e abril, quando idêntica situação se verificou no Brasil. A natureza luso-brasileira deste ciclo de oficinas foi também uma grata evidência e o resultado imprevisto destas circunstâncias excepcionais. De certo modo, este não era o momento ideal para nos reunirmos às quartas-feiras em torno desta pergunta. Por outro lado, este talvez fosse o momento ideal para nos reunirmos às quartas-feiras em torno desta pergunta, distraíndo-nos por momentos das estatísticas macabras da mortalidade e da economia nos diferentes lugares de cada um dos lados do Atlântico. A presença intrusiva da realidade da morte e da precariedade da existência — testemunhada

de forma mais distante ou mais próxima por cada um de nós – deu à pergunta «*como se escreve uma tese de doutoramento?*» a estranha ressonância existencial de uma outra pergunta: *como dar sentido ao que fazemos?*

5 de maio de 2021

A – Quem vem lá? És tu aí a entrar na janela do Zoom?

B – Sim, cheguei agora.

A – Vejo que te aproximas com um ar suspeito.

B – Suspeito?

A – Sim, suspeito. Ou pensas que não te conheço?

B – E já agora, quem és tu?

A – É sempre a mesma coisa. Não és capaz de te controlar.

B – Vê lá o que estás a insinuar.

A – Eu bem que adivinhava. Não me digas que vais escrever um diálogo?

B – Claro que vou! Além disso comprei um programa.

A – Compraste um programa?

B – Sim. Um programa de escrever.

A – Teses de doutoramento?

B – Não, diálogos. Só escreve diálogos.

A – E vais usá-lo hoje?

B – Sim, vou aproveitar para demonstrar.

A – Tens quota na empresa?

B – Não gozes comigo. Vou só ver se funciona.

A – E como vês se funciona?

B – É fácil. Começo a escrever e tu respondes.

A – Eu respondo?

B – Sim. Estás a ver?

A – Mas isso não demonstra nada.

B – Como não demonstra?

A – Quem te diz que foi o programa que me fez responder?

B – O que te fez falar então?

A – Foi a tua aproximação com um ar suspeito.

B – Mas que ar suspeito!?

A – Esse ar de quem traz um diálogo na manga.

B – Um diálogo na manga?

A – Sim, um diálogo pré-fabricado, ainda por cima atribuído a um software fictício.

B – Vejo que está a funcionar até melhor do que eu imaginava.

A – Sabes qual seria o verdadeiro teste?

B – Qual seria?

A – Dares-lhe as perguntas a que devias responder.

B – Que perguntas?

A – *Como organizar a página e compor os diferentes tipos de texto?*

B – O quê?

A – *Quais os trâmites para a entrega da versão final?*

B – Qual versão final?

A – *Como posso preparar-me para a defesa?*

B – Estás a falar de algum julgamento?

A – *Como preparar-me para o que vem depois?*

B – O que vem depois? Acho que não estás bom da cabeça.

A – Esse sim, seria o teste ao teu programa de escrita. Pergunta, resposta.

Pergunta, resposta.

B – *Como organizar a página e compor os diferentes tipos de texto?*

A – Identificas os tipos de texto e segues o modelo.

B – Que tipos de texto?

A – Capa, rosto, ficha técnica, agradecimentos, índice, títulos de capítulo e de secção, corpo do texto, citações, notas de rodapé, bibliografia, números de página, títulos correntes, imagens, anexos. Manchas, margens, entrelinhas!

B – E a que modelo te referes?

A – Suponho que a tua instituição terá alguma matriz.

B – Isso já não sei.

A – Tens de te informar. Ou isso, ou contratas uma *designer*. Há várias aqui no Zoom.

B – *Quais os trâmites para a entrega da versão final?*

A – Declaras que és autor do documento, o orientador declara que o documento está pronto, geras um CV a partir da plataforma de currículos, e preenches o formulário a requerer a prova.

B – Parece fácil.

A – Desde que tenhas o documento final.

B – *Como posso preparar-me para a defesa?*

A – O melhor é releres a tua obra.

B – Qual obra?!

A – As 80 000 palavras da versão final.

B – Outra vez?

A – Sim, outra vez. Mas deixas passar algum tempo para ganhares uma certa distância.

B – E depois?

A – Depois escreves uma apresentação que resuma a metodologia, o argumento e as conclusões, e que, ao mesmo tempo, mostre consciência crítica sobre a investigação realizada.

B – Vês? Parece que o programa está a funcionar bem.

A – Qual programa?

B – O novo programa de diálogos.

A – Já estás a desconversar. Queria ver se não fosse eu!

B – Se não fosses tu?

A – Sim, se não fosse eu a fazer avançar esta maldita conversa.

B – Ouve lá, já te expliquei como isto funciona.

A – Isto?

B – Sim: *a escrita como prática e método de investigação.*

A – Vais-me dizer que o programa também escreve as tuas falas?

B – Sim, claro. Não sabias? Só tens de escrever, escrever, escrever.

A – *Escrever, escrever, escrever?*

B – Sim, claro. Não sabias? Só tens de escavar, escavar, escavar.

A – *Escavar, escavar, escavar?*

B – Sim, claro. Não sabias? Só tens de escutar, escutar, escutar.

A – *Escutar, escutar, escutar?*

B – Sim, claro. Não sabias? Só tens de esculpir, esculpir, esculpir.

A – Bom, se é o novo programa que está a escrever isto, vê-se bem que tem um bug.

B – Um *bug*?

A – Sim, um inseto que *repete, repete, repete*. Além disso, ainda lhe falta uma pergunta.

B – *Como preparar-me para o que vem depois?*

A – Essa parte pode ser a pior.

B – Pior do que escrever a tese?

A – Muito pior. De repente o mundo perde sentido e fica um vazio na tua vida.

B – *Um vazio na minha vida?* Falas como se fosse caso amoroso.

A – E não é?! Quatro ou cinco anos de paixão intensa para acabar tudo num repositório institucional.

B – Num repositório institucional?

A – É isso aí, cara!

B – O que é um repositório institucional?

A – É o grande arquivo morto de PDFs à mercê da serendipidade dos motores de busca.

B – *À mercê da serendipidade dos motores de busca?* Mas enlouqueceste ou quê?

A – Com sorte terás uma citação dois anos depois.

B – 80 000 palavras para uma citação?

A – Reconheço que é um investimento bibliométrico desproporcional.

B – *Um investimento bibliométrico desproporcional?* Mas enlouqueceste ou quê?

A – Olha, o programa já está com o *inseto* outra vez.

B – Qual inseto?

A – O bug que *repete, repete, repete*. Claro que o repositório e a citação não são o único *depois da tese*. É preciso procurar, publicar, mostrar.

B – Procurar?

A – Sim, procurar editais. Editais de bolsas de investigação pós-doutoral, editais de concursos para a carreira docente, contratos em tempo parcial em instituições de ensino superior, empregos qualificados noutros setores.

B – Publicar?

A – Sim, continuar a publicar com base nos resultados da investigação doutoral, eventualmente transformar a tese num livro se o texto tiver qualidade para isso. Ou publicar mais artigos.

B – Mostrar?

A – Sim, mostrar a qualificação que temos, o contributo que podemos dar à sociedade com o conhecimento e a experiência adquirida através do doutoramento.

B – Então é isso o que vem depois?

A – Sim, é preciso imaginar um futuro a partir daquele documento.

B – Qual documento?

A – A *carta de condução*, segundo Ana Rita Sousa.

B – Mas o diálogo não era sobre *teses de doutoramento*?

A – Era uma metáfora do episódio passado.

B – Uma metáfora ou uma alegria?

A – Queres dizer, uma *alegoria*? Eu bem te disse que o programa tinha uma avaria.

B – Qual programa?

A – O programa de escrita de diálogos. Não foi por aí que começámos?

B – Sabes, isso foi apenas um truque meu.

A – Um truque?

B – Sim, um truque para te fazer participar nesta conversa.

A – Eu bem vi pelo ar suspeito que trazias quando chegaste que estavas a tramar alguma coisa.

B – Sabes, é muito difícil.

A – É muito difícil?

B – Sim, sem ti não há como.

A – Não há como?

B – Não há como compor e finalizar.

A – *Compor e finalizar* assim?

B – Sim, assim.

Este documento resulta da compilação de intervenções feitas durante as oficinas de escrita **«Escrever, escavar, escutar, esculpir: a escrita como prática e método de investigação»**, realizadas entre março e maio de 2021.

Mais informação sobre o evento pode ser encontrada em www.matlitlab.uc.pt.

