



**Escrita Académica:
Regras, Estrutura e Colaboração**
João Paulo Guimarães

Colecção Temática Manuais Pedagógicos do Ensino Superior



**Escrita Acadêmica:
Regras, Estrutura e Colaboração**
João Paulo Guimarães

Colecção Temática Manuais Pedagógicos do Ensino Superior

Foto: Raffaele Celentano

Escrita Académica: Regras, Estrutura e Colaboração

João Paulo Guimarães

Coleção Temática
Manuais Pedagógicos de Educação Superior

Design e paginação: JJMC

Foto da capa: Raffaele Celentano

Edição: CINEP/IPC

©2019, CINEP/IPC

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte deste livro pode ser impressa, fotocopiada, ou reproduzida ou utilizada de alguma forma ou por meio mecânico, eletrónico ou outro, ou em qualquer espaço de armazenamento de informação ou sistema de busca eletrónico sem permissão por escrito dos editores.

ISBN: 978-989-54520-0-2 (impresso)

ISBN: 978-989-54520-1-9 (formato electrónico)

Impressão: Várzea da Rainha Impressores, Lda.

Escrita Acadêmica: Regras, Estrutura e Colaboração

João Paulo Guimarães

Introdução — 1

Parte I. Regras e restrições

Escrever diariamente — 7

Título e Resumo — 11

Introdução e Conclusão — 15

Parágrafos — 19

Parte II. Escrita colaborativa

Conversas em Rede — 21

O Ambiente da Escrita — 25

Imitar e Transcrever — 27

Referências — 29

OBRAS PUBLICADAS — 31

Introdução

A escrita académica é muitas vezes tida como um obstáculo. Se não tivéssemos de escrever desta forma rígida e maçadora, dizem os descrentes, poderíamos expressar-nos com liberdade e produzir trabalhos mais criativos. Também é comum ouvirmos que é um tipo de escrita que logo à partida nos condena a um certo parasitismo, visto que grande parte do nosso trabalho, enquanto académicos, passa por explicar, criticar e expandir o trabalho de outros autores. Este livro destina-se a problematizar estes dois pressupostos. Pretendo demonstrar, por um lado, que as regras da escrita académica existem precisamente para estimular o pensamento criativo e, por outro, que é através da colaboração que os projetos mais originais são produzidos.

É verdade que, no mapa mental da comunidade, a criatividade aparece quase sempre associada à irreverência. Esta visão assenta numa conceção ingénua do génio criativo, visto geralmente como alguém que não se deixa condicionar por hábitos e convenções. No entanto, como é sabido, na poesia, por exemplo, é comum recorrer-se a formas como o soneto para produzir resultados estéticos específicos. Na verdade, todas as formas de escrita obedecem a um certo protocolo – uma maneira concreta de organizar o pensamento e distribuir os sentidos – incluindo a escrita surrealista e a das vanguardas mais radicais.

Cientes disso mesmo, na era contemporânea, muitos poetas têm optado por produzir os seus textos seguindo regras ainda mais específi-

cas do que as que regem as estruturas tradicionais. Por exemplo, o coletivo literário Oulipo popularizou a fórmula criativa “n+7”, que foi usada por vários autores para reescrever textos pré-existentes, substituindo cada um dos nomes do texto original por aquele que aparece sete lugares à frente no dicionário. No entender dos Oulipo, estes mecanismos permitiam que se concentrassem na resolução de um problema artístico particular. Em vez de esperarem que as musas os favorecessem, estes artistas recorriam a princípios pré-definidos que punham o projeto em andamento e catalisavam a inspiração. Ao limitarem logo à partida o seu raio de ação e as possibilidades artísticas ao seu dispor, os autores podiam dedicar-se a explorar e a avaliar as várias permutações que o novo texto lhes permitia, processo esse que entendiam como uma espécie de jogo.

A escrita académica é também conduzida por várias convenções que, apesar de não nos dizerem que tópico devemos pesquisar, nos ajudam a canalizar a nossa atenção e a calibrar os nossos projetos de forma a estes serem capazes de produzir resultados originais, precisos e relevantes. Podemos aliás dizer que, na maior parte dos casos, o verdadeiro projeto resulta não tanto da visão inicial dos investigadores, mas sim das respostas que estes vão tentando dar às perguntas que orientam qualquer texto científico: a conclusão a que cheguei é verdadeiramente interessante?; o título consegue demarcar o meu trabalho dos demais?; a introdução é suficientemente surpreendente?; etc.

Se não conseguimos enfrentar este autodiagnóstico com convicção, então pode haver algo de errado com o modo como planeamos o projeto. Será talvez preciso repensar e reescrever. É precisamente este constante confronto com as convenções que irá moldar o nosso pensamento e dar força às nossas ideias (Hayot, 2014).

Quer isto dizer que a investigação é um processo recursivo, no âmbito do qual a escrita assume o papel de fazer valer certos padrões de inovação e utilidade pública, cujo cumprimento tem, por sua vez, implicações ao nível do ângulo da análise e da esquematização do argumento. Dito de outra forma, é a escrever que vamos descobrindo o verdadeiro valor do nosso projeto. A escrita obriga-nos a pensar. Escrever bem,

e fazer boa ciência, implica ir reduzindo, de forma cirúrgica, o leque de opções ao nosso dispor e jogar com elas para criar algo genuinamente novo e interessante.

É verdade que podemos e muitas vezes acabamos mesmo por ignorar as regras mais básicas da investigação. Fazê-lo não nos torna mais inovadores nem nos confere mais liberdade. Pelo contrário, o mais provável é ficarmos reféns dos nossos vícios e dos nossos medos, leis interiores que limitam a nossa ação de forma mais ou menos imperceptível. O prazer de uma investigação desregrada é equiparável ao de uma bor-ga rotineira; divertida, é certo, mas também indistinta e inconsequente. Já a satisfação que derivamos de uma investigação exigente é semelhante à que é proporcionada por um jogo de profundidade crescente, assustador na sua complexidade mas com regras de fácil compreensão, permitindo que melhoremos a nossa prestação de forma gradual e cumulativa (Bogost, 2016).

Condicionada logo à partida por uma série de preceitos, a falta de criatividade apontada à escrita académica parece também resultar do modo como esta depende do trabalho de outros. A presente objeção tem o seu quê de caricato visto que vivemos na era das “remisturas”: os produtores de hip-hop compõem faixas novas usando pedaços de canções antigas, os poetas reescrevem os textos dos antepassados e, na internet, textos e imagens vão acumulando significados à medida que vão circulando por contextos diferentes. É também um pouco ingénuo pensar que as ideias que borbulham nas nossas cabeças são inteiramente originais. Os nossos pensamentos vão sempre reciclando conversas que ouvimos, passagens que lemos e imagens que, de forma mais ou menos marcante, ficaram registadas. Para além disso, a forma como pensamos é muitas vezes condicionada por fatores supostamente alheios ao pensamento. Uns pensam melhor enquanto caminham, outros são movidos pela música. Há quem se sinta inspirado pelo barulho dos cafés e quem se sinta incomodado pelo mesmo, procurando pelo contrário o refúgio das bibliotecas. Eu, por exemplo, gosto de escrever rodeado de bugigangas oferecidas por colegas. Lembrar-me deles, e das suas dificuldades enquanto investigadores e autores, torna o ato de es-

crita menos aterrador, normalizando-o. Em suma, o pensamento criativo desenvolve-se sempre em interação com as pessoas, os espaços e os objetos que preenchem o nosso quotidiano.

Fazer investigação científica implica sempre participar numa conversa que nos precede. É nesse contexto que o nosso projeto vai ou não ser produtivo. Para podermos intervir na conversa de forma inteligível e relevante, vamos primeiro ter de interiorizar os códigos que lhe estão subjacentes. Isto requer uma dose de imitação. O mesmo, no entanto, acontece em qualquer outra atividade criativa: os cineastas assimilam as fórmulas dos melodramas e dos filmes de ação e os poetas sabem distinguir um soneto de uma ode. O objetivo nunca é começar do zero, mas aperfeiçoar ou problematizar aquilo que já existe. Tal como nas artes, ser eficaz no mundo académico por vezes implica apenas continuar ou levar adiante o trabalho de antepassados e colegas. Afinal de contas, o saber, tal como a música ou a poesia, é de todos, e devemos zelar para nada fique por explorar.

Sendo o nosso objetivo produzir, para o benefício da comunidade, trabalho da mais alta qualidade, devemos sempre ter em conta as posições dos nossos críticos e sujeitar a nossa investigação ao escrutínio dos leitores, especialistas e não-especialistas. O trabalho académico é colaborativo também neste sentido. Quando construímos os nossos argumentos, devemos antecipar potenciais ataques, confrontá-los com o devido respeito (atendendo à versão mais forte do argumento adversário) e tentar neutralizá-los no nosso texto. O trabalho que fazemos deve sempre ser circulado, mesmo antes de estar acabado: aprendemos muito com as sugestões e as críticas de avaliadores e colegas, que detetam lacunas, transições abruptas e formulações mais confusas que de outra forma passariam despercebidas. Sempre que possível – quando escrevemos para o público mais vasto, numa candidatura ou num artigo generalista – devemos também dar a ler o nosso trabalho a pessoas fora da nossa área e mesmo a não-académicos. Fazê-lo é essencial não só porque estes leitores não estão condicionados pelos códigos e a visão em túnel que os académicos precisam de adotar para levar adiante determinada discussão, mas também porque é perante eles que o nosso

trabalho deve ser justificado. Diálogos deste tipo não são uma mera perda de tempo. É ao interagir com os vários públicos que podemos testar os nossos argumentos e perceber o que verdadeiramente interessa. Munidos de críticas e comentários, vamos conseguir levar mais longe os nossos projetos.

Estou certo que, para muitos de vós, nada disto é novo. Todos sabemos que devemos escrever introduções interessantes e acatar as recomendações dos avaliadores. Não é óbvio? A verdade é que muitas vezes acabamos por ignorar estes preceitos, ou porque achamos que as ideias são mais importantes do que a escrita ou porque pensamos que a culpa é do leitor se este não entende o que queremos dizer. Este livro pretende mostrar como estes pequenos detalhes fazem toda a diferença. É a escrever com e para os outros que descobrimos o que nós próprios queremos dizer.

Parte I. Regras e restrições

Escrever diariamente

Para além dos critérios de qualidade e dos esquemas formais, há outros constrangimentos que a escrita académica nos obriga a obedecer. Uma das regras em que mais se insiste é a que nos diz que, para produzirmos mais e melhor trabalho científico, devemos escrever diariamente. É verdade que há muitos autores que escrevem de uma forma mais errática. Alguns académicos, por exemplo, tentam esperar até terem um bloco de tempo livre (sem encargos com aulas e outros projetos) para começarem a escrever. Na verdade, há ritmos que funcionam para uns que não funcionam para outros, e muitos autores não gostam de ser pressionados, produzindo tanto ou mais que os seus colegas que dizem ser mais disciplinados (Sword, 2017). Ainda assim, é inegável que a escrita académica, como a dita escrita criativa ou qualquer atividade artesanal, precisa de ser praticada.

Do mesmo modo que somos forçados a escrever de certa maneira, devemos forçar-nos a escrever, não só porque dessa forma escrevemos mais mas porque vamos conseguir escrever melhor e ter melhores ideias. Como todas as regras que iremos explorar neste livro, esta tem uma razão de ser, afetando não só a forma (ou, neste caso, o volume) mas o conteúdo dos nossos trabalhos.

Toda a gente arranja desculpas para não escrever: não temos acesso ao sítio ideal, temos de cuidar dos filhos, arrumar a casa, preparar as

aulas, etc. A solução é aceitar que não temos escolha, que são essas as regras do jogo. Temos de arranjar um burquinho na nossa agenda e escrever, custe o que custar, nem que seja só durante quinze minutos (Belcher, 2009).

Em primeiro lugar, escrever desmistifica o ato de escrita, tornando-o algo rotineiro e não uma tarefa hercúlea que levamos a cabo uma vez por semestre, se tanto. A página em branco deixa de nos meter tanto medo porque sabemos que ao fim de X tempo estamos novamente livres e podemos sempre voltar a tentar no dia seguinte. Escrever diariamente, o pouco que seja, faz com que nos sintamos menos culpados, aproveitemos melhor no nosso tempo de lazer e tenhamos mais energia para pensar. Como as expectativas não são tão elevadas (i.e. não temos de escrever algo brilhante em poucos dias), tornamo-nos menos críticos do nosso trabalho e as ideias fluem com mais facilidade (Belcher, 2009).

Em segundo lugar, escrever regularmente é importante porque, como expliquei na introdução, a escrita não serve apenas para transmitir as conclusões a que chegamos. Não é verdade que devemos pensar primeiro e escrever depois. Escrever obriga-nos a pensar. Ao avaliar aquilo que temos, muitas vezes acabamos por reformular os nossos projetos (Schimel, 2011). Apesar de doloroso, o confronto com a página em branco força-nos a dar o nosso melhor. Mergulhamos no desconhecido, e isso é sempre assustador (até para os veteranos), mas é lá que encontramos as ideias mais interessantes. Quantas mais ideias tivermos, maior será a probabilidade de termos boas ideias.

Por fim, ter uma rotina de escrita – escrever a uma certa hora, num certo lugar, com a nossa camisola favorita, etc. – ajuda-nos a mais facilmente regressar ao nível elevado de concentração que atingimos quando estamos imersos nos nossos projetos. Somos mais criativos e produtivos quando nos situamos entre o familiar e o estranho. Apesar de muitas vezes vermos as rotinas como inimigas da criatividade, a verdade é que estas nos dão o conforto e a confiança de que precisamos para explorar a terra incógnita da imaginação.

Síntese:

(1) Há sempre desculpas para não escrever, por isso devemos forçar-nos a fazê-lo.

(2) Para não perder o ritmo e não sofrer sentimentos de culpa, o ideal é escrever pelo menos 15 minutos todos os dias.

(3) Escrever torna-se mais fácil quando seguimos uma rotina rigorosa

Título e Resumo

O título do projeto é a primeira coisa que os leitores vão encontrar. Pode também ser a última, caso este não seja chamativo. Dada a quantidade de artigos e livros da mesma área que encontramos quando fazemos pesquisa, muitas vezes, para não perder tempo, acabamos por ignorar textos que não se destacam o suficiente dos demais. Não é uma questão de sensacionalismo. Não se trata de inventar títulos chocantes e vistosos. É mais provável, como acontece quando lemos jornais, que passemos esses trabalhos à frente, por prometerem soluções fáceis para problemas complexos. Devemos zelar para que o leitor não nos tome, logo à partida, por demagogos ou amadores.

O título tem, ainda assim, de conseguir cativar o leitor. Podemos fazê-lo, por exemplo, combinando termos específicos com palavras mais evocativas. Um título deste género, concreto e abstrato, descreve o tópico de análise e dá-nos ao mesmo tempo uma ideia da sua extensão. O título tem de conseguir aguçar a curiosidade, ser elusivo, mas não totalmente opaco, para não confundir e afugentar o leitor. Se, por exemplo, queremos usar uma citação mais poética, esta deve ser suficientemente elucidativa.

É importante jogar com as expectativas do leitor, mas devemos fazê-lo com cautela e estratégia. Podemos substituir a habitual combinação de termos descritivos por uma afirmação ou uma pergunta, brincar com as palavras (subverter expressões populares), os sons (aliterações e rimas internas) e a sintaxe (paralelismos e inversões), optar

por uma abordagem mais minimalista (sem subtítulo, só uma ou duas palavras) ou mais direta (sem qualquer elemento poético) (Hayot, 2014). Este último método, apesar de produzir títulos porventura menos memoráveis, faz com que o trabalho seja mais fácil de localizar nos motores de pesquisa. O que é importante é fazer com que os potenciais interessados consigam encontrar o nosso trabalho e continuem a ler.

Independentemente da estratégia que usamos, a combinação de termos que colocamos perante o leitor tem de ser original de uma perspetiva científica. Só assim conseguimos justificar que o nosso artigo deva ser lido. O título força-nos a condensar o nosso argumento, reduzindo-o aos conceitos que são de facto importantes e sem os quais este perderia a sua especificidade. É quase como se fossemos obrigados a escrever um poema Zen, usando um número reduzido de palavras para centrar o pensamento sobre aquilo que é essencial. O que se pede não é que façamos um mero resumo. Este exercício de destilação força-nos a avaliar o nosso texto e a perceber se este realmente irá conseguir dar um contributo de relevo para o estudo do tema em questão.

Não sendo esse o caso, então talvez seja necessário continuar a investigar. Se tivermos um bom argumento, vamos provavelmente conseguir escrever um bom título. Isto não quer, no entanto, dizer que o título deva ser escrito em último lugar. Muitas vezes, é ao tentarmos pensar no título que percebemos o que verdadeiramente interessa no nosso trabalho e descobrimos de que forma podemos levar mais longe as nossas ideias. Tal como os outros constrangimentos descritos neste manual, o título deve ser visto como uma ferramenta de investigação.

O mesmo acontece com o resumo (ou “abstract”). Se o título é a primeira coisa que o leitor encontra, o resumo é a segunda. É outro teste que temos de conseguir passar, se queremos que o leitor continue a ler. Como os resumos normalmente têm uma extensão pré-definida, mais uma vez somos encorajados a ser parcios com as palavras. Devemos ver esta limitação como uma oportunidade. O objetivo é usar as palavras de forma estratégica e seletiva para assinalar apenas as ideias mais importantes e originais do nosso trabalho.

O resumo deve deixar claro o escopo da discussão e a natureza da

nossa intervenção. O que é foi dito sobre X até agora e de que forma nos afastamos dessas posições ou as levamos mais longe? Qual é o interesse do nosso contributo para a área de estudo em particular e a disciplina em geral? O que o leitor quer saber é se chegamos ou não a conclusões relevantes. Mais uma vez, se ainda não conseguimos satisfazer estes critérios de forma convincente, devemos voltar atrás e repensar o projeto. O resumo não é um relatório. Devemos usá-lo não só para apresentar respostas mas para produzir resultados.

Síntese:

(1) Para cativar o leitor, o título deve ser ao mesmo tempo enigmático e informativo. Títulos que subvertem as fórmulas correntes são mais chamativos.

(2) O título deve conter as principais palavras-chave, tornando o texto fácil de encontrar nos motores de pesquisa.

(3) Pela sua brevidade, quer o título quer o resumo obrigam-nos reduzir o nosso argumento àquilo que é essencial, permitindo-nos avaliar a originalidade do nosso contributo. Mais do que meros descritores, são instrumentos que nos ajudam a pensar.

(4) Um bom resumo deve explicar de que forma a nossa intervenção irá contribuir para o avanço da discussão sobre o tema em causa. O que é que temos a acrescentar ao que já foi dito?

Exemplos:

Títulos

Rosa Maria Martelo – *O Cinema da poesia* (sem subtítulo; enigmático)

Thomas Nail – *Teoria da Fronteira* (curto e direto)

R. Baxstrom e T. Meyers – *Realizar a Bruxa: Ciência, Cinema e o Domínio do Invisível* (título abstrato e subtítulo concreto; as várias palavras-chave tornam o texto fácil de encontrar)

Bruno Ministro – “O Rasto, o Gesto e o Resto: Copy Art entre Legibilidade e Ilegibilidade” (joga com os sons das palavras)

João Paulo Guimarães – “‘Pintar o Deserto a Cor-de-Rosa’: Islão, Homossexualidade e a Escritura Viva de Kazim Ali” (usa citação de forma elucidativa)

Resumo

A violência na intimidade entre casais de pessoas do mesmo sexo é semelhante, em termos de características e dinâmicas, à violência praticada entre casais de pessoas de sexo diferente. O presente artigo qualitativo tem o principal objetivo de retratar a violência entre casais de pessoas do mesmo sexo através de representações de homens gays. Assim, realizaram-se dois grupos focais com 17 jovens, com idades entre os 19 e 29 anos ($M=24.06$). Após uma análise de conteúdo temática, concluímos que apesar das semelhanças entre os diversos casais, existem fatores (e.g., dupla estigmatização, invisibilidade, isolamento) que apontam para uma ocultação agravada da violência. A criação de serviços de apoio a vítimas e a formação de profissionais foram apontados como as principais formas de combate à violência, considerando-se pertinente integrar conteúdos de igualdade de gênero nos programas escolares (Elísio, Neves & Paulos, 2018).

--Explica de que modo o estudo problematiza o estado da arte; descrição da metodologia; apresenta conclusões e soluções

Introdução e Conclusão

A introdução serve ao mesmo tempo para aguçar a curiosidade do leitor e pô-lo a par daquilo que já foi dito sobre o tema em análise. Podemos, por exemplo, abrir com estatísticas inquietantes, uma afirmação provocatória, uma citação enigmática, uma estória ou uma pergunta. O objetivo é que este primeiro momento do texto contradiga ou coloque em questão aquilo que o leitor sabe sobre o tema, dando-lhe ao mesmo tempo uma ideia da direção que o texto vai tomar e da linha argumentativa que vamos seguir. É também aqui que devemos justificar a pertinência do projeto, explicando ao leitor por que é que o tópico em questão precisa de ser investigado mais a fundo.

Não devemos pôr logo as cartas todas em cima da mesa, nem usar os nossos melhores trunfos. Podemos recorrer a estratégias da narrativa, como o suspense, omitindo informação para fazer com que o leitor se sinta compelido a ler (Hayot, 2017). Ainda assim, a trajetória do texto deve ser clara desde o início. Logo que tivermos explicado ao leitor o porquê do projeto, devemos apresentar a nossa tese: o que é que temos de novo a acrescentar à presente discussão? A tese deve ser clara e concisa, se possível exposta numa única frase e depois desenvolvida ao longo de um parágrafo. Aí iremos explicar como chegamos até à ideia em questão e quais as suas implicações. No parágrafo seguinte devemos desenhar um mapa do trabalho. Este deve elencar os vários passos lógicos que teremos de dar para sustentar a tese apresentada.

É importante realçar que não é só o leitor que tem a ganhar com

esta esquematização do projeto. O próprio autor muitas vezes não sabe bem como as várias partes do seu argumento encaixam umas nas outras. Esta é porventura a parte do texto que é mais difícil de redigir, mas é importante que o façamos bem. Muitas vezes, quando compomos este parágrafo, percebemos que não planeamos bem a transição entre duas ideias-chave. Querera isso dizer que assentamos parte do argumento numa generalização, numa leitura simplista ou numa comparação inconsequente? Delinear o mapa do texto ajuda-nos a detetar potenciais erros de lógica e de interpretação e a decidir se a inclusão de determinada secção é ou não essencial. Não se trata apenas de dar a mão ao leitor. Esta parte do texto obriga-nos a um exercício de economia e depuração que, por sua vez, pode levar-nos a recalibrar o projeto, tornando-o mais contundente.

A conclusão é a última coisa que o leitor vai encontrar, por isso, se queremos deixar uma boa impressão, temos de fazer com que esta seja mais do que um mero resumo do que já foi dito. Para além de resumir, temos de sintetizar. Precisamos, portanto, de elencar as ideias-chave que devem ser extraídas de cada uma das partes do texto e explicar de que forma estas dialogam umas com as outras. Para dar uma ideia de coesão e unidade, devemos mostrar como todas estas ideias convergem na tese que apresentamos no início. A conclusão obriga-nos a fechar todas as Matrioskas que fomos abrindo ao longo do texto (acima de tudo a da tese, que encapsula todo o trabalho) e, como tal, a verificar se todas as secções cumpriram os respetivos objetivos (Hayot, 2017).

Devemos também guardar os nossos melhores trunfos para esta secção, de forma a garantir que, como uma boa canção, o texto fica na cabeça do leitor. É, por exemplo, aqui que devemos colocar as citações mais importantes que conseguimos recolher, aquelas que melhor ilustram ou sustentam o nosso argumento, conferindo-lhe relevo e clareza. A conclusão deve ser tão empolgante como a introdução. Não devemos apresentar ideias novas nesta fase, mas é importante que a secção final funcione como um novo ponto de partida, delineando futuros horizontes de investigação.

Devemos ter cuidado, no entanto, em não exagerar a importância

do nosso trabalho. As conclusões e implicações que expomos no final devem decorrer organicamente daquilo que foi apresentado no corpo do texto. Isto é, devemos resistir à tentação de subitamente passar a um registo mais emotivo ou adotar um tom revolucionário (Hayot, 2017). Todos queremos que o nosso trabalho seja relevante e inovador, mas aquilo que o torna mais interessante é precisamente a especificidade dos seus resultados. Se não conseguimos concluir o estudo de uma forma relativamente modesta, ainda que significativa, isso poderá querer dizer que o seu escopo é demasiado vago e que precisamos de recentrar a nossa atenção sobre um aspeto mais específico que não tenha ainda sido explorado pela comunidade científica.

Síntese:

(1) Para ser intrigante, a introdução deve abrir com estatísticas inquietantes, uma afirmação provocatória, uma citação enigmática, uma estória ou uma pergunta.

(2) A tese (o nosso contributo original para a discussão) deve ser sucintamente exposta num dos parágrafos iniciais. Na mesma secção, devemos apresentar o mapa do trabalho: que passos vamos ter de dar para provar o nosso argumento?

(3) A tese ajuda-nos a planear o texto e a garantir que todas as partes do argumento estão bem ligadas entre si.

(4) A conclusão deve funcionar não como um resumo mas como uma síntese. O que é que há de novo a extrair da combinação de ideias que apresentamos ao longo do texto?

(5) A conclusão força-nos a verificar se todas as ideias expostas convergem na tese apresentada inicialmente.

(6) As citações que melhor demonstram ou sustentam o nosso argumento devem ser deixadas para o fim.

(7) Devemos tentar não passar abruptamente para um registo emotivo não sustentado pelas conclusões apresentadas.

Exemplos:

(1) O trabalho crítico existente sobre a obra do poeta X não teve

ainda em conta o modo como esta dialoga com as artes da dança e do cinema. Este artigo propõe-se a estudar influência do cinema negro sobre a estética do autor.

-- Tese

(2) Numa era de ameaças intangíveis (corpos explosivos e toxinas invisíveis), as nações tentam proteger-se do exterior construindo muros imponentes.

-- Paradoxo com que Wendy Brown abre o livro *Walled States, Waning Sovereignty*.

(3) “O gozo e o tormento que terá sido a aventura de escrever a seis diferentes mãos este livro uno [as *Novas Cartas Portuguesas*] na sua diversidade ecoam, não raro em tom e estilo de efeitos cômicos, em muitos dos textos.... O próprio livro espelha na sua construção vária a variedade infinita que as autoras nele constantemente sonham. E não é isso mesmo “o que pode a literatura”? Mia Couto disse numa entrevista que o que nos faz sermos felizes é a aceitação de uma identidade plural. Que é como quem diz, a aceitação, para o bem e para o mal, da variedade infinita – na vida como na literatura.” (Ramalho, 2016).

-- Conclusão termina com citação evocativa mas enquadrada de forma convincente.

Parágrafos

Cada parágrafo deve ser dedicado à exposição de uma só ideia. Se virmos o texto como um edifício, podemos dizer que este é composto por vários blocos de pensamento – os parágrafos – que ao mesmo tempo encaixam uns nos outros e se justificam a si próprios. Na primeira frase, devemos apresentar a ideia que iremos desenvolver e explicar de que forma esta, ao mesmo tempo, dialoga com o que já foi dito e contribui para o argumento global do estudo. Estas frases, também conhecidas como “frases tópicas”, funcionam como elos de ligação entre as várias unidades do texto, recapitulando ideias já expostas e projetando-nos mais adiante.

À frase tópica muitas vezes segue-se uma apresentação de dados ou citações que sustentam o argumento desse parágrafo. Devemos sempre explicar pelas nossas palavras (com termos simples) os factos e as ideias que expomos, mesmo quando o ponto que queremos fazer parece óbvio. Desse modo garantimos que o leitor não fica confuso e que nós próprios não perdemos o fio à meada. De seguida, devemos explicar o que queremos que o leitor retire do trecho em questão e de que forma este contribui para a ideia global do parágrafo. No final, depois de termos apresentado e analisado toda a informação necessária para compreender o tópico abordado, devemos concluir com uma frase sumativa.

Ainda que rígida, esta apresentação hierárquica de factos e leituras força-nos a verificar se expusemos as nossas ideias de um modo lógico e claro. O objetivo é não só tornar o nosso texto mais fácil de ler mas

fazer-nos prosseguir com a devida cautela, de modo a evitar análises simplistas que possam comprometer a criatividade do projeto.

Síntese:

(1) A cada parágrafo deve corresponder apenas uma ideia. Devemos ver o parágrafo como um bloco de pensamento, simultaneamente auto-suficiente e parte do edifício total.

(2) Cada parágrafo deve abrir com uma frase tópica na qual delineamos o argumento que se segue e fechar com uma breve síntese daquilo que foi dito.

(3) Quando apresentamos uma citação, devemos elucidá-la usando termos simples e explicar ao leitor a sua relevância para o argumento global.

Exemplo:

A segunda condição para uma aprendizagem com o Sul é a aceitação da evidência de que o mundo do futuro será um mundo pós-europeu. O futuro não será ditado ao mundo pela Europa como foi no passado. A empresa colonial estipulava que as populações e nações sujeitas à governação europeia, independentemente da diversidade da herança histórica, estavam condenadas a um futuro ditado pela Europa. Deste modo, o futuro da Europa ficou refém dos limites que impunha aos outros. Quantas ideias e projetos foram descartados, desacreditados, abandonados, demonizados dentro da Europa, por simplesmente não servirem o projeto colonial? A visão do futuro não é alcançável sem que a Europa faça contas com o passado, inclusivamente celebrando a libertação alcançada pelos países cuja trajetória está presa ao passado colonial europeu (Santos, 2016).

(A frase tópica apresenta a ideia-chave; o autor contextualiza e desenvolve a ideia; antes de avançar para outro parágrafo, o autor sintetiza o argumento).

Parte II. Escrita colaborativa

Conversas em Rede

Diz-se muito que a escrita acadêmica não é original porque se baseia no trabalho de outros. Em primeiro lugar, devemos salientar que não há nenhuma atividade criativa que aconteça no vazio. Shakespeare, por exemplo, baseou várias das suas peças em mitos e histórias de conhecimento geral e Homero, no seu papel de guardião do saber comunitário, compôs os seus épicos a partir de poemas que iam passando oralmente de geração para geração. A inovação, nas artes tal como nas ciências, implica sempre uma relação negocial com a tradição, seja com o intuito de negá-la, contradizê-la ou aprofundá-la. Mesmo os trabalhos mais vanguardistas só fazem sentido no seu contributo para uma conversa coletiva e transhistórica sobre as questões que inquietam o ser humano. A criação é sempre feita em diálogo com antepassados e contemporâneos.

É certo que o trabalho criativo é atribuído a um autor que processa e transforma a informação recolhida. No entanto, como é sabido, as nossas ideias muitas vezes resultam de coisas que ouvimos (às vezes por acidente), conversas que temos e críticas que recebemos. As páginas de agradecimentos são prova disso mesmo.

É, por isso, contraproducente esconder este lado colaborativo do trabalho criativo. Mais vale tirar o máximo partido da ajuda que os outros nos podem dar a desenvolver os nossos projetos. Os orientadores

nem sempre estão disponíveis e por vezes a sua abordagem pedagógica (excessivamente crítica ou elogiosa) dificulta-nos a escrita, deixando-nos sem saber o que fazer. Por isso é importante que desde o início nos rodeemos de colegas em quem confiamos e cujo estilo de comentário melhor se adequa ao modo como gostamos de aprender.

Não devemos esperar até o trabalho estar acabado para pedir ajuda. É melhor fazê-lo à medida que vamos desenvolvendo o projeto, de forma a apanhar potenciais erros de lógica e a detetar trajetórias de pensamento menos produtivas. Não devemos ter medo do que os outros vão pensar de nós. É bom lembrar que mesmo os trabalhos das pessoas que admiramos são também redigidos de forma gradual e passam por fases menos boas. É também provável que tenham sido feitos com a ajuda de outros, quanto mais não seja dos revisores responsáveis pela sua publicação. Acima de tudo, devemos pôr o orgulho e o perfeccionismo de parte e dar prioridade às nossas ideias, ajudando-as a atingir o seu potencial ou, se for o caso, deixando-as para trás, para podermos passar a outras.

De forma a expandir o leque de leitores que podem ajudar-nos a melhorar os nossos projetos, devemos divulgar e partilhar o nosso trabalho o mais que podermos. A um nível mais imediato, o que se pede é que participemos em grupos e oficinas de escrita organizadas pelo nosso departamento. Se este não programar eventos deste tipo, podemos nós próprios propor a sua criação. Caso isto não funcione, podemos também contactar este ou aquele colega cujo trabalho apreciamos e pedir-lhe para nos encontrarmos de vez em quando para trocar ideias e ler rascunhos. Às vezes grupos mais pequenos funcionam melhor. O importante é que nos sintamos confortáveis em partilhar o nosso trabalho e que façamos disso uma prática regular.

Em segundo lugar, podemos conhecer outros colaboradores ao participar em encontros científicos. Contrariamente ao que às vezes se pensa, estes não servem apenas para acrescentar mais uma linha ao nosso CV. Devemos tirar proveito deles para promover a nossa investigação, dentro e fora da sala de conferências. Uns podem ser mais ou menos introvertidos, mas todos nós temos a responsabilidade de ter um

projeto convincente para apresentar e promover (é mais um constrangimento que nos obriga a olhar para o que temos de uma forma honesta).

Devemos tentar travar conhecimento com especialistas da nossa área. Não é uma questão de lisonja, como às vezes se pensa, mas de demonstrar o nosso interesse em pertencer a uma dada comunidade, mesmo que ainda nos sintamos amadores. Se não tivemos tido a oportunidade de falar pessoalmente com este ou aquele investigador que queríamos conhecer, podemos sempre apresentar-nos mais tarde por e-mail. Devemos, por fim, estar preparados para ouvir e reagir ao trabalho de qualquer colega. Uma ligação a outro investigador é sempre valiosa, mesmo que este não seja da nossa área. Às vezes, a opinião que precisamos de ouvir é mesmo a de um não-especialista, alguém que consiga ver para lá do jargão disciplinar e problematize diretamente a razão de ser do projeto.

Por essa mesma razão, devemos tentar fazer chegar o nosso trabalho ao grande público, escrevendo artigos para revistas ou jornais com um vasto número de leitores. Não se trata de apenas apostar em projetos que tenham utilidade imediata, que sejam lucrativos ou que curem doenças, como às vezes se diz. O que se pede é que o investigador consiga explicar de que forma o seu projeto irá fazer avançar o conhecimento da comunidade sobre um determinado tópico de interesse geral. Isso não quer dizer que não podemos estudar temas mais arcanos, mas que devemos conseguir convencer as pessoas que vale a pena fazê-lo. Todos sabemos que isto não é fácil, mas é precisamente por isso que devemos forçar-nos a fazê-lo.

Dialogar com o público obriga-nos a não dar por garantida a importância do nosso projeto e a não perder de vista o porquê da investigação. É um exercício de depuração que nos mantém centrados naquilo que é verdadeiramente importante, de forma a não nos perdermos nos labirintos da teoria e nos becos do detalhe.

Síntese:

(1) Toda a obra criativa é colaborativa, uma vez que resulta da

transformação do trabalho de outros. Quando escrevemos sobre um determinado tema, estamos a participar numa conversa mais vasta que nos precede.

(2) Visto que a escrita tem sempre um lado colaborativo, devemos tirar partido da ajuda que os outros nos podem dar a calibrar e refinar as nossas ideias. Devemos expor o nosso trabalho ao escrutínio dos colegas e do público em geral.

(3) Para recebermos um maior número de comentários, devemos partilhar o nosso trabalho em diferentes plataformas e participar em eventos científicos. A parte social da escrita é tão importante como a investigação propriamente dita.

(4) Escrever para um público mais vasto ajuda-nos a entender quais são as ideias centrais do nosso trabalho e a não perder de vista o propósito da investigação.

O Ambiente da Escrita

Tendemos a pensar que é através da linguagem – as categorias que usamos para pensar – que as coisas à nossa volta ganham sentido. No entanto, também é verdade que o mundo material tem um papel ativo na forma como as nossas ideias se articulam (Rickert, 2013). O nosso próprio corpo pode colaborar na produção de pensamento. Por exemplo, já desde a Grécia antiga que vários pensadores famosos insistem na ideia de que caminhar estimula a imaginação. O nosso ritmo cardíaco acelera, levando mais sangue e oxigénio ao cérebro, o que, por sua vez, permite que atinjamos níveis mais altos de concentração. Por outro lado, o ritmo da caminhada também influencia a forma como pensamos e vice-versa (Jabr, 2014). Às vezes, ao ficarmos entusiasmados com uma ideia, andamos mais depressa, a um ritmo que pode subseqüentemente ajudar o pensamento a deslocar-se mais adiante. Também interessa atender ao lugar onde caminhamos. Caminhar num espaço verde, por exemplo, pode servir para desacelerar, o que é bom quando estamos baralhados e precisamos de pôr a casa em ordem, de hierarquizar e calibrar as ideias, ao passo que andar pela cidade pode ajudar-nos a ter uma maior quantidade de ideias (que depois podemos seleccionar) e a pensar em potenciais ligações entre elas, o que é ótimo quando estamos a tentar pensar num novo projeto. Podemos, por fim, manipular o pensamento de uma forma semelhante com a ajuda da música, escolhendo temas que nos encorajem a adotar os estados de espírito em que precisamos de estar para desempenhar tarefas específicas da forma mais eficaz.

Também interessa ter em conta os lugares onde escrevemos. É verdade que às vezes não temos outro remédio senão escrever no gabinete da faculdade ou na biblioteca. No entanto, havendo margem de manobra para tal, devemos escolher um lugar onde gostemos de trabalhar e, se possível, decorá-lo a nosso gosto (Sword, 2017). Escrever sempre no mesmo sítio todos os dias permite-nos mais facilmente voltar a entrar na onda e regressar a um ritmo de trabalho mais intenso. Ao contrário do que se pensa, as rotinas e os rituais não são inimigos da escrita, visto que a repetição das mesmas ações e a exposição ao mesmo tipo de estímulos ajudam a normalizá-la, dando-nos a estabilidade e a confiança de que precisamos para enfrentar a página em branco e partir à procura de novas ideias.

Síntese:

(1) O ritmo do corpo afeta o ritmo do pensamento. Quando, por exemplo, ouvimos música ou fazemos exercício alteramos o modo como as ideias se sucedem e o grau de clareza com que aparecem. Podemos adequar o nosso ritmo às tarefas a desempenhar.

(2) Escrever sempre no mesmo sítio todos os dias permite-nos mais facilmente regressar a um ritmo de trabalho mais intenso. Quanto mais confortáveis nos sentirmos num lugar mais fácil será a escrita.

Imitar e Transcrever

Todos nos sentimos pressionados a ser diferentes e a desenvolver as nossas próprias ideias. No entanto, como vimos anteriormente, até os projetos mais originais reciclam elementos de outros projetos. Não é possível fugir à tradição e quebrar as regras sem primeiro as conhecermos bem. Não é por acaso que as sociedades humanas assentam os seus sistemas educativos na memorização e na imitação. Os melhores escritores são normalmente excelentes e vorazes leitores (Pinker, 2015). Escrever bem implica assimilar palavras, expressões e estruturas que podemos depois transformar a nosso gosto.

Eu, por exemplo, tenho o hábito de colecionar palavras e frases que me chamaram à atenção num caderno ao qual regresso sempre antes de começar a trabalhar num novo projeto. Gosto também de copiar e compilar todas as citações de pretendo usar para compor o meu próximo texto. Transcrever as palavras de outros permite-nos senti-las e internalizá-las, tornando-as nossas. Copiar também nos ajuda a pensar, visto que o mero ato físico da escrita estimula as partes do cérebro que são responsáveis pelo movimento e pela manipulação do real, colocando-nos num estado conducente à criação (Sword, 2017). Repetir para nós próprios as ideias que queremos investigar permite-nos manuseá-las, processo que vai facilitar a imersão num dado tema e a produção de pensamento.

Note-se que não é só a ler autores de renome que podemos melhorar a nossa escrita. Podemos também aprender novas estratégias e

estruturas ao editar e comentar o trabalho de colegas. Para efeitos de aprendizagem, também não devemos cingir-nos apenas à leitura de textos académicos. Temos muito a aprender, por exemplo, com o jornalismo (o gosto pela clareza e pelo rigor) e com a ficção (a gestão das expectativas do leitor).

Síntese:

(1) Escrever bem implica assimilar palavras, expressões e estruturas que podemos depois transformar a nosso gosto.

(2) Transcrever a escrita de outros ajuda-nos a memorizar expressões e a internalizar estruturas e padrões que nos podem ser úteis.

Referências

- Belcher, W. L. (2009). *Writing Your Journal Article in Twelve Weeks: A Guide to Academic Publishing Success*. Thousand Oaks: Sage.
- Bogost, I. (2016). *Play Anything: The Pleasure of Limits, the Uses of Boredom and the Secret of Games*. New York: Basic Books.
- Elísio, R., & Neves, S., & Paulos, R. (2018). "A violência no namoro de casais do mesmo sexo: discursos de homens gays." *Revista Crítica de Ciências Sociais* 117. Coimbra: CES.
- Hayot, E. (2014). *The Elements of Academic Style*. New York: Columbia UP.
- Jabr, F. (2014). "Why Walking Helps us Think." *New Yorker*. 3 de Setembro.
- Ramalho, M. I. (2016). "Diferença? Ou Variedade Infinita?" *Cadernos de Literatura Comparada* 35. Porto: ILCML.
- Rickert, T. (2013). *Ambient Rhetoric: The Attunements of Rhetorical Being*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Schimmel, J. (2011). *Writing Science: How to Write Papers that Get Cited and Proposals that Get Funded*. Oxford: Oxford UP.
- Santos, B. S. (2016). "Para uma nova visão da Europa: aprender com o Sul." *Sociologias* 43. Porto Alegre, 2016.
- Sword, H. (2017). *Air & Light & Time & Space. How Successful Academics Write*. Cambridge: Harvard UP.

OBRAS PUBLICADAS

edições online: www.cinep.ipc.pt

Série Temática: Manuais Pedagógicos

Nesta série (de periodicidade irregular) são publicados textos pedagógicos para apoio aos docentes do ensino superior, numa perspectiva de formação e aperfeiçoamento profissional.

Manuais publicados

- Nº 1 - Acolher e ensinar estudantes internacionais**
Susana Gonçalves
Nota. A versão em papel deste manual pedagógico teve financiamento da Comissão Europeia.
- Nº 2 - Arquitectura pedagógica para a mudança no Ensino Superior**
Wendy Leeds-Hurwitz e Peter Sloat Hoff
- Nº 3 - Capacidades Curriculares del Profesor Universitario**
Miguel Pérez e Rocio Quijano López
- Nº 4 - Ensino superior a distância: Dicas para uma aprendizagem colaborativa e inclusiva**
Rogério Costa, Carina Rodrigues, Manuela Amado Francisco e Nelson Jorge
- Nº 5 - Infografia: Optimizar a visualização na comunicação pedagógica e científica**
José Joaquim Marques da Costa
- Nº 6 - Aprender a Aprender desde las TIC: Propuestas para una metodología competencial en la educación superior**
Maria Dolores Molina e Álvaro Pérez García
- Nº 7 - Enseñar con TIC: Nuevas y renovadas metodologías para la enseñanza Superior**
Camino López García
- Nº 8 - Escrita académica: Sintetizar e parafrasear a partir de várias fontes**
Leila C. S. Rodrigues
- Nº 9 - Aprendizagem Cooperativa no Ensino Superior**
Serafim Cunha
- Nº 10 - Evaluación psicopedagógica, una herramienta de orientación universitaria**
Beatriz Berrios Aguayo

