

PISTAS PARA A ESCRITA DE RELATOS CARTOGRÁFICOS

CLUES FOR WRITING CARTOGRAPHIC REPORTS

<https://orcid.org/0000-0003-2774-5443> Veronica Torres Gurgel ^A

^A Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Recebido em: 05 out. 2023 | **Aceito em:** 05 dez. 2023

Correspondência: Veronica Torres Gurgel (vgurgel@gmail.com)

Resumo

Os relatos de campo são parte fundamental da pesquisa cartográfica e da formação do cartógrafo. Ao mesmo tempo em que representam uma dificuldade para aqueles que se iniciam nesta metodologia, ainda encontramos poucos artigos que tematizam especificamente sobre essa prática – especialmente no que concerne à invenção de estratégias para propiciar a sua escrita. Deste modo, o presente artigo tem como objetivo tematizar os processos de escrita de relatos de campo, procurando ajudar aprendizes do método da cartografia a cultivarem a escrita como um processo de produção de conhecimento e de invenção de si. Para tanto, nos baseamos em autores de diferentes campos de produção de conhecimento, como da psicologia, antropologia e literatura. Entre nossas referências, podemos destacar a importância dos trabalhos de Deleuze e Guattari (2006); Passos, Kastrup, Escóssia, (2012); Passos, Kastrup, Tedesco, (2014) e Blanchot (2011). Como conclusão, entendemos que escrever não é um processo controlado por um indivíduo, nem é uma mera expressão de um eu interior, mas um processo de produção de subjetividade, criando outros modos de ser e estar no mundo. Afinal, mais do que gerar conhecimento ou assimilação de conteúdos, escrever um texto é uma tarefa que produz subjetividade.

Palavras-chave: Relatos de campo; Escrita; Método da cartografia; Escrita cartográfica; Políticas de escrita

Abstract

Field reports are a fundamental part of cartographic research and becoming a cartographer. At the same time as they are difficult for those who are new to this methodology, we still find few articles that specifically discuss this practice – especially with regard to the invention of strategies to facilitate its writing. Therefore, this article aims to discuss the processes of writing field reports, seeking to help learners of the cartographic method in order to cultivate writing as a process of, both, producing knowledge and inventing oneself. To do so, we based ourselves on authors from different fields of knowledge, such as psychology, anthropology and literature. Among our references, we can highlight the importance of the works of Deleuze and Guattari (2006); Passos, Kastrup, Escóssia, (2012); Passos, Kastrup, Tedesco, (2014) and Blanchot (2011). In conclusion, we understand that writing is not a process controlled by an individual, nor is it a mere expression of an inner self, but a process of producing subjectivity, creating other ways of being in the world. After all, more than generating knowledge or assimilating content, writing a text is a task that produces subjectivities.

Keywords: Field reports; Writing; Cartographic method; Cartographic writing; Writing policies



2023. **Gurgel**. Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da Licença Creative Commons Atribuição Não Comercial-Compartilha Igual (CC BY-NC- 4.0), que permite uso, distribuição e reprodução para fins não comerciais, com a citação dos autores e da fonte original e sob a mesma licença.

Introdução

Nos últimos tempos, temos assistido a um crescimento significativo do uso do método cartográfico nas pesquisas em Psicologia. Esse método se baseia na obra de Gilles Deleuze e Félix Guattari e parte da sua colocação de problemas e proposição de conceitos, em especial o conceito de rizoma, introduzido pelos autores em seu primeiro volume dos Mil Platôs (2006, originalmente publicado em 1980). Juntamente com críticas às pesquisas positivistas, as ideias de Deleuze e Guattari propiciaram a criação de novas propostas de novas formas de se produzir conhecimento. A proposta de uma pesquisa orientada pelos princípios da cartografia vem sendo desenvolvida por autores e autoras brasileiros como Eduardo Passos, Virgínia Kastrup, Liliana da Escóssia e Silvia Tedesco, que organizaram dois livros importantes acerca desse tema por um meio de um esforço coletivo de reflexão e escrita: *Pistas do método da Cartografia* (2009) e *Pistas do método da Cartografia Volume 2* (2014).

A escrita de relatos de campo é uma parte fundamental das pesquisas cartográficas. Contudo, ainda encontramos poucos textos que se voltam especificamente sobre essa prática – especialmente no que concerne seus efeitos sobre o pesquisador e na invenção de estratégias para propiciar a sua escrita. Escrever supõe um saber fazer, um aprendizado vivo, encarnado e prático, que não equivale à introjeção de conteúdos por meio de palestras ou leituras.

O presente artigo tem como objetivo discutir a escrita de relatos de campo, procurando ajudar aprendizes do método da cartografia a cultivarem a escrita como um processo de produção de conhecimento e de invenção de si – além de incitar a curiosidade dos cartógrafos a respeito de suas próprias práticas.

Cabe, ainda, uma palavra introdutória à leitora e ao leitor: a pergunta “como se escreve?” pode ter muitas respostas possíveis, que se sobrepõem, coexistem, se revezam. Deste modo, em nosso artigo, procuraremos reunir algumas pistas e sugestões de experimentação com a escrita e práticas que compartilhamos com outras colegas, alunas e alunos. Não são regras ou protocolos, mas indicamos que devemos experimentar com uma atenção voltada a nós mesmos, nos deixando orientar por seus efeitos sobre a nossa própria escrita.

Cartografia como método

O método da cartografia não se baseia na aplicação de protocolos pré-existentes, nem consiste na simples reprodução de uma técnica prévia. Trata-se de um método que demanda a invenção de estratégias de atuação e pesquisa *in loco* (PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA,

2012; PASSOS, KASTRUP, TEDESCO, 2014). Trata-se de uma forma de entender o mundo como estando sempre em vias de se construir, em processo de invenção constante e jamais terminado. Nessa perspectiva, compreende-se que o conhecimento é também uma invenção, produzindo seu objeto de estudo ao mesmo tempo em que produz seus dados (KASTRUP, 2012). Além disso, entende-se que a observação imparcial e incólume do pesquisador é impossível, e talvez mesmo indesejável (PASSOS, BARROS, 2012).

O conceito de política cognitiva (KASTRUP, 2012) é utilizado para se referir ao conjunto de atitudes assumidas em relação ao mundo. Por exemplo, em uma perspectiva realista entende-se que o mundo existe independente de um observador, antecedendo-o e ultrapassando-o. Por outro lado, podemos assumir uma política cognitiva construtivista e entender o mundo como algo sempre em vias de se construir, jamais terminado, cujo processo de invenção é constante. Essas duas políticas cognitivas correspondem a formas bastante distintas de entender o papel da pesquisa e da ciência. Assumindo a primeira política, pesquisar seria somente recolher as informações já presentes e disponíveis no mundo, de modo objetivo. Partindo da segunda política, no entanto, entende-se que o conhecimento é também uma invenção, produzindo seu próprio objeto de estudo, ao mesmo tempo em que produz seus dados.

A cartografia é orientada por uma política cognitiva construtivista e é por esse motivo que uma de suas premissas é acompanhar processos, e não simplesmente representar objetos. Não propõe desvelar a “verdade” do mundo, mas traçar linhas, compor novos objetos, produzir novos interesses. Virgínia Kastrup (2012) afirma que a cartografia não trabalha com a ideia de coleta de dados – noção que indicaria que o pesquisador apenas registra os dados que o antecedem, existindo em uma realidade objetiva e anterior à pesquisa. Pelo contrário, segundo a autora, a prática cartográfica envolve uma produção de dados dependente do exercício de uma atenção aberta e flutuante, capaz de tomar como questões os discursos, signos e forças circulantes que compõem os processos investigados.

É importante destacar que essa pesquisa parte de um posicionamento no campo dos estudos psicológicos, situando-se entre os estudos de produção de subjetividade – sendo a produção um termo chave. Subjetividade é um conceito formulado por Deleuze e Guattari (2010) que se refere simultaneamente a um processo e a um produto – produto este que jamais se encontra totalizado. Em sua face de produto, o termo subjetividade pretende enfatizar que o nosso eu é o efeito de práticas. Longe de serem dados naturais, os índices de nossa vida interior – como gosto pessoal, personalidade, inclinações, desejos, etc. – são produzidos pelo

entrecruzamento de diversos vetores, como economia, história, cultura, tecnologia, religião e ciência. Acerca de sua face processual, podemos dizer que, embora seja um produto, a subjetividade jamais se encontra finalizada: as configurações que assume são sempre temporárias e comportam um potencial para a diferenciação (GUATTARI, 2012).

Pensar a escrita cartográfica

De acordo com o método da cartografia, nós, pesquisadores, acompanhamos processos e construímos o mundo por meio de nossas práticas de pesquisa – inclusive, pela própria escrita. Por esse motivo, uma ferramenta fundamental para o exercício da cartografia é a escrita de relatos de campo. A partir de suas experiências, a pessoa que utiliza o método da cartografia escreve um relato cartográfico. Esses relatos passam a compor o diário de campo de uma pesquisa. Ao nos debruçarmos sobre essa temática, podemos levantar algumas perguntas a respeito da escrita na cartografia. Embora na prática essas questões estejam imbricadas umas nas outras, faremos um breve esforço de elencá-las de modo a facilitar a compreensão da complexidade e da multiplicidade de vetores envolvidos na escrita cartográfica.

Um primeiro ponto a ser pensado são os seus norteadores ético-políticos, como: a não neutralidade do pesquisador; a dissolução do ponto de vista do observador; o entendimento de que nossos textos são meios de produção de conhecimento, e que são, portanto, inseparáveis da construção do mundo; a pista de que é preciso acolher e acompanhar contradições e enigmas no campo, entre outros. (KASTRUP, POZZANA, 2012; PASSOS, EIRADO, 2012). A escrita de relatos de campo implica uma aposta em uma política cognitiva construtivista, que compreende que a pesquisa não é o meio pelo qual descobrimos a realidade do mundo e de seu funcionamento, mas de que se trata de um processo de invenção, que produz um mundo e um conhecimento coetaneamente. Dias (2016) enfatiza a importância do uso regular do diário de pesquisa - tanto de sua escrita, quanto de sua leitura. Afinal, escrever é um processo que envolve movimentos incessantes de retomada, de reescrita, de burilação – do texto e das ideias.

Um segundo ponto a ser abordado diz respeito ao uso dos relatos de campo. Usualmente eles são lidos em grupos de supervisão e pesquisa, compartilhados com outros colegas pesquisadores e aprendizes de cartógrafos. Como passam a compor os diários da pesquisa, eles também podem ser agrupados em cadernos que são lidos em momentos posteriores – pelo próprio pesquisador e/ou por novos membros da equipe de pesquisa. Esses

momentos de leitura são de enorme valia para aqueles cujas pesquisas se baseiam no método da cartografia. Lendo os diários, somos afetados pela escrita e podemos ver surgirem estranhamentos e problemas que o campo nos coloca – e que, por vezes, não havíamos notado até então. Como Kastrup e Pozzana (2012) destacam, essa escrita têm, entre suas funções, aquela da transformação de observações em conhecimento. Afinal, ela pode servir como um processo de explicitação de experiências, que até então jaziam implícitas. A escrita de relatos de campo comporta, assim, uma potência de produção de subjetividade, engendrando autor, texto e mundo em um processo de co-emergência (GURGEL, KASTRUP, 2019).

Outra temática diz respeito aos assuntos e conteúdos abordados nos relatos. Bons relatos devem conter informações como o dia da atividade, o que foi feito e quem estava presente. No entanto, apenas isso não é suficiente para um relato cartográfico. Faz-se necessário que ele seja capaz de capturar afetos da experiência relatada, englobando associações, sensações implícitas e reflexões que ocorrem àquele que o escreve.

Um último ponto que levantaremos aqui é o próprio processo de produção de um texto, isto é, a atenção dada ao modo como ele é escrito. Retomamos a ideia de que cartografar é acompanhar processos. Sendo assim, nada mais coerente do que acompanharmos o próprio processo de escrever, dedicando tempo, cuidado e atenção a ele. Escrever, em nossa prática, não é mera burocracia. Escrever relatos cartográficos implica um olhar cartográfico para a própria escrita: pensar o seu processo de produção. Como escrevemos? Quais são os tipos de escrita convocados por diferentes agenciamentos?

No entanto, frente às atuais demandas de produtividade acadêmica (parte indissociável da lógica capitalística em que nos inserimos) normalmente pensamos no texto apenas enquanto produto finalizado. Precisamos lidar com prazos apertados: buscamos maximizar a eficiência do processo de escrita, evitamos lidar com o seu avesso: são feios, dolorosos, bagunçados ou lentos demais. O processo da revisão pode ser entendido como “perda de tempo”, de modo que damos por finalizados textos que ainda demandam novos olhares e escritas. Esses são aqueles escritos compartilhados ainda em sua versão inicial e, por vezes, confusa. Alguns de nós podem, por outro lado, assumir uma atitude inversa a essa: Não querer compartilhar os textos, julgando que eles não estão suficientemente bons. Quando o fazemos, entre sorrisinhos constrangidos e corações acelerados, vamos logo nos justificando: vamos tentando nos desculpar pelos motivos pelos quais escrevemos de tal e tal maneira (que, supomos, é a errada). Se compartilhamos, logo vamos emendando – Ih, aqui escrevi errado. Ih, faltou alguma coisa ali. O texto, coitado, não pode nem dar os primeiros passinhos, ousar

levar uns tombos, dar uns tropeços. Vamos agarrando-o pela mão, puxando para um lado ou para o outro, pedindo desculpa para quem está em volta vendo como ele é desengonçado. Em ambas as atitudes – ausência de revisão, por um lado, e revisão incessante, por outro – parece ser comum a ideia de que o processo de escrita de um texto é inferior ao seu resultado final.

Ao tratar do receio de escrever, Peter Elbow (1973) defende que ele é tanto maior quanto maior o risco percebido com a escrita. Isto é, quando escrevemos para nós mesmos, tendemos a ser mais ousados. Quando escrevemos para agradar alguém, para obter uma nota ou um título acadêmico, o risco é mais elevado e tendemos a vivenciar um maior sofrimento ao escrever. Como na vida acadêmica a escrita costuma estar diretamente conectada a momentos de avaliação, ela acaba se tornando cada vez mais atrelada a esse alto risco – e alto sofrimento.

Gostaríamos de sugerir que olhássemos mais para os nossos processos de escrita. Que olhássemos esses passinhos cambaleantes do texto e acolhêssemos um pouco seu desequilíbrio. Que, como pais nervosos, segurássemos um pouco nossa ansiedade, e deixássemos o texto se arriscar. Porque, embora existam técnicas para se escrever, não existem fórmulas – ou, se existem, talvez não valham a pena. O que mais importa é a experimentação.

Ao longo de nossa vida escolar e universitária, aprendemos a delimitar gêneros de escrita distintos: uma coisa é romance, outra coisa é texto de informação, outra coisa são os diários (de campo, íntimo, de bordo), outra coisa é carta e outra coisa é texto científico. Aprendemos que a escrita científica deve ser neutra: o pesquisador não deve comparecer no seu texto. Assim, tradicionalmente entende-se que o texto é tanto melhor quanto mais eficiente na produção de uma espécie de transparência: por meio das palavras, representamos tão bem algo que as antecedeu, que sequer percebemos a existência de uma série de artifícios que sustentam a escrita. Não nos atentamos para as palavras que foram **escolhidas por certo escritor**. Podemos pensar numa analogia com um filme. Não é incomum que eles tenham como objetivo uma imersão do espectador de tal forma que esqueçamos que há, em jogo, uma câmera com qualidades técnicas específicas, a captação de certos sons – e não outros –, a escolha de um ângulo, feita de forma deliberada por alguém. O mesmo ocorre na escrita. As palavras e a escolha da forma como as utilizamos são as nossas “ferramentas técnicas”; o nosso ângulo é o que escolhemos descrever. Assim, ainda que um texto cause a ilusão de transparência, ele nunca representa de forma objetiva uma realidade.

Em seu texto “Palavra bruta, palavra essencial”, Maurice Blanchot (2011), diferencia dois tipos de palavra. A primeira teria como objetivo representar coisas, tendo um viés mais utilitário, voltado para a ação, para a transmissão de informação e compreensão imediata. Ela simula uma igualdade entre as palavras e o que elas representam (uma transparência). É uma palavra embrutecida porque enclausurada em um sentido dado ou marcada pelo automatismo e repetição. Por ser de uso tão frequente, a palavra bruta produz uma experiência particular que consiste em nos dar a ilusão de que capta as coisas e os acontecimentos de modo objetivo. Para Blanchot, a palavra bruta produz uma sensação de familiaridade com as coisas que nos rondam. No entanto, este não é o único tipo de linguagem. Segundo o autor, existiria ainda a palavra essencial, que se contrapõe à palavra bruta. A palavra essencial não é marcada pelo utilitarismo – pelo contrário. Esta não busca simplesmente explicar situações por meio da linguagem, mas produzir ou recriar uma realidade intensa, provida de afetos. Os relatos cartográficos tratam, portanto, da palavra essencial: mais que descrever situações, buscamos captar afetos, capturar e produzir intensidades.

Os diários do cartógrafo

Quando nos inserimos pela primeira vez em uma pesquisa cartográfica, é comum que a demanda pela escrita de relatos produza dúvidas. As alunas e alunos se indagam (nos indagam): como sei o que escrever no relato cartográfico? Como sei o que é relevante para a pesquisa? Estou escrevendo muito? Estou escrevendo pouco? Como poderei descrever a totalidade do que aconteceu? Essas perguntas advêm do encontro entre dois problemas. Por um lado, todo um processo de escolarização formal e, por outro, a proposta de uma escrita que foge ao esperado no meio acadêmico tradicional.

O relato cartográfico se assemelha a um tipo de relato feito nas pesquisas etnográficas e dentro desta abordagem podemos encontrar algumas pistas significativas a respeito de sua escrita. O antropólogo James Clifford (1986) teve uma importância significativa ao defender práticas de escrita que propiciam a emergência de uma polifonia nas narrativas. O autor afirma que, por muito tempo, a antropologia tomou a escrita como uma descrição minuciosa de eventos e resultados. Contudo, com o passar do tempo a discussão sobre a escrita ganhou mais relevo, na medida em que ela começou a ser compreendida como parcial, situada histórica e socialmente. Segundo o autor, os relatos etnográficos deveriam comportar as complexidades subjacentes aos campos investigados. Para tanto, seria importante que os etnógrafos procurassem entender seus próprios posicionamentos culturais, compreendendo

que seus relatos não serão descrições objetivas de uma cultura observada, mas sim uma construção feita a partir de certo ponto de vista.

Similarmente, Janice Caiafa (2007) indica que o relato cartográfico busca dar voz, não apenas àquele que o redige, mas também a de outros que vivenciaram a situação descrita. Ela afirma que a função do relato é “levar toda aquela experiência intensa, de uma convivência especial e de alteridade, para aqueles que não a viveram e que vão tomar conhecimento dela, participar dela também de alguma forma.” (p.12). A autora destaca a importância do relato etnográfico. Tal importância não se dá apenas como meio para registro de dados, mas porque ele é capaz de conduzir a experiências de desfamiliarização – fundamentais para a pesquisa etnográfica. Por esse motivo, Caiafa entende o relato como um método-pensamento, que funciona mais por experimentações do que por decalques de teorias interpretativas previamente estabelecidas, afirmando que: “Quando a experiência de campo inspira a teoria, é possível conseguir uma inteligibilidade dos fenômenos que pouco tem de interpretação, é antes mais uma forma de experimentação, agora com o pensamento e a escritura” (Caiafa, 2007, p.140).

De modo semelhante, o relato cartográfico busca um hibridismo de vozes – podendo lançar mão do uso de citações diretas e indiretas. Além disso, ele não deve ser um mero relatório, isto é, não se deve ser mero rol “objetivo” de situações e falas. Tampouco tem a pretensão de dar conta da totalidade de uma situação vivida. O relato, dizem, não é uma descrição objetiva de tudo o que ocorreu. Desse modo, sabemos o que o relato não é: não é relatório. Mas também não é um diário pessoal, em que despejamos nossos conflitos, desejos e histórias íntimas. Não deve ser hermético, incompreensível.

Podemos pensar que o papel dos diários cartográficos é múltiplo. Quando se escreve um relato cartográfico, criamos um material a ser relido – uma extensão de nossas memórias. Mas, mais do que isso, o relato é também o modo pelo qual podemos pensar sobre os acontecimentos e tensionamentos colocados pelo campo: o que convocou nossa atenção, o que produziu desconforto, curiosidade, estranhamento. Além disso, quando lemos um relato cartográfico – quer ele tenha sido escrito por nós mesmos ou por outros – afetos e interesses podem ser despertados, novos problemas podem emergir.

Desse modo, mais do que ser exaustivo, um bom relato de campo deve ser capaz de abrigar contradições e enigmas: O que não entendemos? O que nos chamou atenção? O que despertou curiosidade? Podemos aventar hipóteses, evitando, contudo, que elas se tornem conclusões fechadas e rígidas, mais alinhadas com modelos teóricos preexistentes do que com

o que o próprio campo coloca como questão. Assim, a sua redação é parte central de uma pesquisa orientada pela cartografia: é também na escrita que o campo emerge. Mas o que isso significa, na prática? Como podemos escrever bons relatos?, nos perguntamos, angustiados.

Pistas para uma escrita encarnada

Que tipo de capacidade convocamos ao escrever? Que partes de nós são mobilizadas, tensionadas? Ao longo de nossa escolarização formal somos ensinados a pensar na escrita como uma prática “cerebral”, independente de nosso corpo. Se o corpo é levado em conta, é majoritariamente considerando os aspectos visuais ou neurológicos (MANGEN, 2016). Somos ensinados a gramática, a sintaxe, os diferentes gêneros de escrita e os protocolos para escrever de acordo com cada um. Quando exercitamos a escrita, partimos da informação de que ela deve se adequar a um dos modelos propostos (dissertativo, argumentativo, descritivo, etc.). Trata-se de uma abordagem da escrita que a enfoca enquanto produto.

Se procurarmos, acharemos facilmente falas de escritores literários acerca de seu processo de escrita. No entanto, quando tratamos de textos acadêmicos, todas as versões de um texto, todos os comentários, todas as revisões, todas as mãos que atuam sobre ele são ignoradas quando você entrega à sua banca o texto final, no momento em que você submete o artigo a uma revista... Na vida acadêmica (ainda mais do que na literária), a escrita enquanto processo é invisibilizada em favor do produto final. Sua face processual aparece, quando muito, nas introduções ou agradecimentos de dissertações e teses.

Gostaríamos de sugerir algumas pistas acerca do processo de escrita de relatos cartográficos. Essas pistas são fruto de uma atenção às questões colocadas por alunos aprendizes de cartografia e uma atenção ao nosso próprio processo de escrita, além de leituras sobre o tema da escrita cartográfica e da escrita literária e da escrita, em geral. Contudo, é importante salientar que, como nos referimos a pistas, entendemos que podem funcionar como indícios a serem investigados e perscrutados, e não como protocolos a serem seguidos. Afinal, os processos de invenção envolvem, sempre, uma abertura à imprevisibilidade – inclusive no que tange à criação dos próprios modos de se obrar.

Desaceleração

Falamos que a escrita cartográfica é uma escrita encarnada – ideia baseada no conceito de fala encarnada, de Pierre Vermesch (2006). Este autor distingue uma fala sobre a experiência de uma fala que permite que o falante se reconecte com a própria experiência,

fazendo-a emergir naquilo que diz. Do mesmo modo, quando escrevemos de forma encarnada, isto é, de dentro da experiência, acolhemos o que emerge durante o processo de escrita do texto (ato chamado pelo autor de “deixar-vir”). Esse é, portanto, um processo diferente daquele em que, em um primeiro momento, pré-estruturamos o que desejamos escrever e em um segundo partimos para a “ação” da escrita. A escrita encarnada demanda um certo tipo de atenção a si que, por sua vez, depende de uma lentificação: é preciso passear pelas lembranças. Quando cantamos uma música, entendemos que ela tem um ritmo próprio. Se aceleramos demais, percebemos que estamos saindo do seu compasso. A escrita encarnada também possui um ritmo próprio. Uma desaceleração é propícia para que ela aconteça. Assim, apesar de não haver um único modo de escrever um relato, estratégias de lentificação podem ser importantes.

No ano de 2021, em meio à pandemia do COVID 19, coordenamos uma oficina de escrita com alunos de iniciação científica no Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ao longo dessa experiência, juntamente com os três alunos participantes, fomos experimentando formas de escrever e modulando nossa relação com a escrita. Tivemos 17 encontros e a cada um, os alunos escreviam textos de escritas inventivas e encarnadas que, em seguida, eram compartilhados. Ao final desse percurso, cada aluno foi convidado a escrever um relato sobre a própria vivência nessa oficina.

Uma das participantes escreveu um relato sobre a experiência da oficina cujo título era:

um tempo do cafezinho.

um tempo de encontro.

um tempo de expressão.

Um título em três linhas, convidando à desaceleração do leitor. Desaceleração necessária para ler e para escrever de forma não protocolar e rígida. Mais ainda, a cada parágrafo o título se repetia, como um refrão de uma música, marcando seu ritmo, chamando o leitor para dançar uma balada lenta. Mesmo que estejamos vivendo em um mundo que produz aceleração, a escrita nos convida a cultivar práticas de desaceleração. Assim, coloca-se a questão: como acessar uma escrita como quem dança ou ouve uma música?

Embora não haja regras rígidas, gostaríamos de apontar como uma pista a ideia de que o escritor que sente dificuldades em submergir em suas experiências e acessar uma escrita encarnada buscasse se sentar num lugar calmo, colocando o celular no mudo e distante de si, respirando profundamente e procurando se conectar com o próprio corpo e o momento

presente. Pode ser interessante voltar a atenção para as sensações despertadas pelo ato de escrever – o barulho das teclas ou da caneta arrastando no papel, a textura da folha e das marcas que deixamos sobre ela, sua cor e a cor da tinta com que se escreve. Podemos, ainda, fechar os olhos – ato que parece contribuir para um rompimento com atitudes cognitivas, contribuir para uma atenção a si (KASTRUP, 2008), além de ser um indício de uma atitude encarnada (Vermersch, 2006). Em nossa oficina, realizada remotamente, os alunos sempre fechavam a câmera quando iam escrever, talvez como uma forma de evitar o olhar do outro e o olhar sobre suas próprias imagens duplicadas nas telas de seus computadores e celulares.

Atenção a si

A escrita de relatos de campo é parte fundamental do cultivo de uma atenção cartográfica. Esse é um momento significativo de atenção a si e aos próprios movimentos atencionais. Em seu livro *The Ecology of Attention*, o filósofo Yves Citton (2017) descreve um movimento que ele nomeia como atenção refletida¹. Citton explica a atenção refletida ao comentar a leitura, mas acreditamos que esse conceito pode ser proveitoso para pensarmos a modulação atencional no momento da escrita de relatos de campo.

O autor defende que, ao lermos um texto, nos engajamos em uma dinâmica atencional que envolve três elementos: a atenção do leitor, a atenção do narrador ou personagem do texto, e o texto que é lido. Segundo Citton, um leitor tem “um pé” na narrativa e um pé em sua própria realidade. Por um lado, sua atenção é atraída pela atenção do personagem, de modo que ele vivencia uma imersão na narrativa: o leitor passa a *perceber* por meio dos sentidos do narrador – vendo o que ele vê, ouvindo o que ele ouve, etc. Por outro lado, essa imersão é acompanhada por um movimento no sentido contrário, chamado de “crítica”. Com a crítica, a atenção do leitor se volta para o momento presente, fora do texto lido. Posso me emocionar com um texto – ao submergir em sua narrativa –, e me afastar dele, percebendo minha distância em relação ao que é narrado ali. Assim, os três elementos se conectam em uma atenção refletida quando a atenção do leitor mira o texto por meio da percepção do narrador ou personagem. Para o autor, essa oscilação seria característica das experiências estéticas, que possuem uma face subjetivante.

¹ No original, em francês, o autor usa o termo “réfléchi”, que pode ser traduzido tanto como refletida, quanto como reflexiva. Escolhemos o uso da palavra refletida, uma vez que ela remete a uma imagem no espelho, que faz com que o nosso olhar se dobre e se volte para nós mesmos. Embora o termo reflexivo também possa ter esse sentido (como no caso dos verbos reflexivos), seus usos cotidianos estão muito fortemente conectados ao sentido de reflexão intelectual – o que se distanciaria da proposta de Citton.

Uma dinâmica do mesmo tipo pode ser observada quando escrevemos um relato. Há um escritor no momento presente que mira um texto – em processo de escrita – por meio da percepção de um narrador. Esse narrador é a mesma pessoa que escreve o texto, porém em um outro momento, isto é, no passado. Na escrita de relatos cartográficos, oscilamos entre o mergulho na situação narrada (imersão) e o retorno para o presente e para a tarefa a ser desenvolvida no momento (crítica). Dessa forma, sua escrita é também uma tarefa subjetivante, capaz de propiciar uma nova relação do cartógrafo consigo mesmo e com o campo investigado.

Em seu livro sobre a entrevista de explicitação, Vermersch (2006) fornece algumas estratégias que podem ajudar a alcançar a modulação atencional demandada pela escrita de relatos cartográficos. Vermersch defende a importância de passarmos de ideias vagas e genéricas para experiências concretas e encarnadas – por exemplo, passarmos de formulações como “eu sempre fico nervosa” para “naquele dia eu estava me sentindo...”. Essa mudança não deve ser orientada apenas por um preciosismo terminológico, mas por uma mudança de tónus atencional, que envolve o mergulho na experiência relatada.

Para facilitar esse mergulho no momento da escrita, podemos buscar características do contexto específico da situação relatada. Recuperar pistas sensoriais do encontro pode ser uma interessante. Ao começarmos a escrever, procuramos pensar: Quem estava ao meu lado? Qual era a temperatura do ambiente? Havia algum som? Como o meu corpo estava? Dolorido, tenso, confortável, com fome? Como era a iluminação do ambiente? Quais itens estavam à minha volta? Como o autor destaca, a função dessas perguntas é fornecer informações sensorialmente ancoradas, que ajudem a realizar o movimento de imersão na experiência. É claro que não há garantias de que essas perguntas resultarão na atitude atencional almejada. Contudo, a partir delas é possível tentarmos perceber quais memórias são evocadas por essas pistas sensoriais.

Suportes Materiais

Como destacado por Chartier (2002), um texto não existe sem um suporte material. Para escrever, inscreve-se sobre algo: no papel, no celular, no computador... Em qualquer caso, o corpo é parte essencial da escrita – e os materiais com os quais ele se integra, também. Embora os estudos sobre os efeitos das materialidades da escrita sobre o nosso funcionamento

cognitivo ainda sejam incipientes², estudos da psicologia cognitiva e das neurociências têm indicado que a escrita com papel e caneta possui vantagens em relação ao teclado no que concerne ao letramento inicial e à memorização (Mangen 2016). Além disso, enquanto a escrita no papel costuma ser mais demorada, aquela feita nos teclados tende a ser mais rápida – tanto para a digitação dos caracteres, quanto para sua edição. Para algumas pessoas, isso parece ser uma vantagem, na medida em que permitiria que o ritmo da escrita acompanhasse a velocidade elevada do ritmo do próprio pensamento. Para outras, contudo, a temporalidade mais lenta demandada pela escrita à mão pode ser um recurso importante para a modulação do próprio pensamento – sendo mais afeita à ponderação e às pausas. Além disso, não podemos esquecer que a escrita no teclado pode representar uma ferramenta significativa no caso de determinadas deficiências (Berninger et al., 2009). A escrita nas telas de smartphones é ainda menos investigada e compreendida, embora tenhamos indicações de que ela possui diferenças em relação ao papel e ao computador, sendo normalmente utilizada para escrever mensagens curtas, de forma rápida e sem revisão (BARON, 2020).

Consideramos importante uma atenção a si no momento da escrita, tendo em mente os objetos técnicos com os quais nos hibridizamos. Podemos perceber, por exemplo, que ao escrever no computador tendemos a revisar e reescrever ao mesmo tempo em que elaboramos um primeiro rascunho. Se quiser fazer uma experimentação, na próxima vez em que for escrever no computador tente se impedir de usar as teclas de deletar; provavelmente você vai perceber o quanto elas são usadas sem nem nos darmos conta. No papel, a tendência é de que a escrita ocorra em um primeiro momento e a revisão apenas depois – mais à frente retomaremos o assunto da revisão. A escrita no papel tende a demandar uma certa relação com o tempo e com o ato de escrever: é preciso ter algo tipo de superfície plana na qual apoiar o papel, normalmente em um momento em que a atenção é devotada ao ato de escrever. A escrita em telas digitais, por sua vez, pode ser feita em qualquer lugar, a qualquer momento e com diferentes tipos de atenção. Pode-se digitar uma mensagem no transporte público, enquanto se faz uma refeição ou se assiste tv, por exemplo.

A pista é procurar perceber como cada um desses suportes materiais para a escrita cocria o seu texto, como eles te instigam a escrever. As variações e a coexistência entre esses modos de escrever pode ser benéfica. Talvez não seja necessário um ritual único para a

² Com relação aos efeitos dos diferentes suportes materiais sobre a leitura, podemos encontrar um material mais coeso e elaborado. Cf: ARAÚJO, P.H. - *Práticas de leitura no smartphone: efeitos na experiência do estudo*. Dissertação (mestrado). Instituto de psicologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

escrita, um endeusamento desse momento. Talvez a gente precise mesmo fazer a escrita adentrar na vida, como a vida é. Torta, confusa, caótica. Mas por vezes ordenada, pensada de antemão.

Lembrar e esquecer

Alguns pesquisadores, com receio de sua memória falhar, procuram fazer anotações – mais ou menos extensas – no momento mesmo em que estão em campo. O bloquinho de anotações pode dar certo senso de segurança e conforto. No entanto, ele tende a dificultar uma imersão na experiência. Como Schindler e Schäfer (2020) destacam, quando escrevemos alguma coisa estamos, em parte, distantes da situação vivenciada. Afinal, para escrever é necessário que nossa atenção se desloque do presente para o próprio ato de escrever. Assim, a escrita *in loco* tende a produzir um certo afastamento espaço-temporal da situação a ser vivenciada e narrada – o que pode obstaculizar a própria experiência cartográfica.

Desse modo, mais importante do que ser exaustivo nos relatos cartográficos é cultivar uma abertura para a experiência de campo e, depois, para a experiência de escrever. Assim como a câmera produz uma imagem ao produzir certas modulações do olhar, compondo com certos elementos – e deixando outros fora de cena –, o mesmo ocorre com a nossa escrita. Afinal, o método da cartografia não coaduna com a lógica representacionista que parte do pressuposto de que há uma realidade predeterminada a ser capturada em sua totalidade.

Passeio do texto

Ao escrever, não há uma meta a ser atingida e a imprevisibilidade sempre se faz presente, pois, mais do que resolver problemas dados, a invenção trata da colocação de problemas. A escrita é marcada por uma dimensão de inesperado, de incontrolável. Escrever é um trabalho de invenção, de colocação de problemas. Todavia, a invenção não é feita sem riscos. Como não há uma estrutura organizadora orientando esse processo, mas um constante encontro de forças, seu resultado é sempre imprevisível – seja com relação ao texto, seja com relação ao próprio escritor. Citando Kastrup (2007), “a invenção implica uma duração, um trabalho com restos, uma preparação que ocorre no avesso do plano das formas visíveis (...). O resultado é sempre imprevisível.” (KASTRUP, 2007, p. 27).

Escrever, assim como viver, não é tornar concreta uma ideia que se tem *a priori*. Durante o processo, a ideia é constantemente reformulada, moldada e modificada por erros, acasos e por sucessivas revisões. Essa imprevisibilidade é um dos temas mais comentados

pelos escritores ao falarem do seu processo de trabalho, dos personagens e dos próprios enredos de seus livros. Não faltam exemplos disso em entrevistas, cartas e relatos de escritores consagrados. Em uma entrevista concedida a Jean Stein em 1956, William Faulkner afirma que “sempre ocorre um ponto no livro em que os personagens se impõem e terminam o trabalho por si mesmos.” (FAULKNER, 1956/2011, p. 19). Similarmente, José Saramago conta que, com a escrita de um livro, “sabe-se onde se quer chegar, mas, exceto alguns pontos de passagem, não conhecemos o itinerário. Como escreveu António Machado, o grande poeta espanhol, é o andar que faz o caminho.” (SARAMAGO, 2003, p.3). No livro *Laços e Punhais*, a escritora Lya Luft parece indicar essa abertura para a imprevisibilidade do texto: “Certa vez errei uma tecla do computador, e em lugar de ‘perdas’ saiu ‘peras’. Eu ia corrigir, mas li de novo, achei muito mais bonito e deixei assim.” (LUFT, 2010, p. 9). Esses escritores parecem indicar que quando se escreve, mesmo quando se tem um plano do que vai ser feito, o processo de criação toma rumos inesperados e nos leva a caminhos imprevistos.

Essa ideia também está presente no trabalho de João Batista Ferreira (2011). Norteados por entrevistas realizadas com diversos escritores, Batista realiza uma intersecção entre psicanálise e a psicodinâmica do trabalho e pensa a escrita como um trabalho que envolve sofrimento e prazer, mas, além disso, que escapa ao controle do escritor. Conforme escrevemos, podemos permitir que nossas palavras-pensamento dêem voltas, que mudem de direção, que fujam de nós, que nos apontem novas questões. Segundo Elbow,

Escrever é como tentar cavalgar um cavalo que está constantemente se modificando debaixo de você [...]. Segurar-se a ele é um caso de vida ou morte, mas não se agarrando com tal força que ele não consiga mais se transformar. (ELBOW, 1973, p. 25).

Alguns aprendizes do método da cartografia relatam que, ao escreverem, seus relatos tomam rumos que eles não haviam antecipado; que durante a escrita lembram de coisas que não haviam planejado escrever. A escrita tem dessas coisas. Ela porta em si uma imprevisibilidade. Conforme escrevemos um relato, por exemplo, podemos perceber que o texto não está seguindo uma ordem cronológica. Isso é comum: por vezes a conexão entre os momentos relatados não segue o tempo cronológico, mas uma lógica das intensidades e dos afetos. A ruptura da cronologia não indica, necessariamente, uma confusão ou uma falta de cuidado com o texto, mas a forma como os eventos foram conectados no plano afetivo (e, claro, se a sequência de relatos inicial dificultar a leitura do texto, sempre é possível revisá-lo e modificar essa ordem).

Título e revisão

Alunos de projetos de iniciação científica orientados pela cartografia costumam se inquietar com dúvidas a respeito do que é relevante o suficiente para constar nos seus relatos. Uma estratégia possível é procurar nomear cada relato. Dar um título a esses textos – por exemplo, logo após um primeiro rascunho – ajuda os pesquisadores a investigarem junto a si e ao material produzido o que foi mais marcante ou curioso em uma situação narrada. Um relato de campo não precisa ser uma descrição exaustiva de todos os eventos de cada dia. Sendo assim, sua escrita pode se centrar em torno de *um* momento que nos chama a atenção.

Após a escrita deste primeiro rascunho e de sua nomeação, no entanto, é necessário se dedicar a uma outra etapa essencial para a escrita: a revisão. Muitos autores tratam os processos de escrita e da fala de formas similares. Afinal, ambos envolvem pensamentos e palavras ligadas a eles. Contudo, como Sommers (1980) aponta, uma das grandes diferenças entre esses processos é que a revisão não é possível na fala, ao passo que ela é parte integral da escrita. No uso oral da língua não se pode “desdizer” o que já foi dito: não podemos corrigir o que dissemos a não ser pelo acréscimo de novas palavras – “na verdade, o que quis dizer é que...”, “não me expressei bem ao falar que...”, etc. Na escrita, por outro lado, podemos reler o texto e apagar o que já escrevemos antes de qualquer outra pessoa ter acesso ao que ali estava.

Quando a revisão é abordada como parte central da escrita, normalmente o fazemos por dois motivos principais. O primeiro é que a qualidade final do texto é melhor; isto é, o texto está em maior sintonia com aquilo que o escritor deseja expressar, comunicar e transmitir, além de ser mais agradável para o leitor. Nesse sentido, a revisão seria apenas uma espécie de reescrita do texto, expandindo algumas de suas partes, cortando trechos supérfluos e palavras repetidas, corrigindo erros ortográficos e gramaticais. Ou seja, entende-se que as ideias a serem abordadas no texto já estão suficientemente elaboradas e claras para o escritor e a revisão é meramente um momento para que o texto alcance a clareza desejada.

Embora a revisão seja fundamental para um texto mais legível, Sommers (1980) destaca um segundo motivo para considerarmos a revisão como parte integral do processo de escrita. Para ela, a revisão apresenta uma chance para que o escritor retrabalhe suas ideias e pensamentos, criando novas conexões entre ideias. A palavra revisão se relaciona com a ideia de ver de novo. Contudo, esse novo olhar para o texto não é uma simples tarefa recognitiva, em que vemos o que já está no texto. Pelo contrário, quando revisamos procuramos rever o texto de um outro lugar, nos deixando afetar por ele: que novas questões ele coloca? O que ele

faz repensar? O que ele demanda que exploremos com mais detalhes? O que mais lembramos a partir do que escrevemos? Que outros pensamentos nos ocorrem?

Escrever é reescrever. Nas palavras de Manoel de Barros, “Escrever é cheio de casca e de pérola” (BARROS, 2007, p.33). Para escrever bem, portanto, é preciso 1- escrever e 2- deletar. Escrever envolve cortar palavras. Isso não significa que devemos ficar reescrevendo uma mesma linha *ad infinitum*, sem avançar no texto. Pelo contrário, um exercício importante para a escrita pode ser realizar a escrita e a revisão em momentos distintos. Escrevemos um primeiro rascunho, texto que pode conter confusões, repetições, ideias soltas de todo tipo. Relemos esse texto e só então procuramos revisar. Essa é uma tarefa difícil, especialmente em tempos digitais em que a reedição tende a ser simultânea ao processo de escrita (Ctrl+c, Ctrl+v, Ctrl+z e deletes propiciam esse nosso sensor interno neurótico que deseja escrever bem de primeira). Podemos tentar nos inspirar em Lygia Fagundes Telles, que afirmou:

Escrevo de uma vez. Quando vem, sai assim encachoeiramente, com muita paixão. Depois deixo dormir, deixo amadurecer como um fruto amadurece. Em seguida, eu volto e retomo. Esse seria como um trabalho de artesanato. O primeiro impulso é importantíssimo que fique gravado como eu escrevi. Depois, então, eu tiro uma palavra aqui, corto outra ali adiante, acrescento uma, substituo outra. É justamente como um artesanato. (TELLES, 2007, p. 175)

Para revisar, podemos deixar o “texto descansar”, permitindo um afastamento em relação a ele. Em seguida, podemos reler o texto como quem não o conhece – já não somos mais seus donos. Nesse momento, é importante fazer anotações como um leitor: o que não está claro? Que dúvidas surgiram a partir da leitura? O que está confuso ou é irrelevante?

Uma boa estratégia é realizar a revisão no papel, lendo o texto do início ao fim, – seja ele escrito num caderno, seja ele impresso. Esse papel pode e deve ser profanado com anotações, marcações, indicações de parágrafos que estão mal posicionados no texto. Ainda que essas anotações possam ser feitas em alguns recursos digitais (particularmente nos tablets), sugerimos o uso do papel. Isso não se faz por uma nostalgia do passado, nem por uma aversão à tecnologia. O que acontece é que a revisão nesses dois tipos de suportes materiais é diferente, convocando sensopercepções e ações motoras distintas. Piola et al (1997), por exemplo, argumentam que a revisão no papel é mais eficiente que aquela realizada na tela, na medida em que o papel permite uma melhor percepção visual do texto e de sua distribuição. Essa diferença é ainda mais significativa na comparação entre o papel e telas pequenas, como a de smartphones.

Ler em voz alta pode ser interessante, pois permite perceber a sonoridade das palavras e o ritmo das frases. Afinal, como já afirmamos, a escrita está intimamente ligada à oralidade.

Apesar de a fala e a escrita serem processos diferentes, encontramos em algumas pesquisas o suporte para a ideia de que falar é um processo que, não apenas se relaciona com a escrita, como pode facilitá-la. Tal ideia, inaugurada por uma proposta comportamentalista de Robert Zoellner (1969), resultou em investigações mais aprofundadas acerca da relação entre a fala e a escrita. Autores como Horowitz e Newman (1964), e Horowitz e Berkowitz (1967) defendem que a fala pode propiciar uma construção de frases e ideias mais “solta”, desinibida e, portanto, rica – inclusive produzindo mais ideias e conexões entre elas. Além disso, ela frequentemente ocorre de modo mais intimamente ligado aos afetos.

Uma estratégia possível para quando a escrita encarnada é difícil e paralisante pode consistir no registro oral e sua subsequente transcrição. Após a transcrição, pode-se (e deve-se) realizar a leitura e revisão do material produzido, criando ideias e novos encadeamentos para que o texto seja compreensível e fluido para os leitores. Da mesma forma, um momento de leitura em voz alta pode facilitar o processo de revisão ao permitir a escuta de sonoridades desagradáveis, frases longas demais, pontuações que geram confusão para o leitor.

Outra parte importante no momento de revisão (e reescrita) é o compartilhamento. Ter primeiros leitores, colegas generosos que cedem seu tempo e seus ouvidos é uma estratégia a ser experimentada. Se possível, pode-se pedir que outra pessoa leia em volta alta o nosso texto. Isso ajuda a notar dificuldades de expressar o que se desejava dizer, frases muito longas ou dificuldades de pontuação. Nesse momento de trocas, podemos observar os efeitos de nossos textos sobre outras pessoas, o que, por sua vez, modula a nossa própria escrita – afinal, uma escrita que produz afetos não significa uma escrita incompreensível.

Conclusão: escrita de si

Neste artigo, procuramos fornecer algumas pistas para a escrita de relatos cartográficos. Buscamos entender de que modos a desaceleração, a atenção a si, o uso de diferentes suportes materiais, a memória e o esquecimento, além da revisão podem participar dos processos de escrita. Mais do que isso, procuramos realizar um movimento de dobra: voltar nossa atenção sobre o próprio processo de escrita e seus efeitos sobre aquele que escreve.

Escrevendo, inventamos caminhos: a escrita é uma ferramenta pela qual o pensamento se molda. Colocando em palavras concretas aquilo que vamos pensando, nos tornamos capazes de pensar em outras e novas coisas. O relato não é a simples externalização do que

ocorreu, do que vivemos, mas a criação de algo novo. Em seu relato sobre a oficina, uma estudante escreve:

A escrita proporciona uma nova forma de pensar. Eu sinto que escrevendo eu penso diferente de quando preciso falar. Não sei se faz sentido, mas a forma como a escrita promove uma reflexão e me permite pensar em cada palavra antes de digitar, além de ver a palavra ali, materializada. (25.08.2021)

Escrever não é um processo controlado por um indivíduo, nem é mera expressão de um eu interior, mas um processo de produção de subjetividade, criando outros modos de ser e estar no mundo. Como destacado por Rosimeri Dias (2016), a escrita pode ser uma forma de reativar uma “relação experiencial consigo e com o mundo”, pois, ao mesmo tempo em que escreve, o próprio escritor se cria e modifica. Nas palavras de Blanchot, “escrever muda-nos. Não escrevemos segundo o que somos; somos segundo que escrevemos.” (BLANCHOT, 2011, p. 92). A escrita dos relatos de campo se relaciona com o cultivo de um *tônus atencional* requerido para a prática da cartografia. Tomando como base os trabalhos de Depraz, Varela e Vermersch (2003), Virgínia Kastrup (2012) afirma que a atenção do cartógrafo deve realizar dois movimentos. O primeiro, implica uma atenção a si, e não ao mundo e às possibilidades de ação sobre ele. O segundo movimento indica uma mudança na qualidade da atenção, marcada por uma abertura ao encontro, capaz de *deixar vir* o que quer que seja (Depraz, Varela e Vermersch, 2003). Assim, quando escrevemos um relato de campo, é possível que sejamos surpreendidos com as palavras que emergem, com situações que passam a ganhar novos contornos a partir de sua escrita. Algo que não parecia relevante pode crescer em importância. Algo de que mal nos lembrávamos, nos ocorre de forma vívida e passa a compor esse texto.

Acreditamos na relevância dessa mudança de enquadre ao pensarmos as nossas escritas – em suas relações com humanos e não-humanos – como processos de produção de nós mesmos. Em um mundo em que, cada vez mais, é possível escrever de forma “distribuída” e terceirizada – delegada aos programas de inteligência artificial, como o *chat gpt*, por exemplo – apostamos na relevância de pensar a escrita como de produção de si. Mais do que gerar conhecimento ou assimilação de conteúdos, escrever um texto é escrever a si mesmo.

Referências

- BARON, Naomi S. Talking, reading, and writing on smartphones. The Oxford handbook of mobile communication and society, p. 403-422, 2020.
- BARROS, Manoel de. *Arranjos para assobio*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

- BERNINGER, Virginia; ABBOTT, Robert; AUGSBURGER, Amy, GARCIA, Noelia. (2009). Comparison of pen and keyboard transcription modes in children with and without learning disabilities. *Learning Disability Quarterly*, 32(3), 123-141.
- BLANCHOT, M. *A parte fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BRITO, José Domingos. (org) *Como escrevo: volume 2*. São Paulo: Novera Editora, 2007.
- CAIAFA, Janice. *Aventuras das cidades*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2007.
- CHARTIER, Roger. *Os Desafios da Escrita*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- CITTON, Yves. *The ecology of attention*. John Wiley & Sons, 2017.
- CLIFFORD, James; MARCUS, George. *A Escrita da Cultura: poética e política da etnografia*. Rio de Janeiro: EdUERJ; Papéis Selvagens Edições, 2016.
- DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1*. São Paulo: Editora 34, 2004.
- DEPRAZ, Natalie; VARELA, Francisco; VERMERSCH, Pierre. *On becoming aware: advances in consciousness research*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2003.
- DIAS, Rosimeri. Fragmentos de diário de campo, escrita e devir texto. In: CALLAI, Cristiana; RIBETTO, Analice (orgs). *Uma escrita acadêmica outra: ensaios, experiências e invenções*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2016
- ELBOW, Peter. *Writing Without Teachers*. New York: Oxford University Press, 1973.
- GUATTARI, Felix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012.
- GURGEL, Veronica; KASTRUP, Virginia. O processo de escrita literária e o co-engendramento da obra de arte e do autor. *Psicologia em Revista*, v. 25, n. 3, p. 1000-1020, 2019.
- HOROWITZ, Milton W.; BERKOWITZ, Alan. Listening and reading, speaking and writing: An experimental investigation of differential acquisition and reproduction of memory. *Perceptual and Motor Skills*, v. 24, n. 1, p. 207-215, 1967.
- HOROWITZ, Milton W.; NEWMAN, John B. Spoken and written expression: An experimental analysis. *The Journal of Abnormal and Social Psychology*, v. 68, n. 6, p. 640, 1964.
- KASTRUP, Virginia. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCOSSIA, Liliane. (Orgs.) *Pistas do método da cartografia: pesquisa intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2012, pp. 32-51.
- KASTRUP, Virginia. O lado de dentro da experiência: atenção a si mesmo e produção de subjetividade numa oficina de cerâmica para pessoas com deficiência visual adquirida. *psicologia: Ciência e Profissão*, 28(1), 186-199, 2008.
- KASTRUP, Virginia. *A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. Autêntica Editora, 2007.
- LUFT, L. *Pensar é transgredir – Livro vira-vira 2*. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2010.
- MANGEN, Anne. What hands may tell us about reading and writing. *Educational theory*, v. 66, n. 4, p. 457-477, 2016.
- PASSOS, Eduardo. BARROS, Regina. Pista 1: A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCOSSIA, Liliane.

- (Orgs.) *Pistas do método da cartografia: pesquisa intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2012, pp. 32-51.
- PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virginia; ESCOSSIA, Liliane. (Orgs.) *Pistas do método da cartografia: pesquisa intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- PIOLAT, Annie.; ROUSSEY, Jean Yves; THUNIN, Olivier.. Effects of screen presentation on text reading and revising. *International Journal of Human-Computer Studies*, 47, 565–589, 1997.
- SARAMAGO, José. Ideias claras, escrita clara. Entrevista concedida à *Nova Escola*, 2003. Disponível em:
<http://revistaescola.abril.com.br/lingua-portuguesa/pratica-pedagogica/ideias-claras-escrita-clara-423611.shtml> Acesso em: 21 nov.2014.
- SCHINDLER, Larissa; SCHÄFER, Hilmar. Practices of writing in ethnographic work. *Journal of Contemporary Ethnography*, v. 50, n. 1, p. 11-32, 2021.
- SOMMERS, Nancy. Revision strategies of student writers and experienced adult writers. *College composition and communication*, v. 31, n. 4, p. 378-388, 1980.
- TELLES, Lygia Fagundes. In: BRITO, José Domingos. (Org) *Como escrevo: volume 2*. São Paulo: Novera Editora, 2007.
- VERMERSCH, Pierre. *L'entretien d'explicitation*. Paris: ESF, 2006.
- ZOELLNER, Robert. Talk-write: A behavioral pedagogy for composition. *College English*, v. 30, n. 4, p. 267-320, 1969.
- ZOURABICHVILI, François. *O Vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.