



EXPERIMENTAÇÕES METODOLÓGICAS NO ENSINO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL – EXPERIMENTAÇÃO “HAICAI NO TWITTER”

*Methodological experimentations in teaching in Social Communication –
“Haiku on twitter” experimentation*

*Ensayos metodológicos en enseñanza en la Comunicación Social –
experimentación “Haiku en twitter”*

Gabriel Sausen Feil

Professor Associado da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA)
gabriel.sausen.feil@gmail.com

Resumo

Este artigo apresenta uma metodologia experimentada em sala de aula, intitulada “Haicai no Twitter”. O artigo se justifica por discutir um método próprio às ciências que têm o texto como protagonista; e por se inserir na discussão envolvendo a relação entre ensino e pesquisa. Concebe por método a noção expressa por Roland Barthes, a qual entende que quando a pesquisa lida com textos, o resultado não é apresentado *por* um texto, mas se constitui *no* próprio. Na experimentação, percebe relações e diferenças entre o haicai e o Twitter. Por fim, mostra que, ao se experimentar produções de haicais nessa rede social, as próprias características do haicai são acentuadas; isso porque o Twitter, como o haicai, caracteriza-se pela instantaneidade, velocidade e impessoalidade.

Palavras-chave: Experimentações metodológicas. Haicai. Twitter.

Abstract

This article presents a methodology used in the classroom, entitled “Haiku on Twitter”. Article is justified by discussing a method to science that have the text as protagonist; and by inserting in the discussion involving the relationship between teaching and research. Conceives method for the notion expressed by Roland Barthes, which meant that when the research deals with texts, the result is not presented by a text, but it is in itself. In the experimentation, realizes relations and differences between haiku and Twitter. Finally, experience shows that when haiku productions that social network's own haiku characteristics are accentuated; that because Twitter, like haiku, characterized by immediacy, speed and impersonality.

Keywords: Methodological experimentations. Haiku. Twitter.

Resumen

Este artículo presenta una metodología realizada en clase, que se intitula “Haiku en Twitter”. Artículo se justifica por discutir un método para la ciencia que tiene el texto como protagonista; y mediante la inserción en la discusión que implica la relación entre la



enseñanza y la investigación. Concibe método para la noción expresada por Roland Barthes, lo que significaba que cuando las ofertas de investigación con los textos, el resultado no es presentado por un texto, sino que es en sí mismo. En experimentación, se da cuenta de las relaciones y diferencias entre el haiku y Twitter. Por último, la experiencia demuestra que cuando las producciones haiku que las propias características de haiku de redes sociales se acentúan; que debido a que Twitter, como el haiku, caracterizada por la inmediatez, la velocidad y impessoalidade.

Palabras clave: Ensayos metodológicos. Haiku. Twitter.

1 INTRODUÇÃO

Neste artigo, entendo o ensino como matéria de pesquisa – ou tomo o ensino como um fornecedor de disparadores de textos¹. Assim, ao ministrar o componente curricular de Redação e Expressão Oral I², no Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, experimento a proposição de diferentes metodologias de ensino, sendo que, nesta oportunidade, apresento a primeira das experimentações, intitulada “Haikai no Twitter”. Ao dizer “apresento”, entro, imediatamente, na questão do método, pois, na concepção metodológica tanto do mencionado projeto quanto deste artigo, resultados não se separam da própria elaboração da pesquisa; isto é, não há a pesquisa e *depois* os resultados, mas, ao contrário, o resultado é o *próprio texto* da pesquisa. Segundo Roland Barthes (2004a, p. 393), “a partir do momento em que uma pesquisa diz respeito ao texto [...] a própria pesquisa se torna texto”. Em outros termos, quando a pesquisa lida com textos, o resultado não é apresentado *por* um texto, mas se constitui *no* próprio. Isso significa que a ideia de “apresentação” da primeira experimentação não deve ser tomada no sentido de usar o presente artigo apenas como forma de publicar o que foi produzido na ocasião experimental, mas no de constituir a própria pesquisa. É por isso que, logo na primeira linha, afirmo que “concebo este artigo como um resultado”, e não como modo formal de apresentar um resultado.

Ainda sobre isso, Barthes (2004a, p. 393) afirma que a pesquisa “não deve, busque o que buscar, esquecer a sua condição de linguagem” (as noções de “texto” e de “linguagem” são, na perspectiva em questão, indissociáveis). Não há a pesquisa de um lado e a linguagem do outro, já que aquela é constituída por esta. Não trata-se, porém, apenas da questão hermenêutica, pois não basta dizer que a verdade é linguagem, mas se trata de, uma vez ciente

¹ Nas palavras de Leyla Perrone-Moisés (2005, p. X), a propósito da noção barthesiana de “texto”: “sejam elas da pintura, da fotografia ou do cinema, as imagens são analisadas como ‘textos’, isto é, sistemas significantes”.

² Componente curricular ministrado no primeiro semestre de 2012.

disso, produzir linguagem. É por isso que o papel histórico da pesquisa é “ensinar ao cientista que ele *fala*” (p. 393, grifo do autor); ou seja, que em vez de a sua pesquisa se apropriar de um objeto, *fala dele*; e se fala, produz algo diferencial, algo que necessariamente se afasta da *coisa*. Se isso acontece não é devido a uma falha metodológica, mas, ao contrário, é devido ao fato de que somente o que podemos fazer é texto. Daí a afirmação barthesiana (2004a, p. 397) de que o texto é “o único resultado ‘verdadeiro’ de qualquer pesquisa”.

Se Leonardo da Vinci, por exemplo, continua tendo valor – ainda que muitos de seus resultados tenham sido desmentidos –, é porque o seu verdadeiro resultado diz respeito, justamente, a sua produção textual. Resultados, no sentido tradicional, são sempre dependentes de acordos fechados: “em que campo axiomático o fato destacado, o sentido evidenciado, a descoberta estatística serão colocados?” (BARTHES, 2004a, p. 393); quais referências são pressupostas? Uma vez tais acordos suspensos, perdem seus valores; e o que fica é tão somente a linguagem.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 Justificativa – O ensino como disparador de pesquisa³

Este empreendimento se justifica em três âmbitos: no metodológico (1), no da relação ensino-pesquisa (2) e no da sala de aula (3).

1) As áreas que acabam por, formalmente, enquadrarem-se nas chamadas Ciências Humanas, Ciências Sociais e/ou Ciências Sociais Aplicadas enfrentam, velada ou desveladamente, o desafio de fazer pesquisa tendo como indicadores as terminologias das Ciências Positivas (“resultados”, “validades”, “aplicabilidades”, “conclusões”) (é por isso que, apesar de estar se apropriando de uma noção de método distinta da positiva, mantenho, na estrutura do artigo, as seções e/ou subseções consagradas: “Introdução”, “Justificativa”, “Método” etc.). De um jeito ou outro, acabam tendo que lidar com adaptações e analogias, o que, evidentemente, não é nenhuma novidade. Se agora trago essa questão é apenas no sentido de defender a relevância do presente artigo; afinal, se tal questão for, de fato, admitida como representação de um incômodo e constrangimento (afinal, temos sempre a impressão de que estamos atrás das Positivas), então uma pesquisa, tal como esta, que implica um método que é

³ Na seção anterior, havia me referido ao “ensino como um fornecedor de disparadores de textos”; agora me refiro ao “ensino como disparador de pesquisa”. Isso porque, na perspectiva apresentada, a ideia de pesquisa implica a produção de texto.

próprio às ciências que têm a linguagem como personagem principal, torna-se relevante; pelo menos, como material para discussões metodológicas.

2) No interior das universidades brasileiras, há a preocupação em se estabelecer relações diretas entre o ensino e a pesquisa. Nas noções mais populares, fala-se, inclusive, em retirar a pesquisa de seu pedestal, colocando-a em níveis acessíveis. Apesar de não estar aqui corroborando com tais noções, justifico a presente pesquisa por estar se inserindo nessa discussão que, independentemente de ser interessante ou não, é atual. Neste artigo, lido com uma forma que implica a relação ensino-pesquisa, ainda que tal relação não aconteça em função de uma atitude conscienciosa e política, mas por conta de ver o ensino como uma fonte privilegiada de materiais de pesquisa.

3) Se o ensino fornece matérias para esta pesquisa (sobretudo, a partir daquilo que os alunos fazem, o que acaba por instigar o pesquisador), esta pesquisa, por sua vez, instiga os alunos a produzirem textos em sala de aula; sala de aula que, assim, torna-se lugar privilegiado de experimentação e ambiente de pesquisa. A produção de textos, por sua vez, torna-se relevante na medida em que coloca o aluno numa situação em que a criação deixa de ser uma opção e passa a ser uma necessidade. Nenhuma relação impositiva, mas de exercício. É evidente que pode dar a impressão de que os alunos poderiam escrever haicais sem com que isso fizesse parte de uma pesquisa; porém, a verdade é que eu jamais chegaria a essa proposta se não estivesse experimentando diferentes metodologias de ensino e se não estivesse pesquisando acerca do tema.

2.2 Método – Experimentação e fantasma

Numa seção intitulada “O método”, Barthes (2004a, p. 396) afirma que, tradicionalmente, “o método torna-se uma Lei; mas, como essa Lei é privada de todo efeito que lhe seja heterogêneo (ninguém pode dizer o que seja, em ‘ciências humanas’, um ‘resultado’), ela fica infinitamente frustrada”. Qualquer efeito que é exterior ao método, acaba constringendo-o; a consequência é a frustração causada pela consciência de que jamais alcançará o rigor pretendido. Ainda que participe “da vaidade de toda metalinguagem” (p. 396), tudo se concentra em si, “nada mais resta para a escritura; o pesquisador fica repetindo que o seu texto será metodológico, mas esse texto nunca chega”. É para se desviar dessa concepção que Barthes apresenta o método não como o meio para se chegar a um resultado,

mas como a construção do resultado em si. De um lado, um método que diz: “faremos assim para chegarmos a tal conclusão”; de outro, um método que, ao dizer isso, já está no registro da produção.

Apropriando-me da ideia de que a metodologia conduz a elaboração do método, uso, nesta ocasião, a expressão “metodologia” para o caso da atividade realizada em sala de aula e “método” para o caso da elaboração da pesquisa. Até aqui, portanto, detive-me na questão do método, pois estive focado na pesquisa e não no âmbito das experimentações em sala de aula. É preciso cuidado para não fazer essa confusão porque, apesar de a perspectiva ser a mesma, o funcionamento não é; os procedimentos não se confundem. A experimentação em sala de aula conduz o método, pois é a partir da experimentação que o texto constitutivo da pesquisa é produzido.

As metodologias experimentadas em sala de aula funcionam como a lógica que leva ao método. Este, portanto, como o resultado da metodologia, de modo que o resultado, conforme venho dizendo, é o próprio texto. As experimentações em sala de aula instigam o resultado. Se os acontecimentos do ensino têm um interesse especial aqui, é porque disparam a produção deste texto.

Detenho-me agora na metodologia experimentada em sala de aula, intitulada “Haicai no Twitter”. Tal atividade é proposta a partir de duas ideias e/ou conceitos: o conceito de experimentação, o qual se deve ao pensamento de Gilles Deleuze (1988, p. 35); e a ideia de colocação de um fantasma, a qual se deve ao pensamento de Barthes.

Deleuze é um autor que, entre a interpretação e a experimentação, fica sempre com a segunda. Enquanto aquela proporciona novas possibilidades, porém, não sem conservar o objeto, esta se coloca numa situação em que, inclusive, o objeto inicial pode acabar abandonado. O principal está na noção de que o que funciona uma vez pode não funcionar nunca mais; e que, por isso, cabe ao experimentador (neste caso, o professor), a cada semestre, inventar novas metodologias; e assim para sempre. É por isso que a experimentação “Haicai no Twitter”, aqui descrita, não será repetida em outros semestres; ou, se for, é porque estará envolvendo outro âmbito de escritura. Não basta dizer que não existe manual, é necessário experimentar o tempo todo, mesmo que isso implique, evidentemente, o risco do fracasso. A graça da experimentação, aliás, está nessa impossibilidade de controle e previsão; se, ao contrário, houvesse a garantia de sucesso, então, eu já não estaria no âmbito experimental. Barthes (2004b, p. 415), apesar de não se confundir com o registro deleuziano,

também acaba por mostrar, numa seção intitulada, justamente, “Decepção”, que como a aula é um jogo (ou um teatro), sempre existe a possibilidade do desapontamento.

A experimentação, na metodologia proposta, ocorre a partir de dois pontos de vista: do ponto de vista do professor, que experimenta uma metodologia no ensino; e do ponto de vista dos alunos, que experimentam a produção de textos (conforme descreverei, os alunos são instigados a escreverem haicais). Além desses, há um terceiro ponto de vista, que é o do professor experimentando produzir este artigo a partir da experimentação do primeiro ponto de vista (importante perceber que esse terceiro testemunha o momento de fusão das funções professor e pesquisador, e dá consistência para a ideia de método aqui apresentada, a qual, conforme já dito, acontece *na* produção de texto).

No que diz respeito à ideia de colocação de um fantasma, Barthes (1989, p. 43), em *Aula*, afirma:

O que eu gostaria de renovar, cada um dos anos em que me será dado aqui ensinar, é a maneira de apresentar a aula ou o seminário. [...] Pois o que pode ser opressivo num ensino não é finalmente o saber ou a cultura que ele vincula, são as formas discursivas através das quais ele é proposto.

O que me interessa disso é a proposta de renovar, a cada semestre, não o conteúdo do componente curricular⁴, mas o modo de expressá-lo (é por isso que a questão central está na metodologia). O que pode oprimir uma disciplina não é o “conteúdo erudito”, o “sempre o mesmo conteúdo” ou o “qual é a utilidade deste conteúdo?”, mas é o modo de lidar com ele. Nesse caso, importa menos o haicai ou o romance e mais o modo como nos relacionamos com eles (o modo proposto, conforme já dito, é o experimental). Sobre isso, diz Barthes (1989, p. 44):

Gostaria pois que a fala e a escuta que aqui se trançarão fossem semelhantes às idas e vindas de uma criança que brinca em torno da mãe, dela se afasta e depois volta, para trazer-lhe uma pedrinha, um fiozinho de lã, desenhando assim ao redor de um centro calmo toda uma área de jogo, no interior da qual a pedrinha ou lã importam finalmente menos do que o dom cheio de zelo que deles se faz.

⁴ Não quero dizer que os conteúdos não devam ser renovados; a questão é que a ênfase, nesta oportunidade, está na expressão.

A importância da renovação, da reinvenção, está no fato de que, na perspectiva de Barthes (1989, p. 44), o ensino envolve a colocação de um fantasma (no sentido de fantasia): “creio sinceramente que, na origem de um ensino como este, é preciso aceitar que se coloque sempre um fantasma, o qual pode variar de ano a ano”. O fantasma deixa de ser problemático quando *passa*; isto é, quando é efêmero, durando somente até o jogo acabar, até *perder a graça* e partir para outra. Apesar de estranho, a ciência pode nascer de um fantasma, desde que esse seja entendido como a aventura de procurar aquilo que se deseja.

É a um fantasma [...] que o professor deve voltar anualmente, no momento de decidir sobre o sentido de sua viagem; desse modo, ele se desvia do lugar em que o esperam, que é o lugar do Pai, sempre morto [...], pois só o filho tem fantasmas, só o filho está vivo (BARTHES, 1989, p. 45).

O “lugar do Pai” é o lugar daquele que *já sabe*; se “o filho está vivo”, é porque ainda está à procura, ainda ocupa o lugar daquele que vê que a grande parte está, sempre, a ser inventada. Nesse caso, “é justo dizer que esse método é também ele uma Ficção” (BARTHES, 1989, p. 42, 43).

Em outro texto, intitulado “*Au Séminaire*”, Barthes (2004b, p. 422, grifo do autor) reafirma que a tarefa de ensinar tem muito menos a ver com o saber e muito mais com o *envolvimento*: “ensinar o que só acontece uma vez, que contradição nos termos! Ensinar não é, sempre, repetir?”. Por vezes, o professor traz uma explicação já proferida em muitos outros semestres, mas que nunca havia provocado o efeito que agora provoca. Isso, justamente, porque o principal está menos no teor da explicação e mais no modo como os participantes com ele envolvem-se. Isso significa que aquilo que se repete é apenas a explicação e não o acontecimento do ensino, que ocorre uma única vez.

Diante disso, o meu fantasma do semestre em questão é o de produzir pesquisa a partir de experimentações metodológicas no ensino em Comunicação Social. Independentemente de fazê-la ou não, aproprio-me do procedimento usado por Barthes (2005, p. 41) quando na dúvida se a sua *Preparação do romance* o levaria a escrever, de fato, um romance: “será que farei realmente um Romance? Respondo apenas isto: agirei como se eu fosse fazer um => vou me instalar nesse como se”. E para lidar com esse fantasma, proponho à turma, como primeira metodologia, que experimente produzir haicais no Twitter.

Em termos de procedimentos técnicos, a atividade ocorre da seguinte maneira: num laboratório de informática, a turma se divide em dez grupos de cinco componentes, de modo

que cada grupo fica num computador. Todos os grupos acessam o Twitter através de uma única conta. Cada grupo é identificado com uma letra (de “a” a “j”) e, no interior dos grupos, cada aluno é identificado com um número (de 01 a 05). Ao final das postagens, o aluno responsável acrescenta a sua identificação entre colchetes (por exemplo, “[01a]”). Isso significa que, apesar da reunião em grupos, os haicais são produzidos individualmente; os grupos funcionam apenas no sentido de estabelecer um ciclo menor⁵. Nesse sentido, é preciso que a ordem numérica seja seguida (o “aluno 02” do “grupo a” somente faz a sua postagem após o “01”, do mesmo grupo, já ter postado a sua), porém, não a alfabética, já que os integrantes de um grupo podem produzir mais rápido do que os de outros.

A ideia é de que os haicais sejam produzidos no próprio Twitter e não que apenas sejam por ali postados. Por isso, o aluno da vez precisa sempre ocupar a cadeira em frente ao computador, enquanto os demais simplesmente aguardam as suas vezes (o que ocorre é um rodízio). Isso é importante para se conservar o aspecto de instantaneidade do haicai e da mídia social digital; além disso, torna-se fundamental elaborar no próprio Twitter por conta da necessidade de controlar o número de caracteres (o Twitter, na medida em que o usuário escreve, vai marcando o número de caracteres que ainda podem ser usados).

Seguindo a tendência da maioria dos haicais (tradicional ou não), todos precisam contar com três linhas. Porém, em função da característica formal do Twitter, as linhas não são conseqüências do comando “Enter”, mas são demarcadas por um espaço, uma barra e outro espaço (“ / ”). Considerando que um haicai não precisa de 140 caracteres, há, em cada postagem, o uso de um conjunto de *hashtags* que antecede o texto propriamente dito⁶. Com a fórmula, cada haicai é elaborado com, *precisamente*, 50 caracteres, incluindo os possíveis espaços entre uma palavra e outra, mas excluindo os espaços entre o final e o início de uma “linha” e a barra que separa uma “linha” da outra. Ainda em termos de regras, apenas letras minúsculas podem ser usadas e a única pontuação permitida é o ponto de exclamação (“!”), que pode ser usado somente uma vez por haicai.

⁵ A atividade desenvolvida no componente curricular de Redação e Expressão Oral I contou com um segundo momento, em que os grupos produziram rengas. Porém, neste artigo, uso apenas o primeiro momento da atividade.

⁶ A primeira *hashtag* (palavra-chave) marca a instituição em que a atividade é realizada; a segunda marca a cidade; a terceira marca o curso e a turma; a quarta marca o componente curricular; e a quinta identifica que se trata de uma atividade. Por fim, há a menção ao grupo de pesquisa envolvido e ao fato de que se trata de uma segunda atividade (ainda que a anterior não tenha relação com experimentações metodológicas).

3 CONSIDERAÇÕES SOBRE A EXPERIMENTAÇÃO “HAICAI NO TWITTER”

Considerando que o meu intuito não é, exatamente, estudar o haikai e o Twitter (esse estudo é um efeito colateral e constitutivo de uma pesquisa exploratória), detenho-me em trazer *aquilo que me veio* da atividade proposta, o que inclui as relações e as diferenças entre os dois objetos em questão.

A precisão: o interessante de se produzir haicais num componente curricular do Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda é que, logo de início, o haikai implica algo que é muito caro à atividade publicitária: a tarefa de dizer muito com pouco. Entretanto, diferenciam-se quando nos detemos no significado de “muito”, pois, no caso do haikai, tal expressão não tange uma questão de quantidade, mas, mais propriamente, de precisão. Quando um haikai diz “cabeça”, está se referindo à cabeça mesmo e não aos significados associados a ela, tais como “inteligência”, “mente” etc. Já no caso da atividade publicitária, a expressão “muito” se refere exatamente à carga conotativa; isto é, poder, com apenas uma palavra, tal como “cabeça”, expressar diversos sentidos de uma só vez⁷.

com o aroma de mel / o urso pardo acorda / da hibernação

[Lucas Yokio Shimada⁸]

A vida como matéria: o haikai se faz com a vida. Não com os sentidos da vida, mas com a própria. Para escrever um haikai, um escritor não precisa de profundidade, mas de sensibilidade (não no sentido romântico, mas no sentido do funcionamento dos sais de prata que se sensibilizam ao serem afetados pela luz). O mais importante é estar antenado, em condições de sensibilização, pois, quando o escritor escreve um haikai, o que ele faz é nada mais do que anotar (glorificar) um elemento tênue da vida real, presente e concomitante (BARTHES, 2005).

casa de avó / mesa farta de guloseimas / família reunida

[Flavia Alessandra Godoy Massena]

⁷ A ideia de que a publicidade constrói texto, sobretudo, via eixo paradigmático, pode ser conferida em *A evolução do texto publicitário* (CARRASCOZA, 1999).

⁸ Os haicais apresentados neste artigo foram produzidos na atividade em questão: “Haikai no Twitter”.

A escrita do instante: ao pensar na produção de haicais como atividade de ensino em Comunicação Social e ao pensar nas regras dessa forma de escrita, aproximo-me da já mencionada rede social digital Twitter. Tal aproximação dá-se, num primeiro momento, em função de, assim como o haicai, o Twitter expressar o instante. Diz Barthes (2005, p. 52): “o haicai é a conjunção de uma ‘verdade’ (não conceitual, mas do Instante)”. Posso dizer que, no Twitter, não se expressam verdades que não sejam aquelas do ínfimo instante; que importa menos o fundamento e mais o efeito. Apesar das claras diferenças, haicai e Twitter têm na efemeridade do instante as suas matérias de escrita.

asfalto no escuro / neblina sem vulto / lanterna ilumina

[Martim Carlos da Cunha Castilhos]

A anotação: mas como escrever o instante? Ou: como apreender algo que, assim que acontece, já fica para trás? Diz Barthes (2005, p. 36): “pode-se escrever o Presente anotando-o”. O haicai diz: “acabo de ser tocado por alguma coisa” (p. 101). “Esse instante parece também dizer: para eu me lembrar, quando eu reler” (p. 101), como se o fato de anotar “permitisse lembrarmo-nos imediatamente” (p. 102). Ainda que tal recordação não aconteça, anotamos com a sensação de que iria ocorrer. O haicai, nesse sentido, é um modo de anotar as particularidades de cada acontecimento; ao mesmo tempo, de diferenciá-las, de testemunhar as suas singularidades. Tenho a impressão de que aquele que posta no Twitter o faz, muitas vezes, com um espírito muito parecido com o da situação recém-descrita: tem uma ideia que lhe parece, no momento, especial, digna, mas que tem urgência em ser anunciada. Essa urgência se torna visível na medida em que muitas das ideias que pareciam tão especiais, de imediato, deixam de fazer o mesmo sentido. De qualquer maneira, já cumpriram com a função de expressar um instante. Se há um compromisso do haicai e do Twitter, esse é unicamente com o instante!

dados rolam / e a roleta gira / não estou com sorte hoje

[Gustavo Batassa]

O instante eternizado: o instante é, justamente, aquilo que passa e que não para. O haicai, porém, busca apreender esse instante; busca, mais propriamente, eternizá-lo. Nesse sentido, aproxima-se muito do funcionamento de uma fotografia: o haicai eterniza um instante

em uma imagem expressada em texto. Como já dito, procede como os sais de prata, que somente registram uma imagem se, no instante, forem sensibilizados. É precisamente por sabermos que o instante é mais rápido do que nossa mente conscienciosa que corremos ao Twitter para escrever o que sentimos antes que essa sensação escape-nos!

carinho na nuca / arrepios pelo corpo / mordo os lábios!

[Nathalie Santos da Fontoura]

O palimpsesto: quando anotamos, não anotamos tudo o que sentimos, vemos e escutamos. Anotamos somente aquilo que ganha, de nossa parte, algum sentido; mais precisamente, somente aquilo que nos toca. O que compõe a anotação é o acontecimento, porém, o acontecimento em estado raspado (eis a arte do palimpsesto). A graça está no fato de esse funcionamento garantir a singularidade, o ineditismo, não da informação – não estou enfatizando o âmbito do conteúdo –, mas do modo de percebê-la.

sobre o vasto mar / encontra-se o reflexo / da lua cheia

[Lucas Yokio Shimada]

A impessoalidade: acontece com um haikai e, por consideráveis vezes, acontece no Twitter: lemos um haikai ou lemos uma postagem e logo percebemos que, apesar da leitura, não sabemos dizer quem era o autor. A julgar as peculiaridades desses formatos, isso não importa. No caso do haikai, a propriedade (a autoria) sempre vacila; sobre isso, diz Barthes (2005, p. 69): “o haikai pertence a todo mundo, já que todo mundo pode parecer fazê-lo – já que é plausível que qualquer um faça” (não no sentido de que o haikai é ordinário, mas no de expressar um pormenor que qualquer um poderia ter sentido, independentemente dos seus atributos intelectuais). No caso do Twitter, isso também é verdadeiro: pouco importa o autor da postagem, uma vez que a ênfase está no efeito em que a postagem adquire em meio ao fluxo de postagens.

garrafa de vodka vazia / camisinhas usadas / lençol sujo

[Anderson Quadros da Silva]

O fluxo: ainda no que diz respeito à dissolução da pessoalidade (ou da autoria), há a questão do fluxo ininterrupto de texto. Tanto a leitura de um haicai quanto as leituras de postagens no Twitter testemunham a inexistência de um ponto de origem e de um ponto de chegada: é como se ambas as leituras iniciassem sempre no *meio* e jamais chegassem a um fim (a lógica das páginas, dos capítulos e da sequência não funciona por aqui). Tal fluxo implica também certa velocidade: em função do caráter ininterrupto, haicais não são lidos com estudo e análise, assim como as postagens, que são lidas em ritmo acelerado.

eu saio para floresta / observo uma abelha / ela me pica

[Beatriz Barbosa Cantarelli]

O limite formal: considerando que, na atividade proposta, os alunos tinham que elaborar haicais com, precisamente, 50 caracteres, precisavam lidar com a limitação formal. Haicai e Twitter se definem não pelo conteúdo, mas pela forma. Isso significa que se definem não pelo *o que* dizem, mas pelo formato que implicam. O haicai tradicional obedece ao esquema *cinco – sete – cinco* (cinco sílabas poéticas na primeira linha, sete na segunda e cinco na terceira); mesmo quando não tradicional, em geral, obedece à formatação das três linhas. A postagem no Twitter, a princípio, não ultrapassa 140 caracteres⁹. Sobre a limitação formal, os formalistas russos já ensinaram que tal limite não, necessariamente, obstrui o processo criativo; que, ao contrário, pode funcionar como exercício de soluções criativas.

noite gelada / ruas vazias / janelas e portas trancadas!

[Jeniffer Gonçalves Lopes]

A solidão: é evidente que não tenho a intenção de igualizar o Twitter e o haicai, mas, isto sim, de experimentá-los de uma única vez. Uma das principais vantagens do haicai é a sua solidão. Se o Twitter somente funciona se o delírio for compartilhado com o rebanho, o haicai funciona *na* solidão. Além disso, se aquele envolve toda uma linguagem articulada, este, em “sua solidão na página, forma um único ideograma, isto é, uma ‘palavra’ (e não um

⁹ Existem recursos para fazer postagens maiores; porém, para que a postagem possa ser lida sem a necessidade de cliques ou de rolamentos, não deve ultrapassar os 140 caracteres. O interessante é sempre cumprir essa regra; caso contrário, a leitura passa a se assemelhar com a leitura de *sites*, onde cada texto é lido isoladamente. É nesse sentido, aliás, que o Twitter, para mim, mostra-se mais interessante do que, por exemplo, o Facebook, que, para ser acompanhado, exige carregamento de arquivos.

discurso articulado em frases)” (BARTHES, 2005, p. 54). Ainda que em fluxo, “o haicai anda sozinho: é uma palavra” (p. 55).

então é noite / o canto do grilo escuto / não durmo mais

[Matheus Fernandes]

O Ma: Barthes mostra que o pensamento oriental pressupõe a ideia do *Ma*: trata-se do vazio entendido não como uma falha, mas como algo constitutivo do próprio pensamento. Em vez da articulação associada, há a respiração, a suspensão, o alívio, o intervalo. Uma linha não se vincula a outra, mas se compõe *com* as outras. Com isso, há ausência de raciocínio silogístico: “mundo onde o Sintagma é negado: nenhuma ligação possível => emergência do imediato absoluto: o haicai = desejo imediato (sem mediação)” (BARTHES, 2005, p. 68). No haicai, não há ligações burocráticas da linguagem (“então”, “portanto”, “sendo assim” etc.), ao mesmo tempo em que não há a elaboração de argumentos lógicos.

gota d'água a cair / som de motor / fino cabelo ao vento

[Lucas dos Santos Goulart]

A *honestidade*: no haicai não há lugar para o hermetismo: se eu quero dizer “o verão”, digo “o verão”. O haicai não ilude, não engana, não engorda; não prolifera e não é metonímico (BARTHES, 2005, p. 103). Não diz nada mais e nada menos do que aquilo que, de fato, quer dizer. “Incrível, maravilhoso, a que ponto isso me faz sentir o inverno. – Poderíamos dizer, afinal: isso tenta fazer, com esse pouco de linguagem, o que a linguagem não pode fazer: suscitar a própria coisa” (p. 73). É honesto com a simplicidade do instante. Com isso, ausência também de metáforas, mesmo no intuito de criar sentidos. A julgar a atividade realizada em sala de aula, aliás, o não uso de metáforas constitui-se, sem dúvida, na maior dificuldade dos alunos, quando desafiados a escrever haicais. É preciso desfazer o modo costumeiro de raciocinar, o qual, por uma questão de característica histórica do pensamento ocidental, funciona por associações, representações. Por que o haicai é tão difícil no ocidente? Ora, porque as palavras se tornaram viciadas. Num haicai, “coração” ainda é um coração, mas, para nós ocidentais, a palavra “coração” geralmente vem acompanhada dos significados de amor e/ou de paixão. É por isso que, para nós, o haicai é um exercício, que se

constitui na tarefa de purificar as palavras (não, claro, no sentido angelical, mas no de expressar a coisa em si).

o café fumegante / invadindo o ambiente / o dia amanhece

[Maria Marta Cariolato Zinelli]

A graça em si: a graça do haikai não se encontra em nenhum outro lugar que não seja no próprio haikai. É ele e ponto! Funciona ou não. Diz Barthes (2005, p. 82): “a palavra [...] como uma pedra na água, mas para nada: a gente não fica olhando as ondas; ouve o ruído (ploc), e é tudo”. Bashô (famoso escritor de haikai) traz, segundo Barthes (2005, p. 108), a seguinte definição: “um haikai é simplesmente aquilo que acontece em tal lugar, em tal momento”. Ouvimos o ruído, vemos a cena, sentimos o cheiro e é tudo!

manhã de sol / luz invade pela janela / hora de acordar!

[Danilo de Freitas Silva]

O não à dialética: o exercício de escrever haicais numa aula de redação, cujo público se constitui de pessoas ocidentais, torna-se ainda mais interessante por envolver uma armadilha, que precisa, evidentemente, ser desarmada. É que, conforme já dito, o haikai compõe-se, geralmente, de três linhas. Para nós, ocidentais, isso parece se constituir num convite a fazer um argumento dialético, em que a terceira linha funciona concluindo as duas linhas anteriores. Isso acontecendo, há a morte do haikai, por conta de ele ser tomado como texto lógico e não como escrita do instante.

água bate nas pedras / embala o barco / os pássaros voam

[Taise Velmud Cruz]

A sutileza: o efeito do haikai é sutil. Não há mensagens e/ou lições. Ao lermos um, não somos levados à reflexão ou à análise. Ninguém coça o queixo e/ou faz cara de pensador após ler um haikai. Em vez da sensação de entendimento ou de reflexão, experimentamos um encantamento: um encantamento próprio do haikai.

chaleira chiando / hora do chá / cheiro de bolo no forno

[Flavia Alessandra Godoy Massena]

A experimentação de um encanto: “sobre o encantamento do haikai: ausência de análise” (BARTHES, 2005, p. 63). Um haikai não funciona criando teorias, ele sequer deve ser analisado; pelo contrário, é lido num único gole. Ao lermos um haikai, o que experimentamos é da ordem do encanto. Tal encanto é sentido, porém, não pode ser explicado; em verdade, sentimos uma espécie de impotência, uma impossibilidade explicativa. É indizível. Isso deve-se, sobretudo, ao fato do encantamento pertencer unicamente ao instante, *àquele instante em específico*. Se, por acaso, optamos por dizer a sensação, por explicá-la ao amigo que está ao nosso lado, de imediato percebemos que a tentativa é tola. O encantamento do haikai diz respeito tão somente a um agrado, como uma *roçadela*. Como tal, o seu sucesso é incerto.

vento frio de inverno / cheiro de café / janela embaçada

[Tayciane Silva da Rosa]

O Tilt: o encantamento produz, segundo Barthes (2005, p. 103), “um efeito de ‘É isto’ (= Tilt), mas algo em que não teríamos pensado, que não teríamos pensado em olhar na sua tenuidade”. Isto é, ao mesmo tempo em que temos a sensação de extrema clareza, com uma dose, inclusive, de obviedade e simplicidade, temos a certeza de que não pensaríamos nisso se não fosse com o haikai; com *este* haikai.

frio de setembro / prendinhas girando / vestidos rodados

[Iasmim Naiara Huleer Just]

A menção às estações do ano: o haikai não se define por um tipo de assunto; entretanto, menções às estações do ano são consideravelmente recorrentes (no caso dos haicais tradicionais, as menções funcionam quase como um componente constitutivo). Diz Barthes (2005, p. 71, grifo do autor): “no haikai, há sempre alguma coisa que nos diz *nossa situação* com relação ao ano, ao céu, ao frio, à luz”. Considerando que o haikai tem como característica a efemeridade, as estações do ano tendem a aparecer, justamente, porque são as estações que testemunham a nós, seres apegados à ilusão de estabilidade, que a vida está em permanente movimento; que se não formos hábeis para apreender os instantes que amamos,

eles naturalmente escapam-nos. As mudanças acontecem o tempo todo; porém, são as estações que escancaram isso. No haicai, a estação expressa que sim, que sentimos a vida passar, transformar-se, singularizar-se a cada instante. Sem dúvida, o que sinto *neste dia* de verão não poderia sentir num dia de inverno! “Qualquer um que tenha perdido um ente querido se lembra terrivelmente da estação; a luz, as flores, os odores” (p. 84). “E eis que alguns dias (da semana) têm também sua cor (a cor do dia: material para o haicai). [...] Dir-se-ia que a manhã de domingo reforça o bom tempo” (p. 84). Em outro registro, o do Twitter, as estações do ano também possuem importante função e, por isso, são igualmente mencionadas. De fato, na grande maioria das menções, as postagens se mantêm no âmbito do senso comum (“não aguento esse frio!”; “meu deus, que calor infernal!”); entretanto, tais postagens também podem ser entendidas como uma forma de testemunhar a vida cotidiana passando, a vida em passagem. O Twitter é um formato privilegiado para a realização de tal tarefa, pois, assim como no haicai, *o momento da escrita vem sempre colado ao próprio acontecimento*.

outono chega / passarinho canta à tarde / folhas no chão

[Bruna Ferracine]

A marginalização da criação: Barthes (2005, p. 63) chama a atenção para algo preocupante (não no sentido social, mas no de criação). Com a consagração da cultura de massa (essa não é uma observação do tipo crítica frankfurtiana), o desejo de produção está se extinguindo, isso porque a tarefa de criar agora é deixada a cargo exclusivo daqueles que chamamos de profissionais, dando forma a uma cultura, segundo o autor (p. 63), “de puros ‘produtos’”. Para além do fato de sabermos que produções de caráter profissionais estão sempre comprometidas, sejam com clientes ou com instituições, o fenômeno atesta quem pode e quem não pode criar (ainda que isso não ocorra, evidentemente, na forma de lei). O que Barthes diz é que, em função da profissionalização, a criação deixa de ser uma tarefa realizável por qualquer um, em qualquer contexto e sob qualquer motivo. Nada contra a profissionalização, pelo contrário, contra apenas à exclusividade profissional! Diante dessa circunstância, o desejo de produção livre e comprometido apenas com a vontade em si, marginalizou-se (“os fanzineiros”, “os grafiteiros”). Essa constatação é suficiente para justificar a produção de textos num componente curricular de graduação. O objetivo não precisa, de maneira alguma, estar associado a uma aplicabilidade específica, uma vez que está

ligado ao desafio, cada vez mais raro, de lidar com a ordem da simples criação. De quebra, o uso do Twitter na realização dessa tarefa potencializa ainda mais a atividade, sobretudo, por servir de mídia privilegiada para experimentações textuais, em função de seu caráter espontâneo, instantâneo, impessoal, formal e fluído.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta seção final, busco compartilhar o retorno que a experimentação oportunizou-me, pois, ainda que a proposta não seja a de, propriamente, compartilhar resultados – “resultados não se separam da própria elaboração da pesquisa” –, ao trazer a discussão para um caso concreto, o relato do acontecimento se torna quase que imperativo. Faço esse relato a partir de três perguntas:

Os alunos se engajaram na atividade proposta? Os alunos não mostraram um entusiasmo visível ou eufórico. Pelo contrário, a atividade exigiu um deslocamento, visto que escrever haicai envolve uma lógica incomum, ao menos para mentes ocidentais. Por outro lado, o engajamento ficou visível a partir do momento em que haicais foram produzidos (aliás, todos os alunos produziram haicais), isto é, a experimentação não esperava por aceitações, facilidades ou mesmo entusiasmos, mas esperava por estranhamentos, desafios e, sobretudo, produções textuais. Isso aconteceu!

Os objetivos foram alcançados? Sim, aproveitei-me de uma limitação formal, oportunizada pelo Twitter, para estimular produções textuais. Porém, chamo a atenção para o fato de que os objetivos desta metodologia tangem os pormenores inventados/explorados pela experimentação, de modo que se expressam não ao modo das grandes revoluções do ensino, mas ao modo das pequenas conquistas, sempre sutis e efêmeras. Entendo que o simples fato de desafiar o aluno a exercitar um pensamento e uma escrita sem metáforas, que são tão caras ao raciocínio ocidental, já se constitui num objetivo alcançado.

Quais as limitações do uso dessa metodologia? A principal limitação é a de qualquer outra metodologia: “o que funciona uma vez pode não funcionar nunca mais”; ou seja, nenhuma metodologia pode ser, simplesmente, reeditada, sem com que isso implique em um novo empreendimento ou em um novo fantasma, para usar a expressão de Barthes (1989). Em relação, especificamente, a esta metodologia, destaco o fato de que ninguém tende a sair da experimentação com a aquisição de um conhecimento aplicável; pelo contrário, a metodologia



oferece, antes, um desaprender o modo como estamos acostumados a pensar para escrever. Ainda que isso se trate sim de uma limitação, esta não precisa, necessariamente, ser tomada como algo negativo.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **A preparação do romance I: da vida à obra**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. Escritores, Intelectuais, Professores. In: _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004a, p. 385-411.

_____. Au Séminaire. In: _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004b, p. 412-424.

_____. **Aula** – Aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. São Paulo: Cultrix, 1989.

CARRASCOZA, João Anzanello. **A evolução do texto publicitário**. São Paulo: Futura, 1999.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Prefácio. In: BARTHES, Roland. **Inéditos vol. 3** – imagem e moda. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Original recebido em: 15/01/2016

Aceito para publicação em: 22/08/2017

Gabriel Sausen Feil

Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2009); Mestre em Educação nas Ciências pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (2005); Graduado em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela mesma Universidade (2003). Professor Associado da Universidade Federal do Pampa. Na graduação, atua no Curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda; na pós-graduação, atua no Mestrado em Comunicação e Indústria Criativa. Líder do Grupo de Pesquisa t3xto.

