

# Experimentações metodológicas no ensino em Comunicação Social: “Biografema com a geração *beat*”

*Methodological experimentation in the teaching of Social Communication: “Biographeme with the beat generation”*

*Ensayos metodológicos en la enseñanza de la Comunicación Social: “Biografema con la generación beat”*

DOI: 10.1590/1809-58442018110

## Gabriel Sausen Feil

(Universidade Federal do Pampa, Campus São Borja, Curso de Publicidade e Propaganda. São Borja – RS, Brasil. Universidade Federal do Pampa, Campus São Borja, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Indústria Criativa. São Borja – RS, Brasil)

<https://orcid.org/0000-0003-3546-6874>

## Resumo

Este relato resulta da pesquisa “Experimentações metodológicas no ensino em Comunicação Social”. Considerando que tal pesquisa tem o ensino como objeto, experimenta a proposição de diferentes metodologias de ensino, sendo que, aqui, apresenta a segunda delas: “Biografema com a geração *beat*”. O relato 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 Barthes (2004a), a qual entende que, quando a pesquisa lida com textos, o resultado não é apresentado *por* um texto, mas se constitui *no* próprio. A experimentação pressupõe que o texto da geração *beat* é do tipo biografemático, de modo que os alunos são instigados a escrever ao modo dos *beats*. Por fim, conclui que a metodologia experimentada é capaz de provocar o aluno a perceber o texto de uma nova maneira.

**Palavras-chave:** Experimentações metodológicas. Ensino em Comunicação Social. Biografema. Geração *beat*. Barthes.

## Abstract

This report results from the research “Methodological experimentation in the teaching of Social Communication”. Considering that such research has teaching as an object, it tries to propose different teaching methodologies, and here presents the second one of them: “Biographeme with the beat generation”. The report is justified because it discusses a method of the sciences that have the text as protagonist; and because it is inserted in the discussion involving the relation between teaching and research. It conceives as method the notion expressed by Barthes (2004a), which says that when the research deals with texts, the result is not presented by a text, but it is the text in itself. The experimentation assumes that the text of the beat generation is of the biographematic type, so that students are encouraged to write in the beats way. Finally, we conclude that the experienced

methodology is capable of provoking the student to perceive the text in a new way.

**Keywords:** Methodological experimentation. Teaching in Social Communication. Biographeme. Beat generation. Barthes.

### Resumen

Este relato resulta de las investigaciones “Ensayos metodológicos en la enseñanza de la Comunicación Social”. Considerando que la presente investigación tiene la enseñanza como un objeto, experimentase proponer diferentes metodologías de enseñanza, y aquí presenta la segunda de ellas: “Biografema con la generación *beat*”. El relato se justifica por discutir un método propio de las ciencias que tienen el texto como protagonista; y mediante su inserción en la discusión de la relación entre la enseñanza y la investigación. Concibe como un método la noción expresa por Barthes (2004a), en la cual los resultados de las investigaciones que tratan de textos no son presentados por un texto, sino es un texto en sí mismo. La experimentación supone que el texto de la generación *beat* es del tipo biografemático, de modo que se estimula los estudiantes a escribir de la forma *beats*. Por último, llegamos a la conclusión de que la metodología experimentada es capaz de provocar el estudiante a entender el texto de una manera nueva.

**Palabras clave:** Ensayos metodológicos. La enseñanza en Comunicación Social. Biografema. Generación *beat*. Barthes.

### Introdução – A própria pesquisa se torna texto

Concebemos este relato de experiência como um resultado de nosso projeto de pesquisa intitulado “Experimentações metodológicas no ensino em Comunicação Social”. Tal projeto faz do ensino, objeto de pesquisa. Assim, ao ministrar o componente Redação e Expressão Oral I, experimentamos a proposição de diferentes metodologias de ensino, sendo que, nesta oportunidade, apresentamos a segunda<sup>1</sup> das experimentações, intitulada “Biografema com a geração *beat*”.

Ao dizer “apresentamos”, entramos, imediatamente, na questão do método, pois, na concepção metodológica tanto do mencionado projeto, quanto deste relato, resultados não se separam da própria produção da pesquisa; isto é, não há a pesquisa e depois os resultados, mas, ao contrário, estes são o próprio texto da pesquisa. Segundo 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 escrituras, o resultado não é apresentado *por* um texto, mas se constitui *no* próprio. Isso significa que a ideia de apresentação *não* deve ser tomada no sentido de usar o presente relato apenas como forma de publicar o que foi produzido na ocasião experimental. É por isso que, logo na primeira linha, afirmamos que “concebemos este relato como um resultado” e não como modo formal de apresentar um resultado.

---

1 A primeira das experimentações se intitula “Haikai no Twitter”.

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 de outro, já que aquela é constituída por esta. Não se trata, porém, apenas da questão hermenêutica, pois não basta dizer que a verdade é linguagem, mas se trata de, uma vez ciente disso, passar a produzir linguagem. É por isso que o papel histórico da pesquisa é “ensinar ao cientista que ele *fala*” (p.393 – Grifo do autor); 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 superados –, é porque seu verdadeiro resultado diz respeito, justamente, ao seu texto. 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.

### **Justificativa – O ensino como disparador de pesquisa**

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 estarmos nos apropriando de uma noção de método distinta da noção positiva, mantemos, na estrutura do relato, as seções consagradas: “Introdução”, “Justificativa”, “Método” etc.). De um jeito ou de outro, acabam tendo que lidar com adaptações e analogias, o que, evidentemente, não é nenhuma novidade. Se agora trazemos essa questão, é apenas no sentido de defendermos a relevância do presente trabalho; 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 próprio às ciências que têm a linguagem como personagem principal, torna-se relevante; no mínimo, como material para discussões/polêmicas metodológicas;

2) No interior das universidades brasileiras, há a preocupação em se estabelecer relações diretas entre ensino e pesquisa. Diante disso, justificamos este relato por estar se

inserindo nessa discussão que, independentemente de qualquer coisa, é atual. Lidamos com um processo que implica essa relação, por conta de enxergarmos o ensino como uma fonte privilegiada de materiais de pesquisa;

3) Se o ensino fornece materiais 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 em uma situação em que a criação deixa de ser uma opção e passa a ser uma necessidade. Nenhuma relação impositiva, mas de exercício.

### **Método – Experimentação e fantasma**

Em uma 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 seja 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<sup>2</sup>; o pesquisador fica repetindo que o seu texto será metodológico, mas esse texto nunca chega”. É para se desviar dessa concepção que Barthes (2004a) apresenta o método não como meio para se chegar a um resultado, mas como 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 de fato.

Apropriando-nos da ideia de que a metodologia conduz a elaboração do método, usamos, nesta ocasião, a expressão “metodologia” para o caso da atividade realizada em sala de aula, e “método” para o caso da realização da pesquisa. Até aqui podemos perceber, portanto, que nos detivemos na questão do método, pois estivemos focados na pesquisa e não no âmbito da organização das experimentações em sala de aula. É preciso cuidado para não fazermos essa confusão porque, apesar de a perspectiva ser a mesma, o funcionamento não é. A experimentação em sala de aula conduz o método, pois é a partir daquela que o texto constitutivo da pesquisa é produzido. Ou seja, se os acontecimentos do ensino têm um interesse especial aqui, é porque dispararam a produção deste texto.

Para experimentarmos diferentes metodologias em sala de aula, sustentamo-nos em duas noções: a de experimentação, que se deve ao pensamento de Deleuze (1988); e a de colocação de um fantasma, que se deve ao pensamento de Barthes (1989).

---

<sup>2</sup> “Escritura” é o texto que vale por si mesmo, independentemente do seu conteúdo. Neste relato, entendemos que toda escritura é um texto, mas nem todo texto se torna uma escritura.

Deleuze (1988) 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 em uma situação em que, inclusive, o objeto inicial pode acabar abandonado. O principal está na ideia 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. É por isso que a experimentação “Biografema com a geração *beat*” não será repetida em outros semestres; ou, se for, estará envolvendo outro âmbito de registro experimental. Não basta dizermos que não existe manual, é necessário experimentarmos o tempo todo, mesmo que isso implique, evidentemente, o risco do fracasso. A graça da experimentação, aliás, está nessa impossibilidade de controle e de previsão; se, ao contrário, houvesse a garantia de sucesso, então já não estaríamos no âmbito experimental. Barthes (2004b, p.415), apesar de não se confundir com o registro deleuziano, também acaba por mostrar, em uma seção intitulada, justamente, “Decepção”, que, como a aula é um jogo/teatro, sempre existe a possibilidade do desapontamento.

A experimentação, na metodologia que propomos, ocorre de três pontos de vista: do ponto de vista do professor que experimenta uma metodologia no ensino; do ponto de vista dos alunos que experimentam a produção de textos (os alunos são instigados a escrever biografemas); e do ponto de vista do professor experimentando produzir o presente texto a partir da experimentação do primeiro ponto de vista (esse terceiro testemunha o momento de fusão das funções professor e pesquisador).

No que diz respeito à noção 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 nos interessa disso é a proposta de renovar, a cada semestre, não necessariamente o conteúdo do componente, mas o modo de expressá-lo (é por isso que a questão central está na metodologia). O que pode oprimir um componente 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 a geração *beat* e mais o modo como nos relacionamos com ela (e o modo proposto, conforme já dissemos, 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.

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 a brincadeira acabar, até *perder a graça*. A ciência pode nascer de um fantasma, desde que este seja entendido como a aventura de procurar aquilo que desejamos.

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 procurando, 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 saber e muito mais com *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 nosso fantasma do semestre em questão é o de produzir pesquisa a partir de experimentações metodológicas no ensino em Comunicação Social. Independentemente de conseguirmos ou não, apropriamo-nos do procedimento usado por Barthes (2005b, 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”. Para lidarmos com esse fantasma, propomos à turma que experimente produzir biografemas com a literatura *beat*.

## A noção de biografema

Encontramos essa noção em Barthes (1984; 2004c; 2005a; 2005c). Nesta seção, apresentamo-la, pois é ela a consistência teórica da metodologia de ensino que aqui propomos. A metodologia se apropria da literatura *beat* do mesmo modo que Barthes (2005a) se apropria de Marquês de Sade, Charles Fourier e Inácio de Loyola, em *Sade, Fourier, Loyola* (maneira essa que chamamos de biografemática): ao invés de se deter nos elementos em que cada um desses autores é reconhecido (pornografia: Sade; socialismo utópico: Fourier; mística da obediência: Loyola), Barthes se detém em algo até então não percebido, inventando um novo Sade, um novo Fourier e um novo Loyola. Apropria-se de Sade, por exemplo, não através da pornografia, mas a partir de detalhes que até então eram foscos e desprovidos de sentidos.

Em suma, *a ideia da metodologia é inventariar traços biografemáticos das obras ou dos autores beats, para com eles fazer escritura biografemática; ou inventariar traços biografemáticos de nossas próprias vidas para usar o mesmo procedimento que os beats usaram.*

Precisamos fazer, desde já, a distinção entre traços biografemáticos, escritura biografemática e biografemas. 1) Os traços são detalhes que passam despercebidos pelos biógrafos e pesquisadores em geral (por exemplo, o regalo branco de Sade), justamente, porque são vazios de significação prévia. Esses traços, em uma perspectiva barthesiana, podem tornar-se disparadores de textos (quando algo que nos toca ainda não tem sentido, somos despertados); 2) Escritura biografemática é, precisamente, o texto que foi disparado por traços biografemáticos; portanto, um corpo futuro; 3) Biografema, por sua vez, é o traço biografemático produzido na escritura (por exemplo, o fato de Dean, em *On the road* (KEROUAC, 2010a), alisar a barriga enquanto fala).

O desenho, então, fica sendo o seguinte: (1) traços biografemáticos (algo que nos toca, mas que não tem sentido prévio e que pode vir tanto de uma obra quanto da própria vida – aqui não há distinções entre ficção e real); (2) escritura biografemática (texto não apenas disparado pelos traços, mas também repleto de biografemas); (3) biografema (pormenores deixados por uma escritura do tipo biografemática, os quais passam a funcionar, na ótica no leitor, como os traços; afinal, são eles que passam a disparar novos textos). Traços biografemáticos e biografemas se confundem e até fundem-se, sendo que usamos a primeira expressão para nos referir ao início do procedimento biografemático e a segunda para nos referir ao final. Do ponto de vista daquele que produz uma escritura biografemática, o biografema é o seu resultado (é o final); mas do ponto de vista daquele que lê tal escritura e que, por ela, deseja escrever, o biografema é o seu início, pois funciona como o traço biografemático que o coloca a produzir um novo texto. Ainda existe a possibilidade de um traço biografemático não ter sido nunca um biografema, visto que não é produzido por uma escritura, mas é, simplesmente, percebido na vida.

Nesse sentido, ter a intenção de inventariar traços biografemáticos é sempre legítimo, podendo se constituir num dos momentos implicados na metodologia de ensino proposta (se usamos a expressão “inventariar” para essa tarefa é porque, desde o início, a tarefa não se resume a um “identificar”; em outros termos: *a invenção não se dá apenas após a identificação dos traços, mas ocorre desde sempre*). Porém, a mesma intencionalidade não funciona com o biografema: embora tenhamos a intenção de produzir escritura biografemática, não há como antevê-la, pois não há como sabermos se um texto será, ou não, concebido como biografemático (essa tarefa diz respeito aos efeitos que um texto pode, ou não, provocar no seu leitor).

É importante também fazermos uma distinção entre biografema e biografia: enquanto a “grafia” (da biografia) pressupõe significados, o “grafema” (do biografema) não. A potência de um biografema é a sua proliferação em novos textos; a potência (ou impotência) da biografia é a de estabelecer a vida última, verdadeira, plena de significação. Nesse sentido, o procedimento biografemático pode ser entendido como um modo de lidar com a biografia sem se limitar à história referenciada, o que, em outras palavras, quer dizer história de vida do Sujeito.

Barthes (2005c) também distingue o biógrafo do biografólogo: o primeiro é aquele que faz história de vida; o segundo é aquele que faz escrita de vida. Nesse caso, quando um escritor inventa vidas é mais adequado que o chamemos de biografólogo. Ao propormos esta metodologia, queremos que os alunos venham a funcionar, justamente, como biografólogos.

Os traços biografemáticos, como já sugerimos, são detalhes insignificantes transformados em disparadores de textos. São aquilo que instigam um texto e que funcionam encantando o leitor-escritor. São casos de inflexões: *aquilo que passa despercebido pelas interpretações diversas acaba por se valorizar na nova escritura*. Nas palavras de Barthes (2005a, p.XVII):

Se eu fosse escritor, já morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um biógrafo amigo e desenvolto, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: ‘biografemas’, cuja distinção e mobilidade poderiam viajar fora de qualquer destino e vir tocar, à maneira dos átomos epicurianos, algum corpo futuro, prometido à mesma dispersão; uma vida esburacada, em suma, como Proust soube escrever a sua obra.

O que passa para a obra de um autor (de Proust, por exemplo) pode ser entendido como a sua vida, porém, trata-se de uma vida desorientada, que não coincide com a vida das biografias convencionais, justamente por ser constituída por detalhes que se encontram fora dos fatos comumente consideráveis: a vida de Proust sendo reinventada (redescoberta), pelo próprio protagonista de *Em busca do tempo perdido* (1967), a partir da sensação provocada pela degustação de um simples bolinho mergulhado em uma xícara de chá. O

biografema, como diz Campos (2006), acontece quando vida e obra encontram-se, tornam-se indiscerníveis. Trata-se do encontro entre ficção e real, entre imaginário e história.

Outro elemento a ser destacado é o aspecto sensual existente nos biografemas, sinalizado por Barthes (2005c): são os biografemas que convidam e mesmo seduzem o leitor a produzir um novo texto. É nesse ponto que o leitor percebe algo nunca percebido antes e passa a desejar escrever um novo texto. É por isso que, mesmo sendo impossível prever a produção de biografemas, ainda assim é perfeitamente legítimo dizer que é justamente essa produção incerta que se constitui no motor de um procedimento biografemático.

### **A escritura biografemática da geração *beat***

Se a ideia da metodologia é inventariar traços biografemáticos das obras ou dos autores *beats*, para com eles fazer biografemas, é porque entendemos que grande parte das obras dessa geração é constituída por escrituras biografemáticas.

Segundo Willer (2009), Kerouac recupera o sujeito, no sentido em que, após o estruturalismo mostrar que o sujeito é, em verdade, múltiplo, descentrado e flexível, usá-lo havia se tornado proibido, de modo que passava a ser difícil falar em “eu” e não parecer ingênuo intelectualmente. Porém, Kerouac (2010a; 2010b) e os demais autores *beats* conseguem, na maioria das vezes, operá-lo sem com que isso se constitua em uma valorização da identidade pessoal. Defendemos a ideia de que se os *beats* conseguem isso é porque fazem, justamente, escritura biografemática, em que já não se trata de um sujeito mesmo quando o “eu” permanece lá.

“O gato por dentro”, de Burroughs (2010), pode ser entendido como um livro biográfico; porém, nesse caso, é um livro ruim, pois não consegue alcançar aquilo que esperamos de uma biografia: a oportunidade de o leitor vir a conhecer melhor o sujeito biografado. Ainda que o biografema não tenha nada a ver com confundir o leitor, o que nele se revela não é o sujeito, mas é a escritura. Se consideramos esse livro uma escritura biografemática é porque, apesar de ser disparado por situações supostamente vividas pelo autor, não se reduz a elas; pelo contrário, elas esgotam as suas importâncias a partir do momento em que dispararam o texto. A relação entre o gato e o biografólogo Burroughs faz com que este, simplesmente, escreva.

“Satori em Paris” (KEROUAC, 2010b) não é um livro sobre uma viagem realizada pelo próprio autor, mas é um livro escrito *por conta de* uma viagem. No fim, não interessa o *que* Kerouac foi fazer em Paris; o que fica são as “capas de chuva românticas” (p.36), o chapéu para usar em saídas de teatros, o olho de Spinoza (p.93): são biografemas que necessitam de um pretexto para emergir.

Logo no início, Kerouac (2010b, p.8) afirma: esta história “é contada por nenhum outro motivo a não ser companheirismo, que é outra definição (e a minha favorita) de literatura, (...) e para ensinar algo religioso, ou reverência religiosa, sobre a vida real, nesse

mundo real que a literatura deveria refletir (e aqui o faz)”. Isso, precisamente, porque não se trata da descrição de um *satori*, mas da descrição dos ocorridos que, de um modo ou outro, possibilitaram pequenas ou grandes *sacadas*. Se aqui chamamos tais *sacadas* de biografemas é porque são constituídas por elementos fornecidos nos acontecimentos da vida (por isso, “bio”) e porque não se apresentam como fatos significados e significativos (como seria no caso da escrita biográfica), mas como pormenores apenas esboçados, esburacados, suspensos (por isso, “grafema”).

Se Dean Moriarty, protagonista de “*On the road*” (KEROUAC, 2010a), sai atrás das gírias dos intelectuais nova-iorquinos, é somente porque acredita que dali pode *sacar* aquilo que ainda não experimentou. Além disso, Sal Paradise (personagem/narrador) cria os seus próprios biografemas para tomar os demais personagens: Dean, “o santo vagabundo de mente reluzente” (p.24); Carlo Marx, “o angustiado poeta vagabundo de mente sombria” (p.24); “a cara ossuda e bem talhada” de Dean (p.206); “com o louco rosto ossudo coberto de suor; as veias dilatadas, repetindo ‘sim, sim, sim’, sem parar” (p.241). Trata-se de desenhos e não de descrições representacionais.

Uma espécie de biografema frequente em “*On the road*” (KEROUAC, 2010a) é aquela que chamamos de *geografema*, que diz respeito a biografemas de lugares: “há algo cinzento e sagrado no Leste, enquanto a Califórnia é clara como roupa no varal e tem a mente vazia” (p.107); “em Nova York fica frio pra cacete durante o inverno, mas nas ruas, em algum lugar, existe um doido sentimento de camaradagem” (p.115); “em Frisco, todo mundo sopra um instrumento. Era o fim-de-linha do continente, ninguém estava ligando pra nada” (p.221); “uau, as noites de Frisco, o limite do continente e o fim de todas as dúvidas, adeus dúvidas estúpidas e tolas!” (p.249). Guardamos, nos *geografemas*, aquilo que nos fica de um lugar!

Um biografema é absolutamente singular; mas, justamente por isso, tem um efeito axiomático de universalidade: “o velho berrava. Mas a opinião da mãe, morena, gorda e melancólica, prevaleceu mais uma vez, como sempre acontece entre os grandes povos do mundo” (KEROUAC, 2010a, p.130). Não se trata de concordarmos ou não com isso; não estamos no âmbito da opinião e nem mesmo no da reflexão, mas no da escritura. Outro exemplo: “todo mundo vai para casa em outubro” (p.135). Sem dúvida, uma sensação que tange apenas o personagem, mas que assume a posição de uma verdade inquestionável e soberana. “Era uma noite chuvosa. Era o mito da noite chuvosa” (p.164).

Considerando que um biografema pode até partir de significados prontos, mas que o que o caracteriza tange outra ordem, jamais se constitui apenas de metáforas ou de outras figuras de linguagem. Dean e Sal, mas sobretudo o primeiro, veem a *coisa mesma*, a concretude, a literariedade. Olhar puro que nada tem a ver com pureza angelical, mas com um processo de *desconotação*: “eu estava curtindo uma temporada fantástica e o mundo inteiro abria-se à minha frente porque eu não tinha sonhos” (p.314). É por conta dessa

diluição dos sentidos que, por exemplo, a criança mexicana, simplesmente ali parada, pode ser concebida, por eles, como a mais maravilhosa do mundo!

### **A experimentação: “Biografema com a geração *beat*”**

Em termos de procedimentos, a metodologia envolve seis aulas e ocorre da seguinte maneira:

Primeira aula: apresentação da geração *beat* através do prefácio de “*On the road*”, escrito por Bueno (2010). Encaminhamento das leituras de obras da geração *beat* (cada aluno escolhe um dos livros para fazer a leitura até a quinta aula). Encaminhamento de atividade em grupo a ser realizada na próxima aula: cada grupo traz a biografia de um dos autores da geração *beat*, para apresentá-la à turma: Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, Neal Cassady, Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, Carl Solomon, Michael McClure e Gary Snyder.

Segunda aula: leitura de fragmentos de “*On the road*” (KEROUAC, 2010a) que mencionam a expressão “geração *beat*”. Apresentação das biografias. Encaminhamento da leitura do texto “*Beat, geração beat*”, do livro “*Geração Beat*”, de Willer (2009).

Terceira aula: conversa sobre o início dos livros. Discussão do texto “*Beat, geração beat*”, do mencionado livro (WILLER, 2009). Divisão da turma nos mesmos grupos da atividade anterior: cada dois grupos se responsabilizam por estudar um dos textos do livro de Willer (2009), para apresentá-lo na próxima aula.

Quarta aula: apresentação de um dos textos do livro.

Quinta aula: estudo da noção de biografema, em Barthes (1984; 2004c; 2005a; 2005c).

Sexta aula: atividade de escritura biografemática: produzir textos, ao modo dos *beats*, a partir de pormenores: 1) um disparado pela descrição de uma viagem – ao modo, por exemplo, de *Satori em Paris* (KEROUAC, 2010b); 2) um disparado por uma *sacada* acontecida em uma situação de juventude – ao modo de fragmentos, por exemplo, de “*On the road*” (2010a); 3) um disparado por uma experimentação – ao modo, por exemplo, de *Cartas do yage* (BURROUGHS; GINSBERG, 2008); 4) um disparado pelo convívio com animais – ao modo, por exemplo, de *O gato por dentro* (BURROUGHS, 2010); 5) um disparado por um traço biografemático da biografia de um dos autores *beats*; 6) um disparado por um traço biografemático de um personagem de um dos livros *beats*. Após a atividade, cada aluno escolhe, dentre os seis textos, aquele que considera mais potente para entregá-lo “finalizado” na próxima semana.

Uma vez realizado tal procedimento, relatamos aqui, por meio de dois pontos, a experimentação em si (no sentido de destacarmos alguns aspectos da experiência do aluno e da contribuição da metodologia para o componente curricular). Esses pontos levam-nos, ao final do artigo, a duas conclusões:

1) Como a metodologia foi recebida pelos alunos: ainda que a experimentação seja biografemática, implica a biografia. Esta acabou funcionando como um chamariz, uma vez que os alunos mostraram interesse nas histórias de vida de jovens estadunidenses inclinados a experiências ditas *underground*. Independentemente do fato de os alunos desejarem, ou não, tais experiências para si, a questão é que elas fisgaram suas atenções. Por outro lado, notamos, nos alunos, grande dificuldade para se apropriar dos personagens *beats* de modo desvinculado das histórias de vida dos sujeitos que supostamente instigaram a criação desses personagens. Entretanto, é precisamente essa dificuldade que dá graça à experimentação biografemática, já que esta requer que abramos mão, ainda que apenas temporariamente, do raciocínio fundamentado na identidade pessoal e na ideia de que a ficção apenas representa a realidade, raciocínio tão caro ao pensamento ocidental;

2) Como a metodologia contribuiu para o alcance dos objetivos de aprendizagem presentes no componente curricular: o componente curricular Redação e Expressão Oral I objetiva, dentre outros objetivos, possibilitar que o aluno experimente diferentes formas de texto, de modo a entender que o texto não é, simplesmente, a fala escrita. Nesse sentido, a experimentação que propomos contribuiu, ainda que em diferentes níveis – a considerarmos os diferentes tipos de envolvimento por parte dos alunos –, com a construção de uma noção de texto – noção essa que chamamos de escritura – que se diferencia substancialmente de outras noções ao emergir de um pensamento não moderno, sobretudo, por não diferenciar verdade (realidade) de inverdade (ficção) e por transgredir o papel, quase que sagrado, do Sujeito.

## Conclusões

Ainda que não se trate (sobretudo por conta da concepção metodológica aqui apresentada) de um fechamento descrito ao modo de resultados positivos, podemos propor as seguintes conclusões em relação à experimentação metodológica de ensino em questão:

1) A metodologia experimentada, apesar de contar com resistências, é capaz de provocar o aluno a perceber o texto de uma nova maneira: a maneira intransitiva. A partir do momento em que o aluno nota que um texto não, simples e necessariamente, transmite uma informação (e que, por isso, pode ter um valor em si mesmo), a escrita tende a desburocratizar-se, no sentido em que o texto ultrapassa a função de apenas possibilitar que um conteúdo seja registrado ou publicado.

2) Essa percepção se torna possível, precisamente, porque o tema da escritura biografemática enfatiza não a forma de conteúdo, mas a forma de expressão, o que significa que a ênfase está menos no *o que está sendo tratado* e mais no próprio texto, ou seja, no *modo como este vem expressando o conteúdo*. Em outras palavras, não se trata do aluno escrever *sobre* um conteúdo apreendido no componente curricular, mas de escrever sobre aquilo que o instiga, pois o que é ensinado, em vez de ser o conteúdo a ser escrito, é a forma de expressão, a qual não é apreendida, mas experimentada.

## Referências

- BARTHES, R. **A câmara clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. **Aula** – Aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França. São Paulo: Cultrix, 1989.
- \_\_\_\_\_. 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.
- \_\_\_\_\_. **O grão da voz**. São Paulo: Martins Fontes, 2004c.
- \_\_\_\_\_. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.
- \_\_\_\_\_. **Preparação do Romance** v.1. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.
- \_\_\_\_\_. **Preparação do Romance** v.2. São Paulo: Martins Fontes, 2005c.
- BUENO, E. Introdução – A longa e tortuosa estrada profética. In: KEROUAC, Jack. **On the road**. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- BURROUGHS, W. **O gato por dentro**. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- BURROUGHS, W.; GINSBERG, A. **Cartas do yage**. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- CAMPOS, H. **Metalinguagem & Outras Metas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- DELEUZE, G. **Diferença e Repetição**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- KEROUAC, J. **On the road**. Porto Alegre: L&PM, 2010a.
- \_\_\_\_\_. **Satori em Paris**. Porto Alegre: L&PM, 2010b.
- PROUST, M. **Em busca do tempo perdido** v.1. No caminho de Swann. Rio de Janeiro: Globo, 1967.
- WILLER, C. **Geração beat**. Porto Alegre: L&PM, 2009.

## Gabriel Sausen Feil

Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); mestre em Educação nas Ciências pela Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUÍ); graduado em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda pela mesma universidade; professor no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Indústria Criativa e no Curso de Comunicação Social – Publicidade e Propaganda da Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA); líder do Grupo de Pesquisa t3xto; autor dos livros *Procedimento Erótico, na Formação, Ensino, Currículo, Coleção de biografemas Ou As pequenas coisas* e *Geografemas*; organizador do livro *Sociologia do rock*. E-mail: gabriel.sausen.feil@gmail.com.

Recebido em: 06.02.2017

Aceito em: 06.02.2018

