

O Encantador de Serpentes

Ciência, Arte e Política na Comunicação

Marcelo Bolshaw Gomes*

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Índice

1. Introdução	1
2. Três em um	3
3. Tempo da mídia, tempo da escola.	4
4. Prática sem teoria?	6
5. Encantadores de Serpente	8
6. Referências Bibliográficas	10

Resumo

Defende-se aqui a idéia de que a comunicação é uma síntese contemporânea de saberes outrora irreduzíveis, um campo epistemológico intermediário entre a ciência, a arte e a política. A publicidade e o jornalismo são dois braços da comunicação, em que o jornalismo seria mais científico e a publicidade mais artística. O texto jornalístico é uma escritura de eficácia simbólica (se tivermos uma queda para sociologia) ou de texto mágico (caso preferirmos usar metáforas) com duas principais características: o senso de oportunidade e o poder de sedução.

*Jornalista, doutor em Ciências Sociais e professor de Comunicação da UFRN

O senso de oportunidade vem do planejamento racional e da visão sociológica; e o poder de sedução, a Forma, vem certamente da sensibilidade e da criatividade do lado direito do cérebro. Para não se prostituir eticamente, o comunicador deveria ocupar uma dupla posição política, servir ao rei e ao povo, escrevendo a favor e contra ao poder de forma a atender as demandas do público e das autoridades constituídas. Assim, cúmplice e sabotador do Poder, o comunicador sempre faz parte do sistema, mas luta para modificá-lo. É esta posição dupla que lhe garante a eficácia simbólica. Sua palavra só é mágica porque atende ao povo e ao rei.

1. Introdução

Fazendo uma plataforma política com os professores de ciência social na universidade, observei como eles fazem questão de definir conceitualmente as palavras. Acho que cientistas sociais acreditam que 'os mais precisos' vencerão. Em contrapartida, em outra ocasião, fechando um jornal literário com pessoas ligadas às Letras, senti-me como um negociador de egos incapazes de superar a própria vaidade estilística. Aí está o jornalista: diante do cientista social, um

artista; diante dos escritores, o crítico. O texto jornalístico é esse ‘algo’ entre a ciência e arte. Podemos chamá-lo de texto de eficácia simbólica (se tivermos uma queda para sociologia) ou de texto mágico (caso preferirmos usar metáforas). As duas principais características do texto jornalístico são: o oportunismo e o poder de sedução. Esses fatores é que garante a sua eficácia simbólica, o seu resultado mágico. O oportunismo vem do planejamento racional e de uma visão geral do lado sociológico; e o poder de sedução, a Forma, vem certamente da sensibilidade e da criatividade do lado esquerdo do cérebro. Daquilo que os poetas chamam de coração.

Em todo super-homem, há um Clark Kent. Porém, esta dupla potência implica também em uma dupla dificuldade. Como podemos ser oportunistas (e éticos) e criativos (e técnicos) ao mesmo tempo? Que tipo de disciplina ou prática educativa se pode organizar para quem tem que desenvolver a mentalidade de cientista e um coração de poeta?

E se não nos falta identidade, certamente também não faltam incompreensões. Para ciência, o jornalismo não tem objetividade; para arte, ele é um mercenário, a serviço do vil metal. Há até comparações maldosas entre o exercício de nosso ofício e a profissão mais antiga do mundo. Muitas profissionais de imprensa, em parte pela simbiose da classe política com o empresariado do setor de comunicação social, se sentem prostituídas.

O que nos leva a um terceiro fundamento da comunicação: a política.

Era uma vez um rei narigudo. Quando chegou a idade avançada, quis o sober-

ano deixar sua imagem para as próximas gerações e convocou o melhor pintor do reino para pintá-lo. Porém, ao ver seu perfil fielmente reproduzido no retrato, o vaidoso soberano bradou: "Cortem-lhe a cabeça"! O segundo pintor convocado tratou de pintar o rei de frente, diminuindo-lhe sensivelmente as narinas. O soberano era vaidoso, mas não era burro: "Cortem a cabeça deste bajulador". Um terceiro pintor foi então convocado e enfrentou o dilema: "se pintar a verdade estarei morto e se pintar a mentira, também". Acontece que o rei gostava de caçar e ocorreu ao artista pintá-lo com o rifle atirando de forma que seu nariz não aparecesse. E assim: pintor conquistou o tesouro real e o amor da princesa.

Assim, cúmplice e sabotador do Poder, o comunicador sempre faz parte do sistema, mas luta para modificá-lo. É esta posição dupla que lhe garante a eficácia simbólica. Sua palavra só é mágica porque atende ao povo e ao rei. E nessa dupla posição do comunicador, há dois lados: o publicitário e o jornalista. Costuma-se dizer que, enquanto o publicitário é mais ambicioso que vaidoso, o jornalista típico é aquele que coloca o nome acima do dinheiro. Sempre pensei o exercício do jornalismo (ou a produção arqueológica dos fatos com enfoque voltado diretamente para um público consumidor de informações) como o primeiro pintor e a publicidade (ou a produção teleológica dos sonhos, do onírico, do simbólico com enfoque voltado diretamente para os interesses dos anunciantes) como o segundo. O jornalista puro (com uma queda apenas para ciência social) é sempre um fantoche da verdade;

o publicitário puro (que tem uma tendência parcial para o estético em detrimento do político) não tem credibilidade pública ou compromisso ético com o real. E o profissional completo de comunicação é cúmplice e reformador do poder, que bate com uma mão jornalística e afaga com uma mão publicitária.

Conheci, certa vez lá no interior do Brasil, um jornalista que tinha um programa de TV muito popular aos domingos, financiado pela prefeitura (a única anunciante da cidade). Durante a semana, ele ia até à comunidade, mas pobre e filmava as crianças brincando com os ratos, insuflava os líderes da associação de moradores e convidava todo mundo para seu programa ao vivo. Depois ligava para o prefeito dizendo que foi impossível impedir a matéria, mas passando para ele às medidas necessárias aos atendimentos da comunidade. No domingo, após as crianças com ratos e o circo todo, entrava o prefeito no telefone ao vivo “salvando a pátria com tudo de cima”. Resultado: a comunidade conseguia seus melhoramentos, o prefeito conseguia fazer seu proselitismo político e minha amiga produtora tinha uma fila de deputados para dar cadeiras de rodas – entre outras coisas – no seu programa. Então, o comunicador tem um pé no poder e outro fora. Jornalismo é práxis: Astúcia e Imaginação. Mais arte que técnica, com uma visão de conjunto em tempo real. E como fazer para ensinar essa tríplice atividade (Ciência, Arte e Política) do ofício de comunicar? Certa noite, eu sonhei que era um Encantador de Serpentes.

2. Três em um

Materializando meu sonho e dando resposta às minhas preocupações de professor de comunicação, escrevi um texto definindo a analogia entre pauta e ciência, reportagem e arte, e edição e interatividade.

	Texto	Enfoque
Ciência	Informativo	Objetividade (3ª pessoa)
Arte	Opinativo	Subjetividade (1ª pessoa)
Política	Interpretativo	Intersubjetividade (2ª pessoa)

Segundo essa distinção, o discurso comunicacional, tanto do ponto de vista do seu processo industrial de produção como na elaboração coletiva de seu texto, se constitui de três etapas distintas simultâneas e sequenciais ao mesmo tempo: a produção, a reportagem e a edição. A produção corresponde à objetividade científica necessária ao planejamento das pautas; a reportagem, à arte dialógica da entrevista e a transmissão presencial da subjetividade; e, finalmente, a edição corresponde à vontade e ao jogo político em seus diferentes aspectos.

Essa distinção dos três fatores (ciência, arte e política) complexos (simultâneas e sucessivas ao mesmo tempo) opera em vários níveis da comunicação: pode-se vê-lo nas etapas de aprendizado do texto jornalístico (primeiro aprender a escrever com imparcialidade, depois re-aprender a dar sua opinião e, finalmente, adaptar seu texto a diferentes públicos); no ensino de técnicas específicas de cada mídia (o jornalismo impresso como base, o texto audiovisual como exercício artístico e a mídia digital como sín-

tese) ou ainda na nova linha de montagem da comunicação de massas em escala industrial, nas funções de produção, reportagem e edição¹. Há, assim, diferentes patamares de uma mensagem. Por exemplo: “Fumar faz mal à saúde” (informação objetiva); “Fumar é feio” (opinião subjetiva); “Menina, você está com os dentes amarelos” (interpretação intersubjetiva). O terceiro patamar (específico da comunicação) combina os patamares anteriores (a ciência e a arte) com objetivos e público-alvo predeterminados.

A mente científica, a alma artística e a vontade de poder antes se somam do que se distinguem no comunicador. Há produtores sensíveis, repórteres com iniciativa, editores que pensam. O importante nessa tríplice diferenciação foi que ela estabeleceu fatores para construção de um modelo complexo para pensar Comunicação.

3. Tempo da mídia, tempo da escola.

De todos os tópicos ‘tradicionais’ da discussão sobre o ensino de Comunicação Social no Brasil que discuto desde meus tempos de estudante (a obrigatoriedade do diploma para o exercício profissional e suas consequências sociais e corporativas, a falta de

¹Inspiradas na TV, essas funções podem ser utilizadas em qualquer mídia. Imaginemos uma festa, por exemplo. O produtor cuidaria dos convites e dos fornecedores. O repórter seria o animador do auditório. E o editor cuidaria do cenário, da música, da direção geral do acontecimento. Qualquer projeto comunicacional implica nesses três níveis de trabalho, que reproduz a estrutura cognitiva das memórias (de imagens, auditiva e cinestésica). A atividade do editor seria tanto cinestésica com ‘c’ (de motricidade, cinética, cinema) quanto sinestésica com ‘s’ (uma síntese dos sentidos e das três memórias).

identidade teórica para pesquisa, as fábricas de diplomas, a espinhosa ‘questão do estágio’, o currículo) a completa dissociação entre teoria e prática sempre foi a mais grave e misteriosa.

Digo misteriosa porque ela é uma singularidade epistemológica e simplesmente não existe em outras áreas, como no ensino de biologia, por exemplo. Por que a universidade não consegue ‘formar jornalistas’ como ‘produz geógrafos’? E por que esse ofício só é ‘aprendido na prática nas redações’ – bem longe, portanto, da teoria e da reflexão crítica acadêmica?

Certo dia, após um debate sobre o tema com uma turma de calouros, uma aluna me apresentou uma redação ficcional sua, sobre a vida de um estudante de comunicação que, abusando da metalinguagem, vira uma escritora com um livro sobre os problemas que enfrentou ao querer ser jornalista: primeiro não podia trabalhar porque não tinha diploma, durante o curso não podia estagiar para não prejudicar os colegas já formados, e, depois, de diplomada não conseguia emprego porque não tinha experiência.

E fruto deste conflito estrutural entre mercado e escola, outros fatores condicionantes surgiram: os professores de comunicação se dividiram entre ‘os egressos do mercado’ e ‘os egressos da academia’, formando duas associações de pesquisa com enfoques diferentes, e instituindo uma divisão marcante no próprio currículo entre as disciplinas científicas e as técnicas. E assim a comunicação social se tornou um conjunto de teorias sem prática e o jornalismo, uma prática sem teoria.

Mas este abismo entre teoria e prática é produzido pelo fato de tanto a escola como a

mídia serem organizações produtoras de subjetividade, porém funcionando com velocidades e objetivos diferentes: o comunicador vive em tempo real, sua produção de subjetividade é imediata e efêmera; os professores e alunos vivem em um tempo histórico, em que a produção de subjetividade é uma atualização da memória coletiva entre gerações. Por isso, a educação escolar está sempre atrasada em relação à mídia, mas, por outro lado, não haveria mídia não fosse a escola. Aliás, o mesmo também pode ser dito da relação dos meios de comunicação com outras instituições.

As empresas de comunicação (agências, produtoras e veículos) são organizações de produto diário (assim como os bancos e as padarias) porque têm um *'dead-line'*, ou seja, uma linha de produção de atividades sequenciais que trabalha 'contra o relógio', em que os bens produzidos possuem uma hora certa para estarem finalizados e concluídos. Antes do advento da informática, as empresas de produto diário seguiam o modelo do jornal impresso, da organização fabril *taylorista* e de sua produção escalonada em série em oposição às atividades paralelas.

Porém, com a chegada das tecnologias audiovisuais houve mudanças na produção industrial da subjetividade:

1. A informação deixou de ser aferida pelo espaço que ocupa, mas pelo tempo que dura. O modelo de organização da mídia passou a ser a empresa de televisão (onde o *dead-line* é em segundos e não em horas) e não mais o jornal impresso. Houve diminuição e diversificação das atividades sequenciais da linha de produção.
2. A terceirização da produção. A diminuição técnica da linha de montagem exige que comunicador domine os diversos aspectos técnicos que envolvem a produção, conhecendo funções que antes eram executadas apenas por especialistas. As novas tecnologias não apenas tendem diminuir a especialização técnica, mas muda o perfil dos profissionais de comunicação de empregados em pequenos empreendedores independentes, que prestam serviços às empresas.
3. O aparecimento da Internet acrescenta a questão da interatividade (o acesso do consumidor aos meios de produção de informação) e da segmentação da audiência em diferentes grupos de interesse. No caso do ensino de jornalismo, a publicação de páginas na web praticamente elimina todos os custos, equipamentos e técnicos necessários pelo jornalismo impresso e de TV.

Ganhamos tempo e qualidade de vida, mas perdemos aquele aprendizado do tempo regressivo que permitia apreender o texto em tempo real e o jornalismo como estilo de vida. Aos poucos, como a reportagem passou a ser transmitida ao vivo, o perfil dos profissionais se modificou bastante. O modelo da televisão também modificou bastante a forma de organização das funções jornalísticas tradicionais dentro de uma redação.

Ensinar a quem vai trabalhar na mídia se torna assim uma tarefa bem espinhosa: não se trata apenas de ensinar a viver contra o tempo (sobretudo contra o tempo histórico-escolar), mas de ensinar a escrever em tempo real, em reunir teoria e prática no presente

em ciência\arte\política, em um único texto mágico, em um discurso transformador dos cenários que espelha.

Portanto, esses fatores – a objetividade da Ciência, a subjetividade da Arte e a intersubjetividade da Política – são quem garantem a eficácia simbólica da Comunicação, o seu resultado mágico. Esse próprio texto, *O Encantador de Serpentes*, é um encantamento, isto é, um texto que não se enquadrava nem como artigo científico, nem como prosa artística, nem como manifesto político, mas que incorpora e sintetiza suas finalidades isoladas.

4. Prática sem teoria?

Claro que não basta conjurar magias, é preciso traçar uma estratégia. Reencantar o mundo sem retornar às ilusões do passado – eis à missão do sujeito da comunicação. Desencantado, o mundo frio da objetividade científica sucumbe vítima do seu próprio cinismo; por outro lado, encobrir com imagens bonitas a dura realidade dos fatos não vai modificar a situação. Uma estratégia correta de reencantamento deve sempre levar em conta a crítica e o sonho, a vida e a arte, os lados de fora e o de dentro, simultaneamente.

Aliás, eis os dois grandes desvios éticos da comunicação: o cinismo e a autopromoção. O cinismo pessimista dos primeiros muitas vezes se manifesta na forma em uma crítica pseudo-marxista aos meios de comunicação, enquanto a compulsão auto-promocional funciona como seu contraposto: o desejo desmedido de visibilidade a qualquer custo. Ambos os comportamentos, no entanto, nascem de uma mesma

recusa: aprender a escrever de forma a transformar o próprio contexto.

E, ou os jornalistas escrevem seu próprio destino, ou têm o script de suas vidas escritas por outros jornalistas. E, para escrever o próprio destino e viver segundo seus próprios sonhos, instaurando paradigmas e subvertendo as formas ultrapassadas de pensar, os antigos jornalistas aprendiam o *dead-line* – ou seja: a viver em um tempo regressivo. Mas com o computador e os avanços tecnológicos, o *dead-line* morreu! No entanto, o que caracteriza o texto jornalístico ainda é o fato dele interferir no curso dos acontecimentos que descreve em tempo real. E assim, prática comunicacional transformou o jornalismo, que se tornou mais performativo e ao vivo, um *reality-show* em que é mais importante entrevistar do que escrever, uma disputa constante por visibilidade, um espetáculo de simulacros sem conteúdo. Ora, se a comunicação não apenas uma teoria sem aplicação prática, talvez também seja injusta a afirmação do contrário: que o jornalismo é uma atividade prática sem nenhuma reflexão teórica. Há diferentes teorias para explicar o jornalismo e o funcionamento social da imprensa, principalmente no que diz respeito aos critérios para construção de notícias. Traquina (2001) enumera as principais teorias de notícias:

1. A teoria do espelho, em que o jornalismo de informação, acreditando-se poder separar os fatos de sua interpretação. Nesta teoria, o jornalista é um comunicador desinteressado que descreve os acontecimentos reproduzindo a realidade com objetividade. (TRAQUINA, 2001, 65) Esta teoria vê o jornalismo como um ‘contrapoder’,

- capaz de, através da imagem “não expurgada da realidade”, corrigir e compensar as injustiças do sistema.
2. A teoria da Ação Pessoal ou do Gatekeeper, em que o processo de produção da notícia é resultante de uma série de escolhas representada por portas em que a matéria pode ser aprovada ou não segundo um critério específico. Por exemplo: a notícia é nova? Se sim, passa pela porta; se não, é engavetada. E assim sucessivamente. Esta teoria avança em relação a idéia de que a imprensa é imparcial, mas os critérios de seleção para construção das notícias é demasiado subjetivo e pessoal. (2001, 68)
 3. Teoria organizacional, em que os critérios de seleção para construção de notícias não cabem individual e livremente aos jornalistas, mas é resultante de todo mundo processo complexo de constrangimentos e incentivos da organização na qual está inserido, sejam institucionais ou psicológicos. Esta teoria, no entanto, é micro-sociológica, não observando os fatores de construção da notícia existentes no âmbito externo ao da organização jornalística. (2001, 71–80)
 4. As teorias da Ação Política são aquelas que entendem os meios de comunicação como instrumentos de persuasão política, defendendo interesses específicos de grupos sociais. Nas versões ‘de direita’ (Lichter), os jornalistas são vistos como intelectuais críticos ao capitalismo e à liberdade de iniciativa; nas versões ‘de esquerda’ (Chomsky), a imprensa é vista como um instrumento de classe que ajudar a manter o capitalismo. Em ambas as versões, as notícias sofrem distorções sistemáticas dos acontecimentos em favor dos interesses políticos. Assim, enquanto as versões direitistas colocam a responsabilidade das distorções nos valores coletivos dos jornalistas, as versões esquerdistas acreditam que as notícias não são determinadas nem pelos valores e preconceitos dos jornalistas, nem pela organização da empresa em que trabalham, mas são de natureza macroeconômica: as notícias são determinadas pela estrutura de propriedade da mídia, pela dependência comercial da imprensa em relação à publicidade, pelo domínio das fontes governamentais e empresariais, e, finalmente, pela ideologia dominante de forma geral. (2001, 80–85)
 5. A Teoria (denominada por Traquina de) Estruturalista deve ser entendida, na verdade, como um desenvolvimento das idéias marxistas de Chomsky realizadas por Stuart Hall, levando em conta a autonomia relativa dos jornalistas em relação ao controle direto das empresas. (2001, 88–94)
 6. A teoria Etnoconstrutivista, além de adotar a autonomia dos jornalistas e dos valores-notícias, dá ênfase ao tempo e à imprevisibilidade dos acontecimentos que podem se tornar notícias (Gaye Tuchman). “*Ser professional* é não ser vítima do tempo, mas conquistador do tempo; *ser professional* é também uma

questão de sentir certas coisas, de ‘por a velha adrenalina a correr’’. (2001, 120)

Tanto a Teoria (chamada de) Estruturalista como a Etnoconstrutivista rejeitam a teoria do espelho e o empirismo ingênuo dos jornalistas; para ambas as notícias são resultantes de processos complexos de interação social de vários tipos de agentes sociais. As duas teorias também reconhecem a autonomia dos jornalistas em relação às empresas e são trans-organizacionais, isto é, enfatizam mais a cultura profissional (os valores-notícias) do que a cultura da organização.

Para Traquina a diferença principal é que, em relação à produção de notícias, a teoria estruturalista é “mais orientada para as fontes”, enquanto a teoria construtivista “é mais orientada para os jornalistas” (2001, 115) – na verdade, para auto-referência, isto é, para capacidade de percepção e interpretação livre de quem escreve.

Enfatizaríamos também que a teoria dita estruturalista é mais sociológica (pois as fontes sempre nos remetem a sociedade) que a construtivista e que outros fatores precisam ser observados. Por exemplo: com o advento do computador (da internet e da globalização), a atividade jornalística atual necessita da capacidade de interpretar os acontecimentos locais em uma escala global, ao contrário das antigas gerações.

Porém, mais do que definir os critérios para produção das notícias, a importância da revisão das teorias jornalísticas proposta por Traquina está na valorização ética da autonomia profissional contra as diferentes teorias marxistas conspiratórias que denunciam a manipulação social exercida pela imprensa e pelos meios de comunicação.

Por outro lado, Traquina cai, muitas vezes, no extremo teórico oposto, em uma apologia idealista à liberdade e à ética jornalística, esquecendo-se de enquadrar o papel desempenhado pelos meios de comunicação em um contexto social mais amplo.

5. Encantadores de Serpente

Meus alunos, no entanto, insatisfeitos com o nome “Encantador de Serpentes” fazer alusão a um professor encantador diante de uma audiência de cobras, me surpreenderam quando colocaram no ar a sua própria revista, *Encantadores de Serpente*, (com o singular e plural, invertidos) para, segundo eles, “além de trabalharmos em nível nacional as questões do ensino de Comunicação Social, possamos também interagir com as demandas locais do nosso curso e de nossa universidade”².

E deste casamento interativo, entre o ensino local e o aprendizado global; das teorias sobre a atividade jornalística e a reflexão ética sobre a prática comunicacional, nasceu o projeto de *Oficina de Mídia Digital*³, no âmbito da disciplina de Sociologia da Comunicação do Curso de Comunicação Social da UFRN. Também com base nessas idéias, na tríplice estrutura da ciência\arte\política, escrevi *O Círculo das Virtudes*⁴. Neste site-texto, a idéia é demonstrar como a dissociação entre a prática jornalística e a teoria da comunicação é resultante de um círculo vicioso entre os aspectos científicos, técnicos e éticos. E que a reorganização destes mesmos fatores podem produzir um

²<http://members.tripod.com/encantadores/>>

³<http://jornalista.tripod.com/>

⁴<http://www.facom.ufba.br/revistacompos/>>

círculo de excelência, em que a retroalimentação leve a uma crescente otimização do sistema. Nele, esboçamos inclusive um projeto pedagógico para um curso de comunicação social com habilitação em jornalismo, que serviu de modelo para debate em várias universidades.

Mas, a grande fonte de conhecimento para nossa investigação sempre foi a própria sala de aula e as atividades desenvolvidas com os alunos. Por exemplo: o filme *O ponto de Mutação*⁵, se baseia em três personagens emblemáticos, cada um representando uma forma discursiva específica em nossa cultura: Jack (S. Waterston) – candidato derrotado à vice-presidência dos EUA, representa o aspecto político; Thomas (J. Heard) – o poeta e dramaturgo em crise pessoal, amigo de Jack – representa o aspecto artístico; Sônia, a física desiludida, (Liv Ullmann) que desenvolveu um laser para fins medicinais utilizado no projeto militar “Guerra nas Estrelas”, representa o aspecto científico.

Esses personagens se encontram no castelo medieval de Mont Saint Michel, no litoral da França, e gastam pouco mais de duas horas em diálogos filosóficos sobre o futuro, o impacto tecnológico, a ecologia e agonia planetária, e, principalmente sobre a necessidade de uma nova percepção do mundo, que se baseiam em relações, trocas e conexões. É preciso analisar os fatos, as coisas e os objetos, não mais isolados, mas buscando tudo o que se relaciona a ele.

Essa nova visão do conjunto, do todo e não das partes ou fragmentos, terá como

⁵O Ponto de Mutação (Mindwalk). Roteiro: Floyd Byars e Fritjof Capra; Direção: Bernt Amadeus Capra; Trilha Sonora: Philip Glass. França: 1990. Vídeo, NTSC, 126 min Baseado no homônimo livro de Frijot Capra. São Paulo: Cultrix, 1982.

premissa uma ética solidária, respeitando o próximo, e ecológica, respeitando às futuras gerações.

E, apesar da disposição de se chegar a um único ponto de vista (holístico), seus pontos de vistas (o científico, o artístico e o político) permanecem irreduzíveis, isto é, cada um não pode ser reduzido à lógica dos outros dois. E esta confluência dos saberes irreduzíveis produz diálogos complexos.

Apesar de interessante, o filme é demorado, cerebral e sem ação. Certa vez, após a exibição deste vídeo, escutei uma aluna, acostumada ao cinema romântico convencional, reclamando que ela havia esperado até o fim para saber com quem a cientista ‘ficava’: se com o político ou com o poeta; e tinha ficado decepcionada com o desfecho da história. Perguntei, então, se ela fosse a roteirista do filme, como escreveria seu “happy end”. Ao que ela me respondeu: “Mesmo mantendo o triângulo, a coisa poderia ter ficado mais quente”.

O verdadeiro *ponto de mutação* de nossas relações não se dará pela mera reorganização racional dos fatores, ou pela organização de grades curriculares, mas por uma mudança ética profunda, por algo “mais quente”. É a vida e suas contradições que produz as soluções necessárias ao seu desenvolvimento. Entretanto, a visão de conjunto da interconexão de todos os aspectos, mesmo que de pontos de vistas irreduzíveis, fundamenta e orienta esta mudança de comportamento e de percepção de mundo.

Então, o que peço aos meus leitores, nessas últimas linhas, é que usem da mesma imaginação generosa de minha aluna e adicionem algum “calor” às minhas idéias: lutas, amores, derrotas, dúvidas. O que gostaria de deixar aqui é uma narrativa sem

final feliz, sem “final”, mas com um fim, como a conclusão provisória de um impasse que ainda aguarda solução; o que gostaria de deixar aqui, na verdade, é minha vida de professor de jornalismo e meu sonho de reencontro do mundo.

6. Referências Bibliográficas

BAITELLO JR., N. *O animal que parou os relógios*. São Paulo: Annablume, 1997.

TRAQUINA, Nelson. *O estudo do jornalismo no século XX*. Porto Alegre: Unisinos, 2001.