

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL - UFRGS  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO – FACED  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO – PPGEDU

FERNANDO FAVARETTO

*Universidade: a vida é mais*  
uma experiência de transformação  
potencializada pela UFRGS TV

Porto Alegre  
Julho de 2018

FERNANDO FAVARETTO

*Universidade: a vida é mais:*  
uma experiência de transformação  
potencializada pela UFRGS TV

Tese apresentada como requisito parcial para  
obtenção do título de Doutor em Educação,  
pelo Programa de Pós-Graduação em Educação  
da Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
– UFRGS.

Orientadora: Dra. Rosa Maria Bueno Fischer

Porto Alegre

Julho de 2018

### CIP - Catalogação na Publicação

Favaretto, Fernando

Universidade: a vida é mais - uma experiência de transformação potencializada pela UFRGS TV / Fernando Favaretto. -- 2018.

193 f.

Orientadora: Rosa Maria Bueno Fischer.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Educação. 2. Jornalismo. 3. Experiência. 4. Narrativas de si. 5. TV universitária. I. Bueno Fischer, Rosa Maria, orient. II. Título.

*Para todos os estudantes que passaram pela UFRGS TV, para aqueles que lá hoje estão, para o que hão de vir. Para as mulheres e homens que se transformam em profissionais colocando quem e o que são à disposição de uma TV universitária que só existe porque é feita da multiplicação de experiências que tantas vidas ajudam a provocar.*

## AGRADECIMENTOS

Meu primeiro agradecimento é para a professora Rosa Maria Bueno Fischer, sem a qual não existiria essa tese, nem tudo que ela significa como exercício de pensar a formação numa TV universitária, a formação na Universidade. Agradeço pela generosidade de colocar sua própria vida e sua trajetória em cada orientação, em cada diálogo, em cada encontro, e permitir que, pelo genuíno encantamento das suas palavras, pudéssemos acreditar sempre.

Agradeço de modo absolutamente especial aos oito estudantes que aceitaram o convite e o desafio de participar do programa de TV a partir do qual essa tese foi sendo criada. Obrigado por compartilharem seus sonhos e seus anseios, seus medos e suas coragens, por trazerem para esse trabalho uma verdade que move e que transforma. Com muita alegria agradeço, com muito orgulho percebo que se tratam de existências que (nos) iluminam.

Aos professores Sandra de Deus e Paulo Cabral, agradeço por terem me acolhido na UFRGS TV, por terem acreditado que eu podia fazer algo pela TV da nossa Universidade, por acreditarem num projeto de formação e a ele dedicarem parte de seus saberes e de seus afetos.

Aos colegas de orientação, de tantos distintos caminhos, com tantas e múltiplas ideias, com trajetórias que se aproximam pelo desejo de pensar e agir com relação a uma Educação que só ganha com a importância e com o esforço que dedicam a ela, incondicionalmente.

Aos meus amigos, aos meus familiares, porque caminham juntos e apoiam sem concessões, ensinando diariamente o que amar quer dizer. Ao Luiz, por estar me ajudando a compreender o valor da presença que transforma, por estar ensinando modos de estar junto, por meio dos quais o amor, como a vida, pode ser mais...

Não invente nunca a fábula nem a intriga. Utilize o que a própria vida oferece. A vida é infinitamente mais rica que nossas invenções. Não existe imaginação que nos proporcione o que, às vezes, nos dá a vida mais corriqueira e comum.

*Dostoievski*

Estou esculpindo Ângela com pedras das encostas, até formá-la em estátua. Aí sopra nela e ela se anima e me sobrepuja (...) Será que criei Ângela para ter um diálogo comigo mesmo? Eu inventei Ângela porque preciso me inventar (...)

*Clarice Lispector*

## RESUMO

Como alguém se torna o que é? Qual a contribuição de uma TV universitária para a constituição de um fazer jornalístico? De que modos o estudante se torna um agrônomo, um historiador, um engenheiro, um jornalista? É a partir de questões como essas, ligadas à *formação* na Universidade, que a presente tese é construída. O fio condutor da pesquisa e de toda a elaboração teórica se faz em torno do programa *Universidade: a vida é mais*, produzido em uma televisão universitária; nele, quatro estudantes de jornalismo e quatro estudantes de outros cursos de graduação se encontram para falar de suas trajetórias acadêmicas e de muitas outras experiências, para além da vida universitária. O Programa se dispõe a uma escuta do outro, aberto ao que o *diferente* tem a dizer, como forma de propor modos de pensar a formação acadêmica, técnica, pessoal e cidadã de futuros profissionais. A partir de contribuições teóricas de autores como Michel Foucault, Rosa Maria Bueno Fischer, Carlos Skliar e Jorge Larrosa, pensamos como se dão os processos de transformação dos estudantes, por meio de *narrativas de si*, dos movimentos do próprio pensamento e da experiência de alteridade, construída no ambiente universitário. São analisados dez episódios do Programa, com foco na multiplicidade de olhares dos oito estudantes; metodologicamente, faz-se na tese um trabalho ensaístico, que busca, numa interlocução entre arte e ciência, modos de potencializar os estudantes como narradores, tanto da própria existência quanto das vidas dos demais. Ao lado de um aprendizado de práticas do jornalismo, da engenharia ou da agronomia, os participantes do Programa expõem as diferentes escolhas na criação de seus modos de constituir-se como cidadãos, pais e mães, amigos e amigas, pesquisadores e profissionais, investindo num desejo de, permanentemente, tornarem-se diferentes do que são. O estudo evidencia, ainda, de modo mais amplo, que talvez a grandeza de uma universidade estaria em que ela *pode mais*: há uma potência na vida acadêmica, no sentido de outras possibilidades de *formação*, que invistam nas coisas mínimas, em práticas nas quais tudo o que sucede aos jovens interessa, como matéria simultaneamente de saberes, artes da existência e constituição ética.

**Palavras-chave:** formação, narrativas de si, jornalismo, TV universitária, experiência.

## ABSTRACT

How does one become what it is? What is the contribution of a university TV to the constitution of a journalistic work? In what ways does the student become an agronomist, a historian, an engineer, a journalist? It is from questions such as these, linked to the formation at the University, that the present thesis is constructed. The guiding thread of the research and of all the theoretical elaboration is made around the program *University: the life is more*, produced in a university television; four journalism students and four undergraduate students meet to talk about their academic trajectories and many other experiences beyond university life. The Program is prepared to listen to the other, open to what the *different* has to say, as a way of proposing ways of thinking the academic, technical, personal and citizen training of future professionals. Based on the theoretical contributions of authors such as Michel Foucault, Rosa Maria Bueno Fischer, Carlos Skliar and Jorge Larrosa, we think about the processes of student transformation through *narratives of oneself*, the movements of one's own thinking and the experience of otherness, built in the university environment. Ten episodes of the Program are analyzed, focusing on the multiplicity of looks of the eight students; methodologically, the thesis is an essayist work, which seeks, in an interplay between art and science, ways of empowering students as narrators, both of their own existence and of the lives of others. In addition to an apprenticeship in journalism, engineering or agronomy practices, Program participants expose the different choices in creating their ways of becoming citizens, parents, friends, researchers and practitioners by investing in permanent desire to become different from what they are. The study also shows more broadly that perhaps the greatness of a university is that *it can do more*: there is a power in the academic life, in the sense of other possibilities of *formation*, that invest in the minimum things, in practices in which everything that happens to young people matters as a matter simultaneously of knowledge, art of existence and ethical constitution.

**Key-words:** formation, narratives of oneself, journalism, university TV, experience.



## SUMÁRIO

<b>1. Formação profissional: é preciso morrer para criar? .....</b>	<b>p. 10</b>
<b>2. Por uma existência trapezista: a infâmia da narração como chegada e como caminho .....</b>	<b>p. 19</b>
<b>2.1 Narração e criação .....</b>	<b>p. 23</b>
<b>2.2 Jornalismo e alteridade .....</b>	<b>p. 34</b>
<b>2.3 Sobre um método da infâmia .....</b>	<b>p. 43</b>
<b>3. Por uma poética do jornalismo .....</b>	<b>p. 54</b>
<b>3.1 UFRGS TV – mais de uma década de protagonismo estudantil.....</b>	<b>p. 54</b>
<b>3.2 Pensar a TV Universitária enquanto parte dela .....</b>	<b>p. 64</b>
<b>3.3 A TV Universitária e as utopias do ensino: um jornalismo possível? .....</b>	<b>p. 75</b>
<b>4. Por uma estética da experiência .....</b>	<b>p. 93</b>
<b>4.1 Experiência e arte de si .....</b>	<b>p. 93</b>
<b>4.2 Experiência e formação .....</b>	<b>p. 101</b>
<b>4.3 Experiência e narração .....</b>	<b>p. 114</b>
<b>5. Por uma narrativa da alteridade .....</b>	<b>p. 130</b>
<b>5.1 Alteridade e jornalismo .....</b>	<b>p. 130</b>
<b>5.2 Alteridade e amizade .....</b>	<b>p. 139</b>
<b>5.3 Alteridade e a universidade que pode ser mais .....</b>	<b>p. 155</b>

**6. Considerações sobre uma poética da existência e as narrativas que (nos) movem**  
..... p. 170

**7. Referências** ..... p. 179

**8. Anexo** ..... p.191

## **1. Formação profissional: é preciso morrer para criar?**

---

*A imprensa será morta como será morto um povo: dando-lhe liberdade.*

Honoré de Balzac

Como alguém se torna o que é? A partir da pergunta feita pelo filósofo alemão Nietzsche, no subtítulo de *Ecce Homo*, sua célebre autobiografia escrita em 1888, tenho me questionado como, afinal, um jornalista se torna, de fato, um jornalista. E, ampliando um pouco mais as dúvidas em torno dessa questão, me intriga saber como, também, um profissional, de qualquer área, de diferentes áreas, se torna um engenheiro, um arquiteto, um professor, um físico, um administrador. Mais do que saber quais caminhos levam um estudante a chegar num grau diferenciado, pela obtenção do diploma, quando então tem formalizada uma profissão, quero pensar como são esses caminhos, o que acontece enquanto por eles andam esses estudantes. Principalmente, me indago sobre qual a contribuição da Universidade para que eles se transformem, acreditando, sem dúvidas, que transformações há, e muitas, ao longo dos anos de uma graduação.

Há mais de dez anos trabalhando em uma televisão universitária, que serve como um espaço privilegiado de formação para estudantes, principalmente de jornalismo, tenho percebido o quanto são significativas as mudanças pelas quais eles vão passando: sejam elas relacionadas ao entendimento de conceitos da área da comunicação audiovisual, à postura e ética profissional, ou ao domínio de técnicas e habilidades. Mas, especialmente refiro-me às mudanças com relação à construção das identidades individuais, que se dão, principalmente, nas relações – dos estudantes consigo mesmos e com seus colegas de trabalho, com suas fontes, com a Universidade em si. À pergunta inicial, inspirada em Nietzsche, pode ser acrescentada uma outra, igualmente intrigante: *com quem* alguém se torna o que é, quem são as pessoas com as quais um estudante vai se encontrando e interagindo, ao longo de sua formação acadêmica, e que são

determinantes para que ele se transforme, como profissional, como cidadão, como indivíduo.

Além de pensar como um jornalista de televisão se torna um profissional dessa área, como uma estudante de Agronomia chega a ser de fato uma agrônoma ou como um estudante de Licenciatura em História se torna um professor, quero pensar como se dão as relações desses estudantes com a universidade. Nessa instituição que eles escolheram, o que o espaço acadêmico oferece a eles? E o que eles, por sua vez, também dão a esse espaço, enquanto homens e mulheres, cidadãos desse país paradoxal, vinculados a uma instituição pública, pela qual circulam inúmeras pessoas, de diferentes origens, de distintas formações anteriores, com múltiplas e ímpares histórias de vida?

Quem são os outros com quem os estudantes estão se tornando profissionais? Que encontros se dão por meio da universidade, nas atividades acadêmicas e profissionais que ela proporciona? O que há para além das salas de aula, dos espaços convencionais de ensino, que também ensinam, a seu modo, de diferentes modos?

A tese aqui apresentada pode ser definida como um desdobramento dos estudos desenvolvidos enquanto cursava o Mestrado neste Programa de Pós-Graduação, de 2006 a 2008. Nessa pesquisa, detive meu olhar sobre as relações entre mídia e educação, preocupando-me de forma mais específica em analisar as minisséries televisivas *O Auto da Compadecida* e *A Pedra do Reino*. A partir dessas minisséries, tentei estabelecer diversas articulações, tendo como foco a formação estética. Perguntava-me, naquele período, de que modo as duas produções televisivas permitiam, por meio de seus personagens e enredos, estudos sobre formas de se trabalhar o olhar, sobre modos de ver o mundo e as pessoas, de maneira mais ampla e sensível.

Naquele período, enquanto iniciava o Mestrado, dava início também a um trabalho como coordenador de jornalismo da UFRGS TV, a Unidade Produtora de Televisão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, na qual cheguei recém-formado como jornalista. Na época, eu era ainda inexperiente nesse ofício e quase da mesma forma pouco familiarizado a respeito de conceitos que hoje entendo como fundamentais ao exercício da profissão. Foi durante os estudos de pós-graduação que comecei a ampliar minha percepção sobre o trabalho com televisão, compreendendo

tanto a complexidade de sua organização quanto a diversidade de olhares que sua prática exigia.

Passados alguns anos da entrega da dissertação, intitulada *A literatura de Ariano Suassuna na TV: um estudo de formação estética*, me senti provocado a fazer um recorte em relação à temática da televisão e deter minha atenção acerca das televisões universitárias. Queria entender de que forma estas contribuem para que os estudantes que por elas passam, que nelas desenvolvem trabalhos, que junto a elas encontram espaços de exercício acadêmico e profissional, se tornam jornalistas. Mais especificamente, me interessou saber se e como, na TV Universitária da UFRGS, haveria oportunidades para uma formação ética e estética dos estudantes de Comunicação Social, principalmente em função das múltiplas possibilidades de análise e discussão, encontradas a partir dos conceitos de cuidado de si e de estética da existência postulados por Michel Foucault.

Contextualizando a proposição polêmica de Balzac que escolhi como epígrafe deste capítulo: a “morte” da imprensa, assim como a “morte” de um povo, se dá pela dissolução das relações de poder assujeitadoras que constroem a multiplicidade de formas de habitar e construir o mundo; a “morte” por meio da liberdade implica no emprego ético da liberdade quando “ética é a prática refletida de liberdade” (FOUCAULT, 2004, p. 267). Suponho, então, que a possibilidade de formação ético-estética profissional dos estudantes que participam das TVs universitárias pode significar essa “morte”: a “morte” de um modo já instituído, enrijecido e cristalizado de ser-jornalista. Modo esse que pode ser associado a falhas na escuta do outro, a um certo negligenciamento em relação ao que o outro tem a dizer, a uma inabilidade de abordagem e de diálogo, conforme citação que Skliar (2014, p. 208) faz de uma consideração do romancista Elías Canetti: “o mais importante é falar com desconhecidos. Mas é preciso engenho para que eles falem, e o nosso papel é o de fazê-los falar. Quando isso resulta impossível, é porque a morte teve início”.

Essa “morte” também pode ser associada às reflexões de Deleuze (2013, p. 133) quando, ao lembrar que Foucault considerava pensar um ato arriscado, acrescenta que, “desde que se pensa, se enfrenta necessariamente uma linha onde estão em jogo a vida e a morte, a razão e a loucura, e essa linha nos arrasta”. Deixar-se tocar por essa linha,

arrastar-se por onde ela pode levar, cruzar pelos meandros de suas curvas pode também apontar caminhos para modos de pensar práticas jornalísticas diferentes das que habitualmente se pensam, para ensinar práticas jornalísticas diferentes das que se ensinam. O filósofo Nuccio Ordine reforça que *possuir a verdade* significa *matar a verdade*, e suas reflexões nos ajudam a pensar acerca da necessidade de um novo jornalismo que prime pela dúvida, pela busca incessante de saber mais, de ouvir mais o outro, de um diálogo mais amplo e constante: “quem está certo de possuir a verdade não a precisa procurar, não sente a necessidade de dialogar, de escutar o outro, de se confrontar de modo autêntico com a pluralidade e com o múltiplo” (ORDINE, 2016a, p. 173).

Diante dessas provocações, acreditamos que uma formação ético-estética de estudantes, não apenas de jornalismo, pode se dar com um movimento em direção a novos modos de pensar, a modos distintos de olhar a si e aos outros, a maneiras diferentes de se estabelecer relações consigo mesmos, com os colegas de trabalho, com as fontes, com as rotinas de trabalho, potencializadas pela “ideia de que pensamento tem a ver com a vida e morte, com perigo e risco. E, sobretudo, com a opção por um modo artista de viver” (FISCHER, 2012, p. 49).

Deleuze (2013, p. 145) nos lembra que para Foucault “só podemos evitar a morte e a loucura se fizermos da existência um ‘modo’, uma ‘arte’”. E, nesse sentido, cabe perguntar: que modos de ser para um estudante universitário, um jornalista em constituição, um futuro profissional de história ou de engenharia são possíveis durante sua passagem pela universidade? Que artes de ser, que modos artistas de viver se tornam possíveis nos encontros e nas relações que ocorrem durante a estadia de estudantes no ambiente acadêmico?

Para Foucault, o indivíduo não pode ser reduzido à ideia de um mero sujeito vazio, uma vez que ele se produz e se constitui, na relação consigo mesmo, com os outros e com o mundo no qual ele está inserido:

Penso efetivamente que não há um sujeito soberano, fundador, uma forma universal de sujeito que poderíamos encontrar em todos os lugares. Sou muito cético e hostil em relação a essa concepção de sujeito. Penso, pelo contrário, que o sujeito se constitui através das práticas de sujeição, ou, de maneira mais autônoma, através das

práticas de liberação, de liberdade, como na Antiguidade – a partir, obviamente, de um certo número de regras, de estilo, de convenções que podemos encontrar no meio cultural (FOUCAULT, 2004, p. 291).

Para Foucault, não existe um sujeito preestabelecido, já que ele é uma construção histórica, resultado de forças em um determinado momento da história. O sujeito seria, em uma palavra, efeito de práticas discursivas (FOUCAULT, 1995). Nem por isso, em sua filosofia, o sujeito está alijado de condições de autonomia ou de agência – algo que Foucault designará como a ética do cuidado de si:

(...) a constituição do sujeito enquanto entidade ativa, sujeito moral preocupado consigo mesmo ('cuidado de si'), com capacidade de decisão e de orientação de sua própria conduta, tendo em vista reforçar sua autonomia, um exercício do eu sobre o próprio eu pelo qual cada um procura realizar-se, transformar o seu próprio eu e atingir um certo modo de existência (ESTEVES, 1993, p. 163).

E é o modo de existência de cada sujeito, essa transformação de cada indivíduo sobre si próprio que cabe tentar entender, quando pensamos o cuidado de si acerca do qual Foucault desenvolve suas reflexões, em torno do tema de uma estética da existência:

Na perspectiva foucaultiana, a *cultura de si* assume a forma de um exercício que o indivíduo realiza sobre si mesmo, ou seja, um exercício onde o indivíduo procura se elaborar, se transformar e atingir um determinado modo de ser e de agir, um determinado *ethos*. É o que vai denominar de *technè tou biou*, isto é, uma arte da vida, uma *estética da existência*. Desta maneira, a cultura de si está diretamente vinculada à formação do caráter moral dos indivíduos (DANNER, 2008, p.77).

Os conceitos de cuidado de si e de estética da existência propostos por Foucault atingem a categoria de prática social, principalmente quando entendidos como transformação, como construção de uma *paraskeuè*<sup>1</sup>, cujo principal objetivo é a ascese, a reinvenção de si:

A *paraskeuè* é o elemento de transformação do logos em *èthos*. Pode-se então definir a *áskesis*: ela será o

---

<sup>1</sup>*Paraskeuè*: ferramentas, armas adequadas, aquilo que se deve levar consigo para enfrentar a vida

conjunto, a sucessão regrada, calculada dos procedimentos que são aptos para que o indivíduo possa formar, fixar definitivamente, reativar periodicamente e reforçar quando necessário, a *paraskeuê*. A *áskesis* é o que permite que o dizer-verdadeiro – dizer-verdadeiro endereçado ao sujeito, dizer-verdadeiro que o sujeito endereça também a si mesmo – constitua-se como maneira de ser do sujeito. A *áskesis* faz do dizer-verdadeiro um modo de ser do sujeito (FOUCAULT, 2004, p. 395).

Diante da relação consigo mesmo, retomada a partir dos gregos, que problematizavam a liberdade coletiva e a liberdade individual como um problema ético, Foucault (2004, p. 270) destaca que o êthos de cada indivíduo estava relacionado com “a maneira de ser e a maneira de se conduzir”. Diante dessas reflexões iniciais, poderíamos destacar algumas questões que nos acompanharam durante os estudos que resultaram na presente tese: como se dá a relação de liberdade consigo e com o outro, em uma TV universitária e em uma universidade? O que a relação com o outro, nesses ambientes, oferece para que um estudante transforme a si próprio e modifique suas práticas profissionais? Qual o estatuto ético que se constitui a partir da relação entre esses estudantes e o meio acadêmico e profissional, no qual eles estão inseridos? E que efeitos esse processo tem para a prática jornalística e profissional, em geral? Até que ponto é possível constituir-se eticamente como jornalista, nos termos foucaultianos, em função do exercício numa TV universitária? De que modo uma televisão universitária pode contribuir com o desenvolvimento de uma estética da existência dos estudantes?

Tais questionamentos parecem fundamentais quando pensamos as relações que acontecem em uma TV universitária, espaço no qual o trabalho só é possível se desenvolvido de forma coletiva, e cuja elaboração e organização exigem uma constante relação entre os sujeitos nele envolvidos:

A questão do relacionamento com o outro é uma constante em toda a temática do cuidado de si. Foucault sublinha em numerosas ocasiões a necessidade deste vínculo intersubjetivo (em forma agonística). Sem a presença do outro não se pode produzir nenhum auto-relacionamento satisfatório; o cuidado de si precisa do outro. A constituição do indivíduo como sujeito ético efetua-se só por meio de relações complexas com o outro (cujo estatuto e formas são diferentes segundo a época) (ORTEGA, 1999, p. 126).



As relações dos estudantes consigo mesmo e com os outros, no ambiente de uma TV como essa, merecem ser pensadas justamente a partir de uma TV universitária, se levarmos em conta que, “essencialmente criadora, a estética da existência é uma defesa irrestrita da liberdade e da auto-imaginação” (HERMANN, 2005, p. 91). O que vemos nesses espaços de produção audiovisual acadêmica, muitas vezes, prima por repetições de conteúdos e formatos que reiteram formas e conteúdos já instituídos, constringendo possibilidades de experimentação estética para a formação do olhar de seus produtores e espectadores.

Diante disso, ao pensarmos a formação estética que estudantes de Ensino Superior podem ter junto às TVs universitárias, cabe perguntar também: qual o espaço que, participando desses veículos acadêmicos, eles encontram para a produção e para a experimentação? De que estratégias eles lançam mão para criar oportunidades que envolvem a inventividade e a imaginação? De que forma aproveitam as ferramentas tecnológicas audiovisuais para falarem de si, para se apresentarem como são, para permitir que seus olhares e suas percepções ganhem visibilidade e se transformem em produções? E, acima de tudo, que transformações de si e para si são possíveis em função de se tratar de estudantes exercitando a prática profissional em uma TV universitária?

A partir de questionamentos como esses, esta tese levou à criação de um novo programa para a grade da UFRGS TV, por meio do qual acreditamos que seria possível discutir algumas questões relacionadas à formação dos estudantes que nela trabalham. Supúnhamos que a nova produção conseguisse também dar conta de aspectos ligados à formação de outros estudantes, de outras áreas do conhecimento, enquanto profissionais em construção dentro da universidade. Aproximar estudantes de jornalismo, em atuação profissional dentro de uma televisão universitária, com estudantes de outros cursos, não ligados diretamente à comunicação social, poderia ser uma oportunidade ímpar para se pensar possibilidades de uma outra formação jornalística, de uma formação ética e estética, de um tipo de formação que amplie os repertórios de experiências individuais e coletivas. Estou falando aqui de uma formação que se dê também por meio de modos distintos de se narrar a si e aos outros, como parte de uma transformação que não começa nem termina na universidade, mas que nela também ocorre de modo significativo.

Aproximar estudantes em formação e falar justamente sobre essa formação poderia (e pode) ser uma oportunidade de pensar a dimensão ética que perpassa a caminhada em direção a um ser profissional, conforme nos lembra Ortega (p. 142, 1999): “A ética não se exprime nos princípios universais; ela não possui uma forma normativa, mas surge da situação elementar do encontro”. Propor situações de encontro que permitam distintas vozes, de diferentes estudantes, acerca de sua trajetória como universitários, pode significar grandes oportunidades de responder a algumas das questões até aqui apresentadas, e certamente, também, de propor novas questões sobre a formação, esse tema tão caro à universidade e à linha de pesquisa na qual se insere este trabalho, focada em pensar arte, linguagem e currículo.

É da formação, pois, que partem as linhas principais em torno das quais foi sendo construída a proposta do Programa *Universidade: a vida é mais*, encabeçado por quatro estudantes de jornalismo, vinculados à UFRGS TV, que, enquanto mostram seu aprendizado como participantes de uma televisão universitária, também acompanham, ao longo de quatro anos, a passagem pela universidade de outros quatro estudantes, de diferentes áreas: Agronomia, Ciências Sociais, Engenharia Ambiental e História. O Programa tenta equilibrar aspectos da rotina na UFRGS TV, na qual os estudantes de jornalismo encontram importante complemento à sua formação acadêmica, com as expectativas, descobertas, dúvidas, anseios, aprendizados dos outros quatro estudantes, entendendo a universidade como um ponto de aproximação e de partida, e não de restrição ou engessamento. Tanto quanto possível, se pretende mostrar os bastidores do trabalho em uma TV universitária com vivências dos oito estudantes – na instituição na qual estudam, no espaço onde moram, nos ambientes que frequentam, onde se constituem como sujeitos da própria história pessoal e profissional.

Entendendo a dimensão do jornalismo a partir da compreensão de que “contar uma boa história humana, afinal, é o segredo da reportagem” (MEDINA, 1999, p.28), o Programa busca contar as histórias desses oito estudantes, a história de pessoas ligadas a esses estudantes, e outras tantas quantas forem surgindo como desdobramentos das relações permeadas pela universidade e que para além dela seguem, todas capazes de conduzir a:

(...) um mundo de descobertas na forma de narrar que, se não dialoga diretamente com o jornalismo praticado pela TV (o telejornalismo), amplia os horizontes dos novos

jornalistas para um modo criativo, autoral e subjetivo de relacionar-se com o mundo vivido e histórico (TOMAIM, 2015, p. 170).

Entendemos que a oportunidade de experimentação de um modo mais criativo e autoral de relacionar-se consigo próprios e com outros estudantes, ao mesmo tempo fonte de reportagens, sujeitos de narrativas e quem sabe indivíduos com os quais se estabeleçam relações de amizade, pode contribuir para a construção de novos caminhos para uma formação ética e estética no jornalismo, tanto quanto pode permitir aos estudantes que não são dessa área um exercício de relação consigo mesmo e com a própria história.

## 2. Por uma existência trapezista: a infâmia da narração como chegada e como caminho

---

Alvorada, Canoas, Estrela, Sapiranga, Porto Alegre, Relvado e Viamão. Sete cidades gaúchas que permitem inúmeros estudos comparativos, sete diferentes lugares e inúmeras aproximações possíveis, entre as quais a que permitiu que oito estudantes da UFRGS pudessem se encontrar, se conhecer, aprender uns com os outros, estreitar laços de amizade, falar sobre a situação do país, compartilhar sonhos e inquietações, revelar expectativas profissionais e discutir a vida acadêmica. Trata de aproximações o Programa *Universidade: a vida é mais*, e trata de aproximações também o presente capítulo, ao longo do qual formas de se fazer arte e de se fazer ciência serão pensadas no que têm de comum, de similar, de propositivo, e também de singular, de desprezioso, de contemplativo. Na aula inaugural da disciplina de Semiologia Literária que ministrou no Collège de France em 1977, Roland Barthes apontou certas diferenças entre literatura e ciência, que podem nos ajudar a pensar acerca de inúmeras relações possíveis no campo da pesquisa científica, e que nos interessam para estabelecer formas de se estudar a vida na universidade, a vida de estudantes:

(...) a literatura trabalha nos interstícios da ciência: está sempre atrasada ou adiantada com relação a esta, semelhante à pedra de Bolonha, que irradia de noite o que provisionou durante o dia, e, por esse fulgor indireto, ilumina o novo dia que chega. A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir essa distância que a literatura nos importa (BARTHES, 1980, p. 18-19).

A literatura nos importa porque pode corrigir a distância entre a vida e a ciência, a literatura nos importa porque, por meio de suas formas, como a poesia, pode estabelecer modos menos engessados de dizer e de manifestar as coisas que nos importam, como aponta Mario Quintana (2005, p. 905), para quem “esses poetas que tudo dizem, nada conseguem dizer, estão apenas fazendo relatórios...”. A literatura, sem desmerecer as estruturas formais de se produzir e registrar o conhecimento, como relatórios, tabelas, estatísticas, “engrena o saber no rolamento da reflexividade infinita: através da escritura, o saber reflete incessantemente sobre o saber” (BARTHES, 1980, p. 19). Talvez pudéssemos dizer que o Programa *Universidade: a vida é mais*, um dos

materiais básicos desta tese, também se alinha nessa estratégia de operar com o saber, que vai além do registro formal de dados. Mesmo não se tratando *strictu sensu* de literatura, quisemos, por meio de todas as atividades envolvidas nessa produção, pensar sobre os modos pelos quais estudantes de uma universidade pública em Porto Alegre, vindos de várias cidades do Estado, transformam-se em jornalistas, engenheiros, historiadores, agrônomos; queremos acompanhar parte dos processos que fazem com que esses estudantes se reconheçam como acadêmicos, profissionais, cidadãos, e acreditamos que é possível fazê-lo juntamente com eles, num processo contínuo de produção de programas de uma televisão universitária, os quais serão um meio e um fim para problematizar a experiência de transformação de si mesmo, na trajetória de vida numa instituição de ensino superior.

Diversos questionamentos se apresentam para um estudo no qual muitos são os sujeitos envolvidos e para cuja elaboração é preciso acompanhar e observar os participantes e com eles interagir. Nesse sentido, duas indagações que movem Fischer (2005, p. 117), ao refletir sobre o texto acadêmico, podem ser pensadas com relação ao nosso Programa de televisão: “Primeira: que relações poderiam ser pensadas entre a experiência da criação e da fruição estéticas e a produção do texto acadêmico? Segunda: podemos (e devemos) escrever a nós mesmos no texto científico?”

Antes de chegar a um texto científico, à elaboração de uma tese de doutorado, eu estive presente no Programa, e parte significativa do que se disse e do que se fez durante sua produção é matéria fundamental para a escrita acadêmica que a partir dele se origina. Como jornalista, responsável pela UFRGS TV, coordenador do Programa *Universidade: a vida é mais*, orientador dos estudantes de jornalismo que dele participam, seria possível não estar presente na escrita acadêmica que o toma como objeto de análise, que nele se debruça para pensar a formação dentro de uma TV universitária, que a partir dele pretende compreender parte das transformações que se dão com esses estudantes e com os demais, de outros cursos?

A aposta em um programa de televisão, como espaço para pensar a formação universitária, não apenas de estudantes de jornalismo, é também uma aposta na necessidade de ouvir o que esses estudantes têm a dizer, de escutá-los, de provocar que eles falem de si e com outros, e que sejam também ouvidos por esses outros que, por sua vez, também falam de si mesmos. A aposta feita por esse Programa é uma aposta na

possibilidade de se narrar a vida de modos mais amplos, por meio da palavra dada a muitos sujeitos, por meio de uma narrativa que, mesmo tendo aspectos biográficos, possa ir muito além disso:

A possibilidade de narrar para fixar o fugaz, a certeza que a vida humana não se limitava apenas à biografia social, ao retrato três por quatro, e que a palavra é valorosamente conotativa, me despertaram a insolência para questionar, a cobiça para desejar o fruto, o rosto, o espelho e, finalmente, o tríptico orgulho, coragem, humildade, para ingressar nesta terra de narradores e junto a eles assumir o compromisso com a vida, a imaginação e a realidade (PIÑON, 2007, p. 44).

Ingressar numa terra de narradores é um desafio que se apresenta aos jornalistas desde que começam a se preparar para o exercício da profissão, e não é diferente para os estudantes que trabalham na UFRGS TV, que desde o início de suas atividades, à medida que se envolvem em diversas e diferentes produções, vão percebendo que relatar um acontecimento, narrar um fato ou apresentar uma notícia envolve um modo de falar do outro e também de si. Trata-se de um ato de escrever

(...) como ato de alguém se mostrar, de meditar, de fazer-se ver, de fazer aparecer para o outro e para si mesmo o próprio olhar: escrever para constituir a si mesmo como sujeito da ação racional, pela apropriação, pela subjetivação em relação ao já-dito fragmentário de si (FISCHER, 2005, p.119).

Escrever matéria para um veículo impresso, produzir um programa de televisão ou de rádio, registrar uma imagem fotográfica para ilustrar ou contar um fato são atos que fazem aparecer o olhar do jornalista, constituem parte desse jornalista como sujeito da narrativa que apresenta, revelam determinadas formas de pensar e de compreender o mundo. Manifestam, em outras palavras:

(...) o resultado de um complexo processo histórico de fabricação no qual se entrecruzam os discursos que definem a verdade do sujeito, as práticas que regulam seu comportamento e as formas de subjetividade nas quais se constitui sua própria interioridade. É a própria experiência de si que se constitui historicamente como aquilo que

pode e deve ser pensado. A experiência de si, historicamente constituída, é aquilo a respeito do qual o sujeito se oferece seu próprio ser quando se observa, se decifra, se interpreta, se descreve, se julga, se narra, se domina, quando faz determinadas coisas consigo mesmo, etc. (LARROSA, 2002, p. 43).

Acreditamos que no Programa *Universidade: a vida é mais* os estudantes possam se observar, decifrar-se, interpretarem a si mesmos e aos que com eles interagem, pensando a experiência de si, olhando para a própria trajetória, observando a interioridade a partir da qual se constrói uma identidade pessoal e profissional, tecida e trabalhada em pequenos gestos, em singelas declarações, espectadores que são de partes da sua história, nos moldes do que nos lembra Abbas Kiarostami, ao dizer que “para Godard, o que se vê na tela já está morto. Só o olhar do espectador é capaz de insuflar-lhe vida” (KIAROSTAMI, 2004, p. 185). Entendemos o Programa como uma possibilidade de os estudantes insuflarem vida no modo de olharem para si mesmos, de insuflarem mais vida na sua experiência, de vivenciarem uma universidade que é mais – mais do que a sala de aula, mais do que as exigências de um currículo acadêmico, mais do que o ir e vir para compromissos institucionais.

Na medida em que vão se encontrando, e partindo das experiências de cada um na universidade, os oito estudantes vão compartilhando impressões, dúvidas, alegrias, inquietações, ampliando os aspectos a partir dos quais suas histórias podem ser narradas. Nesse sentido, nos interessa o olhar trazido pelas reflexões de Beatriz Sarlo, ao falar do método poético benjaminiano:

Seu olhar é fragmentário, não por renunciar à totalidade, mas por procurá-la em detalhes quase invisíveis. Ele constrói um conhecimento a partir de citações excepcionais, e não só de séries de acontecimentos parecidos. O incomum ou a exceção, quando são significativos, remetem ao geral pelo caminho do contraste iluminador (SARLO, 2013, p. 35).

Interessam, portanto, os detalhes quase invisíveis presentes nas falas dos estudantes, suas citações excepcionais, e também os acontecimentos que sucedem a cada um deles, tão semelhantes entre si. Interessam as possibilidades que os estudantes de jornalismo podem vir a explorar, de lançar um olhar fragmentário ao incomum e à exceção, pelo caminho do contraste iluminador, pela via das diferenças que lançam luz sobre o que, muitas vezes, está dado e não nos é permitido enxergar. Diante disso,

voltamos a compartilhar o que nos sugere Mario Quintana (2005, p. 841), para quem “o criador – seja ele um romancista, um cineasta, um pintor, um poeta – não cria coisa alguma. E num mundo onde todas as coisas já existiam, o verdadeiro criador se limita apenas a mostrar tudo aquilo que os outros olhavam sem ver”.

Se vemos o jornalista como um criador, (e nossa intenção é justamente apresentar as aproximações entre a prática jornalística e a criação artística, assim como a relação que Barthes estabeleceu entre a literatura e a ciência, no que tem de diferentes mas também de complementares), entendemos ser necessário aqui tecer algumas considerações sobre o ato criador, que implica o exercício de mostrar tudo aquilo que os outros habitualmente olham sem ver, e que pode ser potencializado pela narração – de si e dos outros.

## 2.1 Narração e criação

O jornalista poderia ser definido como um narrador, como alguém que conta histórias, como o profissional que registra fatos e acontecimentos e os torna públicos, a leitores, ouvintes, telespectadores, conforme declara o estudante Matheus, no primeiro episódio do Programa *Universidade: a vida é mais*: “*Eu escolhi o jornalismo porque desde criança, desde os meus sete anos, eu gostava muito da profissão, eu via as pessoas trabalhando, eu via na televisão, e eu pensei, bah, eu também quero participar disso, eu quero fazer isso, eu quero poder contar histórias*”. Esse desejo de trabalhar com histórias, de as conhecer e de as narrar, está ligado diretamente à tradição oral, que pode ser encontrada em remotos registros da humanidade. Mas, para além dela (...) “há que se compreender o ato de narrar não como o que provém tão somente da oralidade; ele é, por excelência, fruto da necessidade que o homem tem de contar e recontar as histórias que permeiam a vida” (RESENDE, 2009, p.34).

As histórias que permeiam a vida costumam ser contadas, recontadas, adaptadas a formatos e suportes narrativos, transformadas conforme nela agem os muitos sujeitos



que a acolhem como suas, que nelas se debruçam para melhor as compreender ou as fruir, como possibilidades de comunicação e de permanência. Nesse sentido:

O artista é um visionário. Um vidente. Tem passe livre no tempo que ele percorre de alto a baixo em seu trapézio voador que avança e recua no espaço: tanta luta, tanto empenho que não exclui a disciplina. A paciência. A vontade do escritor de se comunicar com o seu próximo, de seduzir esse público que olha e julga. Vontade de ser amado. De permanecer. Nesse jogo ele acaba por arriscar tudo. Vale o risco? Vale se a vocação for cumprida com amor, é preciso se apaixonar pelo ofício, ser feliz nesse ofício. Se em outros aspectos as coisas falham (tantas falham) que ao menos fique a alegria de criar (TELLES, 2007, p. 14).

A paixão pelo ofício de escrever, sobre a qual nos fala Lygia Fagundes Telles, tem relação com uma entrega ao exercício de arriscar-se numa profissão, sem necessariamente ter o que muito comumente se chama de vocação ou de jeito para determinado trabalho. Trata-se, antes, de percorrer de alto a baixo o tempo e o espaço com esse trapézio voador que avança e que recua e, nesse movimento, investir no desejo genuíno de seduzir o público, de se comunicar com o próximo, por meio de uma alegria de criar que não pode ser ensinada senão por meio da experiência que a torna possível no ato de fazer. Ato este que mais do que paciência ou disciplina; exige uma paixão pela palavra, pela história a ser contada, pela narrativa a ser construída, uma paixão que é da ordem do que nos constitui e sem a qual não podemos viver. Afinal:

Escrever, inscrever-se, pintar, deixar as próprias marcas – longe de nos conceder a eternidade, tem a ver com a produção de um objeto ou de uma condição que não conseguiremos efetivamente “possuir”; mas se trata de atos que existem para nós como desejo permanente, como urgência, sem os quais não podemos, não temos condições de viver (FISCHER, 2015, p. 948).

Deixar as próprias marcas na produção de um objeto ou de uma condição com um caráter permanente de urgência e de necessidade pode ser um caminho para exercícios de um jornalismo mais criativo, mais autoral, mais comprometido com marcas de autenticidade de quem o produz e de quem por ele é produzido, enquanto

fonte, enquanto destinatário, enquanto interlocutor. Ao propor o envolvimento em um Programa como o *Universidade: a vida é mais*, investimos em um espaço de autoria dos estudantes, em uma possibilidade de narração da própria vida, na academia e para além dela, menos presa a padrões de registro e a fórmulas jornalísticas, e mais próximo de uma fabulação, nos moldes do que revela Judith Butler (2015, p. 55): “Eu sempre recupero, reconstruo e encarrego-me de ficcionalizar e fabular origens que não posso conhecer. Na construção da história, crio-me em novas formas, instituindo um ‘eu’ narrativo que se sobrepõe ao ‘eu’ cuja vida passada procuro contar”.

A possibilidade de criação de nós mesmos em novas formas, de sobrepor um “eu” narrativo ao “eu” de uma vida passada que já não mais existe, porque o presente já está dado, também constitui a proposta de um programa de televisão como a que motiva nosso estudo. Quanto há de ficcionalização ou de fabulação no que narramos a respeito de nós mesmos ou no que ouvimos da fonte com quem nos encontramos para a produção de uma matéria? Que verdades ou que realidades são essas que o jornalismo tanto insiste que se deva encontrar e que, efetivamente, jamais haveremos de possuir porque pertencem mais à dimensão da busca do que do achado propriamente? Perguntas como estas podem e devem estar presentes em nossos textos acadêmicos, bem como em nossas práticas profissionais, por meio de “(...) um jeito indagador que pomos sobre nossas produções, uma inquietude que nos faça desconfiar, a cada página escrita e a cada escolha de um título, da pertinência daquelas palavras (...)” (FISCHER, 2005, p. 132).

Desconfiar da pertinência das palavras, inquietar-se com o rumo de nossas produções, indagar determinadas escolhas – de termos, de colocações, de abordagens, de posturas perante o outro com quem nos encontramos e perante nós mesmos como sujeitos de nossa própria constituição – são pequenos gestos capazes de nos ajudar a lançar novos olhares para nossas práticas, para os avanços e recuos no tempo de nossa existência trapezista, retomando as palavras de Lygia Fagundes Telles.

Essa existência se constitui num processo de criação que também se constrói a partir da cópia, da repetição, da citação ao que já foi dito, da inspiração ao que já foi registrado, conforme conversam Italo Calvino e Tullio Pericoli (2015), destacando “a ilusão de sermos autores da obra em que nos inspiramos. Portanto, como você mesmo

dizia, há o prazer de redescobrir um percurso e tornar a percorrê-lo sozinho” (CALVINO, 2015, p. 74). No aprendizado da prática jornalística, assim como no aprendizado de muitas outras práticas profissionais, há o prazer primeiro de se descobrir um caminho, de se identificar um percurso por outrem percorrido, para depois fazê-lo sozinho; e mesmo que sozinho ele seja feito, há um outro que se faz presente porque o apontou, o sugeriu, o fez primeiro. Esses trajetos em que observamos os processos por meios dos quais outros antes de nós criaram suas obras, também podem satisfazer nossa

(...) tendência à ficção, a nos mostrarmos com uma máscara, ou seja, a não nos mostrarmos, nos escondermos. Tendência a nos libertarmos daquilo que não nos agrada em nós, entrando num corpo que nos parece mais protetor porque nos expõe menos. Libertamo-nos da “angústia do vazio que se abre diante da pena”, dos conflitos ligados à atividade criativa, do esforço para avançar na própria busca, do esforço que se sente de precisar inventar (CALVINO, 2015, p. 74).

No entanto, por mais que possa se manifestar em nós certa tendência à cópia ao invés da criação, é preciso enfrentar o vazio que se abre diante da pena, é necessário se expor, encarar o que não nos agrada, o que supostamente nos protege ou nos afasta dos conflitos ligados à atividade criativa. É necessária disposição para avançar na própria busca, é preciso inventar – modos de sermos quem somos, de estarmos com quem estamos, de escutarmos quem se dispõe a falar, de ouvir quem precisa ser ouvido, de fazer enxergar o que está dado e ninguém consegue ver. Essa invenção pode se dar também na medida em que conseguimos imaginar novas maneiras de estarmos no mundo e de nele construirmos nossos trajetos, afinal, “em algum lugar, entre o acaso e o mistério, insinua-se a imaginação, liberdade total do homem. (...) A imaginação é nosso primeiro privilégio. Inexplicável como o acaso que a provoca” (BUÑUEL, 1982, p. 246).

Pensarmos o espaço da imaginação em nossos trabalhos acadêmicos, com a imaginação elaborarmos nossos caminhos investigativos e a partir dela permitirmos que distintas formas de se produzir e registrar o que sucede a nós e aos outros ocupem espaços formais de registro científico envolve “(..) um trabalho sobre nossa sensibilidade, sobre nossa capacidade de olhar e de escutar, de ler, de observar, sobretudo de receber” (FISCHER, 2005, p. 133). Nesse sentido, o que se pretende com o Programa *Universidade: a vida é mais* também é permitir que os estudantes que dele

participam possam realizar um trabalho sobre sua sensibilidade, que consigam estabelecer modos de olhar e de escutar, e principalmente, de receber o que vem dos demais participantes – fontes de suas entrevistas, parceiros de trabalho, colegas de profissão, amigos. Tensionando as aparentes distâncias entre o sujeito que faz uma pesquisa e o que dela participa, entre o repórter e a fonte, apostamos na possibilidade de um texto permeado pela imaginação e pela inventividade, de um registro inspirado por outros registros, movido pelas marcas das penas que venceram o vazio de suas escritas. Acreditamos também que, a partir desses processos, “(...) pelo menos nossos textos tenham algo de fecundo, de matricial” (FISCHER, 2005, p. 139).

Textos que tenham algo de fecundo, sejam eles em forma de relatórios de atividades, de registros sonoros e audiovisuais, de exercícios acadêmicos, de postagens em redes sociais, são textos capazes de permitir o surgimento de outros textos, de abrir caminhos para a emergência de distintas leituras, de variadas interpretações, de infinitos modos de se pensar a vida – não seria isso, afinal, o que se espera de uma pesquisa, de um estudo, de uma tese? Não deveriam esses trabalhos trazer consigo a marca de uma fecundidade que seja também a possibilidade da manifestação de caminhos mais imaginativos, de trajetórias mais múltiplas, de novos modos de contemplação do mundo? Abbas Kiarostami (2004, p. 189) confessa um medo não com relação à morte, mas ligado à “ideia de perder a natureza que ainda tenho, a possibilidade de contemplar o mundo. Porque o único amor que aumenta de intensidade a cada dia, enquanto os outros amores perdem sua força, é o amor pela natureza”.

Podemos pensar a natureza à qual o cineasta se refere de variadas maneiras, inclusive como a natureza própria do ser humano, responsável por colocá-lo em movimento, por fazê-lo caminhar, por permitir que ele faça sempre e novos trajetos, por instigá-lo a buscas em novas direções, onde podem se dar impensadas descobertas. Nesse sentido, o estudante Jonata, no primeiro episódio do Programa *Universidade: a vida é mais*, revela um desejo de transformação, que o fez sair de sua cidade no interior para estudar em Porto Alegre: *“a minha relação com a Universidade tem sido, sobretudo de descoberta. Porque, do município de onde eu vim, não se fala muito de UFRGS, de universidade federal. Tem uma universidade particular, e a maioria dos meus colegas foram pra lá. Mas eu resolvi mudar esse caminho, e nisso eu acabei me descobrindo, porque, como eu disse, estudar jornalismo o cara pensa à primeira vista,*

*deve ser trabalhar em jornal, deve ser escrever pautas. Não, tem uma série de trabalhos que podem se fazer, a tua carreira não precisa ser apenas jornal... ”.*

Perceber como os estudantes decidem por certos caminhos, como tomam determinadas decisões na busca de seus sonhos e anseios, como descobrem o que querem, como vão se constituindo profissionais de suas áreas, como vão lapidando as imagens de si, como vão enxergando os outros com quem convivem e aprendem, como vão ensinando a esses outros a partir de quem são – eis algumas perguntas que acreditamos poder responder a partir do programa da UFRGS TV do qual esses estudantes participam. Para ajudar a encontrar certas respostas, e mesmo a elaborar determinadas perguntas que sejam elas também parte das possíveis respostas, apostamos no que podem nos ajudar o cinema, a literatura, o teatro. Afinal, é Kiarostami (2004, p. 231) quem nos lembra: “a função da arte é aproximar-se dos indivíduos”.

A partir de aproximações é que se dá o Programa *Universidade: a vida é mais*. De aproximações é constituída a arte, esse acontecimento que nos permite conhecer – coisas, situações, pessoas, a própria natureza à qual se refere Kiarostami. Aproximações como a que se dá no filme *Tempos de Paz* (2009), que coloca um ex-torturador da ditadura brasileira e um ator polonês frente a frente, numa situação de embate. O estrangeiro precisa de uma autorização para permanecer no Brasil; o brasileiro, ao interrogá-lo, desconfia que se trata de um nazista e quer mandá-lo de volta para sua terra. E, para que ele possa ficar, desafia-o a fazê-lo chorar por meio de suas memórias da guerra. Entra em cena então o *Monólogo de Segismundo*, de Pedro Calderón de la Barca, que o ator declama de modo arrebatador; ao final de sua performance, vemos que o interrogador alfandegário seca uma lágrima derramada sobre o documento que permitirá ao polonês permanecer no Brasil. Emocionado, o ex-torturador ainda confessa: “e o pior é que não entendi nada que o sujeito disse”.

Dois homens de universos distintos, quase antagônicos, compartilham de algo que não precisa ser compreendido, que tampouco precisa de uma tradução ou de maiores explicações. A arte faz emergir vestígios de algo que há em nós de desconhecido ou de velado, faz surgir outros tempos, joga com a imaginação e com a lucidez, desfaz barreiras de espaço e de fronteiras, provoca a desimportância do cálculo, da pressa:

Ser artista significa: não calcular nem contar; amadurecer como uma árvore que não apressa a sua seiva e permanece confiante durante as tempestades da primavera, sem o temor de que o verão não possa vir depois. Ele vem apesar de tudo. Mas só chega para os pacientes, para os que estão ali como se a eternidade se encontrasse diante deles, com toda a amplitude e a serenidade, sem preocupação alguma. Aprendo isto diariamente, aprendo em meio a dores as quais sou grato: a *paciência* é tudo! (RILKE, 2013, p. 36-37, grifo do autor).

A paciência da qual nos fala Rilke é a paciência de que, talvez, precisemos, justamente para que nossos textos acadêmicos repousem antes de sua revisão, de seu encerramento, de seu ponto final, em nome de uma fecundidade que pode ser alcançada com serenidade e espera. Essa paciência também pode ser elemento necessário para que estudantes de jornalismo, de agronomia, de história, e de todos os cursos, possam fruir seu tempo de estar na universidade, de estar com seus amigos e colegas, de traçar suas trajetórias, de operar com informações e conhecimentos que encontram bem mais nos vestígios e nos interstícios da vida do que nas linhas retas e nos manuais. Essa paciência também é necessária para que haja tempos de paz e, para isso, é preciso, talvez, menos pressa, mais tempo para a poesia, mais tempo de contemplação e de aposta no que há de vir. Essa aposta tem relação com o que o pintor e poeta Paul Klee identifica como a arte de dominar a vida, que é também a arte de nos transformarmos em quem queremos e podemos ser:

O mais importante não é produzir uma pintura temporã, mas sim, e antes de tudo, ser ou vir a ser um Homem. A arte de dominar a vida constitui a condição *sine qua non* para qualquer forma de manifestação futura, seja ela a pintura, a escultura, a tragédia ou a música. Não apenas dominar a vida prática, mas também dar-lhe uma forma tangível dentro de mim mesmo, adotando assim uma atitude o mais evoluída possível (KLEE, 1990, p. 145).

Dominar a vida prática talvez possa ser entendido como a possibilidade de

incluir nas rotinas de trabalho, de estudo, de vida social, de exigências de ordem cotidiana, espaços para a manifestação artística, para o contato com a pintura e com a música, principalmente se as entendemos como meios de dar uma forma tangível a nossas trajetórias, de acolhermos nelas as inúmeras dúvidas, certezas, ajustes e aproximações, sem o que não há como dominar, nem a nós, nem a vida:

O artefato que chega às prateleiras da livraria, às exposições ou aos palcos surge como resultado de um longo percurso de dúvidas, ajustes, certezas, acertos e aproximações. (...) A criação é, assim, observada no estado de contínua metamorfose: um percurso feito de formas de caráter precário, porque hipotético (SALLES, 2013, p. 33).

Essa contínua metamorfose, própria da criação artística, também é a metamorfose que costuma marcar nossos percursos, nos quais a precariedade de certas certezas e o hipotético de determinadas escolhas nos colocam diante de nós mesmos, frente a frente com o que podemos vir a ser. Cabe pois, pensar menos, ou com intervalos mais irregulares, na rigidez das exigências da vida prática e mais nas possibilidades de uma existência mais bela e mais autêntica, que também possa encorajar-se a subir no trapézio da existência, na direção de uma vida mais artista: “Por enquanto, mais estimulante é o conceito de arte da vida. Nenhuma convenção do tipo ‘profissão’. O pensamento num horizonte ampliado, isto sim!” (KLEE 1990, p. 146).

Buscar o pensamento num horizonte mais ampliado tem relação com a proposta do nosso programa de televisão, que coloca oito diferentes estudantes num espaço de interlocução, que aproxima e lança ao desafio da escuta pessoas que possivelmente não se encontrariam em outros momentos, em função de outras atividades, mas que ainda assim trazem consigo a possibilidade de interação, por compartilharem a mesma universidade. Ampliar os horizontes de pensamento, refletindo de modo mais específico sobre nosso programa de televisão é considerar que “(...) o movimento criativo é a convivência dos mundos possíveis”(SALLES, 2013, p. 34). Que mundos são esses que vão se encontrar por meio do *Universidade: a vida é mais?* Que ideias, e pensamentos, e

elucubrações podem surgir desses encontros e das interações que se darão em função dele? Muitas questões se apresentam quando pensamos sobre o programa, porque trata-se de uma construção, da junção de pequenos fragmentos que vão se agrupando com o passar do tempo, com a realização de cada novo episódio, com as reuniões que sucedem os encontros entre os participantes e dos participantes comigo – pesquisador, jornalista e responsável pela UFRGS TV:

O artista entrega-se ao trabalho de cada fragmento com dedicação plena, e esse trabalho é, por sua vez, sempre revisto na sua relação com a obra em construção. Esta constatação tem consequências para o observador de processos: o movimento de seu olhar deve nascer do estabelecimento de relações entre os vestígios (SALLES, 2013, p. 83).

Observadores dos processos criativos, precisamos que esteja em movimento tanto nosso pensamento quanto o nosso olhar, e é importante que eles nasçam a partir das relações estabelecidas com os vestígios da criação, a partir da reflexividade infinita da qual nos fala Barthes (1980), e que considerem que “a criação vai acompanhando a mobilidade do pensamento” (Salles, 2013, p. 38). Debruçar-se sobre os vestígios, sobre as marcas, sobre a sutileza das coisas mínimas pode ser um modo de compreender os processos por meio dos quais os estudantes se constituem como profissionais, cidadãos, indivíduos que eles vem a se tornar, por meio dos quais nós nos constituímos como pesquisadores, observadores, estudiosos nos quais vamos nos transformando. Uma das maneiras de ser um observador dos processos criativos está relacionada com a entrega a uma escuta do outro, por meio do que ele narra e do que ele compartilha em suas narrativas. Como uma testemunha capaz de permanecer ao lado do outro e com ele ousar o esboço de novas narrativas:

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado



pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (GAGNEBIN, 2006, p. 57).

Interessar-se pela história do outro, acolhê-la como num revezamento, narrar também a nossa história para esse outro, de cujas palavras tomamos conhecimento, assumir o desafio de uma transmissão simbólica, ousar esboçar uma nova história, inventar o presente, são modos de estar nesse mundo e de tomá-lo como nosso. Trata-se de formas de investir em novas maneiras de conduzirmos nossas vidas. Afinal, “querer ser diferente do que se é tem sido a aspiração humana por excelência. Dela resultou o melhor e o pior que a história registra. Dela também nasceu a ficção” (LLOSA, 2004, p. 17).

Tal qual as narrações de Mario Vargas Llosa, que o consagraram como romancista, as narrações que fazemos nós, em um bate-papo despretenso, em conversas à mesa de bar, nas postagens em redes sociais, em um programa de televisão como o *Universidade: a vida é mais*, também podem ser resultado do desejo de sermos diferentes do que somos, podem ser manifestação de uma aspiração humana à permanência para além dos tempos e espaços nos quais perecemos. Falo aqui do sentimento de que

(...) somente a arte da narração poderia nos reconciliar, ainda que nunca definitivamente, com as feridas e as aporias de nossa temporalidade – marca inequívoca de nossa morte e finitude e, portanto, de nossa incapacidade em dar de nós outras imagens e outros conceitos que as formas efêmeras da história (GAGNEBIN, 2006, p. 172).

Com Gagnebin, a aposta é a de construirmos sobre nós mesmos outras imagens e outros conceitos, para além das formas efêmeras da história. Ou seja: podemos produzir acerca de nós outras narrativas que não as que sucumbem nos paradoxos do tempo de nossa existência. Isso é um modo de acreditar na possibilidade de darmos novos sentidos a essa existência, de assumirmos como nossa uma narração que seja uma

experiência de reconhecimento e de transformação.

(...) a experiência de si está constituída, em grande parte, a partir das narrações. O que somos ou, melhor ainda, o sentido de quem somos, depende das histórias que contamos e das que contamos a nós mesmos. Em particular, das construções narrativas nas quais cada um de nós é, ao mesmo tempo, o autor, o narrador e o personagem principal (LARROSA, 2002, p. 48).

As histórias que contamos a nós mesmos, as histórias que contamos aos outros, as histórias que dos outros ouvimos, todas elas constituem a tessitura de narrativas nas quais desaparecemos e fazemos surgir algo novo, em nós e no outro de quem nos aproximamos pela palavra. Nesse sentido, a arte da narração é também a arte de lançar o olhar sobre o que é similar e diferente de nós, num exercício de reconhecimento que, principalmente em relação ao jornalismo, abre caminhos para sucessivas e novas narrativas:

(...) as narrativas jornalísticas são lidas e compreendidas como histórias que geram outras. O fato não se encerra nele próprio, ele gera significado. No exercício da narrativa, ele produz sentido, formando, quem sabe, outros polos possíveis de compreensão do cotidiano (RESENDE, 2009, p. 41).

Buscar polos possíveis de compreensão do cotidiano, investir na emergência de diferentes significados e de distintas formas narrativas, apostar mais nas histórias do que nos relatos formais é um desafio para práticas do jornalismo, pensado como exercício de criação, conforme o entendimento de Salles (2013, p. 50) que defende “(...) o ato criador como uma trajetória de experimentações”. Essas experimentações, no entanto, ainda encontram certa resistência diante de modelos narrativos para os quais a objetividade e a imparcialidade costumam ser elementos definidores de um modo de trabalho do jornalismo:

Na narrativa jornalística, a forma autoritária de narrar histórias se mantém, e, de certa forma, com mais agravantes por apresentar-se velada. Envolto no real e na verdade como referentes, além de trazer a imparcialidade e a objetividade como elementos que operam sentidos, o discurso jornalístico tradicional – o que encontra legitimidade epistemológica – coloca à disposição do jornalista escassos recursos com os quais narrar os fatos do cotidiano (RESENDE, 2009, p. 35-36).

Propor diferentes olhares para a narrativa jornalística e para os modos de se contar fatos e acontecimentos do cotidiano, tendo em vista, principalmente, possíveis aproximações entre a criação artística e a narração que pode ser feita com ela e a partir dela, também são propósitos do Programa *Universidade: a vida é mais*, para o qual as relações entre jornalismo e alteridade podem ser pensadas a partir de um horizonte mais ampliado.

## 2.2 Jornalismo e alteridade

Quando pensamos as motivações da prática jornalista, as razões pelas quais se busca conhecer fatos e acontecimentos, os modos de os transformar em notícias ou de dar a elas um formato que os considere como tal, estamos trabalhando na perspectiva do outro – o outro que é personagem desses fatos, que está envolvido nesses acontecimentos, que é o público a quem a comunicação deles se direciona. Cabe, pois, pensar como o jornalismo tem tratado esse outro, que espaços tem dado para que ele possa se manifestar, de que expedientes tem aberto mão para ouvi-lo, de que modo tem procurado ser-com-ele, por meio de uma mutualidade, que Hélio Pellegrino define como amorosa:

A coisa mais importante do mundo é a possibilidade de ser-com-o-outro, na calma cálida e intensa mutualidade do amor. O Outro é o que importa, antes e acima de tudo. Por mediação dele, na medida em que o recebo em sua graça, conquisto para mim a graça de existir (PELLEGRINO, 2007, p. 64).

Se o outro é o que de fato importa, se é na mediação feita com e por ele que recebemos a graça de existir, como tem se configurado essa existência, pensada a partir dos exercícios do jornalismo que podemos acompanhar habitualmente? De que forma é possível que o jornalismo acene para o outro, com a mutualidade capaz de criar pontes de diálogo e lacunas para o pensamento? Até que ponto a formação de jornalistas

encontra, na universidade, possibilidades de se construir por meio de espaços nos quais caibam o outro, todos os outros, os muitos outros, que, inclusive, somos nós mesmos? Nesse sentido, acreditamos na importância de um pensamento que possa se mover, atento às diferenças que nos constituem, que se manifestam em tudo que somos, e que seja capaz de promover seu próprio desaparecimento para reaparecer transformado:

Desaparecer reveste-se, antes, do gesto de abrir espaço para o outro, o outro de cada um de nós próprios, o outro-diferença, a alteridade com que interagimos a cada dia, no livro que lemos, no filme a que assistimos, na pesquisa que fazemos ou damos por concluída e, principalmente, no colega ou no aluno que nos desafia, como alguém que jamais será o que supostamente soubemos ou sabemos dele (FISCHER, 2015, p. 954).

Abrir espaço para o outro, seja em nossas pesquisas, em nossos trabalhos acadêmicos, em nossos textos e escritos científicos, no programa de TV sobre o qual aqui refletimos, remete às muitas interações possíveis, mediadas pela literatura, pelo cinema, pela escultura, pela arte em geral, junto a cujas manifestações encontramos um outro que nos desafia, que se desnuda e se veste, na medida em que se revela sempre diferente. Perceber essa diferença exige sensibilidade e contemplação, inclusive da nossa própria imagem, como nos lembra Kiarostami (2004, p. 229), para quem “todos têm necessidade de contemplar a própria imagem, porque só com ela podemos acreditar em nós mesmos e tomar consciência de nossa existência. Mas é preciso ainda lembrar o seguinte: o cinema responde ao desejo, comum a cada ser humano, de tornar-se um outro”.

Se tornar-se um outro é um desejo comum a cada ser humano, contemplar a própria imagem para tomar consciência da sua existência também é um elemento que faz com que as pessoas acreditem em si, que se percebam como sujeitos de uma transformação e de uma trajetória atreladas à alteridade, que faz ver mais, de distintos modos. Entre as formas por meio das quais se manifesta essa alteridade, a partilha de textos, o compartilhamento de narrativas, a narração de histórias pode ser apontada como uma possibilidade de aproximação e de celebração da presença do outro:

Os grandes contadores de histórias que vi nas casas de chá do Afeganistão e do Irã rememoram os mitos antigos com muita alegria, mas também com gravidade interior. A cada momento eles se abrem ao público, não para agradá-lo, mas para compartilhar com ele as qualidades de um texto sagrado (BROOK, 2016, p. 29).

O compartilhamento de um texto sagrado, a celebração da presença do outro e a acolhida das narrativas com alegria, mas também com a gravidade que lhes cabe pela importância que têm de rememoração, são indicativos do quanto um encontro pode fazer-se ato criador, e do quanto há de possibilidade de criação mediada pela palavra, principalmente porque “algumas coisas começam pela palavra e continuam o caminho da sensação, da percepção, do conhecimento. Outras coisas nunca são palavra e mesmo assim exibem a dupla forma de seu desassossego e de seu encantamento” (SKLIAR, 2014, p. 79).

Mesmo para as coisas que nunca são palavras, e ainda assim exibem a dupla forma de desassossego e de encantamento, há espaços nas narrativas, por meio dos quais elas podem ser compartilhadas, ressignificadas, transformadas em sensações, percepções e conhecimentos, acolhidas como pertencentes à ordem do que transforma e desloca, do que provoca o pensamento e desconstrói certezas e entendimentos. Parte dessas reflexões podem ser potencializadas, por exemplo, a partir da experiência com o filme *Elena* (2012), um documentário de rara sensibilidade, criado pela diretora Petra Costa a partir da história da irmã que, tendo ido para Nova York para ser atriz, lá se suicidou. Como destaca Eliane Brum (2014, p. 21) “ao tornar-se diretora, Petra crava as unhas na única oportunidade de ter algum controle sobre a vida, que é a criação de sentido para aquilo que não tem nenhum. A vida encenada como vida”.

A fruição de *Elena* (2012) nos aproxima de uma história que são muitas, nos coloca diante de um relato que se bifurca, que se multiplica, que se espalha pelos meandros da dor e da singeleza, da memória e do apagamento, e que, acima de tudo, tenta responder ao imperativo de dialogar com o outro, de torná-lo condição para a criação. O que poderia Petra Costa ter feito com o que pertencia à irmã – seus diários, suas fotos, seus amigos? O que poderia fazer com o que lhe pertencia – suas lembranças de infância, seus medos, seus silêncios e os silêncios dos que diziam tantas coisas sem

nada falar? Mais do que um exercício de alteridade, encontramos em *Elena* (2012) uma narrativa de muitas vozes, uma escrita complexa e incompleta, que precisa do espectador para seguir sendo escrita, uma vez que “sem o outro, a escrita está despojada de alteridade. E, se despojada de alteridade, não há escrita. A escrita é um ato propositivo que se volta para o outro para que sua ficção se complete, mesmo na incompletude da língua (SKLIAR, 2014, p. 130).

Sendo a escrita um ato propositivo, apesar da incompletude da língua, do inalcançável das imagens, do irregular das narrativas, ela precisa da alteridade para que possa de fato acontecer, para que possa ser completada, em forma de ficção, em forma de narração, em forma de registro científico, em forma de programa de televisão, em forma de reportagem jornalística. Seguindo por uma análise similar a essa, Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 21), ao falar da cultura humana que “se caracteriza pela capacidade de entrar em comunicação com o outro e de proceder a uma troca”, reforça a dimensão de acolhida necessária para que se possa estabelecer relações com o outro, que ela identifica como estrangeiro:

(...) o outro é o outro homem, na sua alteridade radical de estrangeiro que chega de repente, cujo nome não é nem dito nem conhecido, mas que deve ser acolhido, com quem se pode estabelecer uma aliança através de presentes, embrião de uma organização política mais ampla (GAGNEBIN, 2006, p. 21).

A aliança a ser estabelecida com o outro, e que pode ser o embrião de uma organização política, de uma interlocução genuína, de uma escuta sensível, de uma proposição para trajetórias em conjunto, pode ser compreendida também como uma herança a ser aceita, nos moldes do que já nos falavam Italo Calvino e Tullio Pericoli, quando se referiam ao prazer de redescobrir um percurso e tornar a percorrê-lo sozinho. Aceitar uma herança traz consigo a possibilidade de se debruçar sobre as pegadas que levaram a outros lugares, que identificaram diferentes caminhos pelos quais transitar, conforme sugere Skliar (2014, p. 139): “Se há algo que não compreendemos deste mundo é seu desprendimento quase abismal a respeito das pegadas que criaram outros lugares por onde transitar. Aceitar a herança poderia querer dizer: não quero nem posso

esquecer-me nem do outro, nem de mim no outro”.

A ideia aqui é a de que em nossos trabalhos, em nossas produções, no desenvolvimento de nossas teses e dissertações, na elaboração de nossas pautas, nas entrevistas jornalísticas haja espaço para dúvidas e indagações, para o estranhamento e para a curiosidade a respeito do outro. Afinal, “(...) essa experiência pode configurar um caminho privilegiado para o aprendizado ético por excelência, que consiste em não recalcar o estranho e o estrangeiro, mas sim em ser capaz de acolhê-lo em sua estranheza” (GAGNEBIN, 2006, p. 94). Essa acolhida está diretamente relacionada a uma aproximação com o novo e com o desconhecido, uma vez que, conforme sugerem Meyer & Soares (2005, p.13), “o olhar estrangeiro é, então, aquele que permite exercitar o estranhamento, a perplexidade e a descoberta diante do próprio saber-fazer, um estranhamento diante do que se julga familiar e conhecido”.

O estranhamento diante do que se julga familiar e conhecido pode ser um importante caminho para a acolhida do outro, para o estabelecimento de conexões a partir das diferenças, para a construção de uma relação de presença e de permanência, sem, no entanto, esperar que ela se dê a partir de respostas prontas ou lineares:

Quando pedimos para conhecer o outro, ou pedimos para que o outro diga, final ou definitivamente, quem é, é importante não esperar nunca uma resposta satisfatória. Quando não buscamos a satisfação e deixamos que a pergunta permaneça aberta e perdure, deixamos o outro viver, pois a vida pode ser entendida exatamente como aquilo que excede qualquer relato que dela possamos dar (BUTLER, 2015, p. 61).

Deixar que as perguntas permaneçam abertas e perdurem, permitir que as respostas venham no seu próprio ritmo e tempo, evitar a satisfação imediata diante da indagação do outro, investir nos diálogos que deixem arestas a serem aparadas, apostar nas interlocuções que permitam ao outro viver, sem esperar que ele diga exatamente quem ele é, são caminhos para que ele possa, talvez, justamente falar de si e dizer quem ele é. Se entendemos a vida como aquilo que excede qualquer relato que dela possamos dar ou receber, é preciso que entendamos também que a vida exige a paciência da qual nos fala Rilke (2013), em função da qual é preciso parar:

(...) parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2015, p. 25)

Cultivar a arte do encontro, abrir os olhos e ouvidos, permitir momentos de atenção e delicadeza na presença do outro é justamente a proposta de um programa do Canal Brasil, que tem o nome de *A arte do encontro*, no qual, em determinado episódio, a apresentadora Bárbara Paz inicia uma conversa lendo uma carta que escrevera, dez anos atrás, para seu convidado, o cineasta Hector Babenco, que também era seu namorado. Sem apresentações formais, sem dizer do que se trata, após um silêncio inicial em que nada é dito, começamos a ouvir uma narrativa que, apenas ao seu final, sabemos tratar-se de uma carta, uma carta de amor: “*Todos os dias antes de me despedir, ele me oferecia um copo de leite. Eu dizia que eu não gostava de leite, mas ele me oferecia mesmo assim. Eu gostava quando ele me olhava assim, e silenciava, como se uma música dos filmes de Kieślowski invadissem suas retinas*”. A sensibilidade da leitura feita da carta, o lirismo dos gestos mínimos que falavam do namorado, o ritmo lento e sem pressa de quem valoriza cada palavra, criaram no programa uma atmosfera de intimidade e de respeito, na qual a importância do outro, e do que se diz sobre ele, ganha contornos sagrados, como os destacados por Peter Brook (2016).

A arte do encontro é justamente a arte de narrar o outro, como uma forma de também narrar-se a si mesmo. É a parada para o pensamento e para a escuta, com a qual se pode suspender o automatismo da ação e contemplar a história de uma vida, ou a história de um momento. Ao longo da conversa, sempre permeada pelo interesse genuíno em ouvir o que pensa seu convidado, Bárbara Paz pergunta qual o sentido do escritor Jorge Luis Borges na sua vida, ao que ele responde:

Me deu a compreensão cabal de que a vida é cheia de mistérios, e que os encontros, os acasos são marcas que se acoplam ao tempo passado. Então você vai aprendendo que coisas que te acontecem, que você provocou, mas



não procurou ou desenhou dessa forma, é o que constroem você, também... Não só aquilo que você quer ou conseguiu, mas também coisas que provocaram atitudes que mudaram, que construíram tua existência, que fizeram tua biografia. Talvez eu não estivesse falando com vocês hoje, se esse homem não tivesse aparecido na minha vida... (BABENCO, 2016).

Falar sobre as coisas que nos acontecem, sobre os acasos em função dos quais somos construídos, sobre os mistérios da vida que nos constituem, sobre o que vai compondo nossa biografia são exercícios de alteridade, são demonstrações de afeto para com o outro e para conosco mesmos. Cultivar a arte do encontro é prestar certa reverência ao que nos sucede, ao que se dá de modo singelo e frugal, ao que pode até parecer desimportante ou ordinário, mas que opera em nós o milagre cotidiano de existirmos. Milagre esse que pode se dar por meio das nossas narrações, das histórias que compartilhamos:

Quando narramos, não estamos somente informando algo a alguém, mas sim provocando uma troca de afetações. A provocação das lembranças perante a expressão a outros daquilo que nos move funciona como um ato sensível de partilha que pulveriza as relações burocráticas que estabelecemos na sucessão dos dias (CABRAL & SANTOS, 2017, p. 160).

De maneira similar ao que conduz *A arte do encontro*, o exercício da escuta dos outros, o ato sensível da partilha daquilo que nos move, a abertura de tempos e espaços para os diálogos e para as trocas, um aprendizado da lentidão e da paciência também são algumas das propostas em torno das quais foi pensado o Programa *Universidade: a vida é mais*. Além de permitir um registro do diálogo entre os participantes e uma oportunidade de aproximação entre diferentes estudantes, o programa deseja ser uma experiência de alteridade, um exercício de abertura ao outro que pode contribuir para problematizações da vida cotidiana, da vida acadêmica, da rotina da universidade, da vida no que ela tem de trivial e ao mesmo tempo de singelo. Parte dessa singeleza pode ser percebida nas motivações em função das quais os estudantes que participam do programa fizeram suas escolhas profissionais, que também trazem consigo a dimensão do outro, mesmo que seja alguém sem nome, alguém que se perca no emaranhado de uma coletividade sem identificação, mas ainda assim alguém na direção de quem se quer caminhar, como manifesta a estudante Michelly, ao explicar as razões que a levaram a optar pelo curso de Engenharia Ambiental: “*Na época que eu trabalhava na*

*empresa de seguros, eu acabei descobrindo que eu queria mais do que ficar fazendo um bem pra alguém, mas um bem maior, sabe, pra algo que realmente precisasse de mim, que não tivesse voz pra pedir ajuda, esse lance ambiental mesmo.”*

Entre as motivações iniciais de uma escolha profissional no início da faculdade e os aprendizados que ao longo de seu curso vão se dando, muitas transformações podem ser feitas, muitos objetivos podem ser alcançados, muitas expectativas podem ser substituídas por frustrações, muitos sonhos podem dar lugar a outros sonhos, afinal o tempo da universidade é um tempo de movimento, e “as interrogações produzidas nesses movimentos podem nos desafiar a embarcar em viagens que podem nos levar a mundos e realidades ao mesmo tempo diferentes e próximas das nossas; pode borrar completamente aquilo que aprendemos a conhecer, pensar, dizer e viver” (MEYER & SOARES, 2005, p. 31).

Em quais viagens embarcaremos, a que mundos teremos acessos, com quais realidades iremos nos deparar se nos dispusermos à travessia, é um mistério, tal qual é um mistério o que dá qualidade à escuta e à visão de um ator em cena:

A presença de um ator, o que dá qualidade à sua escuta e à sua visão, é um mistério, mas não total. Não está completamente além de sua consciência e de suas capacidades voluntárias. Ele pode achar essa presença em um silêncio certo dentro de si. O que se poderia denominar “teatro sagrado”, no qual o invisível aparece, se enraíza no silêncio, do qual todos os tipos de gestos conhecidos e desconhecidos podem surgir (BROOK, 2016, p. 64).

Também de silêncios são feitos os encontros, também de coisas não ditas se constroem as aproximações entre as pessoas, de intervalos e de discontinuidades se fazem as presenças que constituem a alteridade, cujas marcas podem borrar aquilo que aprendemos a conhecer, a pensar e a dizer, mas que também podem desvelar esses aprendizados, os tornar mais nítidos, dando a eles novos significados. O que pode assegurar a qualidade da escuta e da visão, pensando a formação de estudantes de jornalismo, também pode ser um mistério cujas revelações se encontram no invisível e no silêncio, principalmente no invisível necessário, para que eles olhem para si mesmos, e no silêncio necessário para que eles se ouçam, para que eles se percebam como sujeitos em transformação. Transformação essa que é resultado de um constante jogo

entre consciência e capacidade voluntária, mas também entre acaso e emergência da ação do outro que age, que acontece nas descontinuidades, nas rupturas, nas brechas que permitem sempre e novos relatos; afinal “talvez esteja na tessitura da narrativa a chance de nos havermos com as brechas que promovem os encontros” (RESENDE, 2009, p. 32). Brechas essas que, em nome de uma neutralidade que costuma ser atribuída ao jornalismo e de uma objetividade que dele cobra-se como primordial, muitas vezes correm o risco de passarem despercebidas, de serem desconsideradas.

Por ser uma prática discursiva e social que não tem primado por um exercício de alteridade, um dos motivos pelos quais é veementemente criticado, caberia perguntar se a prevalência dessas concepções de objetividade/neutralidade não estaria restringindo as formas como a realidade pode ser percebida e, assim, limitando a reflexão sobre uma prática que considere a subjetividade como um dos caminhos por onde o plano simbólico se entrelaça cognitivamente na construção do conhecimento social (SILVA, 2015, p. 49).

Ampliar a reflexão sobre práticas profissionais que parecem estar desconsiderando a subjetividade como caminho a ser trilhado na construção do conhecimento social também é um desafio para a formação de jornalistas, os quais, muitas vezes, para dar conta de concepções de isenção e de neutralidade, acabam esquecendo que “não há vida que não tenha sua cota de desistências, perdas e covardias. Seja a de um astro de Hollywood, que ganha milhões por filme, seja a do mendigo, que carrega a casa nas costas, seja a de qualquer um de nós. Nossas semelhanças são avassaladoras” (BRUM, 2013, p. 48).

Pensar relações entre jornalismo e alteridade, parece-nos, tem a ver com uma elaboração sobre as semelhanças avassaladoras que constituem a todos nós, bem como as diferenças gritantes que nos apartam em mundos distintos, e que não passam de um mesmo mundo fragmentado e mudo de silêncios que já não conseguem dizer nada. Tem a ver com um desafio para futuros jornalistas. E um desafio para os participantes do Programa *Universidade: a vida é mais*. Por isso, também, cabe olhar para o modo como esses futuros jornalistas estão se preparando e sendo preparados para o exercício de sua profissão, atentos aos espaços que há para a presença do outro em suas rotinas de trabalho; cabe perguntar quem são eles e quem são os outros com quem eles aprendem.

Ou seja, ao indagar sobre os tipos de conhecimento que conferem identidade a esse profissional, talvez se possa melhor entender o tipo de profissional que está se constituindo (e como). Do mesmo modo, relacionar esta formação com os tipos de saberes que integram os modos de interpretação da realidade e com o tipo de conhecimento social que o jornalista está habilitado a produzir contribui para pensar mais amplamente sobre as relações entre o Jornalismo e a Cultura em determinados contextos históricos (SILVA, 2015, p. 64).

Pensar sobre as relações entre o jornalismo e a cultura configura-se como uma possibilidade de entender a constituição de futuros profissionais da comunicação; mas, acima de tudo, queremos observar como e com quem se dão os seus encontros, de que modo se estabelecem trocas e compartilhamentos não apenas na universidade, a partir de que sonhos e anseios eles se lançam na aventura de se constituir quem são, conduzindo-se no trapézio de uma existência equilibrista.

### **2.3 Sobre um método da infâmia**

Diante da nossa aposta em um programa de televisão, produzido em uma TV universitária, por meio do qual quatro estudantes de jornalismo, ao longo de vários episódios, vão acompanhar o ingresso e a permanência de outros quatro estudantes, de outros cursos, desde o seu primeiro semestre, muitos são os desafios com relação ao modo como essa relação pode ser transformada em uma tese de doutorado.

Diante disso, cabe uma atenção especial ao que nos parece mais importante frente ao conjunto de informações e de dados que podem surgir na interlocução entre os estudantes, da qual não esperamos impactantes revelações ou diálogos protocolares, senão manifestações da simplicidade dos pequenos gestos e da sutileza da vida cotidiana. Acreditamos, pois que “o mundo é salvo todos os dias por pequenos gestos. Diminutos, invisíveis. O mundo é salvo pelo avesso da importância. Pelo antônimo da

evidência. O mundo é salvo por um olhar. Que envolve, afaga. Abarca. Resgata. Reconhece. Salva. Inclui” (BRUM, 2006, p. 196). São esses pequenos gestos que vão compor nosso principal material de análise. São falas e ações aparentemente desimportantes e pouco evidentes que constituem a engrenagem de um estudo que fala de formação, de sonhos, de diferenças, de amizade, de vida.

Também discutimos questões relacionadas às práticas profissionais, principalmente aos exercícios que os quatro estudantes de jornalismo fazem a partir de sua inserção em uma TV universitária e de sua participação em um programa no qual eles são, ao mesmo tempo, narradores de si e das histórias dos demais estudantes. Reforçamos que nos importa o que essas narrações trazem de diminuto e de invisível, também como forma de evitar excessos e evidências, próprias de uma espetacularização, mais comum ao jornalismo do que gostaríamos que fosse, e que tem sido criticada há tempos, como desabafa o cineasta Luis Buñuel em suas memórias:

A leitura de um jornal é a coisa mais angustiante do mundo. (...) A informação-espetáculo é uma vergonha. Os títulos enormes – no México atingem recordes – e as manchetes sensacionalistas me provocam náuseas. Todas essas exclamações sobre a miséria, para vender um pouco mais de papel! Para quê? Além disso, uma notícia destrói a outra (BUÑUEL, 1982, p.322).

Não nos interessa o sensacionalismo que se manifesta em inúmeros produtos de televisão, como não esperamos que a proposta do nosso programa resulte tal qual a efemeridade própria das notícias que se sucedem e se apagam mutuamente. Apostamos em um programa que, sem a pretensão de falar de estudantes de um modo geral, como se possível fosse dar conta de tantos e tão diversos como o são os que passam por uma universidade como a UFRGS, fale com esses oito estudantes, eventualmente com alguns de seus amigos e colegas, mas que atente para suas falas, suas narrativas, seus sonhos e expectativas. Apostamos em um programa capaz de escutar, lembrando aqui do que diz Carlos Skliar (2014, p. 127): “Escutar: todo pensamento nasce em outro lugar, em outra solidão, em outra pessoa”.

A ideia que move nossa pesquisa foi a de compreender um pouco onde nasce o pensamento, para onde ele se dirige, como se ele move, na constituição de quem são esses estudantes, de quem eles querem ser em função da universidade na qual

escolheram estudar, de quem são as pessoas, os outros com quem eles convivem e com eles compartilham sua solidão e sua presença.

Que metodologia construímos para trabalhar com os dados do programa, desde o momento de encontro dos estudantes, as reuniões feitas com eles depois de cada um desses encontros e cada episódio efetivamente exibido na TV, depois das necessárias edições? Buscamos apoio no que Carlos Skliar identifica como ensaio: um exercício a partir da experiência, para o qual importa repensar a ordem entre as coisas e as ideias:

O ensaio não trabalha a partir de categorias, mas da experiência. Assume um impulso antissistemático e sua estética se torna anticerimonial. Por isso, não pode obedecer nem se submeter às regras de jogo da ciência e da teoria organizada, segundo as quais a ordem das coisas é a mesma que a das ideias. É por isso que o ensaio suspende o conceito tradicional de método (SKLIAR, 2014, p. 104).

Não desconsideramos as regras de jogo da ciência ou mesmo a teoria organizada, uma vez que de ambas precisamos para colocar certa ordem em nossas ideias e para adensar nossas reflexões. Mas entendemos que o ensaio opera a partir de uma dimensão menos sistemática. E é por isso que concentramos o olhar sobre as experiências acerca das quais se dão os diálogos dos estudantes, em função das quais eles se manifestam em cada episódio do Programa. Além disso, entendendo que o Programa ele mesmo é também uma experiência – de aproximação com o outro, de convívio com o diferente, de escuta e de acolhida ao que move, ao que toca cada participante. Investir num método de trabalho que priorize as muitas experiências potencializadas por esse programa de televisão tem relação com certo desprendimento, do qual nos fala Roland Barthes, no célebre “Aula”:

E eu me persuado cada vez mais, quer ao escrever, quer ao ensinar, que a operação fundamental desse método de desprendimento é, ao escrever, a fragmentação, e ao expor, a digressão, ou para dizê-lo por uma palavra preciosamente ambígua: a *excursão* (BARTHES, 1980, p. 43-44).

Podemos pensar que a excursão da qual nos fala Barthes é um movimento entre certa sistematização de ideias e de procedimentos e um afastamento do objeto, em função do qual essa sistematização é feita. Também é possível considerar que ele se refere a um movimento de aproximação entre teoria e prática, que permita um deslocamento em direção ao que ainda não está dado, ao que é pura possibilidade de um saber a ser construído. Excursionar como um método de operar com nossos objetos de pesquisa diz respeito também ao trabalho ensaístico, do qual nos fala Skliar (2014, p. 104): “o ensaio começa (...) por onde quer ou pode começar a dizer. E não culmina num veredito final, mas sim sente que chegou o final, seu final, o final da experiência que estava em jogo no ato de ensaiar”.

Ao final de um tempo de trabalho, nossa pesquisa diz aquilo que quis ou que pode dizer. É o encerramento de uma experiência que ensaiou enquanto efetivamente se apresentava como experiência, não visando ao que poderia vir antes ou depois dela, e sim atentando para aquilo que de fato se deu no percurso. Ao começar o Programa de televisão, não sabíamos exatamente como ele seria, que falas e discursos seriam manifestados ao longo de seus episódios, como se dariam os encontros entre os estudantes, quais e quantos deles permaneceriam trabalhando na UFRGS TV, quais dos demais estudantes aceitariam participar do Programa até o final de seus cursos, quais eventualmente permaneceriam nesses cursos ou mesmo na universidade. Ao começar o Programa, sabíamos, outrossim, que era preciso lançar um olhar atento ao seu desenvolvimento, a sua produção, ao desenrolar de seus episódios, entendendo a importância também de vários cuidados:

Escutar. Tomar notas. Vaguear por conversas alheias. Procurar a linguagem que não é de ninguém em particular. Seguir o movimento das palavras, acompanhá-lo. Deixar-se envolver por tudo aquilo que não dizemos, nem nos dizem (...) Ser um caçador pacífico de palavras de desconhecidos (SKLIAR, 2014, p. 120-121).

Assim como nos interessa o que dizem os estudantes em cada um dos episódios do Programa, também merece cuidado o que não é dito, o que é apenas sugerido, o que

é novidade e o que é repetição em suas narrativas, o que permite que se conheça mais cada um deles e também o que os torna desconhecidos. Nossa observação requer, pois, que sejamos caçadores pacíficos de palavras – conhecidas e desconhecidas, que nos aventuremos no jogo da linguagem, que nos desprendamos de noções cristalizadas do que seria uma narrativa jornalística, do que seria um programa de televisão, do que seria o depoimento de um estudante universitário, do que seria também o próprio método científico.

O método não pode ter por objeto senão a própria linguagem, na medida que ele luta para baldar todo discurso *que pega*: e por isso é justo dizer que esse método é também ele uma Ficção: proposta já avançada por Mallarmé, quando pensava em preparar uma tese de linguística: “Todo método é uma ficção. A linguagem apareceu-lhe como o instrumento da ficção, ela seguirá o método da linguagem: a linguagem se refletindo” (BARTHES, 1980, p. 42-43).

Se entendemos, pois, que todo método é uma ficção, se compreendemos a linguagem como um método no qual ela se reflete, nossa escrita científica a partir do Programa *Universidade: a vida é mais* será ela também uma espécie de ficção, graças à qual ganharão registro não somente o que os estudantes disseram, mas aquilo que parecem ter dito, que possivelmente quiseram dizer, e que, embalados pela imaginação de quem os ouve, serão registros de uma obra, de uma existência, de uma trajetória, inesgotáveis como o pensamento que a partir delas se movimenta:

O que fica de um homem é o que o seu nome e as obras que fazem desse nome um sinal de admiração, de raiva ou de indiferença provocam na imaginação. Pensamos que ele pensou e podemos encontrar entre suas obras esse pensamento que lhe vem de nós: podemos refazer esse pensamento à imagem do nosso (VALÉRY, 2011, p. 141).

Refazer um pensamento que vem do outro, pensar o que o outro pensou, deixar-



se provocar pelo que nossa imaginação é levada a produzir nesse jogo de alteridade, podem ser formas de produzir textos mais fecundos, de neles deixar nossas próprias marcas, a exemplo do que nos sugere Fischer (2015). Considerar os discursos, as manifestações, as falas dos estudantes que participam do nosso programa como uma obra que permanece, e que pode nos mobilizar como professores e pesquisadores, capazes de acolhê-la no avesso de sua importância ou no antônimo de sua evidência (BRUM, 2006), pode ser um meio de pensar formação e criação na universidade. Pode ser também uma maneira de desenvolver o que pretendemos que seja um método de trabalho ensaístico, tendo em vista que “pensar consiste, quase todo o tempo em que o fazemos, em errar entre motivos sobre os quais sabemos, antes de mais nada, que os conhecemos mais ou menos bem” (VALÉRY, 2011, p. 153).

Aceitar nossos erros, considerar com generosidade nossos conhecimentos e desconhecimentos, compreender nossas urgências e nossos tropeços são modos de mobilizar nosso pensamento, de abri-lo para uma nova clareza:

*Tudo está em deixar amadurecer e então dar à luz. Deixar cada impressão, cada semente de um sentimento germinar por completo dentro de si, na escuridão do indizível e do inconsciente, em um ponto inalcançável para o próprio entendimento, e esperar com profunda humildade e paciência a hora do nascimento de uma nova clareza: só isso se chama viver artisticamente, tanto na compreensão quanto na criação (RILKE, 2013, p. 36, grifo do autor)*

A partir do momento em que aceitamos pensar junto a artistas como Paul Klee, Abbas Kiarostami, Petra Costa, e quando tomamos como nossas as ideias de escritores como Lygia Fagundes Telles e Eliane Brum, na relação que brota de nossos pensamentos com os que nos ofertam autores como Michel Foucault e Rosa Maria Bueno Fischer, apostamos num modo de fazer pesquisa que é também um modo de viver artisticamente. Vemos os processos de criação como constituidores de quem somos e de quem podemos ser, no momento em que por meio deles podemos traçar nossas trajetórias. Nosso trabalho de investigadores da palavra, da linguagem, da vida vai se movendo como percurso que espera com humildade o nascimento de uma nova

clareza, ou a emergência de uma clareza que já estava dada e que não havíamos ainda percebido. Interessa, acima de tudo, o movimento do pensamento, uma vez que “pensar é enfrentar pela reflexão a opacidade de uma experiência nova cujo sentido ainda precisa ser formulado e que não está dado em parte alguma, mas precisa ser produzido pelo trabalho reflexivo, sem outra garantia senão o contato com a própria experiência” (CHAUI, 2001, p. 59).

A experiência de serem estudantes de jornalismo, de serem estudantes de outros cursos, em uma instituição pública, de estarem em busca de uma profissão que não espera um diploma para acontecer, já que se dá à medida que eles efetivamente vivem na universidade e para além dela, foi sendo produzida por um trabalho formativo dos estudantes, que encontram no Programa de televisão oportunidades de narrarem a si próprios. Essa experiência de participar de um programa em construção, ou de uma existência em construção, pode ajudar a pensar a criação de nossas trajetórias como o “gesto inacabado” do qual nos fala Salles (2013), e acerca do qual Elida Tessler reflete, pensando a experimentação de uma obra, que pode ser também a experimentação dos modos de sermos quem somos ou quem queremos ser: “Um gesto inacabado não finda. Um gesto gesta. Depois do parto, outras formas continuam a reivindicar espaços inéditos para os seus contornos em movimento. Por menos que seja o intervalo entre a intenção e a realização, é ali que a criação tem lugar” (SALLES, 2013, p. 19).

O sentido do Programa *Universidade: a vida é mais* pode estar nesse lugar de criação, nesse intervalo entre a intenção e a realização, num espaço no qual pedem passagem os contornos em movimento das muitas formas de nos narrarmos e de sermos narrados. O sentido desse programa foi sendo formulado à medida que os encontros entre os estudantes foram se dando, em que seus episódios foram sendo exibidos, em que nossas reuniões foram sendo realizadas. Nada está ou esteve dado em parte alguma; trata-se de experiência a ser compartilhada, pensada, vivida, percorrida com o olhar que enfrenta a opacidade do novo. Também como uma experiência de exercício jornalístico, de prática com rotinas próprias do trabalho com as fontes e com as pautas, o Programa pretendeu (e pretende) apostar em maneiras menos normativas de estabelecer relação com o outro, em modos menos homogêneos de se constituir narrativas de si e dos outros:

O que me parece interessante de pensar sobre o uso do manual seria seu papel como mais um elemento que con-

tribui para um padrão de ações mais reprodutivas do que inovadoras no ensino dos saberes do jornalismo. Entendido como *uma síntese de como fazer jornalismo*, por mais que esteja sujeito a alterações, é um instrumento normativo que prevê a reiteração de uma homogeneização no tipo de narrativa produzida pelo jornalismo (SILVA, 2015, p. 240).

O desprendimento do uso de manuais e de métodos que reiteram narrativas homogeneizadas não implica, no entanto, que tenhamos deixado de fora certos critérios de trabalho, de uma organização, a partir da qual fosse possível mobilizar o pensamento e percorrer o trajeto da pesquisa, em diálogo constante com as formas de criação artística que são, a seu modo, ofício e metodologia. Um desses diálogos foi com *A vida dos homens infames*, texto no qual Michel Foucault (2003) se debruçou sobre alguns documentos, datados do período entre 1660 e 1760, que compreendiam arquivos de internamento, petições ao rei, cartas-régias com ordem de prisão. Antes de citar cinco critérios a partir dos quais ele fez a escolha dos relatos que envolviam esses documentos, Foucault destaca que “foi para reencontrar alguma coisa como essas existências-relâmpagos, como esses poemas-vidas que eu me impus um certo número de regras simples” (FOUCAULT, 2003, p. 213).

As regras às quais Foucault se refere têm relação com acontecimentos da época na qual ele detém seu olhar de pesquisador, e envolvem vidas singulares, registros quase despercebidos de homens e mulheres que, em função de denúncias, críticas, comportamentos entendidos como inadequados ou criminosos, saíram de um determinado anonimato e se transformaram, ou foram transformados, em notícias:

O termo "notícia" me conviria bastante para designá-los, pela dupla referência que ele indica: a rapidez do relato e a realidade dos acontecimentos relatados; pois tal é, nesses textos, a condensação das coisas ditas, que não se sabe se a intensidade que os atravessa deve-se mais ao clamor das palavras ou à violência dos fatos que neles se encontram. Vidas singulares, tornadas, por não sei quais acasos, estranhos poemas, eis o que eu quis juntar em uma espécie de herbário (FOUCAULT, 2003, p. 203).

Essa espécie de herbário ao qual se refere Foucault pode ser pensado como um

conjunto de narrativas, de acontecimentos, de pequenas tragédias anônimas, de desimportantes existências que, a despeito de sua redução a uma marginalidade social, podem dizer muito, à medida que, aparentemente, nada teriam para falar. Nesse sentido, “o movimento do autor em direção a essas vidas se constitui em um encontro de fascínio e de admiração filosófica pelo tipo de singularidade e de narrativa que se apresenta em tais experiências (NAIDIN, 2016, p. 1034).

Ao investir em um programa como o *Universidade: a vida é mais*, também nos movimentamos em direção a vidas singulares, a experiências muito particulares de oito estudantes universitários, a relações entre esses estudantes com suas próprias trajetórias acadêmicas, com suas escolhas profissionais, com seus sonhos e expectativas relacionados à universidade e para além dela. Tal como Foucault (2013), nos interessamos por essas existências reais, às quais podemos dar um lugar, uma data, um caminho, um espaço de constituição de si:

Eu quis que se tratasse sempre de existências reais; que se pudessem dar-lhes um lugar e uma data; que por trás desses nomes que não dizem mais nada, por trás dessas palavras rápidas e que bem podem ser, na maioria das vezes, falsas, mentirosas, injustas, exageradas, houvesse homens que viveram e estão mortos, sofrimentos, malvadezas, ciúmes, vociferações (FOUCAULT, 2003, p. 214).

Os critérios de escolha adotados por Foucault, e que o fizeram caminhar em direção a seus homens e mulheres infames, além de trajetos metodológicos para a elaboração de estudos capazes de se debruçar sobre existências reais, nos apontam possibilidades de estabelecer diálogos com as singularidades de cada indivíduo, a partir dos quais se torna possível a criação de novos lugares, outros modos de falar e de escutar, de mobilizar um pensamento que seja transformador:

Ele busca justamente o sentimento de “sem lugar”, ou melhor, a criação e proliferação de outros modos e lugares nos quais possamos falar, escutar e ser compreendidos, sem mapeamento prévio, de modo que o

pensamento possa ser um ato perigoso e transformador (...) (NAIDIN, 2016, p. 1035-1036).

Escolhemos para nosso trabalho quatro estudantes de jornalismo que já eram bolsistas da UFRGS TV, em diferentes semestres do curso, e para que por eles fossem acompanhados desde o início de suas graduações, escolhemos outros quatro estudantes – de agronomia, de ciências sociais, de engenharia ambiental e de história – recém em seu primeiro semestre. A partir da relação desses oito estudantes, tendo como fio condutor sua rotina na universidade, aconteceram encontros e aproximações, movidos pela singularidade de suas vidas. Interessou-nos, então, as coisas que compõem o comum, o detalhe aparentemente sem importância, os fatos insignificantes, o que pode passar despercebido, o que é dito quase como se fosse um murmúrio:

Um murmúrio que não cessará começa a se elevar: aquele através do qual as variações individuais de conduta, as vergonhas e os segredos são oferecidos pelo discurso para as tomadas do poder. O insignificante cessa de pertencer ao silêncio, ao rumor que passa ou à confissão fugidia. Todas essas coisas que compõem o comum, o detalhe sem importância, a obscuridade, os dias sem glória, a vida comum, podem e devem ser ditas, ou melhor, escritas (FOUCAULT, 2003, p. 212).

Apostamos na ideia de que todas as coisas podem e devem ser ditas, que nos encontros entre os estudantes poderiam ser tratados todos e quaisquer assuntos, que eles seriam ouvidos no que tem para contar e que lhes parecia tanto importante quanto banal, que nas relações houvesse como que um espaço sagrado para a escuta e para um afeto consigo próprios e com os outros. Apostamos que esse espaço sagrado também seria o espaço no qual podemos e devemos escrever a nós mesmos, como observadores de determinados processos, como ouvintes de certas narrativas, como participantes de trajetos, em função dos quais produziremos nossos textos científicos. Acreditamos que as existências de todos os estudantes merecem nosso olhar atento, e apostamos nesse Programa como um exercício de alteridade que pudesse contribuir, também, para que suas vidas fossem compreendidas como existências trapezistas. Afinal “um equilíbrio

triplo é uma noção que, de imediato, evoca a imagem de equilibrista na corda bamba. Reconhece o perigo, treina para que esteja pronto para enfrentá-lo, mas ele só será encontrado ou perdido a cada vez que pisar no fio” (BROOK, 2016, p. 31).

A “infâmia” desses estudantes estaria em sua disposição a enfrentar os perigos da própria trajetória e na coragem de pisar no fio de suas existências, na busca de um equilíbrio, que tanto mais é possível quanto mais se constituir uma experiência consigo e com os outros, com quem eles caminham, se confrontam, se multiplicam.

### **3. Por uma poética do Jornalismo**

---

#### **3.1 UFRGS TV – mais de uma década de protagonismo estudantil**

Pensar a formação universitária é um desafio das instituições de nível superior, principalmente tendo em vista a dimensão ética e estética que podem e devem ter as ações de ensino por elas mediadas. Dentre essas muitas ações, lançamos especial atenção para as que se desenvolvem junto às TVs universitárias, que se caracterizam como um espaço muito particular de produção científica, acadêmica, social e cultural, que vem crescendo consideravelmente nos últimos anos, conforme aponta Ramalho (2010).

A necessidade de estudo acerca desse fenômeno da comunicação também se dá em função de que, conforme preocupação de Priolli (2013), a grande maioria das instituições de ensino superior que faz televisão atualmente não enfrenta o debate conceitual acerca dessa prática, além de haver pouca clareza sobre a natureza e a finalidade do produto que acaba levando ao público.

Esse debate conceitual sobre o que se faz em uma TV universitária e como se faz é fundamental para que tal espaço possa se configurar como:

uma televisão feita com a participação de estudantes, professores e funcionários; com programação eclética e diversificada, sem restrições ao entretenimento, salvo aquelas impostas pela qualidade estética e a boa ética. Uma televisão voltada para todo o público interessado em cultura, informação e vida universitária, no qual prioritariamente se inclui, é certo, o próprio público acadêmico e aquele que gravita no seu entorno: familiares, fornecedores, vestibulandos, gestores públicos da educação etc. (PEIXOTO, 2004, p. 03).

Na tentativa de fazer uma televisão com a participação de estudantes, professores e funcionários, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul desenvolve, desde 2005, um projeto de TV Universitária, com o qual já se envolveram quase duzentos alunos de vários cursos, principalmente de Comunicação Social, mas também de Artes Cênicas, de História, de Design e de Física. O projeto compõe um variado

quadro de áreas do conhecimento que ajudam a dar a tônica de uma proposta interdisciplinar, que valoriza o aluno como principal sujeito do processo de aprendizagem.

Nesse sentido, é importante destacar que:

(...) desde a origem da UFRGS TV se pensou numa proposta de ensino e aprendizagem que possibilite o exercício prático, isto é, ela deve funcionar como um laboratório de prática profissional para os alunos, de maneira que a elaboração do material veiculado seja feita pelos estudantes. Não há um período delimitado para cada estudante na UFRGS TV e a cada novo ingresso (que normalmente acontece uma vez por semestre), são oferecidas (sem custo) oficinas de capacitação para o grupo de novos participantes. Além da capacitação técnica pela qual os integrantes da equipe produtora da UFRGS TV se envolvem no processo produtivo, a rotina e o contato com as temáticas relativas ao cotidiano da universidade acrescentam diversos saberes aos estudantes (LISBÔA, 2010, p. 30).

Os diversos saberes aos quais se refere Maria Elisa Lisbôa (2010)<sup>2</sup> estão diretamente relacionados à possibilidade de integração entre teoria e prática, entre discussões conceituais sobre a atividade jornalística e audiovisual com exercícios de, a partir delas, de fato produzir conteúdo.

Essa característica da rotina da UFRGS TV é destacada pelo Felipe, no sétimo episódio, quando ele reconhece que quase desistiu do curso: *“Quando eu entrei no Jornalismo eu pensei em desistir logo no primeiro semestre porque a gente entra achando que ‘bah, vou fazer várias reportagens, vou sair pra rua, vou fazer isso, vou fazer aquilo’, e daí é que nem um colégio, tu fica, tem aula de história, tem aula de teoria, depois eu pôxa vida, né, e daí eu olhava meus colegas publicitários, eles fazendo mil e um trabalhos práticos, e eu achava super maneiro e tal, e daí eu quase troquei pra Publicidade, no primeiro semestre. Mas daí eu entrei na UFRGS TV, logo no finalzinho do primeiro semestre e daí eu decidi que valia a pena esperar um pouco mais, pra conhecer, sabe. E, bah, eu acho que se não fosse pela TV provavelmente eu teria trocado de curso, ou eu teria muita vontade de trocar, porque na TV eu aprendi muito*

---

<sup>2</sup> O trabalho intitulado “A TV universitária como possibilidade para o jornalismo científico – um estudo sobre o programa *Multiponto* da UFRGS TV”, feito por uma ex-bolsista, foi o primeiro TCC (Trabalho de Conclusão de Curso), que teve como tema principal as atividades da UFRGS TV.



*assim da coisa prática mesmo, do jornalismo do dia a dia e tal, mesmo não sendo uma rotina de redação, é muito legal. Bah, aprendi muita, muita coisa”.*

O aprendizado ao qual o Felipe se refere, engloba um conjunto de saberes, não apenas técnicos (produção de pautas, elaboração de roteiros, operação de câmera, edição e finalização de vídeos), mas também ligados à amplitude de ações de extensão, de projetos de pesquisa, de serviços à comunidade acadêmica, próprios da Universidade, cujo envolvimento contribui de forma significativa para que os estudantes conheçam melhor sua área de atuação e as correlações com a produção audiovisual e, acima de tudo, a própria instituição na qual estão inseridos.

Conhecer a instituição na qual estão tendo seu aprendizado formal, envolver-se com inúmeras atividades de pesquisa e ações de extensão, aproximar-se dos sujeitos que nela trabalham e estudam e por ela circulam pode ser um caminho para que a formação de estudantes de jornalismo se afaste do que Meditsch (2012) chama de “pedagogia de resultados”.

Dissociando a prática dos sujeitos da prática, essa “pedagogia de resultados” não percebe a especificidade do Jornalismo como forma social de conhecimento – não percebe que o Jornalismo é uma atividade intelectual – e o reduz a uma ocupação técnica. Pelo mesmo caminho, mistifica a técnica da profissão e não a compreende, se torna incapaz tecnologicamente. Em consequência, não pode relacionar adequadamente o Jornalismo à totalidade concreta, não pode conhecê-lo, e estando bloqueado o seu aprendizado a respeito dele, não poderá também ensiná-lo de maneira eficiente (MEDITSCH, 2012, p. 94-95).

Evitar que o aprendizado no jornalismo seja conduzida pela via da ocupação técnica, ou apenas por ela, ou ainda em demasia por ela, em detrimento do desenvolvimento intelectual da profissão, é um dos grandes desafios de quem pensa a formação na universidade. Por isso, ao se aproximarem da instituição da qual fazem parte e das suas rotinas de trabalho profissional, os estudantes que trabalham em uma TV universitária podem encontrar um espaço privilegiado de formação, principalmente por não haver comprometimentos de caráter comercial que limitem ou direcionem sua produção, concentrando-se nos objetivos de fomentar a ação e a reflexão:

(...) a TV universitária pode ser um espaço privilegiado de produção de conhecimento, justamente por integrar

universos distintos e complementares, não estando atrelada aos compromissos comerciais, mas antes inserida em um contexto onde se fomenta a reflexão e a produção científica. O conteúdo gerido nessas circunstâncias pode ser formador, não só do público ao qual ele se destina, mas também das pessoas envolvidas nos processos produtivos (LISBÔA, 2010, p. 27).

Um dos mais importantes diferenciais que uma TV universitária pode trazer como veículo de comunicação e informação reside justamente na possibilidade de ajudar na formação tanto do público quanto dos sujeitos que a produzem, nos quais, para fins do estudo aqui proposto, reside meu maior interesse de pesquisa. Nesse sentido, tanto o público telespectador quanto os produtores de conteúdo que, muitas vezes, operam ao mesmo tempo em ambos os espaços, podem e devem ser objeto de uma contemplação que não desconsidere a prática, mas que dela parta e para ela retorne:

Sendo intencionado em relação à prática, o conhecimento não é contemplação, não se constrói fora dela, espiando do alto da pirâmide. Pelo contrário, precisa partir da prática para retornar a ela – que já não será a mesma – num movimento em espiral, sob pena de perder os fundamentos, os critérios de verdade e o próprio sentido, perdendo-se a si próprio em pura abstração (MEDITSCH, 2012, p. 94-95).

Compreender os fundamentos e a história do jornalismo é desafio que envolve uma dupla atuação, uma vez que quem produz telejornalismo também é quem o consome. Mais uma vez, destacamos a importância de uma aproximação entre a prática e a teoria, entre o ensino que se debruça sobre as produções acadêmicas e científicas e o ensino que vai a campo – observar, ouvir, registrar.

O ensino e a prática de um jornalismo audiovisual de qualidade, tanto na TV quanto na internet, requerem um telespectador-usuário que tenha capacidade de conhecer, entender e analisar as novas linguagens, os códigos e as tecnologias dos meios de comunicação; o conhecimento do processo que implica a produção de conteúdos; a competência para analisá-los de uma perspectiva crítica em determinado contexto; e a habilidade de interagir com os meios de forma reflexiva e de produzir notícias e diferentes textos midiáticos de distintos gêneros discursivos, com um grau mínimo de qualidade (BECKER, 2012, p. 9).

Atentar para novos meios de produção e consumo de informação, para diferentes textos e gêneros midiáticos, para as linguagens e tecnologias que vão surgindo, talvez seja uma das principais funções da formação acadêmica em comunicação, hoje. Inseridos em um contexto de grandes e constantes mudanças, que demonstram que “a sociedade ocidental tem atravessado um turbulento processo de transformações, que atingem todos os âmbitos e leva até a insinuar uma verdadeira ruptura em direção a um novo horizonte” (SIBILIA, 2008, p. 15), os estudantes podem encontrar no ambiente da TV universitária uma oportunidade relevante de elaborarem essas mudanças. Juntamos às indagações de Paula Sibilía:

Como influem todas essas mutações na criação de “modos de ser”? De que maneira elas acabam nutrindo a construção de si? Em outras palavras, e que modo essas transformações contextuais afetam os processos pelos quais alguém se torna o que é? (...) O que nos constitui como sujeitos históricos, indivíduos singulares, embora também inevitáveis representantes de nossa época, partilhando um universo e certas características idiossincráticas com nossos contemporâneos? (SIBILIA, 2008, p. 15).

Pensar sobre o que nos constitui como sujeitos históricos, como indivíduos singulares, mas ao mesmo tempo parecidos com os demais sujeitos que conosco vivem esse tempo, e ao longo desse tempo se transformam, é uma das intenções do Programa *Universidade: a vida é mais*. É sobre essa transformação que o Jonata lança um olhar, no quinto episódio, ao perceber a passagem do tempo na sua vida pessoal e acadêmica: *“A principal questão da universidade, da universidade transformar, é a experiência, de poder participar desses círculos, de tu poder ter acesso a professores bons, novas experiências. Porque não sei, grande parte da minha família não teve acesso à faculdade, eu me considero, digamos, até um privilegiado em ter acesso ao ensino superior. Então eu acho que de seis, sete semestres pra cá, eu me transformei bastante assim, sobretudo com a experiência adquirida, né. Como o (Felipe) Golden falou, de*

*ver o bloquinho<sup>3</sup> das anotações ali e ver que, tá, tem coisas erradas, mas que, pelo menos, eu mantive as coisas boas, né”.*

As coisas “erradas” às quais o Jonata se refere podem ser compreendidas como os descuidos ou as imprecisões iniciais de quem começa a trabalhar com televisão, de quem começa a produzir conteúdo, de quem precisa lidar com fontes, fazer contatos, pensar perguntas e roteiros, editar matérias, sem nunca tê-lo feito antes, ou tendo com relação a isso poucas experiências prévias. Mesmo que haja um período inicial de orientação e treinamento aos estudantes, habitualmente durante as férias de janeiro e fevereiro, eles são acompanhados o tempo todo, por meio de um constante diálogo, no qual importa o que eles pensam, o que eles querem, o que eles acreditam que possa ou deva ser feito, e que, com o passar do tempo, vai construindo o conjunto das “coisas boas”.

Mesmo sendo relativamente recente, a TV universitária da UFRGS, ao longo de seus doze anos, completados em setembro de 2017, tem se mostrado um espaço para que os estudantes possam exercitar seu fazer profissional, compreendendo o erro como parte de um processo, e investindo na orientação capaz de levar ao acerto. Essa é uma TV que tem potencialidades para se ampliar e se consolidar como um veículo cada vez mais comprometido com o horizonte democrático, na produção e publicização de saberes – algo de extrema relevância, dado o caráter público da Universidade Federal. Portanto, cabe pensar como esses estudantes constroem sua caminhada acadêmica, por meio de quais experiências transformam-se de estudantes em jornalistas, ou publicitários ou designers: eles podem estar ligados à rotina produtiva da UFRGS TV, como bolsistas que nela trabalham, ou podem ser estudantes da Universidade não ligados diretamente à TV, mas que, por meio dela, poderão mostrar um pouco de suas expectativas, de suas ideias e motivações, de suas experiências e transformações.

---

<sup>3</sup> Ao ingressar na UFRGS TV, cada novo bolsista recebe um bloco de anotações padronizado, com a logomarca da TV na capa, cuja finalidade é o registro de tudo que vai sendo aprendido: procedimentos, detalhes da rotina de produção, informações sobre pautas e contatos, dicas de trabalho. Como também serve para fins de comunicação interna, principalmente entre as equipes de trabalho, esse bloco jamais pode ser levado para casa, ele deve ficar na TV, uma vez que há neles muita informação necessária ao seu funcionamento diário. Ele só pode ser levado embora quando o bolsista sai da UFRGS TV, mas muito preferem deixá-lo lá, como forma de manter algum vínculo, de deixar sua marca/contribuição para os novos bolsistas.

Se a TV da Universidade Federal do Rio Grande do Sul ainda é recente, a lei federal que a tornou possível não é tão recente assim. Data de 06 de junho de 1995 a determinação de que:

as operadoras de TV a cabo por assinatura disponibilizem gratuitamente um canal em cada município para as entidades sediadas naquele município. As despesas de implantação e operação do canal são de responsabilidade das entidades que o desejarem utilizar. A lei estabelece ainda como objetivos dos serviços de TV a cabo a promoção da cultura nacional e universal, a diversidade de fontes de informação, lazer e entretenimento, pluralidade política e o desenvolvimento social e econômico do país (PORCELLO, 2002, p. 50).

Funcionando desde abril de 1998, Porto Alegre tem um canal universitário chamado de UNITV, que é transmitido pelo canal 15 da NET Sul, espaço no qual é veiculada, atualmente, apenas a produção de TV da UFRGS, mas no qual já foi exibida a produção da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), da Universidade Federal das Ciências da Saúde de Porto Alegre (UFCSPA) e do Centro Universitário Ritter dos Reis (Uniritter). Cada uma dessas quatro instituições tinha horários e espaços específicos para exibir seu material na TV a cabo; mas, por diversas razões, nos últimos anos, acabaram deixando de ocupar esse espaço de divulgação. Além de ser veiculada através da TV a cabo, por ser fruto de uma universidade pública, desde 2009 a produção da UFRGS TV é toda disponibilizada na internet, por meio do canal [www.youtube.com/ufrgstv](http://www.youtube.com/ufrgstv) e também no Lume, o repositório digital da Universidade.

Desde seu início, a TV da UFRGS foi pensada como um laboratório de prática profissional para os estudantes que, após um treinamento inicial, desempenham todas as atividades próprias do processo audiovisual, com a orientação e com o acompanhamento de funcionários da universidade, assumindo variadas funções como apresentador, produtor, operador de câmera e de suíte, repórter, roteirista, editor e finalizador. O programa que vai ao ar na TV e que é disponibilizado na internet é feito totalmente por estudantes, o que configura um processo no qual eles têm, por um lado, uma grande oportunidade de exercício prático e, de outro, rigorosa exigência técnica, mas acima de tudo ética e profissional.

A programação toda feita por alunos, com a supervisão de jornalistas profissionais da universidade, é exibida no canal universitário de Porto Alegre, a UNITV – Canal 15 da operadora NET, no ar desde 1998. E desde o início das operações, alunos, professores, técnicos e toda a equipe envolvida no processo editorial da UFRGS TV seguem o compromisso ético e profissional que norteia uma televisão universitária (PORCELLO, 2017, p. 123-124).

Além de ser operacionalizada por estudantes, uma outra importante característica da UFRGS TV é a grade de programação, constituída por quinze diferentes programas, que abordam desde os fatos e acontecimentos pontuais da rotina da universidade até temas e interesses da sociedade em geral. Além de matérias jornalísticas factuais, são produzidos programas sobre música e teatro, pesquisa e extensão. A busca por essa diversidade é própria de uma TV universitária, uma vez que:

Os programas educativos e culturais, produzidos pelas instituições de ensino superior, trazem um alto padrão de qualidade à informação, atraindo outros segmentos de público que venham a se tornar receptores mais críticos em relação aos meios de comunicação. Nesse sentido, entendendo a universidade como sendo um espaço onde articula-se produção e comunicação de conhecimento sistematizado, a partir do ir e vir permanente à realidade, é seu compromisso tornar público, através de um canal de comunicação, ações de ensino, pesquisa e extensão que realiza, cumprindo assim, seu papel de prestar contas à sociedade que a mantém (PORCELLO, 2002, p.75).

A percepção de que a TV de uma universidade é um meio de comunicação que tem um compromisso com a sociedade que, por sua vez, a mantém, é uma premissa que deve sempre pautar o seu trabalho. Aliado a esse entendimento, é fundamental também pensar uma TV universitária como um espaço de formação e informação – tanto indireta, pensando o público que ela atinge por meio da TV a cabo ou da internet, quanto direta, levando em conta o público que ela ajuda a formar enquanto é produzida.

E é justamente sobre esse público formado por estudantes que cabe deter nosso olhar, uma vez que ele se configura como uma importante ponte entre a universidade e a comunidade acadêmica em geral. É a partir de seu trabalho que determinados programas serão exibidos, certas pautas serão mais ou menos exploradas, alguns temas serão mais ou menos aprofundados, determinados temas serão ou não

debatidos. Mais do que as pautas e os temas acerca dos quais os estudantes vão falar, por meio dos programas produzidos, especificamente por meio do *Universidade: a vida é mais*, nos interessa perceber como se dá a formação dos estudantes, como eles vão se transformando, e mudando opiniões e pontos de vista, como vão conduzindo sua história acadêmica, pessoal e profissional, como vão alcançando novos modos de ser e de agir, novas formas de olharem, para os outros e para si próprios.

O Matheus, por exemplo, no sétimo episódio, explica como uma vontade de trabalhar com Rádio foi surgindo na universidade, a partir da inspiração de uma professora, ao mesmo tempo em que ele reconhece o prazer que sente em produzir televisão e também tenciona explorar as possibilidades do jornalismo impresso: *“Eu acho que, pelo menos em relação a mim, mudou muita coisa, dos meus sonhos, das minhas vontades. Antes inclusive, quando eu entrei na universidade eu não pensava em fazer rádio, eu achava rádio assim totalmente diferente do que eu pensava, e numa cadeira da Cida, que é Radiojornalismo 2, eu vi que, pelo menos dentro da universidade, eu tive uma experiência com rádio totalmente diferente. A Cida pensa na palavra, pensa na voz, pensa na produção, pensa na experiência que o rádio pode ter pra quem tá ouvindo, né. A TV foi uma experiência incrível, tanto é que eu tô até agora trabalhando aqui, e pra mim tá sendo maravilhoso. Eu pretendo trabalhar com TV, mas, ao mesmo tempo, o jornalismo impresso ganhou muita mais da minha presença, eu penso que trabalhando num veículo grande, eu vou me realizar muito, também”*.

Também no sétimo episódio, a Luísa avalia o quanto sua passagem pela UFRGS TV foi importante para um novo trabalho que ela conseguiu, numa produtora de documentários, no qual ela segue um caminho mais linear do que o que o Matheus parece estar interessado em trilhar: *“O ano de 2016 foi bem diferente, pra mim, porque até julho eu continuei na UFRGS TV, nos trabalhos que eu costumava fazer, e aí em agosto eu entrei pra uma produtora de documentários, que é a Conta Pra Mim Filmes. Foi um processo bem interessante, porque os dois criadores da empresa são jornalistas, têm bastante experiência, eles conseguem me ensinar muitas coisas novas, e por mais que eu ainda continue trabalhando com edição, eu ainda faço algumas captações também, é um processo de edição um pouco diferente, porque envolve documentários, então a gente tem que pensar em como contar a história de uma pessoa, ou como contar a história de uma empresa. (...) Tem muito o lance de contar histórias, não é um*

*viés mais comercial, ele tem muito foco no documental, no relato. É jornalístico na medida em que eles preparam uma pauta e fazem uma entrevista mais profunda, eles ficam às vezes entrevistando durante duas horas a pessoa, que é a figura do documentário, então envolve bastante essa questão de entrevistar, de produzir e com certeza o aprendizado na TV me ajudou muito pra chegar lá, né, pra conseguir fazer o que eu faço hoje”.*

Seja por meio de trabalhos com audiovisual, seja por meio do rádio ou do jornal impresso, os exercícios da prática jornalística que a UFRGS TV permite a seus bolsistas são grandes oportunidades de um olhar sobre o profissional que eles querem ser um dia, mas também sobre o que eles já estão sendo, enquanto responsáveis por pautas e produções. Investindo em um modelo que dinamiza tarefas e funções, e que permite que todos os bolsistas possam participar de todos os diferentes programas da sua grade, a UFRGS TV amplia possibilidades de aprendizado e investe no protagonismo dos estudantes. Muitos são os programas possíveis de serem produzidos, muitas são as pautas que por eles podem ser absorvidas, inúmeras são as fórmulas que podem ser experimentadas:

Além desse compromisso social para o qual foi criada a TV universitária funciona também como laboratório para a experimentação de fórmulas novas e criativas para a construção de conteúdos jornalísticos. A UFRGS TV é um bom exemplo disso com a veiculação semanal de 15 programas regulares que dão visibilidade à produção científica e cultural. Alguns exemplos: Simplifísica (sobre física), Dimensão Olímpica e UFRGS Esporte (atividades esportivas), Efêmera Arte (cultura), Unimúsica (música), Pesquisa em pauta, Lugar de mulher, Meu lugar na UFRGS, Acontece na UFRGS, Conferências UFRGS, entre outros (PORCELLO, 2017, p. 126).

Por meio de programas que abordem a arte e a cultura, que falem de pesquisa científica ou de esportes, que tratem de questões de gênero ou de temas polêmicos do cotidiano, a UFRGS TV tem uma preocupação com uma informação que seja produzida, mediada, sugerida e assumida pelos estudantes, acreditando que eles são capazes de pensar sua prática profissional e seu compromisso ético e político de modo a produzir conteúdo de qualidade na mesma proporção em que produzem os próprios



caminhos, por meio dos quais trilham uma transformação de si, da qual podem e devem ser os protagonistas.

### **3.2 Pensar a TV universitária enquanto parte dela**

Dentre todos os aspectos possíveis e necessários de se fazer maiores investigações envolvendo as TVs universitárias, que incluem a produção de conteúdo, a relação com o público interno e externo da universidade, a dimensão política, social e cultural da programação veiculada, acreditamos que um dos mais importantes seja justamente o que envolve a formação dos estudantes que, de forma significativa e em maior ou menor grau, se envolvem com todos os anteriores.

O professor de telejornalismo Mozahir Salomão reforça o quanto uma TV universitária pode ser um espaço para múltiplos aprendizados:

A TV universitária pode ser um lugar de laboratório avançado. Reunir o que o aluno consegue aprender nas disciplinas mas numa perspectiva de feitura, produção, tessitura de uma narrativa. É preciso oferecer ao aluno essa oportunidade de viver a cultura da mídia, formar uma consciência moral, ética e política conjuntamente (RAMALHO, 2005, p. 66).

É justamente pensando nessa contribuição para a formação ética e política, principalmente sobre a prática profissional que desenvolvem como estudantes, que discutimos a função mediadora de uma TV universitária. Muitos estudiosos e pensadores destacam o caráter pedagógico da experiência estética, conforme reflete Quintás (1992), para quem o ser humano pode comprometer-se com uma atitude menos objetivista e mais humanizada:

A estética pode desempenhar um papel decisivo nesta difícil tarefa pedagógica. Se se analisar com finura metodológica a articulação interna da experiência artística, descobre-se nela uma trama fecunda de apelações e respostas, e se adivinha o nexos que existe

entre a entrega a instâncias valiosas e o ascenso ao melhor de si mesmo (QUINTÁS, 1992, p. 16).

O ascenso ao melhor de si mesmo como forma de libertação de uma atitude objetivista que, segundo Quintás (1992, p. 16), “tende a considerar todos os seres como objetos domináveis, possíveis e desfrutáveis”, encontra afinidade com a estética da existência postulada por Michel Foucault, a qual, segundo Nadja Hermann:

(...) se reporta à recusa da filosofia moderna da subjetividade em que o sujeito constituiria a moral e o conhecimento, através da consciência e de seus conteúdos representacionais, para afirmar um estudo de práticas concretas, pelas quais os indivíduos se produzem na imanência de determinadas condições (HERMANN, 2005b, p. 85-86).

As condições determinadas das quais fala Foucault remetem aos contextos práticos cotidianos, que passam a ocupar um espaço anteriormente marcado por ser o lugar das teorias e de suas deduções normativas. Nesse sentido, o pensamento de Foucault acompanha as ideias de Nietzsche, nas quais se percebe uma ruptura com a metafísica e a dissolução da ética na estética, em uma radicalização do papel da estética e da arte:

Enquanto Schiller parte da experiência estética para compreender a essência humana fundamentalmente moral, Nietzsche parte da desconstrução da moral como um caminho errado, para afirmar a vida esteticamente. Sem as bases metafísicas do idealismo, Nietzsche deixa eclodir as forças da indeterminação e radicaliza o papel da estética e da arte (HERMANN, 2005, p. 73).

Pode-se dizer que essa radicalização da estética e da arte encontra afinidade com o projeto de Foucault, ao pensar uma estética da existência; o filósofo “defende que a arte não esteja relacionada apenas com os objetos e sim com a vida dos indivíduos” (HERMANN, 2005, p. 85). Essa defesa da arte como constituinte da vida torna-se mais clara quando Foucault é questionado sobre que tipo de ética podemos construir:

O que me surpreende é o fato de que, em nossa sociedade, a arte tenha se transformado em algo relacionado apenas a objetos e não a indivíduos ou à vida; que a arte seja algo especializado ou feita por especialistas que são artistas. Entretanto, não poderia a vida de todos nós se transformar numa obra de arte? Por que deveria uma lâmpada ou uma casa ser um objeto de arte, e não a nossa vida? (FOUCAULT, 1995, p. 261).

Para Michel Foucault, a transformação da vida em uma obra de arte está diretamente ligada à construção estilizada do sujeito ético, a qual “não se dá através de regras morais categóricas, mas de acordo com uma arte de viver que parte da escolha de práticas e fórmulas ideais já conhecidas socialmente” (HERMANN, 2005, p. 89). A escolha dessas práticas e fórmulas já conhecidas socialmente está relacionada ao que Deleuze (2005, p. 108) chama de “regra facultativa do homem livre”, ao citar a “existência estética”, e está diretamente ligada às práticas de liberdade:

Penso, pelo contrário, que o sujeito se constitui através de práticas de sujeição ou, de maneira mais autônoma, através de práticas de liberação, de liberdade, como na Antiguidade – a partir, obviamente, de um certo número de regras, de estilos, de convenções que podemos encontrar no meio cultural (FOUCAULT, 2004, p. 291).

As práticas de liberdade destacadas por Foucault, constituídas a partir de regras e convenções, servem como uma alternativa ao poder disciplinador moderno, uma vez que, por meio da elaboração de uma relação não normatizada consigo próprio, o sujeito pode alcançar uma “subjetividade como decisão ético-estética, como cuidado de si, e não como objeto de um poder “des-cuidante”, conforme destaca Ortega (1999, p. 23). Cabe lembrar também que, para Foucault (2004b, p. 270), “ser livre significa não ser escravo de si mesmo nem dos seus apetites, o que implica estabelecer consigo mesmo uma certa relação de domínio, de controle, chamada de *arché* – poder, comando”, relação essa cuja origem pode ser encontrada na Grécia antiga, uma vez que “foram os gregos que inventaram esse modo de existência estético – o cuidado de si, que necessariamente também é o cuidado dos outros”.

As relações que precisam ser estabelecidas dos sujeitos para consigo próprios – não apenas de domínio ou de controle – são as relações que, ao se constituírem como práticas de liberdade, também se configuram como exercícios de convívio e de interação social:

Na ética de si grega, uma forma de exercer essas práticas de liberdade é a busca por uma existência mais bela, uma estética da existência baseada no cuidado de si, que não se constitui numa prática isolada, num individualismo exacerbado ou num puro exercício de solidão, mas sim numa prática social (LOPONTE, 2003, p. 76).

A partir desse entendimento de prática social, cabe perguntar, novamente, como se dão as relações dentro de uma TV universitária, capazes de permitir que os estudantes experimentem estilizações das suas existências como profissionais de Jornalismo, que contribuam para múltiplos olhares acerca da sua trajetória, que contribuam para uma análise de si:

É preciso considerar a ontologia crítica de nós mesmos não certamente como uma teoria, uma doutrina, nem mesmo como um corpo permanente de saber que se acumula; é preciso concebê-la como uma atitude, um *êthos*, uma via filosófica em que a crítica do que somos é simultaneamente análise histórica dos limites que nos são colocados e prova de sua ultrapassagem possível (FOUCAULT, 2000, p. 351).

Considerar a ontologia crítica de si mesmos é um constante exercício que qualquer um de nós é convidado a fazer, como acontece com os estudantes de jornalismo, conforme manifestam, de muitas formas, em suas falas durante o Programa *Universidade: a vida é mais*. Como essa espécie de via filosófica com a qual é possível pensar a própria trajetória, a Luísa, no sétimo episódio, manifesta sua percepção acerca das ultrapassagens que tem feito e que pretende continuar fazendo: *“Eu entrei na TV e isso foi muito bom, por toda a experiência de conhecer a própria universidade, de ter oportunidade de entrevistar pessoas de diferentes setores da universidade, de participar de eventos dos quais a gente fica afastado, porque às vezes não percebe que tem tantas oportunidades. Então foi uma forma de abrir as portas, e todo esse aprendizado de*

*vídeo, de edição, que agora minha ideia é continuar aprimorando. Mas eu também penso numa questão acadêmica”.*

O desejo de entrar para o Mestrado, sobre o qual a Luísa fala com mais detalhes no oitavo episódio, e que demonstra um olhar sendo lançado para o futuro, para um seguimento profissional e acadêmico após o período da graduação, é similar ao que o Lucas manifestou, ainda no primeiro episódio, ao explicar a troca de curso e de universidade, que o motivou a vir estudar História em Porto Alegre: *“Eu cursei Relações Internacionais, na UNISC, que é a Faculdade de Santa Cruz, eu era bolsista, tinha uma bolsa do PROUNI lá, mas o curso de RI não me dava o aprofundamento em algumas questões que pra mim eram muito importantes de eu ter sabe, de eu me aprofundar sobre. Mas, de certa forma, eu me sinto mais aproximado de questões ligadas às pessoas, ao desenvolvimento e à construção da sociedade como um todo”.*

Mais do que olharmos para nossa trajetória como um corpo de saber que se acumula, podemos investir no saber que transforma e faz pensar, como um *êthos*, como uma via filosófica que permite um pensamento sobre quem somos, sobre quem estamos sendo, sobre os espaços nos quais nos encontramos e para os quais queremos e podemos ir. Perceber os passos que têm sido dados, identificar os limites que são colocados e apostar na sua ultrapassagem possível são atitudes que identificamos na história do Felipe, conforme o que ele manifesta, no quinto episódio, depois de já ter saído da UFRGS TV: *“Toda vez que eu venho aqui na TV, eu sinto que eu sou uma pessoa diferente, sabe. Eu não venho aqui toda hora, eu venho de alguns meses em alguns meses, e daí eu revejo o meu bloquinho, lá de quando eu entrei, em 2014, e daí eu vejo assim, bah, faz meio que um flashback de toda tua história, de tudo mais. E eu nunca imaginei, por exemplo assim, o guri lá de Alvorada, que conseguiu passar na universidade por cotas, de raspão, e que agora... Bah, eu mudei completamente, sabe, não tem explicação”.*

Pensar em um mestrado ainda estando na graduação, trocar de curso por não encontrar nele o aprofundamento das questões que são importantes, vencer as barreiras geográficas, sociais e culturais de uma cidade da qual não parece possível se sair para uma universidade pública. Estamos falando aqui de escolhas, de investimentos na própria história, de apostas em novos modos de ser e estar no mundo, de uma atitude filosófica perante a vida. Diante disso, podemos considerar que a ultrapassagem

possível dos limites impostos aos seres humanos, mencionada por Foucault, está atrelada à própria condição humana, já que “a relação consigo não para de renascer, em outros lugares e em outras formas” (DELEUZE, 2005, p. 111) e que pode se dar na busca de uma estética da existência.

Nesse sentido, construir a própria vida como uma obra de arte ou como uma vida bela significa encontrar alternativas de ultrapassagem diante de uma modernidade que, de acordo com Foucault (2000, p.344), “não liberta o homem em seu ser próprio; ela lhe impõe a tarefa de elaborar a si mesmo”, o que somente se torna possível com a busca de:

(...) práticas refletidas e voluntárias através das quais os homens não somente se fixam regras de conduta, como também procuram se transformar, modificar-se em seu ser singular e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e responda a certos critérios de estilo (FOUCAULT, 1994, p.15).

Que valores estéticos podem ser apontados como os que uma TV universitária ajuda a buscar e construir? De que maneira essa TV se mostra comprometida com a formação ético-estética de sujeitos em auto-constituição? De que modo sua forma de organização e de trabalho possibilita o exercício da auto-imaginação e da liberdade, tão caros à estética da existência? Que reflexões uma TV universitária consegue fazer com os estudantes, na condição, ao mesmo tempo, de sujeitos produzidos por ela e a partir dela também produtores? Afinal:

(...) na própria materialidade discursiva da televisão vivem e transpiram práticas e saberes atrelados a sofisticadas relações de poder, os quais participam efetivamente da produção de sujeitos, da constituição de identidades de crianças, menino, menina, mulher, homem, aprendiz, negros, índios, jovens e adultos, brancos, operários, médicos, traficantes, modelos, artistas e assim por diante (FISCHER, 2012, p. 129).

Pensar a materialidade discursiva da televisão é pensar, também, nos sujeitos que por meio dela falam, que nela são apresentados, que em seus programas são citados, lembrados, colocados em distintos espaços de fala, em situações de maior ou

menor protagonismo. Diante disso, o Programa *Universidade: a vida é mais* se coloca como possibilidade de escuta do outro, de potencialidade para que, no processo de se constituir um profissional, estudantes, não apenas de jornalismo, possam falar de si, em vez de verem suas histórias narradas, construídas, definidas exclusivamente por outros.

No quinto episódio do Programa, os quatro estudantes de jornalismo receberam os demais participantes em suas casas, nas quatro diferentes cidades de onde eles vêm ou onde moram. Sentado com seus colegas na praça da pacata Relvado, o Jonata relembra a época anterior a sua ida para a capital: *“Quando eu morava aqui, a gente jogava muita bola, no salão aqui, saía pra festas e tal, fazia trilha de moto. Boate não tem, só em Encantado, em outros lugares. Agora que eu já conheço Porto Alegre, que eu já moro lá, vir pra cá é bom, mas naquela época que eu tava aqui, eu achava que isso aqui era a pior coisa do mundo, porque era muito parado, não tinha nada, tu não conhecia pessoas, não tinha vivência de vida em outros lugares, aí isso aqui parecia ruim”*.

Voltar no tempo, rever lugares da infância e da adolescência, recordar o que nos motivava alguns anos atrás, atentar para quem éramos antes de sermos quem somos, identificar o que nos preocupava e o que nos fazia sorrir – esse é um exercício de pensamento sobre nossa transformação. Ter retornado a Relvado parece ter feito o Jonata, mais do que perceber o lugar de sua origem de um jeito diferente do que era visto antes, olhar para si próprio e se enxergar modificado. Como José Saramago (1998, p. 41), parece que o Jonata nos diz “é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós”.

Sair da ilha, sair de Relvado, sair de Alvorada, sair de Estrela. Muitos dos estudantes deixaram as cidades nas quais nasceram para vir a Porto Alegre, para buscar o que nelas não encontravam, para experimentarem o novo, o diferente, para encontrar uma pluralidade com a qual não conviviam. É o que destaca o Lucas, no primeiro episódio: *“Eu tinha bastante vontade de vir pra Porto Alegre já fazia algum tempo, sabe, não somente ligada à questão da faculdade, mas ligada a outras questões também. As pessoas que moram aqui são muito coloridas, elas são muito plurais, sabe, elas são muito diversificadas”*.

Para muito estudantes, como no caso do Jonata, deixar a casa da família, deixar o interior, adentrar numa cidade maior, lançar-se ao desafio de construir uma história longe das próprias origens, que se afasta dos caminhos percorridos pelos pais e amigos, é um exercício de coragem, é uma exposição aos perigos do mundo, é uma aposta em nadar sozinho. Num diálogo do filme *As melhores coisas do mundo* (2010), a estudante Carol questiona o professor Artur sobre a escola, um lugar que um dos personagens do filme chega a definir como o inferno:

*Carol: Tirando a sua aula, essa escola é pura perda de tempo.*

*Artur: Quando eu estudava aqui, adorava a escola.*

*Carol: Que tinha de bom?*

*Artur: Meus amigos daquela época são meus melhores amigos até hoje.*

*Carol: Ah, isso sim. Tenho mais amigo menino que menina. Estranho, né?*

*Artur: Acho legal.*

*Carol: Por quê?*

*Artur: As meninas vivem em bando. Parecem aqueles peixinhos que nadam todos na mesma direção o tempo inteiro. Acho legal um peixe que nada sozinho.*

*Carol: Cê acha?*

*Artur: A maioria dos peixes precisa viver em cardume. Não sacam nada em volta, só o rastro do bando. O peixe que nada sozinho enxerga tudo, descobre o mundo. Não é fácil viver sem um bando. Falar o que pensa, não o que tá todo mundo falando. Ser assim é muito perigoso. A pessoa se expõe. Mas isso não é demais?*

Nadar sozinho, enxergar tudo, descobrir o mundo. Muitos dos estudantes do Programa fizeram escolhas nessa direção, apostaram no salto, no risco de uma existência trapezista, na “infâmia” de enfrentar os medos, de encarar as piores e as melhores coisas do mundo. Trata-se de decisões que determinam suas vidas, de escolhas que, por si só, já provocam mudanças, já constroem novos caminho, a exemplo do que Saramago (1998, p. 23) alerta: “A aldraba de bronze tornou a chamar a mulher da limpeza, mas a mulher da limpeza não está, deu a volta e saiu com o balde e a vassoura por outra porta, a das decisões, que é raro ser usada, mas quando o é, é”.



Também eu, em determinado momento, ao decidir deixar o interior e vir para Porto Alegre, saí pela porta das decisões, mesmo sem ter noção, à época, do quão raro era estar fazendo aquela escolha. Eu já estava com 24 anos, cursava Letras há bastante tempo, tinha um bom trabalho como professor na Rede Estadual, exercia também o cargo de vice-diretor numa escola pública. Mas, desde a adolescência, talvez ainda desde a infância, era a vontade de ser jornalista que me fazia sorrir de outro modo, e era a vontade de morar em Porto Alegre que me fazia acreditar, como o Lucas, na possibilidade de conviver com pessoas mais plurais – e de ser, também, mais plural do que eu era. Embora gostasse do trabalho, me sentisse aprendendo muito na faculdade, admirasse demais as pessoas com quem convivia, cursar jornalismo na UFRGS parecia ser o melhor caminho para uma transformação que pedia passagem.

Retomando uma das questões iniciais desse trabalho, acerca de como alguém se torna o que é, me vejo pensando em como eu me tornei quem sou, em como sigo me tornando o cidadão, o indivíduo, o jornalista que sou e ainda vou ser. Desde os primeiros desejos de cursar jornalismo, desde as primeiras redações elogiadas na escola, desde a primeira vez que meu pai, na sua simplicidade, me advertiu para a importância de não acreditar em tudo que se via pela televisão enquanto assistíamos a uma matéria do Jornal Nacional criticando o MST, lá pelos anos 80, um pouco do jornalista que eu sou já estava se constituindo. Ter vindo para Porto Alegre, ingressado na UFRGS, aceitado o convite para trabalhar na UFRGS TV foram decisões que legitimaram uma vontade genuína de transformação, e de o fazer por meio do jornalismo.

Assim como se deu com a minha trajetória, me instiga pensar de que modo os estudantes assumem as decisões que tomam, as escolhas que fazem, as rupturas que provocam em suas histórias, as opções em função das quais decidem se tornar o que ainda não são? Como se constituem as identidades dos estudantes que trabalham nas TVs universitárias? Como eles enxergam a si próprios em suas condições de acadêmicos, de *quase* profissionais, de produtores de conteúdo, de responsáveis por pautar determinados assuntos, por cortar certas falas, por editar matérias de um modo ou de outro? Por quais experiências éticas e estéticas eles costumam passar, dentro das TVs nas quais trabalham, capazes de provocar e produzir neles práticas e saberes de ordem política?

Através do caráter ético e político da experiência estética chega-se à problematização da percepção entendida como ação política. Pois a percepção é a matéria mesma e o meio através do qual se compõem as imagens e discursos que formam a sensibilidade e a consciência com as que intervimos na realidade. A percepção constitui os modos de ver, escutar e tocar o que nos afeta sensitiva e intelectualmente, e de produzir conhecimento com eles (FARINA, 2006, p.48).

A partir de que referenciais, de que modelos, de que exemplos os estudantes de uma TV universitária são afetados sensitiva e intelectualmente? Com base em que discursos tem se dado sua formação, que falas eles têm sido habituados a ouvir, que jogos de palavras costumam desafiar sua percepção?

Estamos imersos nesse jogo de palavras, de discursos. Talvez, tenhamos que dizer de novo, perguntar de outra forma, desconfiar da naturalidade destes discursos, olhar outra vez para esta superfície cheia de saliências e descontinuidades (LOPONTE, 2005, p. 18).

Olhar para uma superfície cheia de saliências e descontinuidades é também deter nossa atenção sobre a história da UFRGS TV ao longo desses doze anos, sobre o que motivou sua criação e o que segue sendo o motor de seu funcionamento, principalmente em um momento em que a comunicação pública e os espaços de produção e difusão de conteúdos independentes parecem cada vez mais ameaçados.

Estejam, talvez, na liberdade de criação e na possibilidade de um exercício autêntico de jornalismo duas razões que ajudam a entender o quanto nossa TV universitária resiste e se impõe. A estudante de jornalismo Letícia Paludo foi convidada a participar do terceiro episódio e avalia, numa conversa com a Luísa, um dos trabalhos que fez com ela, justamente sobre a UFRGS TV: *“Com relação à TV, são semelhantes à experiência que tu teve, o Multiponto de 10 anos foi uma experiência maravilhosa, muito legal conhecer pessoas que passaram pela TV e que tem ainda o mesmo carinho que a gente sente hoje. A gente fica se perguntando: o que faz a UFRGS TV tão especial, se são várias gerações de pessoas que passam e saem dali e ela continua sendo esse ambiente tão bom? Isso foi muito legal.”*

Nesse mesmo terceiro episódio, a Luísa complementa a fala da Letícia, ao avaliar seus trabalhos no segundo semestre de 2015: *“Tiveram três coisas bem interessantes nesse 2015/2. A primeira inclusive foi um trabalho que fizemos juntas, que foi o Multiponto de 10 anos da UFRGS TV. Foi uma grande honra pra mim, e pra ti também, poder ter participado de um programa que representa os dez anos da TV. O mais legal foi buscar as pessoas que fizeram parte da TV, poder ouvir delas essa história. Pô, 10 anos de uma TV que conta a história de tudo que acontece na universidade, né”*.

Tentar contar a história da universidade e do que nela acontece, mas, acima de tudo, das pessoas que por ela circulam, que nela estudam e trabalham, que nela apostam seu tempo, que nela depositam seus sonhos, é um dos desafios de uma TV universitária. E também é um desafio investir na formação dos estudantes que por ela passam, que junto a ela buscam espaços de experimentação profissional.

Diante disso, cabe então sublinhar novamente: que relações de poder constroem as potencialidades da formação ético-estética dos estudantes que participam da TV universitária? É compromisso da universidade questionar-se constantemente sobre seu papel de educadora, sobre sua função de mediadora de saberes, sobre sua atuação como produtora e reproduzidora de discursos que podem ou não contribuir para o surgimento de novos dizeres e de novas práticas e, a curto ou longo prazo, de mudanças na sociedade.

Como mediadora de saberes, como potencializadora de novas práticas e de novos dizeres, a TV universitária pode contribuir como uma importante referência na história profissional dos estudantes. Mais do que a inspiração em um profissional ou em um produto específico, o Matheus, por exemplo, acredita no conjunto das ações que constituem a prática jornalística, como ele destaca no terceiro episódio: *“Quando eu era pequeno eu sempre quis ser jornalista, e eu sempre pensava no jornalismo, mas não em pessoas. ‘Ah, mãe, eu quero ser aquele cara que tá na TV, que tá apresentando’. Mas eu não pensava em uma pessoa, eu pensava naquele conjunto de coisas que é estar em frente a uma câmera, que é estar falando com pessoas através de uma câmera, mas eu nunca tive um ícone. Hoje em dia eu também não tenho uma pessoa, um ícone no qual eu me inspire totalmente, tem pessoas que eu admiro porque escrevem muito bem. Eu*

*gosto muito da Eliane Brum, ela tem um texto muito bom. O Caco Barcellos já fez vários trabalhos que eu acho muito bons, principalmente no Profissão Repórter. São mais trabalhos de outros jornalistas que eu vejo e que são muito bons, não um ícone em especial”.*

Dialogar com os trabalhos de jornalistas consagrados, apresentar produtos de qualidade, propor exercícios de análise sobre o que se faz em televisão e no campo da comunicação em geral, são ações importantes de uma TV universitária. Mas, acima de tudo, apostamos na autenticidade do fazer em conjunto, da escuta sensível ao que chega do outro, do pensamento sobre o que se vive enquanto parte de um processo no qual importa quem diz, o que diz e o por que o faz.

### **3.3 A TV Universitária e as utopias do ensino: um jornalismo possível?**

Pensar uma sociedade melhor, querer que ela de fato aconteça, trabalhar para que as mudanças até se chegar a ela se deem desde já, é também desafio da Universidade, e mais talvez seja de cada curso por ela oferecido, cada qual com seu modo particular de pensar e provocar essas mudanças. Nesse sentido, é preciso estar sempre propondo reflexões sobre os modos por meio dos quais os estudantes vão sendo ensinados a serem os profissionais que vão se tornando, o que envolve pensar os currículos, as relações discentes e docentes, as práticas pedagógicas, as ações e relações dentro e fora da universidade:

Um currículo, um professor e uma prática laboratorial que não abrem o aluno para o diálogo com as diferenças e a realização de suas potencialidades dificilmente conseguem formar um jornalista comprometido com os direitos humanos, com a democracia, com ética e com a responsabilidade social da profissão (MORAES JÚNIOR, 2005, p. 152)

Uma formação comprometida com os direitos humanos e com a democracia, nesses tempos difíceis nos quais têm sido necessário, sempre e cada vez mais, defender nossa igualdade como cidadãos em conjunto com as nossas diferenças como indivíduos,

passa pelo entendimento do alcance do jornalismo, particularmente do que se faz em televisão. Ao pensar uma função pedagógica do telejornalismo, Vizeu (2016), nos diz:

O telejornalismo consegue esse feito de mexer com as pessoas, completando espaços vazios de suas consciências de mundo, reformando conceitos experimentados e ouvidos, desconstruindo e remexendo o baú de nossas lembranças de vida, porque coloca diante de nós questionamentos sobre nossas crenças e verdades naturalizadas, ou seja, nos coloca diante de um conhecimento (VIZEU, 2016, p. 14).

Muitas maneiras há de desconstruir e de remexer nosso baú de lembranças, nosso conjunto de certezas, nossa cartilha de respostas prontas e de verdades ensinadas. Muitas formas há de se debater a responsabilidade social do jornalismo ou de se incentivar posturas comprometidas com a democracia e com os direitos humanos, e grande parte delas passa pela análise constante sobre o que esperam dessa profissão, tanto os estudantes que a escolheram quanto a sociedade que dela precisa, por várias razões.

A dimensão pedagógica do jornalismo também pode ser identificada na possibilidade de dialogar com a pluralidade, de aproximar as diferenças e de com elas construir caminhos para um conhecimento mais diverso. Para o terceiro e para o quarto episódios do Programa *Universidade: a vida é mais*, foi sugerido que os participantes trouxessem algum amigo, alguma pessoa que eles tivessem conhecido nos seus cursos e que estivesse sendo importante na trajetória acadêmica e pessoal deles. Ao explicar uma das intenções desse convite, a Luísa reforça uma preocupação com a amplitude de olhares e de experiências: *“Mostrar também a ideia de pluralidade, assim, por isso a gente queria que vocês trouxessem outros estudantes, de outros cursos, ou até do mesmo curso, pode ser colega, enfim, mas pra não ficar só focado na gente. Claro que a gente nunca vai conseguir mostrar todas as pluralidades existentes, a pretensão não é essa. A gente tá juntos numa universidade, tá crescendo dentro dela, tá se desenvolvendo, encontrando pessoas, desencontrando, enfim, tudo agrega pra gente, como estudante, como pessoa”*.

Permitir um diálogo com as diferenças talvez seja um dos grandes desafios da formação para futuros jornalistas, em tempos de crescente intolerância e incapacidade para ouvir o outro, para entender seu ponto de vista, para conhecer sua história. A

proposta do Programa, desde o início, esteve relacionada com a possibilidade de permitir modos de fala e de escuta, tanto de estudantes envolvidos no trabalho em uma TV universitária, quanto de outros estudantes, para, a partir do que eles têm a dizer, compreender como se dá o processo por meio do qual eles se constituem como sujeitos de um processo de formação acadêmica e profissional. Assim, procuramos analisar os modos como eles se formam indivíduos com condições de exercer determinadas atividades, se preparam para um universo de trabalho que começa na universidade e se encaminha para além dela.

Com relação a esse encaminhamento, o Felipe, no sexto episódio, comenta sobre uma decisão que considera difícil, mas necessária – deixar a UFRGS TV e ingressar num novo estágio: *“Bom, eu não faço a mínima ideia, na verdade eu tô assim, triste, porque eu tô saindo da TV, mas eu preciso... Enfim, já tô há um ano e três meses aqui, eu preciso encontrar outras coisas, conhecer outros lugares, sabe, procurar novos desafios, até porque eu não quero me acomodar, digamos assim”*.

Situação parecida aconteceu com o Jonata, conforme ele relata no sétimo episódio: *“No ano de 2016, pra mim, ocorreram algumas mudanças. Eu saí da TV em abril, aí comecei a trabalhar na Rádio Grenal, uma rádio totalmente voltada pra esportes, principalmente, futebol. Iniciei no site e logo no final do ano, em dezembro, dia 23, ocorreu uma mudança, e aí eu entrei pra produção de um programa noturno. Então eu tenho agora a oportunidade de estar no ar com os ouvintes, ter um contato maior com os ouvintes, participar do programa, produzir esse programa, o Conversa de Arquibancada, estar sempre ligado à rotina da Rádio, fazer contato com entrevistados, todo o dia a dia voltado para a rotina da rádio. Uma mudança muito significativa, porque antes eu não tinha contato diretamente com a audiência, agora eu leio contatos do whatsapp, reclamações, elogios, isso pra mim é sensacional, uma experiência que eu nunca tinha tido antes”*.

Entendendo o período da universidade como um momento no qual os estudantes vão descobrindo suas habilidades, vão testando sua capacidade de produzir determinados saberes, vão identificando as peculiaridades da profissão escolhida por meio de exercícios práticos, percebemos o quão importante é essa imersão na rotina de distintos veículos de comunicação, como a televisão, o jornal impresso, o rádio. Em

todos esses espaços, constroem-se novas relações no contato com a audiência, na proximidade com quem lê, assiste e escuta o que se produz. Nesse sentido, investir em um novo programa para a grade da UFRGS TV, cujos objetivos têm relação direta com essas possibilidades de fala e de escuta do outro, também pode ser uma maneira de pensar o jornalismo de televisão que se faz hoje:

(...) é necessário considerar que, assim como o jornalismo impresso influencia e se deixa influenciar pela literatura, a televisão – e por extensão, o telejornalismo – tem vínculos com o cinema e com o espetáculo. A força da indústria cinematográfica, cujas metas sempre incluem conquistar fatias gigantescas do público, contaminam a televisão, formatando um modelo que se apoia na estética do espetáculo e em narrativas que valorizam a ação, o conflito e o suspense (TEMER; SOUSA, 2015, p. 263).

Exercícios de fazer televisão, como os propostos pelo projeto aqui apresentado, podem ajudar a explorar recursos e técnicas audiovisuais em busca de narrativas que fujam da espetacularização, habitualmente vista em muitos produtos da TV, caracterizados por um híbrido de jornalismo e dramaturgia. Neles, “o espetáculo apodera-se de forma crescente do espaço televisivo e que o tempo que poderia ser destinado a apresentação de conteúdos informativos é ocupado com a demonstração de verdadeiros *shows*” (TONDO; NEGRINI, 2009, p. 2). Ao refletir sobre a televisão, Fischer (2012, p. 127) também destaca que “ela narra, ela tece essas histórias, seleciona estratégias de linguagem pelas quais edita vidas, aponta caminhos, ensina modos de ser, espetaculariza o humano, a qualquer preço”. Pensando de modo mais específico o telejornalismo, Iluska Coutinho destaca o uso da linguagem dramática para atrair os telespectadores:

O noticiário de televisão é espaço para que experimentemos os pequenos e grandes dilemas cotidianos, emoções de anônimos e autoridades, editadas segundo uma série de características que as aproximam das narrativas de ficção, do terreno da (tele) dramaturgia (COUTINHO, 2012, p. 2).

Se há produções de TV que se apoiam na estética do espetáculo e que exploram ação e suspense, dramas e conflitos de modo sensacionalista, também há outros vínculos possíveis com o cinema que podem contribuir para formatos nos quais importa mais o tempo e o sujeito da narrativa, a sutileza e a sensibilidade do olhar de quem olha e de

quem vê; e se estudantes de jornalismo tiverem contato com uma diversidade de documentários, por exemplo, “aos poucos aprendem que no cinema a imagem pode durar mais tempo na tela, que o tempo é uma chave estética imprescindível para a narrativa documentária” (TOMAIM, 2015, p. 184).

Narrativas documentárias, mas não apenas elas, podem ser importantes oportunidades para estudantes de jornalismo entrarem em contato com diferenciadas linguagens audiovisuais, para desenvolverem “exercícios de entrega aos sons, movimentos, diálogos e cores das imagens do cinema e da televisão, exercícios de entrega a narrativas que fogem aos esquemas convencionais das chamadas *estruturas de consolação*” (FISCHER, 1999, p. 94).

Ao propor exercícios como esses, pensando uma educação do olhar e da sensibilidade, Fischer (1999) sugere que eles podem significar uma prática consigo mesmo, uma elaboração ética de si mesmo, como possibilidades de perceber de modos diferentes aquilo que talvez nos escape em meio ao excesso de imagens e de informações próprio do nosso cotidiano. Exercícios com produtos audiovisuais diversos, tanto de cinema quanto de televisão, podem também proporcionar modos mais poéticos de percebermos o que, num primeiro momento, pode parecer da ordem do habitual e por isso mesmo, escapar à nossa percepção:

Estar no mundo e estar na poesia talvez suponham, desse modo, algo parecido: desestimar qualquer ideia ou vestígio de normalidade, de hábito, do encolhimento de ombros que significa que as coisas são assim mesmo. Ali é onde morre parte do mundo e, também, parte de nós mesmos (SKLIAR, 2014, p. 149)

Seria extremamente danoso para a formação de um estudante de jornalismo ele acreditar que “as coisas são assim mesmo”, que o sensacionalismo dá audiência ou que as reportagens que exploram tragédias alheias e dramas individuais, pela suposta identificação que causam no público, precisam de cada vez mais espaço. Desestimular ideias de normalidade, pensando uma formação ética e estética de estudantes de jornalismo, pode significar uma educação mais sensível, que estimule sua capacidade de lançar distintos olhares acerca do que o cerca e o envolve, mas também do que dele está distante. Nesse sentido, importante é dominar técnicas e habilidades, conhecer as linguagens audiovisuais, entender de planos e enquadramentos, de recursos de áudio e



de vídeo, mas mais necessário é colocar saberes como esses a serviço de uma humanização da profissão:

(...) o desenvolvimento das tecnologias da comunicação e a constituição de um quadro global de relações econômicas e humanas desafiam a formação do jornalista a aliar o conhecimento e o manuseio das habilidades técnicas da profissão a uma formação humanística cada vez mais crítica (MORAES JÚNIOR, 2013, p. 134).

Uma formação humanística do jornalismo, e também uma formação humanística de outras áreas do conhecimento, de qualquer área na verdade, exige exercícios que, não desconsiderando habilidades práticas ou técnicas, se voltem antes para a capacidade de provocar um pensamento sobre cada indivíduo. Alguns modos de exercitar esse pensamento, de colocar em ação um *êthos*, uma atitude que permita olhar para quem somos nós e quem é o outro com quem interagimos em nome de uma profissão, passam pela escuta, pela atenção ao detalhe, pelo interesse às simples coisas ditas, pelo que é diferença e também semelhança.

No oitavo episódio, ao comentar a relação que foi estabelecendo com o Lucas, o Felipe revela o quanto enxergava a si mesmo nas falas do estudante de História: *“Ele entrou tipo muito convicto, depois mais ou menos, não sabia muito o que que era, pensou em trocar de curso, se não me engano. Das coisas pessoais dele também, de se encontrar, de se aceitar como ele é. Quando eu converso com ele e ele começa a falar de si mesmo, eu me vejo muito nele, e é uma coisa legal. Eu, por exemplo, muitas vezes, em fases da vida, me via sei lá, como uma pessoa fora do normal, fora da caixinha, que não se encontrava, que se sentia uma pessoa muito estranha. Uma das coisas que me fez entender que isso é uma coisa normal, uma coisa boa, foi o teatro, e com ele foi a mesma coisa”*.

Pode-se dar por meio de exercícios de diálogo como esse, de encontros como os citados pelo Felipe, uma formação mais humanística do jornalismo. É preciso, pois, considerar que a fonte com quem nos encontramos, em direção a qual nos movemos em busca de informações e de dados, é alguém que tem uma história, que tem uma caminhada, que sente e sofre e sorri diante da vida. Um jornalismo, e, de modo geral, uma comunicação mais humanística, pode se dar por meio de um entendimento de formação:

como uma operação que se dá para além do institucional (escola, igreja, família, por exemplo), embora tais espaços não sejam jamais ignorados; para além de um sistema de autoridade, normativo ou disciplinar; formação assumida como uma escolha da própria existência, como busca de um estilo de vida, de um cuidado consigo (...) (FISCHER, 2009, p. 95).

Um cuidado consigo é também um cuidado com o outro, e nessa operação de avançar para além do institucional e assumir escolhas da própria existência, a presença do outro que nos olha, e que conosco olha, e que em nossa direção lança seu olhar, pode configurar também um estilo de vida, uma escolha ética e estética. E foram justamente algumas das escolhas que mais surpreenderam o Matheus, conforme ele revela no sétimo episódio, ao avaliar a primeira oportunidade na qual todos os participantes do Programa puderam estar juntos, pela primeira vez: *“Foi muito legal a experiência que a gente teve lá na Gabriela, e uma coisa que me marcou desse evento que a gente participou é que eles deram opinião sobre como foi esse evento, eles ficaram muito felizes em ter se conhecido, e a Michelly principalmente. Em todas as entrevistas ela dizia: ‘eu tô sempre me comparando, a resposta de um com o outro, porque assim eu vejo que eu vou melhorar também. Ah, fico olhando a tua resposta, ficou pensando, ah, por que eu não falo isso, por que eu não falo aquilo’. Então acho que essa experiência foi bem legal, pra eles se conhecerem, não só pelas imagens, mas pelas falas de cada um, e acho que todos estavam muito à vontade naquele espaço. As novas rotas e rumos, fiquei impressionado com a Michelly mudando de curso, com o Lucas pensando em mudar de curso, foi realmente muito interessante”*.

Para fazer uma escolha relacionada à própria existência, buscar um estilo de vida, cuidar de si enquanto sujeito que se transforma, é importante que um estudante possa ampliar seu repertório de saberes e de informações. É isso, em grande parte, que lhe permite construir suas próprias pontes de diálogo com o diferente e com o novo, colocado-se diante de experiências que o desafiem, que provoquem novos olhares, que o façam cruzar pela linha feitiçeira, assim chamada por Deleuze (2013), que o provoquem a partir de situações em que o não-dizer e o não-poder exijam dele novas respostas:

A experiência tem a ver com o não-dizer, com o limite do dizer (...) A experiência tem a ver com o não-poder, com

o limite do poder. Nela sempre existe algo de "não sei o que posso fazer", por isso não pode se resolver em imperativos, em regras para a prática (LARROSA, 2015, p. 69).

A formação de um profissional de jornalismo, como de muitos outros profissionais, quiçá de todos, não pode estar atrelada apenas ou principalmente aos domínios técnicos, enquanto imperativos que, supostamente, mostram como se deve agir ou como se deve fazer – um roteiro, um enquadramento, uma captação de áudio, um efeito visual durante a edição de uma matéria. Sem desmerecer a importância das habilidades técnicas, acreditamos em uma formação na qual o desconforto pelo “não sei o que posso fazer” provoque transformações nos modos de ser de cada indivíduo. Uma formação em que “o indeterminado no determinado, o que não é realizado no realizado e o que é incompreensível no compreensível se tornam evidentes, gerando assim a consciência para a abertura da presença” (SEEL, 2014, p. 36).

E é justamente sobre uma abertura para a presença que fala o Jonata, no sétimo episódio, novamente ao avaliar suas atividades com radiojornalismo: *“No meu trabalho agora eu tenho contato diretamente com os ouvintes. Às vezes eles ligam pra lá, e eu tenho a oportunidade de conversar com eles, eles contam o que acham do time A, do time B, e aí a gente conversa diretamente. Estando no ar, tu tem uma responsabilidade maior, porque tu não pode em nenhum momento deixar de falar, tem que ter um encadeamento, tu sabe que vai ter muitas pessoas do outro lado escutando, aí se tu fala ‘abobrinha’ eles vão te mandar mensagem, se tu falar algo bom eles vão te elogiar – ou não, mas isso faz parte. Quando tu tá no estúdio, com teu colega de bancada, falando no microfone, tu tem uma pequena dimensão do público pra quem tu tá falando”*.

Pode estar na abertura para a presença do outro, de quem se ouve uma crítica ou um elogio, ou mesmo de quem nada se ouve mas que sabemos estar lá, a nos ouvir, a nos assistir, a ler o que escrevemos, oportunidades de pensarmos nossa prática profissional, de olharmos para o que dizemos ou produzimos, para o modo como fazemos a informação circular. Pode estar na abertura para a presença do outro, com quem se dialoga, com quem se caminha, com quem se pode olhar para si mesmo e para o mundo com distintos olhares, um importante caminho de formação: “embora as dimensões intelectual e técnica não devam ser desconsideradas, a formação do jornalista de interesse público constitui, em síntese, uma formação de desenvolvimento humano

em que se valorizam as dimensões ética e relacional” (MORAES JÚNIOR, 2013, p.209). Essas dimensões podem ser alcançadas se, nos muitos espaços e possibilidades de formação, pensando uma ética foucaultiana, o estudante puder se desenvolver a partir de processos que dinamizem “uma capacidade de provocar, de duvidar, de dedicar-se a si mesmo com vigilância e esforço, com vigor, com entrega ao genuíno desejo de desaprender o que já não nos serve e municiar-se de discursos que nos incitam a agir eticamente e a nos transformar” (FISCHER, 2009, p. 95).

Agir eticamente e buscar a própria transformação são exercícios relacionados a um constante aprender e desaprender, a retomar o que supostamente se sabe, a duvidar do que se entende ou se conhece, a provocar no outro e em si mesmo a elaboração de novas perguntas, tanto quanto a busca de novas respostas, a partir de uma liberdade de agir consigo mesmo. Essa liberdade com relação ao processo de transformar-se, e que significa uma liberdade de agir também na dimensão alteritária, justamente pela sua dimensão ética, exige do estudante de jornalismo uma postura responsável, conforme pressupostos de um compromisso com a verdade, mesmo enquanto liberdade poética de criar:

Mas essa liberdade criativa, autoral, dada ao estudante de jornalismo não pode ser confundida, por ele, como uma licença poética para inventar histórias, para falsear a realidade. Nem tudo é permitido, existe uma ética do documentário. Ética e estética caminham juntas no documentário, não podem ser dissociadas uma da outra. É na prática com a câmera, mirando a objetiva para a realidade que o aluno aprende quanto os nossos olhares e gestos são preconceituosos (TOMAIM, 2015, p. 180-181).

Ética e estética caminham juntas quando os indivíduos pensam a si mesmos com movimentos que desconstroem certezas e reconfiguram o que parece dado e certo e pronto. A desconstrução de determinadas certezas passa, sobretudo, pela capacidade de entender as mudanças que se operam quando saímos do nosso lugar para adentrar no espaço do outro. Silva (2009, p. 67) observa que “quando um documentarista ou um etnógrafo sai de seu *loco* e vai ao espaço do Outro a ser ouvido e/ou estudado, troca de imaginário. Um determinado lugar é impregnado pelo seu próprio imaginário (...)”. Compreender em que dimensões se constitui esse imaginário, como se dão os hábitos e as relações de certos lugares, como se manifestam as culturas e os costumes desses

locais são meio de se respeitar a dimensão ética inerente às práticas jornalísticas e documentais: “A residência do Outro pode possuir verdades bem diversas daquelas do local de partida, por isso o papel do profissional de cinema que está registrando determinada situação está atrelado à dimensão ética” (SILVA, 2009, p. 67).

O papel do profissional do cinema, que é também a função do profissional do jornalismo, quando se trata de registrar certas situações, exige uma capacidade de respeito e compreensão pelo espaço do outro envolvido nessas situações, que pode ser alcançada também quando despreocupada em encontrar verdades e respostas, em confirmar hipóteses ou em legitimar conceitos prévios. Nesse sentido, ao pensar sobre o que a filosofia do cinema pode ensinar à educação, Fischer (2009) reflete acerca de uma entrega contemplativa, despretensiosa:

Penso que ensina a ir além das interpretações, da leitura das entrelinhas, do não-dito. Talvez ensine uma generosidade esquecida, de olhar o que está diante de nós e nos entregarmos ao que aquela peça audiovisual oferece, sem necessariamente desejar uma espiadela curiosa por trás das cortinas para saber o que *realmente* as imagens *queriam dizer* (FISCHER, 2009, p. 97).

Fugir das preocupações acerca do que as imagens querem dizer, sobre seus supostos significados, é permitir que algo seja dito também em função dos silêncios que pode provocar, conforme poeticamente nos provoca Manoel de Barros (2006, p. 73-74): “uso as palavras para compor meus silêncios. Não gosto das palavras fatigadas de informar”. Assim como o poeta sul-mato-grossense, Walter Benjamin também parece se incomodar com as palavras que informam demais, ou, ao menos, com aquelas que se prestam a um excesso de explicações:

A cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão para tal é que todos os fatos já nos chegam impregnados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece é favorável à narrativa, e quase tudo beneficia a informação. Metade da arte narrativa está em, ao comunicar uma história, evitar explicações (BENJAMIN, 2012, p. 219).

Em tempos de excesso de informação, diante de tentativas tantas de se dar explicações para tudo, de inúmeras plataformas de conteúdos, de compartilhamentos de fatos e opiniões por veículos convencionais e redes sociais, há que se permitir espaços

para as palavras que dizem, justamente porque nada querem dizer, porque ainda não cansarem de dizer o que podem. Há também que se permitir espaços para que se diga não o que os outros possivelmente querem ouvir, mas o que precisa e pode ser dito por ser nosso, por nascer da nossa vontade, por ser da nossa história, da nossa constituição, do que nos move e nos toca.

Numa conversa sobre referências culturais, no segundo episódio, os estudantes de jornalismo quiseram saber dos demais participantes do Programa sobre seus livros e filmes preferidos, e a Michelly, um pouco titubeante, e já rindo da própria resposta, perguntou: “*Então o filme... Posso falar Titanic? Acho que foi o filme que eu mais assisti em toda a minha vida. Olha como eu sou sentimental... Não sei, não tanto por marcar a minha história, a minha vida, não mudei meu pensamento por causa desse filme, mas eu sempre gostei muito dele*”.

A aparente necessidade de uma autorização para falar desse filme e não de um outro, e o possível entendimento do que um filme bom, um filme do qual se “deva” gostar é aquele que modifica nosso pensamento, pode ser um indicativo do quanto olhamos produtos culturais e audiovisuais sob a ótica de uma valoração conceitual ou intelectual, de uma avaliação que precisa passar pelo crivo do outro, seja ele um amigo, uma crítica especializada, uma opinião pública.

Situação similar a essa podemos identificar no filme *Jogo de cena* (2007), quando a participante Sarita conversa com o diretor, Eduardo Coutinho, sobre *Procurando Nemo*, um filme que a emociona muito, porque a faz lembrar de sua difícil relação com a filha:

*Sarita: É, Procurando Nemo, é um filme que eu choro, eu choro muito... O senhor não gosta desse filme?*

*Coutinho: Não, eu não vi, mas, por acaso...*

*Sarita: O senhor não gosta de coisas americanas.*

*Coutinho: Não, não é isso, não.*

*Sarita: É meio comunista?*

Por que filmes como *Titanic* ou *Procurando Nemo* não poderiam emocionar as pessoas, levá-las às lágrimas, compor sua lista de filmes mais queridos? O que produz

esse entendimento de que filmes americanos parecem menos importantes que produções francesas ou iranianas? Por que precisamos da anuência do outro para gostarmos de um filme mais comercial? O que faz com que sintamos certa vergonha em falar da emoção provocada por um *blockbuster*? Não podemos, simplesmente, permitir que, nessa relação com filmes e livros e peças de teatro, algo se dê em nós, pelo simples fato de estarmos abertos ao que pode nos suceder?

Nesse sentido, entregar-se ao que oferece uma peça audiovisual, seja um documentário, um programa de televisão, um longa-metragem de ficção, significa permitir que se opere em cada sujeito uma transformação possível, atrelada, principalmente, à despreocupação em buscar respostas prontas, em entender as supostas intencionalidades de uma produção; e, principalmente, à singeleza do olhar, capaz de se surpreender com os embates que nascem da experiência de olhar, apenas. Afinal “o documentário só existe se for produto de um embate com o mundo que, ao mesmo tempo em que se oferece à contemplação da câmera do documentarista, escapa-lhe” (TOMAIM, 2015, p.182). Há no que escapa à compreensão imediata, às leituras mais direcionadas, aos entendimentos primeiros, toda uma riqueza de experiências da ordem do sensível, capazes de colocar em movimento saberes já instituídos, deslocando-os para outros lugares, nos quais podem estabelecer diferentes relações com o conhecimento – de si, do outro, do mundo.

O filme *Boi Neon* (2015), dirigido por Gabriel Mascaro, pode ser apontado como um exemplo de certos embates e de algumas possíveis desconstruções, já que o protagonista do filme, Iremar, que trabalha como preparador de bois de vaquejadas, e vive num ambiente supostamente rude no qual desempenha atividades braçais, também tem sensibilidade e senso estético, tanto que deseja ser estilista. Galega, outra personagem do filme, é caminhoneira, mas nem por isso menos delicada e feminina do que qualquer mulher que trabalhe em ambientes menos áridos do que as estradas do sertão nordestino. Ambos os personagens não possuem uma faceta apenas, nada neles é imediato ou rapidamente compreendido, há dobras em seus modos de ser, de agir e de sonhar que revelam modos distintos de se enxergar homens e mulheres habitualmente tratados, no cinema, na televisão e no próprio jornalismo, a partir de estereótipos:

Mais do que uma mera inversão espetacular (o sertanejo costureiro, a mulher caminhoneira), o que vemos é uma

sobreposição de papéis em cada indivíduo: ele é um vaqueiro rude e um estilista sensível; ela é uma enérgica motorista e uma dançarina sensual. Outra personagem feminina que aparecerá depois é ao mesmo tempo vendedora de perfumes e vigia armada de uma fábrica. Ninguém é só uma coisa, um “tipo” unidimensional. As próprias pessoas têm camadas, são ricas, insondáveis (COUTO, 2016, p. 01).

Atentar para as camadas que adensam as relações, para a riqueza não imediata das pessoas, para o insondável de quem elas são e mostram ser e querem ser, para os processos por meio dos quais vão se transformando, vão alimentando seus sonhos, seus desejos de serem outras de si mesmas, é desafio de um cinema que pretende ser mais plural, denso e poético, e também para um jornalismo que pretende ser mais humano, podendo ser, igualmente denso, plural e poético. Assim como *Boi Neon*, alguns filmes recentes da produção nacional conseguem quebrar certos paradigmas, reconfigurar certas verdades, desdizer algumas certezas previamente aceitas, e sua fruição certamente há de proporcionar, aos estudantes de jornalismo, significativas experiências a partir das relações entre convencionalidade e desconstrução, entre imediatismo e contemplação, entre imagem e palavra:

Essas experiências podem, inclusive, contribuir para a quebra de determinados mitos, como os que atribuem exclusivamente às imagens, e não às palavras, o poder de homogeneizar os discursos ou de produzir a fabulação do mundo, contribuindo para leituras mais críticas e sensíveis das atuais formas de escritura do cotidiano social. Assim, não se deve assumir as imagens e os telejornais como espelho do real ou rejeitá-los como simulacros e representações falsas, mas reconhecer que os sentidos das notícias televisivas resultam em modos de dizer e de intervir na vida social (BECKER, 2015, p. 55).

Pensarmos sobre os modos que o jornalismo assume de dizer e de intervir na vida social, para além dessa dicotomia que o entende como simplesmente um espelho da realidade ou um simulacro, exige um olhar para as possibilidades que ele tem de mostrar e de dizer certas coisas, de mediar mais do que revelar, de orientar mais do que afirmar ou conduzir. Ao levarmos em conta sua possível dimensão pedagógica, trabalhamos nosso olhar não para afirmar o que ele faz, mas para considerar o que ele pode fazer:



O que os jornalistas fazem diariamente é “organizar o mundo”, procurando torná-lo mais compreensível. Por isso, há uma preocupação pedagógica no jornalismo que se legitima como o lugar de “poder mostrar”, de “poder dizer”, “interpretar”, de “poder analisar”. O jornalismo se autorreferencia como um lugar de mediação, de revelação da verdade e orientação de homens e mulheres na contemporaneidade (VIZEU, 2016, p. 5).

Se os homens e as mulheres da contemporaneidade são orientados por um jornalismo que ocupa um espaço de mediação, mas que também é entendido como revelador de certas verdades, é preciso pensar quem diz essas supostas verdades, para quem elas são dirigidas, de que modo elas assumem um estatuto de valor. É preciso considerar, pois, que há em quase todas as notícias, principalmente nas do jornalismo mais convencional, modos cristalizados de dizer e de intervir na vida social, há fórmulas e modelos consolidados de abordagem, há pautas e temas que se repetem das mesmas formas, há décadas. Nesse sentido, para além da simples demonização de suas formas e de seus métodos, é importante reconhecer que seus discursos contribuem para a reprodução de supostas verdades, para o reforço de estereótipos, para a afirmação de comportamento – e justamente por isso, mais responsabilidade há por parte dos estudantes que, a seu modo, já produzem conteúdo, já disponibilizam produções, principalmente em tempos de muitas e novas plataformas:

(..) a possibilidade de a *web* suportar produções em áudio e vídeo em *sites* e *blogs* muda radicalmente essa experiência. Agora os alunos planejam e executam sabendo que serão vistos, ouvidos, criticados e que os retornos dos receptores podem, inclusive, chegar com muita facilidade ao âmbito da produção. Imprime-se nesse fazer um sentido outro à produção de telejornais e ou programas jornalísticos de televisão, imputando aos jovens aprendizes responsabilidades “verdadeiras” e comprometimentos disso decorrentes que se efetivam como mecanismos pedagógicos (PICCININ, 2015, p. 26).

Mesmo diante das possibilidades de a *web* suportar produções em áudio e vídeo em *sites* e *blogs*, que mudam radicalmente as experiências de produzir e disponibilizar conteúdos audiovisuais e jornalísticos, não podemos desconsiderar o alcance e a presença da televisão no nosso país. Conforme Vizeu (2016), a Pesquisa Brasileira de Mídia 2015, da Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República, para a

qual o Ibope realizou 18 mil entrevistas, concluiu que 95% dos brasileiros assistem à TV regulamente e 74% a veem todos os dias, o que faz dela o meio de comunicação mais utilizado pelos brasileiros. (...) “o que nos chama a atenção neste trabalho é que, apesar de todas as críticas, o telejornalismo continua se mantendo como meio hegemônico de informação jornalística da sociedade. 79% das pessoas assistem à televisão para se informar” (VIZEU, 2016, p. 2).

Mesmo diante de uma televisão convencional ainda muito presente, de formas tradicionais de se acessar informações, é preciso atentar para diferentes telas e formatos que estão surgindo, e que, aos poucos, vão alterando as relações que o público, tanto produtor quanto consumidor de conteúdos vão estabelecendo com as fontes e com as notícias:

Ainda que a televisão siga como o meio principal de informação no Brasil com uma penetração inigualável para a informação, os alunos em geral sentem-se pouco seduzidos pelo fazer do telejornalismo. Só quando entendem que a produção de sentido desenvolvida ao longo dos anos pelo telejornalismo permanece e que pode ser utilizada na produção de conteúdo para outras telas passam a se interessar mais pelo aprendizado. Televisão deixou de ser o aparelho na sala de estar, o telejornalismo pode estar disponível qualquer hora e em qualquer lugar. Com mobilidade, portabilidade e interatividade (FINGER, 2017, p. 114).

Embora, no caso das UFRGS TV, praticamente todos os estudantes que a procuram em busca de oportunidades de aprendizado parecem de fato seduzidos pelo fazer do telejornalismo, todos igualmente compreendem que o conceito de televisão está mudando, e que por meio de um canal no *YouTube*, das redes sociais como *Facebook* ou *Twitter*, dos *smartphones*, outros modos de fazer e de assistir televisão se fazem possíveis e necessários. Diante desse quadro, são relevantes as responsabilidades dos estudantes que veem seus programas compartilhados em *sites* e *blogs* e pelas redes sociais, como relevantes também devem ser seus compromissos com abordagens mais amplas, com discussões mais densas, com encaminhamentos mais plurais, afinal, “a imprensa em geral, a TV em particular, de modo geral trabalham com pressa e oferecem espaços reduzidos para veicular temas que são complexos e de difícil abordagem. A simplificação prejudica os dois lados” (PORCELLO, 2015, p. 63).

Temas complexos e de difícil abordagem, por muito tempo, estiveram na rotina de trabalho do Matheus, conforme ele revela no sétimo episódio, ao contar sua experiência com o programa Simplifísica<sup>4</sup> – que, apesar de ter uma ideia de simplificação no nome, trabalha com temas e conceitos bastante específicos e de mais difícil compreensão: *“Eu tive uma experiência bem legal esse ano, no início do ano passado, que foi começar a trabalhar com o Simplifísica, tentar passar essa informação que às vezes é muito mais complexa, muito mais delicada. Existem muitas palavras específicas, de cada parte da física, e eu acho que me acrescentou bastante essa experiência de trabalhar no Simplifísica. Tu assiste todo o programa, tu conversa com o professor, ele explica a tese dele, inúmeras teorias que muitas vezes eles ficam horas e horas pensando, anos e anos trabalhando em cima, e tu tem que fazer uma passagem, uma cabeça, pra explicar pras pessoas todos aqueles termos, explica pras pessoas que aquele tema também pode ser acessível pra elas. E é uma função do jornalismo também, mostrar pras pessoas que as coisas são acessíveis pra elas, mediar essa informação, trabalhar essa informação, usar outras palavras, então isso é muito enriquecedor”*.

Trabalhar a informação, buscar outras palavras, debruçar-se sobre um tema também é algo que a Luísa destaca, no sexto episódio, ao comentar o programa Em Sintonia Com que produziu com o dramaturgo Júlio Conte: *“Eu fiquei vendo peças dele na internet, busquei muito material, muitas fotos, todo o tempo que eu tinha assim, livre, pra poder pesquisar eu ia lá e pesquisava. Porque uma das coisas mais legais de quando tu tem tempo, no jornalismo, é justamente pesquisar pra buscar o que perguntar de legal, né. E eu tentei fazer perguntas sobre tudo assim, da vida dele. Ele é psicanalista, eu perguntei como que isso podia se relacionar com o teatro, por que ele escolheu o teatro, e ele também fazia medicina, e então eram duas coisas, muito diferentes e eu, ‘nossa, como que ele conseguia lidar”*”.

---

<sup>4</sup>Uma das mais antigas produções da grade da UFRGS TV, o Simplifísica surgiu da ideia de transformar palestras do Instituto de Física em programas de televisão. Essas palestras fazem parte de um projeto de extensão que tem o intuito de mostrar que a física está no cotidiano das pessoas, e que assuntos muitas vezes tido como complexos são explicáveis por meio de exemplos do dia a dia. Na lista dos dez programas com maior número de visualizações desde que o canal da UFRGS TV no YouTube foi criado, quatro são do Simplifísica, dentre eles um que trata sobre “Física quântica no seu dia a dia”, com o maior número de visualizações dentre todos os produtos da UFRGS TV: 109.975.

Assim como os exemplos dos programas Simplifísica e Em Sintonia Com, o Multiponto, sobre o qual Lisbôa (2010) fez seu trabalho de conclusão de curso, também tem uma proposta de evitar a simplificação, de fugir de abordagens feitas com pressa e que ofereçam espaços reduzidos para trabalhar temas mais árduos. Esse programa, inclusive, em 2016, recebeu dois prêmios<sup>5</sup> de Jornalismo da Associação Rio-grandense de Imprensa (ARI), nas categorias Jornalismo Universitário (Telejornalismo) e Grande Prêmio Acadêmico, por um episódio que abordou o tema “Ocupações nas Escolas Públicas”. Mesmo sendo produzidos por uma televisão ligada à universidade, programas como o Multiponto se preocupam com temas de interesse público, que vão além da rotina institucional, tendo já abordado questões como sistema prisional, reforma agrária, arte e política, questão indígena no país, reforma trabalhista.

Ao citarmos exemplos como o programa Multiponto ou o Simplifísica, reforçamos o quanto acreditamos num jornalismo que evite a simplificação, que não fuja da complexidade, mas que se interesse pelas perguntas tanto quanto pelas respostas, que saiba fazer da escuta do outro um caminho para desconstruir discursos prontos e verdades inquestionáveis, que invista nos encontros como oportunidades ímpares de conhecer histórias e que as trate de modo ético e sensível. Acreditamos, acima de tudo, na importância das perguntas, do interesse genuíno que nasce da curiosidade pelo outro:

Peço-lhe que tente ter amor *pelas próprias perguntas*, como quartos fechados e como livros escritos em línguas estrangeiras. Não investigue agora as respostas que não lhe podem ser dadas, porque não poderia vivê-las. E é disto que se trata, de viver tudo. *Viva* agora as perguntas (RILKE, 2013, p.43, grifos do autor).

Um jornalismo mais poético, mais humano, talvez possa ser pensado e construído a partir dessas prerrogativas, desse amor pelas perguntas, tanto quanto pelas respostas, ambas potencializadoras dos movimentos provocados por meio da travessia, pela linha que separa a vida e a morte, e que se configuram como oportunidades das transformações que fazem com que nos tornemos quem somos.

E é em busca de oportunidades de transformação que estudantes passam pela UFRGS TV, dispostos a experimentar o fazer audiovisual, entregues às rotinas de

---

<sup>5</sup> Conforme notícia publicada no link <http://www.ufrgs.br/ufrgs/noticias/ufrgs-tv-recebe-premio-de-jornalismo-da-associação-rio-grandense-de-imprensa>

produção de uma TV universitária, mas que também investem em novas possibilidades, compreendendo o valor de novas experiências, de modo a permitir que as coisas aconteçam. É isso que reforça o Jonata, no sétimo episódio: *“Eu não imaginava que eu ia estar fazendo rádio, eu escolhi fazer jornalismo muito pela capacidade de escrever, pelo gosto de escrever, e aí as coisas vão acontecendo. Eu comecei pela TV, por vontade de querer aprender um pouco mais de TV e depois surgiu o rádio, lá na Rádio Grenal. E aí foi mudando, foi mudando tanto que eu não pretendo nem sair do rádio, porque eu fiz um curso, me especializei pra ser radialista, então acredito que vai ser um caminho sem volta”*.

Ajudar a apontar caminhos, permitir que umas escolhas se deem em função de outras, que novas experiências se sucedam a anteriores, que as trajetórias de transformação indiquem possibilidades de escolher modos autênticos de ser os profissionais que os estudantes querem ser, são modos por meio dos quais a UFRGS TV acredita e aposta nas utopias de um ensino, nas possibilidades de um jornalismo possível, nas perspectivas de uma existência transformadora.

## 4. Por uma estética da experiência

---

### 4.1 Experiência e arte de si

Segundo Filho (2007, p. 01) “no Foucault ocupado com as éticas greco-romanas antigas se encontra o pensador da liberdade”, liberdade essa que poderia estar atrelada ao exercício da formação de nós mesmos, ao exercício da criação de formas de nos constituirmos. Trata-se de uma liberdade que também pode ser entendida como “uma relação de força consigo, um poder de afetar a si mesmo, um afeto de si por si” (DELEUZE, 2005, p. 108), como um exercício que é mais caminho do que resultado, principalmente se for realizado por meio da busca de uma arte da existência:

(...) trata-se de uma arte de viver que implica uma operação de questionamentos e ampliação do próprio modo de pensar sobre si e sobre o mundo, para tornar-se “melhor” e, assim, poder atuar nos espaços políticos e sociais. Essa operação, por sua vez, implica estarmos de posse de alguns discursos “verdadeiros”, de alguns saberes específicos, dos quais nos apropriamos, e por meio dos quais nos tornamos cada vez mais atentos, abertos a múltiplas possibilidades e alternativas, ao conduzirmos nossas vidas (FISCHER, 2011, p. 02).

Nos tornarmos atentos, abertos a múltiplas possibilidades, plurais nos modos de ver o que nos cerca e o que nos sucede, como forma de um afeto por nós mesmos, tem relação com o conceito de subjetivação em Foucault, que é “uma questão ética por excelência. Dobrar a força é, um gesto ao mesmo tempo ético e estético: constituir novos modos de existência e constituí-los como obras de arte”, conforme discute Levy (2011, p. 93), é uma forma de dobrar a linha feiticeira deleuziana, de operar a partir de uma arte de viver, ampliar o modo de pensar sobre si e sobre o mundo. Para Sales (2008, p. 02) a dobra é “face oculta, silenciosa, mas presente, viva e tenaz. Ela é um ‘lado’, ou seja, o outro lado, a outra perspectiva, o outro olhar; em uma palavra – deslocamento”.

Se entendemos o deslocamento como uma experiência de pensamento, como um exercício de buscar outras perspectivas, de operar com outros olhares, de buscar o que

pode haver na face oculta, mas silenciosa e tenaz, imaginamos também que o Programa *Universidade: a vida é mais* pode se constituir uma oportunidade de transformação para os estudantes que com ele se envolveram, como sujeitos de discursos, como protagonistas de histórias, como responsáveis pelas próprias trajetórias. Justamente por ser um programa inédito, em um formato nunca antes feito pela UFRGS TV, de cuja estrutura similar nunca antes nenhum dos estudantes envolvidos havia participado, ele gerou dúvidas sobre, afinal, para onde ele poderia ajudar a transportá-los:

Há pois uma implicação entre pensamento e existência, entre o pensamento e a vida. A que experiência o pensamento pode nos transportar? Esta é uma questão fundamental, uma vez que sinaliza o nosso próprio caos, nosso campo de batalha, a partir do qual serão traçadas as estratégias do pensamento (SALES, 2008, p. 05).

Trata-se aqui da possibilidade de operar nos limites entre pensamento e experiência, entre pensamento e vida. É isto que está na base da criação de um programa de TV no qual foram priorizadas as falas de estudantes, seus relatos de vivências na universidade e fora dela, suas percepções como sujeitos que vão se transformando, em direção a deslocamentos possíveis entre quem eles são, quem eles querem ser, quem eles são capazes de ser. Não desconsideramos, por outro lado, as limitações das narrativas das experiências pelas quais esses estudantes passaram, uma vez que algumas poucas falas, capturadas em alguns momentos de um semestre letivo, conseguem dar conta de breves recortes de suas rotinas, de específicos compartilhamentos acerca de suas rotinas, principalmente se pensarmos que “a experiência decisiva que, para quem a tenha feito, se diz ser tão difícil de contar, nem chega a ser uma experiência. Não é mais que o ponto no qual tocamos os limites da linguagem (AGAMBEN, 1999, p. 29).

Tocar os limites da linguagem, explorar seus descaminhos, operar nos espaços que ela permite que se abram por meio das dobras, do caos que gera o falar de si, o falar com o outro, o ouvir-se falar, o ouvir o outro, pode ser um importante exercício de aprendizado, daqueles sobre os quais é difícil dar um testemunho ou fazer um relato, daqueles que não cabem na narração ou no compartilhamento de uma experiência, justamente por serem tão somente, experiência.

E mesmo não cabendo nas narrações, mesmo não tendo como ser abarcadas pelos testemunhos e pelos relatos, são as experiências a força motriz do nosso programa de TV, por meio do qual os estudantes compartilham o que lhes sucede, como surpresa, como desafio, como aprendizado, como novidade que passa a ser conhecimento, a exemplo do que conta o estudante Matheus, durante o sexto episódio. Escalado inicialmente para fazer uma entrevista com a cantora Maria Bethânia, que se apresentou na Universidade dentro do projeto *Unimúsica*, ele viu se perder toda uma preparação de muito tempo, uma vez que, por questões contratuais, o *show* da cantora não pode ser registrado e nem ela se dispôs a dar entrevistas. Não podendo desenvolver essa pauta, ele ficou responsável por um programa com a próxima convidada do projeto, a cantora Juçara Marçal, sobre a qual ele nunca havia lido nada e cujo trabalho desconhecia. Ao lembrar o contato com a artista, em julho de 2016, ele justifica por que considerou a oportunidade de conversar com ela um momento tão significativo: *“Foi uma experiência maravilhosa. (...) Quando eu fiquei sabendo sobre a Juçara Marçal, e comecei a estudar a pauta, sobre ela, eu fiquei muito feliz. Porque ela é uma pessoa supersimpática, super acessível com a gente, discutiu um pouco sobre o primeiro álbum dela, chamado Encarnado, falou principalmente sobre política, e falou dos momentos de intolerância que a gente tá passando agora, falou sobre racismo, falou sobre o preconceito com as diferentes religiões que existem, principalmente da umbanda. Foi uma experiência muito legal porque ela não é apenas uma cantora, ela também é uma professora, de língua portuguesa, ela é professora de canto, ela é jornalista, então me identifiquei com isso, fiquei muito feliz de ter essa oportunidade de participar do Unimúsica”*.

Por meio do contato com as fontes, por meio do mergulho em certos temas pouco ou nada conhecidos, podendo estabelecer contatos com histórias de pessoas com as quais se fazem possíveis várias formas de identificação, os estudantes de jornalismo vão construindo um modo próprio de dialogar, de aprender, de registrar – suas histórias e as histórias dos outros. Um dos maiores desafios para o desenvolvimento desse trabalho, conforme o que conta o Felipe, ainda no primeiro episódio, é *“criar uma conexão com a fonte, buscar um equilíbrio entre densidade e leveza”*. Essa busca, conforme apontamentos feitos pelos estudantes em várias de nossos encontros, sempre foi propulsionada por certas escolhas editoriais, pela aposta em uma narrativa fluida e menos roteirizada, pelo entendimento de que o caráter documental do programa poderia



ser o balizador de um modo de tensionar, tocar, quem sabe ultrapassar os limites da linguagem.

Produto audiovisual em cuja ideia de registro histórico e documental podem-se encontrar algumas semelhanças com a proposta do Programa *Universidade: a vida é mais*, mantidas, naturalmente, todas as muitas diferenças que há entre eles, o filme *Boyhood – Da Infância à Juventude (2014)* é um exemplo de experiência por meio da qual também é possível tocar os limites da linguagem. Desenvolvido pelo diretor Richard Linklater entre maio de 2002 e outubro de 2013, o filme conta com os mesmos atores interpretando seus personagens ao longo de aproximados doze anos de produção. Quando a história do filme começa, Mason, o protagonista, tem seis anos, e quando encerra, ele está com dezoito. Como contar uma história, que acontece ao longo de tantos anos, num reduzido tempo de menos de três horas? Que história é essa, de quem é essa história? Seria mesmo Mason o protagonista ou seria o tempo ou a vida cotidiana, a rotina em si, o grande personagem desse filme?

De fragmento a fragmento, o filme expõe fatores que buscam conformar a vida dos personagens a uma expectativa de normalidade e abafar o que há para ser descoberto na existência de cada um. O pragmatismo exigido pela sociedade é o principal deles. Na balança da sociedade contemporânea, o prático, por mais burlesco ou inútil, sempre superará o existencial. A vida é um valor que só se percebe em detalhes (RICEPUTI, 2016, p 01).

De detalhes é construída a narrativa de *Boyhood*, de detalhes é tecida a história do menino que enfrenta o divórcio dos pais, briga com a irmã, vai pra escola, conhece pessoas, se questiona sobre o futuro, numa sequência de cenas e de acontecimentos não exatamente extraordinários, mas da ordem do comum, como é possível perceber nas muitas conversas do filme, a exemplo do que acontece na última cena, na qual Mason e a amiga Nicole travam o seguinte diálogo:

*Nicole: Sabe quando dizem ‘ aproveite o momento ’? Acho que é ao contrário. É como se o momento nos aproveitasse.*

*Mason: Eu sei, é constante. Os momentos são... Parece que sempre é o agora.*

O filme encerra, mas é como se não terminasse, até porque nós, como espectadores, sabemos que estávamos acompanhando uma sequência de momentos, e sabemos que outros mais virão, senão no filme em si, na vida – do ator, da atriz, na história que construímos como testemunhos de transformações, como cúmplices de experiências múltiplas pelas quais passaram os personagens, como cúmplices da própria experiência de ter estado com eles, numa tênue linha a separar ficção e realidade, numa sutil diferença entre ser um espectador e ser um indivíduo que vive, ou viveu, ou viverá situações parecidas. É como se o filme não encerrasse, porque algo em sua estrutura é da ordem da experiência enquanto conhecimento, e “no reino do próprio conhecimento há, assim, um erro original: o de ter uma origem, o de faltar à glória de ser intemporal” (BACHELARD, 2007, p. 11).

*Boyhood* talvez subverta esse erro original por ter não ter exatamente uma origem nem exatamente um final, por ser um recorte no tempo. Ao se deter em doze anos de muitos, dos anteriores e dos posteriores, opera na linha da intemporalidade, mesmo que, como produto artístico audiovisual, possa ter alguma intenção de representar determinada geração:

Ao contrário da convicção de que a obra se comunica bem com a geração que representa e as gerações que tangencia, só poderemos saber se a experiência de Linklater em retratar um fragmento de vida em um fragmento de espaço e tempo funciona para as gerações seguintes no futuro. De lado isto, se a dúvida é o suficiente para exaltar o experimentalismo do projeto, a forma como o filme nos toca é o bastante para afirmar que o diretor acertou mais uma vez e “*Boyhood*” é uma boa forma de deixar que o momento nos colha (RICEPUTI, 2016, p 01).

Permitir que um momento nos colha, deixar-se tocar pela sensibilidade de uma história fílmica, de uma música, de uma narrativa literária, de um quadro ou de uma pintura é experimentar uma forma, dentre muitas, de olharmos para nós mesmos, é deixar que algo mude nosso olhar, nossa percepção, na condição de sujeitos de novos modos de existência possíveis, capazes de darem melhor atenção a si mesmos. É como se respondêssemos à admoestação de Santo Agostinho: “deslocam-se os homens para admirar as alturas dos montes, e as ondas alterosas do mar, e os cursos larguíssimos dos rios, e a imensidão do oceano, e as órbitas dos astros, e não prestam atenção a si mesmos” (AGOSTINHO, 2001, p. 56).

É principalmente sobre si mesmos, suas trajetórias, seus caminhos acadêmicos, pessoais e profissionais que os estudantes do Programa *Universidade: a vida é mais* podem lançar um olhar mais cuidadoso. No quarto episódio, eles puderam convidar um amigo para participar da conversa; a Michelly trouxe sua colega Amanda, que, assim como ela, estava apenas no terceiro semestre, mas já se percebia num processo avançado de aprendizagens: *“Eu gosto das pessoas com quem eu trabalho também, eu não sabia muita coisa, eu trabalho num laboratório, e tô aprendendo coisas que acho que é lá do sétimo semestre, e além de tudo é uma experiência, que um grande medo meu era tentar um estágio mas não ter experiência nenhuma, e pelo menos agora eu tenho uma bolsa, sabe”*.

A possibilidade de se perceber em meio a um processo de transformação, de pensar acerca das próprias buscas, pode permitir aos estudantes um olhar sobre si capaz de fazer ver quem são eles de fato, com seus medos e coragens, com seus avanços e recuos. Ao falar sobre *A História da Loucura*, de Michel Foucault, Frayze-Pereira (1995, p. 154) adverte que *“Esse olhar que promete a contemplação de uma verdade do homem não pode evitar o espetáculo de um impudor que é o seu próprio: não vê sem ver a si mesmo”*. Espetáculo de um impudor que faz falar de si, o programa de que é objeto esta tese procura provocar esse olhar, que só consegue fazer ver se enxerga também a si mesmo, como um constante exercício de pensamento.

Nesse sentido, a estudante Michelly, nesse mesmo quarto episódio, confessa um certo receio em falar de si mesma, avaliando a participação no projeto como mais contida e reticente: *“Eu sinceramente acho que eu não tenho me mostrado muito nos programas, eu não tenho falado abertamente sobre mim, e do que eu gosto e do que eu não gosto. Eu não sei, parece que eu fico meio envergonhada, eu não consigo sair confiando em todo mundo”*.

Passado um tempo, no entanto, o Matheus, durante o sexto episódio, destacou uma mudança no modo pelo qual a estudante de Engenharia Ambiental passou a se colocar no Programa: *“A Michelly, eu percebi bastante transformação sobretudo na própria construção dos programas, ela ficou muito mais desenvolta. No início tinha bastante dificuldade de conversar com ela, mas dessa vez, principalmente quando ela me entrevistou, ela foi muito desenvolta, e ela falou de vários assuntos e trouxe outros tons pra própria fala dela, que eu achei muito legal”*.

Ao perceber uma maior desenvoltura da Michelly, uma diferença no modo de condução das suas falas, uma amplitude nos assuntos por ela abordados, o Matheus reforça a dimensão do olhar para o outro que constitui modos de olhar para si próprio, na qual se faz potente também um prestar atenção em si atrelado ao cuidado do outro, conforme as proposições da estética da existência foucaultiana:

Cuidar de si e cuidar do outro, para que a vida seja criada como uma arte, não pode ter como objetivo um fim outro que não uma intensa relação com o próprio presente. (...) Por isso é necessário esse constante ensaio, esse constante ensaiar-se, para que o saber (entendido como sabor), seja alcançado: ensaiar-se na vida como uma obra de arte (GELAMO, 2010, p. 187).

Esse constante ensaiar-se, como forma de alcançar um saber que seja também um sabor, pode se dar numa intensa relação com o presente, numa intensa relação com o outro, por meio de cujos olhares, de cujas falas, de cujos tons e desenvolturas seja possível prestar atenção a si mesmos.

Ajudar a prestar atenção a si mesmos e às suas histórias é igualmente uma das intenções da série *Histórias de Adoção* (2016), exibida pelo canal GNT e que, de certa maneira, tem semelhanças com a proposta de *Boyhood*. Em treze episódios, o programa procura mostrar diferentes situações que envolvem adoção, partindo da experiência do próprio diretor, o cineasta Roberto Berliner, que adotou um filho em 2002 e uma filha em 2004, quando começa a registrar e acompanhar o crescimento dos filhos e as transformações de toda a família ao longo de mais de dez anos. Juntamente com registros da sua história familiar, o cineasta apresenta diversas outras situações, inclusive de crianças que nunca foram adotadas, prestes a completar dezoito anos e a ter que deixar seus abrigos. É dele, no início do primeiro episódio, uma importante definição sobre seu desejo, como realizador:

Eu queria deixar esse registro para nos ajudar a entender a nossa própria história. Essa é a ideia desse programa. Contar histórias, compartilhar memórias, experiências, alegrias, dificuldades. Tudo isso é importante para que as pessoas se entendam melhor, se enxerguem no outro, se permitam ver outros pontos de vista, e se adotem... (HISTÓRIAS DE ADOÇÃO, ep. 01, 2016).

Permitir que as pessoas se enxerguem umas nas outras, que se entendam melhor, que vejam diferentes pontos de vista, que sejam capazes de prestar atenção a si mesmas,

e de provocar transformações em si e nos outros, são experiências que podem vir da produção e da fruição de obras cinematográficas:

(..) que cheguem para fazer algo em nós, como tarefa filosófica crítica, pela qual não só questionamos os discursos e as ordens vigentes mas igualmente nos dedicamos a nos ocupar de nós mesmo. Tarefa pela qual se torne possível, nesse jogo aberto, receber generosamente imagens e sons desestabilizadores de verdades que cada vez mais constroem nossos modos de ser e estar nesse mundo (FISCHER, 2009, p. 101).

Ocupar-nos de nós mesmos e refletir sobre modos de ser e estar no mundo são desafios de uma formação que entende a importância da experiência como caminho para uma arte de existir, para uma existência bela. Caminho esse que, ao passar pela sensibilidade da própria escuta, se bifurca e se multiplica, criando espaços de trocas e possibilidades de compartilhamento da existência de cada um, conforme reforça o Lucas, quando, no quarto episódio, faz uma breve avaliação da sua participação no Programa: *“Faz muito bem eu escutar, eu escutar os meus pensamentos, eu escutar eu falando certas coisas pra vocês, e eu racionalizar a minha vida universitária, é muito bom esse espaço de troca, principalmente com vocês, que são pessoas que estão na mesma condição que a gente, sabe, enquanto universitários”*.

Percepção similar a essa é manifestada pela Michelly, quando, durante o oitavo episódio, de modo descontraído, confessa que assiste ao Programa observando as falas dos demais participantes: *“Eu adorei conhecer vocês, e o que tu falou de não comparar, eu comparo... Eu olhei comparando as respostas, pra ver o que cada um tava falando... É legal conhecer vocês agora. Quando a gente tá gravando parece que fica tudo mais sério e assim, vocês não são tão sérios”*.

Observar o que dizem e como se comportam os outros, atentar para as falas e para os gestos de quem conosco convive e interage, estabelecer relações com os demais prestando atenção no que deles nos aproxima e nos distancia são modos de cuidarmos de nós mesmos, de colocarmos em prática uma arte de viver:

(...) cuidar de si mesmo é, para Foucault, uma via adequada para colocar em prática, não apenas uma estética do existir, mas uma concepção de filosofia como arte de vida, mais do que como uma disciplina acadêmica. Trata-se de um modo de considerar as coisas, de estar no mundo, de realizar ações e relacionar-se com

os demais; trata-se, também, de um modo de prestar atenção; é um certo olhar: ‘Preocupar-se consigo mesmo’ implica converter o olhar do exterior ao interior. Trata-se, enfim, de um conjunto de ações, práticas, exercícios que se faz sobre si mesmo, com o objetivo de modificar-se, transformar-se, mudar (BÁRCENA, 2006, p. 446-447).

A possibilidade de prestar atenção, a si e aos demais, em meio aos processos de transformação próprios do meio acadêmico, é uma das apostas do Programa *Universidade: a vida é mais*, no qual são criados espaços para uma preocupação consigo mesmo, para determinados olhares acerca das trajetórias individuais e coletivas. À medida que cada episódio vai sendo gravado e editado, que cada encontro vai se dando, que novos diálogos vão se estabelecendo, os participantes vão tendo oportunidades de se posicionar no campo de batalhas entre pensamento e experiência, de promover um exercício de questionamentos sobre a sua constituição como profissionais, cidadãos, indivíduos, sobre as múltiplas possibilidades de conduzir as suas vidas, sobre a arte de ser quem eles podem e querem ser.

#### **4.2 Experiência e formação**

Caminhos para se experimentar uma existência bela, para se viver uma existência artista, para um novo pensamento acerca de nós mesmos podem ser grandes desafios da formação acadêmica, por mais que nosso entendimento de formação vá para além dos espaços formais de ensino, como a universidade. De qualquer modo, é preciso que as formas de se ensinar e de se aprender legitimadas pelas instituições de ensino superior sejam pensadas à luz de perguntas sobre o que se entende por verdade e por conhecimento:

O que fazemos senão ensinar “verdades” ou ensinar como ensiná-las? O que buscamos, senão esse sujeito soberano e consciente? Ainda estamos presos nessa duvidosa relação entre educação e verdade, entre formação e identidade, na estabilidade do pensamento e das sínteses dialéticas. Somos sérios demais, e a embriaguez de um pensamento-artista nos assusta (LOPONTE, 2003, p. 74).

Se a embriaguez de um pensamento-artista assusta, se as rupturas dos silêncios necessários são limitadas pelas palavras que querem ensinar demais, se há demasiadas buscas por sujeitos soberanos e conscientes em detrimento de exercícios que os provoquem a serem mais livres, se há verdades demais sendo ensinadas, é necessário que haja mais invenção, mais inventividade, mais criação de novos modos de ser:

Entre o Yang e o Yang, quantos eones? Do sim ao não, quantos haverá? Tudo é escrita, ou seja, fábula. Mas para que nos serve a verdade que tranquiliza o honesto proprietário? A nossa verdade possível tem de ser invenção, ou seja, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas as turas deste mundo (CORTÁZAR, 2013, p. 436).

Se há verdades possíveis para além das instituídas, ensinadas, tratadas como únicas ou soberanas, é preciso buscá-las, que as desejemos, que se beba na fonte da curiosidade e da criatividade para permitir que elas também ganhem visibilidade. A ideia é que, a partir disso, ou mesmo nesse processo, essas novas verdades contribuam para existências artistas, em meio a movimentos e questionamentos, inclusive para fugir daquelas verdades tidas como absolutas. Ao citar o poeta John Milton, Ordine (2016a, p. 174) nos lembra que “a verdade é comparada nas Escrituras a uma fonte que jorra. Quando as águas não correm numa progressão perpétua, degeneram em uma poça lodosa e estagnada de conformismo e tradição”. Diante da necessidade de evitarmos práticas de estagnação e conformismo, ao pensarmos modos diversos de formação, talvez seja importante que vivenciemos uma espécie de pedagogia pobre, a qual:

(...) nos convida a sair para o mundo, a nos expormos; em outras palavras, a nos colocarmos numa “posição” fraca, desconfortável, e oferece meios e apoio para que façamos isso. Acho que ela oferece meios para experimentarmos (ao invés de fornecer explicações, interpretações, justificativas, representações, histórias, critérios, etc.) meios para que nos tornemos atentos. Esses meios são pobres, insuficientes, defeituosos, carentes de significado, não se referem a um objetivo ou fim, meios puro, pistas que não levam a lugar algum, e que, por isso mesmo, podem levar a todos os lugares: como um *passe-partout* (MASSCHELEIN, 2008, p. 43).

Uma pedagogia pobre é uma pedagogia que opera com mais dúvidas do que certezas, com mais curvas do que linhas retas, com mais inquietudes do que com seguranças, com a oferta de meios para a experiência, para a experimentação, para que

se possa ir a todos os lugares, por mais que chegar a todos seja uma total impossibilidade. No entanto, acreditar nessa impossibilidade pode ser a grande força motriz de novos saberes, de espaços ainda não preenchidos, de um programa vazio, conforme nos faz pensar Ortega (1999, p. 168): “se certas formas de vida são sublinhadas, isto acontece, unicamente, porque esses modos de existência exprimem a noção de ‘programa vazio’ [...] por uma vontade de renovação, de criação e de experimentação”.

Essa vontade de experimentação se faz presente em muitas das falas dos participantes do Programa, como no caso do Lucas que, durante o segundo episódio, revela uma menor preocupação em garantir que suas escolhas sejam acertadas do que em as viver, efetivamente: *“Eu realmente não sei dizer se estar na universidade, se estar nesse curso, se estar em Porto Alegre, se essas experiências, de estar cursando a UFRGS, estão sendo boas ou estão sendo ruins. Mas isso eu posso falar com certeza sabe, são todas experiências que estão contando muito. A ideia de ser professor é uma coisa que mexe comigo, me move de uma forma bem diferente de quando eu estudava Relações Internacionais. Acho que a escolha pela História e pela Licenciatura foi bem acertada”*.

Manifestações como essa, pensadas juntamente com a noção de um programa vazio, também podem nos remeter ao que sugere a composição *Copo Vazio*, de Gilberto Gil (1974): “É sempre bom lembrar/ que um copo vazio/ está cheio de ar”. O vazio que é vontade de experimentar o novo, de investir no que não está dado e previsto, que é o desejo de trocar um curso de Relações Internacionais por um de História, é o vazio cheio – de possibilidade, de criação, de experiência. Pensar o programa vazio como um modo de investir numa pedagogia pobre significa considerar novos entendimentos acerca do que é, ou do que pode ser, o conceito de formação:

A palavra formação é uma dessas palavras caídas. Caídas e esquecidas. A velha ideia de formação nos parece agora irremediavelmente anacrônica. Ademais, não podemos agora sequer tomá-la em seu antigo resplendor e em sua antiga solidez. Primeiro, porque pensadores como Nietzsche fizeram-na explodir definitivamente. Mas, também porque o próprio desenvolvimento do *bildungsroman* foi cavando implacavelmente tudo o que sustentava. Às misérias de nosso presente só podemos lhe opor, agora, uma ideia caída. Mas talvez, enquanto caída, cheia de possibilidades (LARROSA, 2005, p. 79).



Opor às misérias do nosso presente uma ideia caída pode significar a aposta no inusitado, naquilo que foge a planos iniciais ou a pretensões por muito tempo alimentadas. Ao falar das motivações que a levaram para o curso de jornalismo, a Luísa destaca, no sétimo episódio, o gosto pela escrita e um desejo de trabalhar com jornalismo impresso, que acabou não acontecendo da forma como ela imaginava: *“Eu acho que muito também dessas vontades tinha relação com a questão da escrita, da grande reportagem, que eu acho que permanece ainda, embora eu não tenha experimentado exatamente essa área. Mas eu também acredito muito na coisa de que os caminhos vão acontecendo, não sei se é meio por sorte ou por acaso, mas eu acho que às vezes as coisas vão caindo bem onde elas deveriam cair, assim”*.

Deixar que os caminhos aconteçam, permitir que o acaso ou a sorte deem sua contribuição, podem ser formas de dar novos contornos à visão anacrônica de formação. Acreditar e investir nas possibilidades de renovação e de criação, nesse sentido, pode representar, também, uma nova maneira de compreender e de provocar a experiência, tida como tão importante na formação dos jovens, na orientação de suas escolhas, na condução de suas vidas:

Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência? (BENJAMIN, 2012, p. 123).

Talvez já não se possa, com a mesma intensidade de tempos de outrora, ter a pretensão de se ensinar aos jovens a partir de experiências anteriores, compreendendo a experiência justamente como algo possível de ser a eles comunicado. Talvez seja necessário repensar se há palavras tão duráveis que encontrem na perenidade força suficiente para serem assimiladas pelas novas gerações; possivelmente seja necessário rever o sentido de provérbios e de narrativas de países longínquos, contadas diante de uma lareira. Talvez valha a pena pensar que uma associação entre viagem e perigo ativa

o vínculo entre memória e experiência e induz a crença de que “a experiência acumulada é capaz de produzir um tipo de saber, que somente se alcança no final da viagem” (JAY, 2009, p. 27).

E é justamente um conjunto de experiências acumuladas como um saber em construção que aproxima, coincidentemente, dois dos estudantes do Programa. Tanto a Gabriela quanto o Jonata viram suas vidas mudarem de forma radical quando passaram pelo desafio da maternidade e da paternidade. A estudante de agronomia teve um filho entre o sexto e o sétimo episódios, e o estudante de jornalismo já tinha uma filha quando o projeto começou. Dois jovens estudantes, várias vidas em transformação. No sexto episódio, a Gabriela comenta um pouco desse seu novo momento: *“Meu ano de 2016 foi bem diferente de todos que eu já tinha vivido, porque eu engravidei e tive o Rudá. O primeiro semestre foi mais tranquilo, porque era bem no início da gestação, então não tive que mudar muito, mas daí no segundo semestre eu já dei uma desacelerada, fiz cinco cadeiras, estudei três dias por semana, pra poder também não ficar tanto na correria. Quando eu me matriculei pensei já como seria no final do semestre, pensei ‘ah, talvez eu tenha que trancar’, mas eu consegui ir até o final, até porque lá na Agronomia o pessoal optou por não ter Ocupação, e eu terminei o semestre e tive que fazer uma prova ainda depois que o Rudá nasceu, ele foi lá comigo fazer a prova, com três dias de vida...”*

Também no sexto episódio, o Jonata comenta sobre a experiência de ser pai, logo depois de ter saído do interior e vindo morar longe da família: *“Adultizar acho que é um bom termo, nesse caso, porque eu morava sozinho aqui, eu vim pra cá sozinho, eu morava de aluguel, e a gente já tem algumas experiências próprias, né, algumas responsabilidades, essa é a palavra. Tu pagar aluguel, pagar contas, trabalhar, ter o teu dinheiro, que é bem pouco no final do mês, mas tu consegue ter uma vida. E agora com esse marco na minha vida, que foi o nascimento da Anita, ela tá com dois anos e pouco. Isso contribui pra aumentar mais essas responsabilidades, mas que servem pra te dar, às vezes, mais ânimo pra seguir a vida. Ela não é simples né, ainda mais com essas responsabilidades, mas isso contribui pra que a gente siga”*.

A vida que não é simples exige pagar contas, trabalhar, fazer provas, cuidar de filhos, economizar dinheiro, ir às aulas, ser livre. E ser livre o que exige, ou o que pede? Talvez que sejamos capazes de dar um salto no ar, que sejamos capazes de nos arriscar,

que assumamos os perigos inerentes ao processo de não nos tornarmos apenas o que estamos destinados a ser, para sermos mais do que podemos ver de nós mesmos:

A escolha de ver aquilo contra o qual nós temos de lutar para nos libertarmos (e nos libertarmos de nós mesmos) é uma escolha perigosa, porque é um salto no ar: não temos, *a priori*, qualquer imagem dessa liberdade. Nesse caso, o perigo não vem do risco de falharmos em nos tornarmos o que estamos destinados a ser, mas que possamos ser apenas aquilo que podemos ver de nós mesmos. A beleza de nossa liberdade está, portanto, no perigo (FRAYZE-PEREIRA, 1995, p. 160).

Se a beleza de nossa liberdade está no perigo, o mesmo perigo do trapézio voador que avança e recua no espaço, do qual nos fala Telles (2007), podemos ser mais livres à medida que considerarmos os vínculos entre memória e experiência, atentando para o valor histórico e afetivo do que pode ser registrado e retomado e reinventado pelas lembranças que perpassam o tempo. A partir de relatos como os da Gabriela e do Jonata, é importante repensar até que ponto a experiência acumulada produz um tipo de saber, e quando a ele se chega, como se pudesse ser ele um prêmio ao fim de uma longa jornada, como se a experiência pudesse ser controlada e direcionada por quem supostamente a tem em maior grau ou quantidade. Nesse sentido, é importante pensar que:

A experiência já não pode ser o que era para o empirismo, isto é, passividade receptiva e resposta a estímulos sensoriais externos, mosaico de sensações que se associam mecanicamente para formar percepções, imagens e ideias; nem pode ser o que era para o intelectualismo, isto é, atividade de inspeção intelectual do mundo. Percebida, doravante, como nosso modo de ser e de existir no mundo, a experiência será aquilo que ela sempre foi: iniciação aos mistérios do mundo (CHAUI, 2002, p. 161).

Compreendida, pois, como uma iniciação aos mistérios do mundo e, por isso mesmo, incapaz de ser delimitada no tempo e no espaço, impossível de ser atrelada a alguém que determina seu começo e avalia seu final, a experiência pode, sim, ser associada a uma forma de exercício de verdade, uma vez que: “o princípio de *veracidade* está no coração da experiência de emancipação. Ele não é a chave de nenhuma ciência, senão a relação privilegiada de cada um com a verdade – aquela que o coloca em seu caminho, em sua órbita de pesquisador” (RANCIÈRE, 2002, p. 67).

Retomando os princípios da estética da existência sobre os quais nos faz pensar Foucault, pode-se dizer que a experiência é um exercício de auto-liberdade, de descoberta de si, de encontro com novas formas de se ser quem se é, ou de se buscar a transformação em quem se pretende ser, mediados por atos de percepção estética:

Estes são atos de percepção estética que podem acontecer a qualquer hora, em qualquer lugar – no campo, na cidade, numa galeria de arte, numa lavanderia. A percepção estética não pressupõe nem ensino superior, nem erudição, é a capacidade básica dos indivíduos que sabem que, apesar de todas as possibilidades de determinação e controle, a situação de vida é continuamente indeterminada e autorreflexiva (SEEL, 2014, p. 26).

Se muitas são as possibilidades de determinação e de controle, muitas também podem e devem ser as situações nas quais a indeterminação e a autorreflexão podem ser acionadas e contribuir com as mudanças pelas quais se dá a transformação de cada indivíduo. Situações essas, na maior parte das vezes, atreladas não à ciência ou a uma organização prévia, mas sim ao acaso, à singularidade de cada momento, ao inesperado de um encontro ou à surpresa de uma revelação, como ocorre com as paixões, tendo em vista que “a experiência é sempre do singular, não do individual ou do particular, mas do singular. E o singular é precisamente aquilo do que não pode haver ciência, mas sim paixão. A paixão é sempre do singular porque ela mesma não é outra coisa que a afeição pelo singular” (LARROSA, 2015, p. 68).

Trata-se de afeição pelo singular e, acima de tudo, afeição por si mesmo, pela própria trajetória, o que identificamos em uma fala do Lucas, no segundo episódio, quando ele justifica um pouco de sua escolha em se mudar para Porto Alegre: “*Eu olhei um filme esses dias, que uma personagem perguntava pra outra ‘por que tu te mudou pra Nova Iorque?’ E a guria respondeu ‘olha, foi pra me apaixonar, sabe’. E daí eu pensei, eu pausei o filme e fiquei pensando, se talvez não foi esse o motivo pra eu ter ido pra Porto Alegre, sabe, pra me encontrar, ou pra me constituir, enquanto pessoa, mas acho que também pra me apaixonar, sabe, pra me apaixonar por esse Lucas assim, pra me apaixonar por outras pessoas, pra me apaixonar por coisas, por situações, pra ser uma pessoa mais diversa*”.

Talvez esteja nisso a grandeza de uma experiência, no desejo de ser diverso, diferente do que se é, na vontade de se apaixonar, de se permitir novas relações, no encontro com o singular, no apreço pelo que se sucede apenas e de modo reservado e único, incapaz de classificações e generalizações amplas, desvinculado do individual e do particular, porque ímpar e avesso a vistos e notificações – como a paixão, essa experiência incapaz de ser entendida, de ser descrita, mas infinitamente adorável, como admite Lispector (1998, p. 179): “A vida se me é, e eu não entendo o que digo. E então adoro”.

Não querer compreender exatamente tudo, não saber como definir determinadas situações, não encontrar palavras para externar alguns sentimentos, adorar o próprio não entendimento e apenas vivê-lo, nisso pode residir o valor maior de uma experiência. Valor esse significativamente atrelado a nossa capacidade de aceitar o erro, de não fugir dele mas de nele encontrar caminhos para aprender, para por meio dele estabelecer formas de diálogo com os outros:

Somente a consciência de estarmos destinados a viver na incerteza, somente a humildade de nos considerarmos seres falíveis, somente a consciência de estarmos expostos ao risco do erro podem nos permitir conceber um autêntico encontro com o outro, com quem pensa de modo diverso (ORDINE, 2016a, p. 173).

No encontro autêntico com o outro, na relação com quem pensa de modo diverso do nosso, podem se constituir experiências múltiplas, capazes de nos provocar, de nos transformar, de nos colocar em marcha.

E são justamente as marchas, as caminhadas, as trajetórias dos participantes que fazem do Programa *Universidade: a vida é mais* uma oportunidade de encontros que transformam, que provocam movimentos de pensamento, que lançam olhares sobre o risco do erro, sobre a possibilidade da falha, sobre a perspectiva do acerto. Ao avaliar o andamento do projeto, a Luísa, no sétimo episódio, comenta o quanto os estudantes haviam se transformado: *“Eu achei que o mais marcante foi, na verdade, toda essa mudança que eles tiveram, que foi bem perceptível. Eu percebi que eles estavam completamente à vontade, em relação aos primeiros programas, quando eles eram um pouco travados, a gente também, a própria maneira de elaborar, a maneira como fluía também era um pouco mais travada. Agora, nessa última vez, foi tudo muito mais tranquilo, foi bem natural, todo mundo falando e compartilhando, e nem precisava*

*muito fazer uma pergunta, as pessoas falavam meio que espontaneamente, isso foi uma coisa bem interessante, e também essa mudança, no sentido da personalidade, nos gostos, no curso, que a gente percebeu que foi se alterando bastante”.*

Alteraram-se gostos, escolhas, formas de se expressar. Mudaram os estudantes de jornalismo, mudaram os demais estudantes, todos em busca da própria transformação, todos às voltas com uma postura investigativa e curiosa acerca da própria vida como uma obra a ser construída, como uma existência bela a ser constituída a partir de um trabalho sobre si mesmos. Assistir a todos esses episódios e atentar para essas mudanças nos fazem pensar na ética do cuidado de si, sobre a qual Foucault se debruçou para pensar os modos de ser:

(...) o estudo foucaultiano que perpassa a ética tem como finalidade analítica o entendimento da constituição do sujeito enquanto ser transformado, que alterou sua subjetividade graças a uma postura investigativa, de busca curiosa, que gera uma reflexão sobre si mesmo e que por fim se inova, se transforma, constituindo assim uma subjetividade diferenciada que se apresentará em um novo ethos, justificando assim a noção ética da prática de si (DIAS, 2015, p.9).

Um novo ethos a partir do qual é possível que se apresente uma subjetividade diferenciada pode ser pensado à luz das nossas reflexões acerca do conceito de formação como uma pedagogia pobre, como um espaço vazio e caído e, justamente por isso, potente de possibilidades de constituir novos modos de ser. Essas possibilidades encontram ressonância na metáfora da pilotagem, já identificada em Plutarco e Platão, e retomada por Foucault como o ato de conduzir a própria trajetória; enfim, como um “governo de si”:

Governar é justamente uma arte estocástica, uma arte de conjectura, como a medicina, como também a pilotagem: conduzir um navio, cuidar de um doente, governar os homens, governar a si mesmo pertencem à mesma tipologia de atividade que é ao mesmo tempo racional e incerta (FOUCAULT, 2004a, p. 489).

Sendo ao mesmo tempo constituída por racionalidade e incerteza, a pilotagem pode ser entendida como o exercício de um equilíbrio, de uma entrega ao desconhecido, de uma aposta no diferente. Ao pensarmos sobre essa aposta no que não está dado, podemos retomar o exemplo citado pelo professor Artur, no filme *As melhores coisas do mundo* (2010), quando ele considera que “o peixe que nada sozinho enxerga tudo,

descobre o mundo”. Esse conceito de pilotagem como a busca da descoberta também encontra afinidade com a ideia de navegação, como um retorno a si mesmo, possível após a busca do ancoradouro, do porto firme, após as flutuações e turbulências próprias de quem se arrisca ao mar, de quem não fica parado no mesmo lugar, de quem não aceita a imobilidade como condição para a própria existência.

Enfim, ainda na ideia de navegação, acho necessário reter que esta trajetória a ser assim conduzida na direção do porto, porto de salvação em meio a perigos, a fim de ser levada a bom termo e atingir o seu objetivo, implica um saber, uma técnica, uma arte. Saber complexo, a um tempo teórico e prático; saber conjectural também, que é sem dúvida um saber muito próximo da pilotagem (FOUCAULT, 2004a, p. 303).

O saber implicado na condução de um indivíduo até seu porto seguro, ao qual, possivelmente, nunca se chega em função de que é a trajetória a razão de seu movimento e não o ancoradouro, é um saber constituído na relação com o outro, na proximidade com os demais com quem se navega. Esse entendimento do que representa o outro no processo da própria formação é destacado pelo Matheus, no sétimo episódio: *“A gente entra na universidade, e como todos vocês devem sentir também, a gente cresce muito, tanto em aprendizados quanto em conhecimento de pessoas, ela te bota em contato, em convívio com outras pessoas, e pra nós, que somos da área das humanas, o convívio com outras pessoas e contar histórias, acho que é o maior crescimento, viver com outras pessoas”*.

Viver e conviver com as pessoas, escutar e narrar histórias, relatar as próprias vivências e prestar atenção nas que pelos outros são narradas constituem, também, a arte da pilotagem, o desafio da navegação, o exercício de uma prática permeado por inconstâncias e indeterminações:

A arte de velejar acontece na relação prática com a inconstância e indeterminação dos mares, correntes, ventos e marés. Acredito ser possível aprimorar uma espécie de estética que possa orientar essa arte. Mas é sempre bom estarmos atentos que a arte se realiza nos mares, no exercício da prática. (...) Não deve se tratar de ordenar, pacificar, controlar o mar e suas correntes ou mesmo a arte de navegar. Não se trata de buscar ou instaurar paraísos, nem forma paradisíaca de velejar. Muito menos buscar qualquer virtuosismo na arte da navegação. Trata-se de uma fluência e um equilíbrio que não respeitam as leis da física ou da natureza, mas se



orientam por nossas próprias referências que compõem o horizonte de nossa intimidade relacional (PAZ, 2013, p. 134).

Identificar as próprias referências, ir em direção ao próprio horizonte, buscar o equilíbrio e a fluência a partir das suas marcas e das constituições da sua identidade são exercícios de uma arte de navegar, de uma arte de pilotar a nau da própria vida. Exercício similar a esse parece ter feito o Felipe, a partir do que ele revela no quinto episódio, ao contar da importância do teatro na sua trajetória: *“Eu sempre quis fazer teatro, na verdade, desde pequeno. Eu era sempre o estranho, o diferente, preferia ficar lendo mangá, vendo anime, vendo televisão, sabe, vendo filme, e eu não tinha muitos amigos realmente, sabe, se eu tivesse feito teatro quando eu era mais novo, ia ser bem diferente. No teatro a gente tem muito essa coisa do estranho, do feio, do diferente. A gente trabalha muito com isso, e o bonito não é bonito no teatro. Às vezes o mais estranho, o mais feio se torna o bonito, porque a gente usa essas coisas pra discutir verdades na sociedade. E cara, é bem isso, eu entrei no teatro bem nessa época que eu tava começando a sair mais de Alvorada, me virar sozinho, e agora parece que eu tô me achando, sabe, tô entrando nos trilhos, entende, porque o curso tá ficando legal, eu tô fazendo teatro, que é uma coisa que eu gosto”*.

O contato com o teatro, como uma experiência de transformação, manifestada tanto pelo Felipe como pelo Lucas, em vários episódios do Programa, ecoa na direção de uma abertura para a incerteza, para o inusitado, para a inversão de práticas e de olhares, a exemplo do que propõe a música *2012*, do EP homônimo do cantor Silva (2012): *“Não quero certo, gosto mesmo do incerto/ Pode ser belo o feio visto de perto/ O avesso às vezes dá certo”*.

Abrir espaço para o incerto, aproximar-se mais do feio para ver nele um belo, apostar no avesso, investir em atividades das quais se gosta, das quais se precisa, com as quais são possíveis diferentes movimentos em direção a um conhecimento não restrito ao espaço da universidade podem ajudar a compor uma experiência de imersão na própria história, de constituição de uma narrativa autenticamente sua. Nessa direção, também seguia o Guilherme, ao destacar, no segundo episódio, que estava aproveitando as férias para compor músicas, para produzir camisetas artesanais de *Tie Dye*, com estampas pintadas à mão, e mesmo para andar de *skate*. Em todas essas situações, por mais que haja distinções de natureza e de objetivos, há a presença de um outro que guia,



que provoca, que instrui – seja uma pessoa, um trabalho, uma atividade lúdica, um hobby.

Retomando a metáfora da navegação, como um exercício de formação, podemos trazer para nossa discussão a presença desse outro, que também cumpre um papel decisório, de direcionamento, de instrução, e que o exerce muito por meio de um franco falar:

Tanto no caso da navegação como na medicina, uma pessoa deve tomar as decisões, dar as ordens e instruir, exercer o poder e a autoridade, enquanto os outros, a tripulação ou o paciente, devem obedecer caso queiram alcançar o objetivo esperado. Na *parrhesia* há a necessidade do outro, da direção, da escolha de um mestre, um diretor, um guia, um piloto, que possa lhe falar francamente (FORNEL JUNIOR, 2016, p. 92).

Se há uma pessoa que toma decisões, que serve como guia, que aponta direções, é porque há outras que aceitam esse papel de liderança, que se dispõem a seguir determinadas orientações e que, acima de tudo, acolhem o franco falar, sem cuja receptividade de nada adiantaria a presença de quem diz a verdade. Nesse sentido, mesmo com uma estrutura nada hierarquizada, o Programa *Universidade: a vida é mais* não deixa de ser um canal para que a franqueza das falas se manifeste. Todos os estudantes podem falar livremente de qualquer assunto, são livres para dar as respostas que quiserem e para elaborar as perguntas que sentem vontade de fazer. A ausência de uma figura de maior liderança, cuja necessidade poderia sugerir as metáforas de navegação e pilotagem que trazemos para esta discussão, não impede que cada participante aja como uma espécie de pedagogo da própria trajetória, de modo similar ao que pode ser dito sobre o que seria o Foucault pedagogo:

Não um pedagogo positivo produzido pelas instituições educativas, um teórico ou um cientista da educação, mas um pedagogo na medida em que seu pensamento emerge por dentro da tradição da *Bildung* apreendida como um trabalho de si sobre si mesmo que se obtém por vontade e experiência própria. Nesse sentido, Foucault não seria nem sábio nem instruído, seria, antes de tudo, alguém que luta para criar liberdades para si mesmo, para suportar seu ser próprio como sujeito, fazendo da sua própria experiência de professor, no Collège de France, ocasião de uma transformação radical nas relações que ele mesmo estabeleceu com os saberes institucionalizados e consigo mesmo como sujeito desses saberes (FREITAS, 2013, p. 01).

Podemos identificar em todos os estudantes que participam do Programa *Universidade: a vida é mais* determinados movimentos para criar a própria liberdade, para fazer da própria existência – como estudantes, como cidadãos, como pais e mães, como avessos a padrões de beleza ou de comportamento, como atores e atletas amadores – uma transformação radical nas relações que estabelecem consigo próprios, com seus amigos e colegas, com seus saberes. Pedagogos das lições que ensinam a si mesmos e aos que com eles compartilham histórias e experiências, esses estudantes querem e buscam mais, da universidade e da vida.

Pedagogo de certas lições não posso deixar de considerar que sou eu também, como diretor da UFRGS TV, como idealizador do Programa *Universidade: a vida é mais*, como uma espécie de orientador dos estudantes que do Programa participam, e que, antes disso, são bolsistas que exercem atividades na televisão universitária pela qual sou responsável. Pedagogo de algumas lições que procuro desenvolver com todos os estudantes que fazem parte da UFRGS TV, e não apenas dos que se envolvem no Programa, percebo em meus gestos e atitudes algo desse outro que sou eu mesmo, que também exerce um papel decisório, que aponta certos direcionamentos, de quem se espera certa instrução, e que o exerce, também, por meio de um franco falar.

A oportunidade de trabalhar numa TV universitária praticamente desde o seu início, junto à qual pude ir aprendendo a ser jornalista, a ser mestre, a ser um pouco guia dos que se dispõem a navegar pelos caminhos da produção jornalística audiovisual, foi me transformando, sobremaneira. Arrisco-me a dizer que, tal qual Foucault, não sou nem sábio nem instruído, mas que, sim, sou alguém que luta para criar liberdades para si mesmo, para suportar seu ser próprio como sujeito. Minha experiência de orientação e de acompanhamento de tantos estudantes, por mais de uma década, contribuiu para uma transformação nas relações que estabeleço com os saberes institucionalizados e comigo mesmo, como sujeito desses saberes. Minha experiência na UFRGS TV, minha experiência como participante do Programa *Universidade: a vida é mais*, como um certo piloto que aposta na franqueza do falar e na sensibilidade do ouvir, operou e segue operando em mim grandes transformações:

Agora que chegamos a essa ideia da transformação da experiência, retornemos à ambiguidade do uso de Foucault do termo. Por um lado, como vimos, a

experiência é a forma geral, dominante na qual o ser é dado a um período histórico como algo que pode ser pensado. Por outro, a experiência é algo que é capaz de nos separar de nós mesmos e mudar a maneira como pensamos e agimos (O'LEARY, 2012, p. 885).

Ao longo desses anos todos, tenho me sentido separado de mim mesmo, apartado de ideias que tinha, de percepções às quais dava determinada atenção, mudado na forma de perceber os estudantes, o jornalismo, a própria universidade, no modo de perceber quem sou eu. No oitavo episódio, por exemplo, ao conversarmos sobre nossas rotinas repletas de compromissos, sobre as atividades que nos dão prazer, depois de reforçar o gosto que o Jonata tem pelo futebol e o quanto procura arranjar tempo para jogar, ele me questionou sobre o vôlei, esporte que sempre gostei muito de praticar. Diante dessa pergunta, pela primeira vez verbalizei que estava jogando bem menos do que gostaria, bem menos do que costumava jogar. Me ouvir nesse momento de confissão me fez atentar para muito aspectos da minha rotina, dos meus afazeres, dos meus *hobbies*, da minha saúde, inclusive. Mais uma vez, o olhar do outro me deu a ver, a voz do outro permitiu que eu escutasse, como um piloto que só consegue navegar na relação com quem ocupa espaços no mesmo navio. Por meio das práticas diárias de ocupar espaços em conjunto, de compartilhar minhas histórias e minhas experiências, de prestar atenção no que dizem e querem os estudantes que, igualmente, colocam suas narrativas num espaço de compartilhamento, tenho aprendido, também, a querer e buscar mais, da universidade e da vida.

#### **4.3 Experiência e narração**

Compreender o valor de uma experiência, buscá-la para além de determinismos que condicionem seu surgimento ou seu fim, procurar percebê-la em modos distintos dos que estamos acostumados a compreender como promotores de seu surgimento ou aproveitamento, requer uma atenção especial à escuta simples e desprestenciosa do que tem a dizer o outro, do que quer dizer o outro, ou mesmo do que ele nem diz, exatamente:

(...) talvez seja mais importante hoje dar ênfase na *escuta* de saberes singulares, dos testemunhos de experiências específicas das pessoas (como Foucault o fez), do que insistir nos saturados modelos da ação política ou nos projetos de amanhã cantantes (socialistas ou outros) a que entregaríamos (e adiaríamos) nossas liberdades (FILHO, 2007, p. 10).

Se conseguirmos exercitar a escuta de saberes singulares, talvez seja possível que, dentre tantos eventos dos quais tomamos parte, quase mecanicamente, em nossas rotinas, algum deles provoque algum tipo de movimento no nosso pensamento, e conseqüentemente se transforme em experiência: “O homem moderno volta para casa à noite extenuado por uma mixórdia de eventos – divertidos ou maçantes, banais ou insólitos, agradáveis ou atroz –, entretanto nenhum deles se tornou experiência” (AGAMBEN, 2005, p. 22).

Praticar a escuta do outro, no entanto, não pode ser confundido como um gesto de simplesmente se colocar no lugar desse outro, como se possível fosse sentir por ele, por ele pensar, experimentar na mesma dimensão que ele experimenta e vive e age:

Qualquer tentativa de colocar-se na pele de outro comete uma heresia, pois se trata de uma sobreposição, uma usurpação, um sequestro, um ultraje, e não de uma contemplação, uma apreciação, uma disposição: como seria possível estar por dentro, adentrar-se e respirar numa idade que ainda não tenho ou já tive, um corpo que não percebo, um país que não habito, uma língua que não falo? (SKLIAR, 2014, p.145).

A escuta do outro exige, acima de tudo, esforço para que ele seja contemplado e apreciado, para que em relação a ele haja um exercício de disposição para que o que nele há de singular se mostre. Uma forma possível de se fazer essa escuta pode ser encontrada nas narrativas, nas palavras, naquilo que é dito, em forma de fala, de olhar, de gestos e de silêncios, do que é peculiar justamente por ser da singularidade de cada indivíduo.

Muito do que é singular, do que é próprio de cada indivíduo pode ser manifestado justamente quando as narrativas permitem a espontaneidade das falas, a naturalidade dos depoimentos, a fluidez das revelações. Foi em tom de revelação, por

exemplo, que ouvimos um dos depoimentos do Matheus, durante o quinto episódio: *“Quando eu era pequeno, a partir dos meus 12 anos, eu comecei a fazer caratê, e com certeza foi uma coisa que me ajudou muito, porque eu sofria muito bullying quando eu era pequeno, porque eu era gordinho e não conseguia fazer atividades aeróbicas, era muito complicado. Daí então eu entrei no caratê e consegui adquirir essa resistência, e a partir dali, com o mestre dizendo ‘ah, treinar não é simplesmente um exercício físico, tem toda uma disciplina mental, é uma filosofia também, e pra tu conseguir maior rendimento, tu tem que estar bem alimentado, teus músculos tem que estar bem trabalhados’, esse foi o primeiro intuito.”*

Eu já convivía com o Matheus há quase dois anos, sabia que ele cuidava muito da alimentação, que se dedicava a exercícios físicos em função de preocupações com a saúde, mas jamais poderia imaginar que ele havia sido “gordinho” e que, por essa razão, houvesse tido problemas no colégio, durante a infância e adolescência. Foi com certa surpresa que soube dessas informações, foi com certa surpresa que percebi o quanto não sabemos a respeito das histórias das pessoas com as quais convivemos, o quanto há de fatos e experiências não tornados públicos, não compartilhados, não colocados à disposição do outro, talvez, porque não há tempos e espaços para fazê-lo. Nesse sentido, as narrativas nas quais os indivíduos podem falar de si próprios, de modo a criar um canal de diálogo com base na contemplação, na apreciação do que o outro quer e é capaz de dizer, exigem uma disposição à escuta e à percepção do que não está dado, ou do que, dado estando, não pode ser visto, talvez em razão de um afastamento necessário mas difícil de ser feito. Podemos voltar a Saramago (1998, p. 41), que nos fala desse distanciamento ao alertar: “é necessário sair da ilha para ver a ilha, que não nos vemos se não nos saímos de nós, Se não saímos de nós próprios, queres tu dizer, Não é a mesma coisa”.

Nesse diálogo entre a mulher da limpeza e o homem que quer ir em busca da ilha desconhecida, merece destaque a diferença de percepção acerca do *sair de nós* e do *sair de nós mesmos*. Até que ponto para nos vermos melhor é preciso que saíamos – dos nossos modos cristalizados de ser e de pensar, da nossa imobilidade, da nossa rotina, das verdades às quais costumamos nos agarrar? Até que ponto para nos vermos é preciso ver além de nós, observarmos o outro com quem convivemos, de cujas histórias pouco sabemos, a cujos sinais pouca atenção prestamos? O caminho que pode nos levar ao

encontro das nossas ilhas desconhecidas é também o trajeto que nos leva ao outro, que traz o outro conosco, que permite que ele narre a si mesmo, e assim, talvez, facilite que adentremos juntos numa experiência de navegação.

Trabalhar com as narrativas, deixando que as coisas ditas apareçam naquilo que tem de peculiar, pode também mostrar novos olhares sobre o que entendemos por experiência, sobre o que assim chamamos e permitimos que assim se mostre e se propague, e resgatar o valor das narrações pode ser um importante caminho nessa direção:

Recuperar a narração, não nos desculpar de situar-nos entre os lugares e os tempos em que as pessoas falam de si mesmas e dos outros possibilitaria, talvez, a emergência de um olhar sobre a experiência; um olhar que revele algo do que se sente e se sofre, do que se respira e do que asfixia, do que inquieta e do que sossega, do que se deixa no passado e do que pode ser vislumbrado para além do presente (SKLIAR, 2014, p. 200).

A oportunidade para que os participantes do Programa *Universidade: a vida é mais* consigam se situar entre os lugares e os tempos nos quais as pessoas falam de si mesmas, nos quais os demais estudantes falem de suas histórias, de seus trajetos, de suas expectativas, de seus anseios e de suas conquistas, pode permitir a emergência de diferentes olhares sobre a experiência, a que os constituiu, a que constitui aos demais. Ao falar acerca do que motivou o Guilherme a escolher o curso de Ciências Sociais, a Luísa, no primeiro episódio, destaca sua vontade em acompanhar o alcance dos objetivos aos quais ele se propôs: *“Como ele é das Sociais, ele trabalha muito com essas questões de luta, de engajamento, eu acho bacana poder acompanhar essa ideia, né. Será que esses objetivos que ele tem agora vão permanecer os mesmos, será que ele vai conseguir concretizar alguns?”*.

O próprio Guilherme, no primeiro episódio, reforça o quanto espera do seu curso em termos de uma formação humana e socialmente engajada: *“Eu acredito que as Sociais tanto no campo de pesquisa, mas principalmente no campo de docência, no campo pedagógico, ela tem um poder muito grande de transformação de realidade, porque daí entra um pouco a questão de influência, eu fui muito influenciado*

*politicamente, ideologicamente pelos professores que eu tive da área de História, da área de Sociologia, e eu acredito que eu posso fazer também isso aí nos meus alunos.”*

O desejo de cursar uma faculdade para poder contribuir com mudanças na sociedade, para poder ajudar a tornar melhor o meio no qual vivem e com o qual se sentem comprometidos já havia sido manifestado pela Michelly, que revelou a intenção de fazer um bem maior, de contribuir com quem não tivesse voz pra pedir ajuda por meio de sua formação em Engenharia Ambiental. Para que direções os cursos escolhidos pelos estudantes podem levá-los, até que ponto suas apostas em determinadas áreas vão garantir que eles consigam, de fato, transformar a realidade, ajudar quem precisa, fazer o bem? Sem garantias de que seja capaz de mensurar ou registrar o alcance dessas intenções, e mesmo sem a pretensão de fazê-lo, o Programa *Universidade: a vida é mais aposta* na narrativa das histórias desses estudantes, durante sua caminhada acadêmica, como a possibilidade de lançar um olhar sobre as suas experiências, um olhar capaz de mostrar parte do que se deixa no passado e do que pode ser vislumbrado para além do presente. Acima de tudo, de um olhar sobre as navegações que cada estudante quer e pode fazer, sobre o desafio de se lançarem ao mar, de irem em busca da sua ilha desconhecida, de velejarem, uma vez que:

Velejar é atuar lançado em relações com as correntes de ventos e marés que não sabemos de onde vêm nem por que assim se conformam. Só as percebemos em nossa proximidade. E, para facilitar, é aconselhável visualizar aquilo que não é imagem. Imaginar. Projetar como ferramenta de navegação. Refletir percepções que se reverberem nos atos, manobras e orientações cuja garantia não está no sentido para o qual velejamos, mas na forma como o fazemos (PAZ, 2013, p.133).

A forma como se veleja, o modo como se caminha, a dimensão que se apresenta ao longo de cada trajetória, não apenas acadêmica mas também para além do que é do espaço da universidade, têm relação com o que se traz e se apresenta em forma de imaginação, de visualização, de narrativa.

Recuperar a narração como possibilidade de emergência de um outro olhar sobre experiência pode ser uma das grandes qualidades do documentário *Santiago* (2007), dirigido por João Moreira Salles, iniciado em 1992 e retomado depois de treze anos, no qual o diretor narra a história de um mordomo que trabalhou para a sua família por mais de trinta anos – o Santiago do título:

Santiago é de fato um personagem e tanto. Conjuga habilidade narrativa com histórias incomuns de vida: nascido na Argentina, começou a trabalhar com uma família aristocrática em Buenos Aires, contraindo desde então uma paixão por tudo o que dissesse respeito à vida de reis e rainhas, a nobreza em geral, real ou imaginária, pouco importava. É com fascínio por esse mundo que conta as histórias dos grandes jantares e festas na mansão da Gávea, as tarefas que envolviam a arrumação da casa, as mesas, as flores, a orquestra, os nobres e distintos que as frequentavam. São pequenas narrativas que desvelam aqui e ali a dureza do trabalho contínuo, a dificuldade de uma vida privada, a submissão do mordomo a uma ordem estabelecida (LINS, 2016, p. 01).

Ao situar-se entre os lugares e os tempos nos quais o mordomo fala, ao propor-se a ouvir suas histórias, ao permitir que suas narrativas sigam livres sem preocupações sobre seu caráter de real ou de fantasia, o documentário permite um olhar sobre o que inquieta e desassossega, sobre o que faz sofrer e faz sorrir, sobre o que se respira e se asfixia. Mais do que isso, *Santiago* vai além da narrativa do personagem-título, uma vez que a interferência do diretor aparece o tempo todo, como voz<sup>6</sup> que narra o documentário, como voz que impede falas do mordomo e a ele pede outras, como figura que cobra e direciona o conteúdo que está sendo produzido. Quase ao final do filme, o próprio Salles constata: “*Durante os cinco dias de filmagem eu nunca deixei de ser o filho do dono da casa e ele nunca deixou de ser o nosso mordomo*”.

*Santiago* pode ser visto como o documentário sobre um mordomo, como uma espécie de carta de memórias filmada por um diretor destinada a seus irmãos, como um ensaio de como se faz um documentário, ou mesmo como um registro de bastidores daquilo que habitualmente um documentário, ou qualquer outro tipo de filme, deixa escondido e excluído da montagem final. *Santiago* pode ser visto como uma grande experiência, para quem o dirigiu, para quem dele participou como principal fonte narradora, para quem assiste e se surpreende com a relação estabelecida entre mordomo e filho dos patrões. Mas acima de tudo o filme é “a narrativa perturbadora e comovente de um aprendizado e de uma transformação de um cineasta no confronto com ele mesmo em um outro momento da vida” (LINS, 2016, p. 01). Conforme Ramos (2008, p. 49) “Santiago, contando da pesquisa que desenvolveu ao longo dos anos sobre

---

<sup>6</sup> Embora o texto do documentário seja do diretor João Moreira Salles, ele optou pela voz do seu irmão, Fernando Moreira Salles, para o narrar



famílias reais, narra a própria vida. E João Salles, dando forma à narrativa de Santiago, também se reconstrói narrativamente”.

Narrativas que narram as próprias vidas e as vidas de outros, que permitem reconstruções das identidades e dos papéis dentro das próprias histórias, narrativas que perturbam, que provocam reflexões, que desestabilizam ideias e conceitos pré-determinados, que jogam com as muitas falas dos muitos sujeitos que delas tomam parte são experiências para quem as ouve, para quem assiste, para quem nelas deposita seu olhar. Narrativas são essenciais, inclusive como forma de manter viva as comunidades dos ouvintes, para que homens e mulheres sigam fiando ou tecendo enquanto as escutam, para que o pássaro do sonho não deixe de fazer seus voos e não deixem de ser chocados os ovos da experiência, a qual sempre parece estar carecendo de nascer de novo, e de distintas formas:

O tédio é o pássaro do sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente associadas ao tédio – já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido (BENJAMIN, 2012, p. 221).

Ao pensarmos nas muitas e possíveis associações entre narrativas e experiências, na “faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 2012, p. 213), pensamos também nas lacunas próprias de uma história, nos espaços vazios de um acontecimento contado a outrem, na possibilidade de se expressar o que ainda e nunca foi expresso:

O que torna possível a experiência criadora é a existência de uma falta ou de uma lacuna a serem preenchidas, sentidas pelo sujeito como intenção de significar alguma coisa muito precisa e determinada, que faz do trabalho para realizar a intenção significativa o próprio caminho para preencher o seu vazio e determinar sua indeterminação, levado à expressão o que ainda e nunca havia sido expresso (CHAUÍ, 2002, p. 152-153).

No documentário *Santiago*, muitas das intenções significativas podem ser identificadas pelo espectador por meio das palavras não ditas, dos diálogos entre mordomo e diretor não colocados na edição final, das interrupções não aproveitadas

como parte do filme, e que devem existir, certamente. Da mesma forma, a experiência sobre a qual de fato interessa pensar aqui é da ordem do que se passa em quem assiste, em que vê e ouve, em que se coloca como testemunho, como espectador, como um outro que se dispõe à escuta, à contemplação, à apreciação:

A experiência é o que *em nós* se vê quando vemos, o que *em nós* se fala quando falamos, o que *em nós* se pensa quando pensamos. Nenhum dos termos é origem: visível, dizível e pensável não existem em si como coisas ou ideias; vidente, falante e pensante não são operações de um sujeito como pura consciência desencarnada; visível, dizível e pensável não são causas da visão, da linguagem e do pensamento, assim como o vidente, o falante e o pensante não são causadores intelectuais do ver, falar e pensar. São simultâneos e diferentes, são reversíveis e entrecruzados, existem juntos ou coexistem sustentados pelo fundo não visível, não proferido e não pensado (CHAUÍ, 2002, p. 164, grifos da autora).

É preciso, pois, que os produtos audiovisuais que trabalham com narrativas permitam a existência de um fundo não visível, de falas não proferidas, de momentos não pensados em função do que se quer dizer para o outro, permitindo que esse outro faça as próprias elaborações, que esse outro opere com elementos a partir dos quais possam se mover seu pensamento. E são justamente momentos não pensados, falas não proferidas ou não planejadas, trocas não previsíveis ou previamente roteirizadas que constituem parte da riqueza dos encontros do Programa *Universidade: a vida é mais*.

No quinto episódio, o Matheus destaca a importância de permitir que os diálogos possam acontecer de modo espontâneo, tal qual uma experiência que se dá no ato de se ouvir, de se ver, de se pensar: *“No dia em que ia ser feita a entrevista com o Felipe, o Lucas não sabia o que ele ia perguntar, ele não tinha uma pauta, não tinha elaborado algumas questões, então foi tudo de improviso o que ele perguntou, e foi muito bom. Foram muito boas as questões, eles falaram de muita coisa interessante, que vai aparecer também no Programa, e com a Michelly eu fiquei muito surpreso, porque ela veio com muitas questões legais pra mim, inclusive sobre os benefícios da minha alimentação saudável.”*

As surpresas que podem vir dos encontros têm relação com uma ideia de que a experiência não é algo que possa ser previamente organizado, estipulado a partir de

regras ou de intenções. Trata-se antes de uma entrega ao arrebatamento, de uma disposição ao que foge do cotidiano, ao que escapa às percepções primeiras, ao que entusiasma pelo inesperado.

A ideia da experiência surgir do encontro leva a pensar que o ser humano não é protagonista daquilo que pode arrebatá-lo e colocá-lo em estado distinto do cotidiano. Como em momentos em que nos deixamos levar pelo entusiasmo ao ouvirmos certa canção em língua estrangeira, cujo significado não compreendemos, ao nos depararmos com um ipê-roxo florido, ou com pedras seculares no chão de uma cidade andaluza. Situações independentes do nosso controle de afetação, nas quais o afeto por elas provocado não pode ser explicado pela simples lógica de fatos (CABRAL & SANTOS, 2017, p. 159)

O afeto provocado por determinadas situações, e que foge à simples lógica dos fatos, pode se compreendido como o afeto que nasce das relações, e, nesse sentido, o afeto por si mesmo, do qual nos fala Deleuze (2005), é constituído também pelo afeto que vem do outro com o qual nos relacionamos, que coloca a narração da sua vida como oferta para que pensemos a nossa. Entram em ação, assim, as memórias trazidas aos encontros, os detalhes das histórias contadas, as reminiscências e as particularidades das coisas simples. No quinto episódio, o Felipe demonstra sua alegria em perceber o quanto aspectos em comum e detalhes quase esquecidos podem fazer a diferença quando se compartilham narrativas: *“Eu também achei legal que quando a equipe e o Lucas foram lá em Alvorada, ele lembrou de coisas que eu tinha dito em conversas de bastidores lá no segundo episódio, que eu nem me lembrava mais, e eu fiquei meio ‘como é que tu te lembra disso?’.* Ele perguntou coisas assim sobre o teatro, sobre o jornalismo, sobre a minha relação com Alvorada, sabe, coisas que eu tinha comentado com ele mas que eu nem lembrava, a gente falou muito sobre anime, mangá, que é uma coisa muito em comum entre a gente.”

Os encontros permitem que lembranças sejam retomadas, que memórias sejam aquecidas, que afinidades sejam descobertas, que o interesse genuíno pelo outro crie oportunidades de uma entrega ao arrebatamento e à surpresa. Nesse sentido, a linguagem é essencial para que uma experiência seja colocada à disposição de quem pode a perceber para além de seu esquecimento:

A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no *comum*. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepitível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar (SARLO, 2007, p. 25).

Assim como há o irrepitível e o que não pode ser retomado em função do tempo que passa, uma narrativa também é composta pelo que sobrevive justamente dessa repetição, pelo que encontra respostas em sua temporalidade, pelo que se faz atualização constante pelos olhos de quem a escuta, a repete, a conta de outros modos, de novas maneiras, fazendo-a mais viva e mais plural. Ou seja: há uma estreita relação entre narração e experiência, entre experiência e relato:

(...) o que aconteceu na Grande Guerra provaria a relação inseparável entre experiência e relato; e também o fato de que chamamos experiência o que pode ser posto em relato, algo vivido que não só se sofre, mas se transmite. Existe experiência quando a vítima se transforma em testemunho. Filha e produto da modernidade técnica, a Primeira Guerra Mundial fez com que os corpos já não pudessem compreender nem orientar-se no mundo onde se moviam. A guerra anulou a experiência (SARLO, 2007, p. 26).

Seria mesmo a experiência o que pode ser posto em relato, ou seria justamente a incapacidade de relatar, de passar adiante, de demonstrar por meio de narrativas o que torna efetiva uma experiência? Ou seria a experiência a mesma parte de duas dimensões quase antagônicas, da necessidade de relatar atrelada à incapacidade de fazê-lo? Ao recorrer a Walter Benjamin, para falar do empobrecimento da experiência humana em função do desenvolvimento da técnica e da ciência, que comprimem o tempo da fantasia e do compartilhamento dessa experiência, Maria Rita Kehl reflete sobre a necessidade de fruição de alguns intervalos de tempo para que ela se torne mais possível:

Quanto mais a vida é dominada pela premência do fazer, mais restrita a percepção da duração. Dela, da duração, dependem não apenas o sentimento da continuidade da existência, como também a possibilidade de fruição de alguns intervalos de tempo não-pressados, não-precipitados, em direção ao futuro imediato (KEHL, 2009, p. 147).

Em tempos de recursos técnicos que parecem acelerar os processos diários da existência, que parecem dar à vida cotidiana um ritmo mais acelerado e uma dimensão menos humana e mais objetivista, em que a subjetividade e a singularidade parecem ser ofuscadas por discursos que se repetem, por falas que se emparelham, por experiências que parecem desconsiderar intervalos de tempo e a não precipitação necessária à experiência, é preciso se investir na produção e na fruição de produtos audiovisuais que permitam descontinuidades no tempo e no espaço, que ampliem as interlocuções e que permitam mais falas, de mais sujeitos, de novos lugares. Procuramos aqui a companhia de Rosa Fischer (2001), acompanhando suas análises sobre a multiplicidade do sujeito pensada por Foucault:

Foucault multiplica o sujeito. A pergunta “quem fala” desdobra-se em muitas outras: qual o status do enunciador? Qual a sua competência? Em que campo de saber se inscreve? Qual seu lugar institucional? Como seu papel se constitui juridicamente? Como se relaciona hierarquicamente com outros poderes além do seu? Como é realizada sua relação com outros indivíduos no espaço ocupado por ele? Também cabe indagar sobre o “lugar de onde fala”, o lugar específico no interior de uma dada instituição, a fonte do discurso daquele falante, e sobre a sua efetiva “posição de sujeito” – suas ações concretas, basicamente como sujeito incitador e produtor de saberes (FISCHER, 2001, p. 208).

Considerando os estudantes como sujeitos que incitam e produzem saberes, como falantes múltiplos que ocupam espaços e se inscrevem em distintos campos de atuação, além de indagar sobre o lugar de onde o estudante universitário fala, o Programa *Universidade: a vida é mais* foi até ele. Assim, nossa proposta procurou entender a posição de sujeito que o estudante ocupa dentro da TV universitária e da própria instituição de ensino, na direção de analisar como esse estudante constitui e é

constituído por saberes, como esse estudante institui e é instituído por discursos, como esse estudante produz, re-produz e co-produz relações éticas e estéticas que contribuem para que ele se torne um profissional.

Na busca de tentar entender como se dá a transformação profissional dos estudantes, investindo nas oportunidades de narração próprias do Programa que produzimos, apostamos na noção do franco falar encontrada em Foucault (2004a), por meio da qual os participantes puderam se expressar de modo espontâneo e autêntico, acerca de quaisquer temas e assuntos que julgassem importantes, ou necessários, ou merecedores de manifestação. Compreendendo esse franco falar como um “dizer orientado pela verdade, ou seja, por uma liberdade da palavra” (DIAS, 2015, p. 147), cada episódio do Programa se configura como uma oportunidade para os estudantes serem livres, como uma possibilidade de explorarem a palavra em sua força reveladora.

No sexto episódio, por exemplo, a Michelly confessa certo desencantado com seu curso e com a forma como muitas de suas aulas são ministradas: *“Esse semestre tu não tem noção a quantidade de vezes que eu pensei em desistir, sério, demais, demais, eu parava de estudar pra procurar outro curso, eu pensei em coisas assim totalmente inusitadas, tipo nutrição... A carga horária é bem pesada, e tu tem aula todo o dia, de manhã até de noite, isso te tira muito tempo, tira tudo assim, de ti. Acho que eu falei isso no primeiro episódio, eu lembro que vocês me perguntaram, ah, olhou o currículo, gostou, gostei, é esse o curso, tenho certeza, e até hoje eu ainda olho assim, eu ainda acho legais aquelas cadeiras, só que tem os problemas, né... Tu acaba vendo na prática, conhecendo alguns veteranos, que acabam te mostrando que não é bem assim, que tem cadeiras que realmente, o nome é ótimo, perfeito, maravilhoso, é o curso ideal, da vida, só que aí tem professores que não sei, não sabem dar uma aula, um assunto que é super legal, que era pra ser tratado de ponta com a gente, e não é, simplesmente não é. Eu não sei se é um problema de todas as universidades, mas parece que tem muito professor que tá ali mais porque é obrigado, sabe, na Ambiental tem muito isso.”*

Mesmo que se trata de um desabafo, de uma crítica, ou talvez justamente porque tenha esse caráter confessional, a fala da Michelly merece ser recebida com todo cuidado por quem a ela tem acesso, como uma experiência capaz de expandir o ambiente de trocas:

Para Benjamin, narrar é compartilhar mais que a própria história, é presenteá-la ao outro. A relação entre pessoas,

estabelecida através da narração, expande o ambiente de troca. A questão do cuidado com o outro é enfatizada pelo autor em oposição a um ambiente em que as pessoas já não se importam em compartilhar as pequenas coisas que lhes arrebatam no passar dos dias. Seus escritos apontam a importância do jogo entre quem conta e quem escuta, valorizando a experiência narrada para outros (CABRAL & SANTOS, 2017, p. 160).

De modo similar ao que confessa a Michelly, o Guilherme, ainda no segundo episódio, também manifesta o quanto o transcorrer das aulas acabou por deixar evidentes diferenças entre suas expectativas e a realidade do curso: *“A respeito das aulas, assim, não vou falar que me decepcionei, mas foi diferente do que eu imaginava, em algumas questões. Eu achei que pelos professores serem mais cabeça aberta, por serem das Sociais e tal, eles iam pregar métodos avaliativos alternativos, alguns métodos que não fossem aquela questão sempre, ah, tu é um aluno A, tu é um aluno B, tu é um aluno C, porque eu acredito que isso, de certa maneira, limita a pessoa e restringe outros tipos de expressão de inteligência.”*

No terceiro episódio, o Cristian, estudante convidado a participar como amigo da Gabriela, também compartilha alguns dos problemas percebidos em sua formação acadêmica: *“Eu me frustrei com algumas cadeiras, com alguns professores, com o método deles de avaliação, e até com o método de ensino, entendeu? Porque a gente tá na Agronomia, não só pra querer produzir, pra querer participar desse cenário que tá hoje, e tem professores que não aceitam uma ideia do tipo, pô, eu não como carne, tem professor que não aceita isso.”*

O desejo de encontrar um ambiente no qual sejam possíveis outros tipos de expressão de inteligência, no qual os estudantes não sejam limitados por conceitos que pouco dizem a respeito de seus processos e de seus aprendizados, encontra eco no desejo de ter aulas articuladas com a realidade, que explorem os temas importantes de seu tempo, que possibilitem mais do que a imersão numa engrenagem já dada, que permitam a discordância e o apontamento de outros caminhos, que façam pensar e que provoquem as transformações esperadas por quem aposta nelas para se tornar um bom profissional. Diante desse panorama de certa frustração, o Programa *Universidade: a vida é mais* também quer pensar como, afinal, vai se constituindo a identidade

profissional de um estudante, como esse estudante vai sendo convocado a ser quem de fato quer ser, ou quem é capaz de se tornar.

Quem somos capazes de nos tornar, quem estamos, talvez, destinados a nos tornar, o que sabemos ser e fazer, como seguimos o que pode ser um desejo autêntico, uma vontade construída, ou mesmo uma contingência à qual nos sentimos presos, são alguns dos questionamentos provocados pelo filme *O palhaço* (2011), dirigido por Selton Mello. Em determinado momento da narrativa, o personagem Juca Bigode conversa com o palhaço Puro Sangue, a quem conta que, depois de estar em uma situação financeira muito boa, se arriscou em uma atividade da qual nada entendia e perdeu tudo que tinha. Termina sua confissão com uma frase que vai surgir em outros momentos do filme: *“O gato bebe o leite, o rato rói o queijo, e eu... toco o meu negócio.”* Mais tarde, quando o filho Pargaré, que também é palhaço, está em crise, sem saber direito se quer continuar fazendo parte do circo, Puro Sangue o questiona: *“Na vida, a gente tem que fazer aquilo que a gente sabe fazer... O gato bebe leite, o rato come queijo, e eu sou palhaço... E você?”*

O franco falar que percebemos nas falas da Michelly, do Guilherme e do Cristian, esse dizer verdadeiro que identificamos nos diálogos do filme *O palhaço*, em tom de desabafo, de questionamento, de provocação, são manifestações de uma experiência de ser quem somos, de pensar a respeito de quem vamos nos constituindo, são narrativas acerca de nós mesmos, que pedem um afeto pelas nossas histórias – as que já vivemos, as que ainda queremos viver. Afeto igualmente constituído pelas histórias do outro com quem caminhamos, com quem nos relacionamos por meio da *parresía*, “este ato de fala que estabelece o vínculo entre o cuidado de si e o cuidado com outro, tornando possível uma maior compreensão das relações políticas a partir da noção ética do cuidado” (DIAS, 2015, p. 146).

O cuidado que recebemos do outro e que ao outro dedicamos potencializa modos de orientação, de aconselhamento, de uma aproximação que investe na verdade a ser dita, contemplada e apontada como caminho. Nesse sentido, as relações entre a narração e a experiência permitem que possamos conhecer mais o que dói no outro e o que o outro faz sorrir, o que dele nos aproxima e nos distancia, como num jogo entre quem conta e quem escuta, cujo resultado final importa bem menos que o trajeto em função do qual nos descobrimos sujeitos capazes de incitar e produzir saberes.



Trata-se de saberes aos quais mais chegamos, que mais ativamos, à medida que conseguimos driblar os caminhos fáceis e permitir que, às primeiras impressões ou às rápidas conclusões, se sobreponham olhares mais apurados, percepções mais afetuosas. Trago aqui a preocupação que Fischer (2011, p. 4) manifesta ao pensar os usos de materiais audiovisuais na formação dos professores, destacando que é importante “(...) fugir aos julgamentos apressados, às fórmulas fáceis e rígidas de analisar ou interpretar filmes (e demais narrativas), e sim aprender com novas estéticas narrativas distintos modos de estar consigo mesmo e com o ‘outro’, diferente de nós”. Também podem ser permitidas, nas relações entre narração e experiência, distintas formas de estarmos conosco mesmos e com o outro, que é diferente de nós – nos modos de pensar, de concluir, de julgar, de estabelecer e defender verdades.

Ao considerarmos a noção de experiência pensada por Fischer (2011), em sua referência a produtos audiovisuais, ao levarmos em conta as possibilidades de novos modos de nos relacionarmos com o cinema, com produtos de televisão, e de modo específico com o Programa *Universidade: a vida é mais*, apostamos na transformação que emerge dos diálogos possíveis, entre quem assiste e quem produz, quem observa e quem toma parte como sujeito participante, entre quem se dispõe a falar e quem se coloca no lugar de ouvinte. Apostamos na sensibilidade dos acontecimentos que transformam:

A experiência é sempre transgressora, nos transforma. Quem experimenta verdadeiramente, não é contaminado por uma resignação apática. A experiência é um acontecimento que modifica o estado das coisas e também modifica a quem experimenta (...) (COSTA, 2016, p. 28).

Em outra cena do filme *O palhaço* (2011), um diálogo entre Tonha e Pangaré pode nos ajudar a identificar de que maneiras a resignação apática e os julgamentos apressados costumam se dar, afastados e alheios, muitas vezes, ao outro que nos interroga e nos convoca a pensar acerca de uma condição que é genuinamente sua:

*Pangaré: Eu trabalho no circo*

*Tonha: Domador?*

*Pangaré: Não.*

*Tonha: Globo da morte?*

*Pangaré: Não... palhaço...*

O semblante taciturno e quase triste do personagem Pangaré, aliado a um tom de voz contido e aparentemente envergonhado poderiam fazer Tonha pensar que ele exercesse várias funções ligadas ao circo, mas não justamente a de palhaço, aquele que faz rir, e que, supostamente, é engraçado e alegre. No mesmo diálogo, Pangaré se pergunta “*Eu faço o povo rir, mas quem é que vai me fazer rir?*” O questionamento que faz a si próprio, mas que também lança para a sua interlocutora, e igualmente a nós, espectadores, se configura como uma experiência capaz de confrontar e interrogar o instituído, capaz de articular e elaborar o que nos é dado pelo outro em sua diferença e em sua condição de ouvinte, uma vez que perguntar-se é, antes do que responder, um modo de se ouvir. Na narrativa daquela história, no compartilhamento do palhaço triste que é, Pangaré potencializa uma experiência como exercício da liberdade da palavra e da escuta, mas, acima de tudo, como um acontecimento no qual importa o encontro.

Essas são experiências que nos param em nosso caminho e fazem com que seja mais difícil continuar pensando e agindo da maneira como fazíamos antes. Em outras palavras, elas tornam mais difíceis para nós continuar irrefletidamente nas formas de nossa experiência cotidiana (O’LEARY, 2012, p. 892).

Dificultar que sigamos de modo irrefletido em nossa vida cotidiana, parar o nosso caminho e apontar bifurcações, desvios e atalhos, provocar ações e pensamentos de modos distintos dos que antes se mostravam restritos – nisso talvez resida a força da experiência, nisso possivelmente opera a riqueza de uma narrativa. Diante do que ouvimos dos participantes do Programa *Universidade: a vida é mais*, conseguimos melhor compreender o alcance dessa aproximação entre experiência e narração, por meio da qual o afeto por si e pelo outro faz das histórias de todos uma abertura para o que transforma e faz pensar.

## 5. Por uma narrativa da alteridade

---

### 5.1 Alteridade e jornalismo

Ao pensarmos as muitas formas por meio das quais o jornalismo opera, as maneiras através das quais se constitui como forma de comunicação e como exercício de diálogo, podemos identificar nele uma série de potencialidades, muitas das quais decorrentes dos meios que usa para se manifestar, já que “a linguagem é um imenso ‘há’, na terceira pessoa”, conforme define Deleuze (2013, p. 147). Nesse sentido, poderia estar o jornalismo, por meio da linguagem que usa, a serviço da alteridade, comprometido com o outro, em um permanente debate entre o singular e o plural, que poderia se fazer por meio da multiplicidade de leituras que torna possível, seja como jornal impresso, como um programa de rádio, como um telejornal:

(...) a coerência nasce do pacto estabelecido entre enunciador e destinatário, que sinaliza um lugar à alteridade jornalística, a qual se alimenta da alteridade do leitor. Isso porque o sentido não está nem lá nem cá, mas na experiência, ou seja, na leitura que valida ou contesta os sentidos apontados pelo jornal (MOURA, 2009, p. 02)

No entanto, a leitura de um produto jornalístico como uma experiência cujo sentido poderia se dar na relação entre leitor/espectador e produtor de conteúdo costuma ser empobrecida ou limitada em função de escolhas, muitas vezes editoriais, técnicas e conceituais, principalmente em se tratando de televisão:

(...) a televisão, apesar das tentativas importantes e em boa parte vindas dos grandes cineastas, não buscou sua especificidade numa função estética, mas numa função social, função de controle e de poder, onde reina o plano médio, que recusa toda aventura da percepção em nome do olho profissional (DELEUZE, p.98, 2013).

Ao pensarmos um jornalismo que permita a morte de um modo estabelecido de ser um repórter, de divulgar uma notícia, de enquadrar uma cena, acreditamos na possibilidade de pensar um exercício de olhar para o outro, não apenas como fonte de informação ou como objeto de uma apuração, mas como um ser singular:

(...) não existe dificuldade para se compreender como Eu posso pensar o Outro porque o Eu, e por conseguinte, o Outro, não estão presos no tecido dos fenômenos e mais valem do que existem. Não há nada de escondido atrás desses rostos ou desses gestos, nenhuma paisagem para mim inacessível, apenas um ponto de sombra que só existe pela luz (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 08).

Buscar os pontos de sombras e mostrar a luz que há neles é um desafio de práticas jornalísticas mais humanizadas, mais comprometidas com narrativas, por meio das quais se ouçam outras vozes e se mostrem outros lugares, com as quais distintos pontos de vista possam ser conhecidos. Exemplo de produção audiovisual que procura jogar luz sobre determinados espaços, habitualmente imersos na sombra da superficialidade jornalística, o programa *Profissão Repórter*<sup>7</sup> pode ser apontado como um caminho inovador, uma vez que, conforme Chiarioni (2012, p. 12) “o programa privilegia a interação do repórter com o entrevistado e a importância dessa relação na construção de narrativas”.

Também é a relação do repórter com o entrevistado que o Programa *Universidade: a vida é mais* busca privilegiar. Durante uma conversa, no quarto episódio, sobre como os estudantes de jornalismo se sentiam, sendo, ao mesmo tempo, participantes aos quais eram dirigidas perguntas e olhares dos demais, mas também responsáveis por indagá-los e dar um certo direcionamento a cada episódio, o Felipe destacou a importância da proximidade com os envolvidos: “*Eu me sinto mais jornalista no momento em que a gente se junta, fica discutindo o Programa, como produtores também, né. Mas eu me sinto como um estudante mesmo, não como um jornalista. Como um estudante que está ali conversando, brincando, fazendo piada, falando de alguma outra coisa. É um momento muito leve, porque eu tenho a visão assim que o jornalista sempre está distante das coisas, ele não pode estar ali junto, ele tem que estar sempre de fora, olhando, e eu não vejo isso no Universidade: a vida é mais. Eu acho que a gente está sempre ali com eles, interagindo, se integrando, tentando se juntar a eles*”.

---

<sup>7</sup>O Profissão Repórter é um programa da Rede Globo de Televisão, que começou como um quadro do programa Fantástico em 2006, e a partir de 03 de junho de 2008 passou a ser um programa independente, exibido semanalmente. Coordenada pelo jornalista Caco Barcellos, uma equipe de jovens repórteres procura mostrar os bastidores da reportagens e diferentes pontos de vista sobre um mesmo fato jornalístico.

Perceber que, muitas vezes, o jornalismo se distancia das situações, se afasta das pessoas e dos fatos, observa de longe, ou de fora, o que acontece, pode ser uma das importantes contribuições que a participação nesse nosso Programa permitiu aos estudantes. Assim como reforçou o Felipe, interagir, se integrar, se juntar a quem dirigimos nosso olhar e nossa fala de repórteres, podem ser modos de pensar na forma como o outro é apresentado, por meio de quais discursos é citado, com quais referências e informações é contextualizada sua presença, em busca de um jornalismo cujas narrativas acolham mais a alteridade:

Observando as características mais amplas do campo (em interseção com outros regimes de poder-saber), e tomando a identidade profissional como elemento importante nas produções jornalísticas, especialmente nos modos como o Outro é discursivizado, há que se ponderar sobre os conhecimentos imiscuídos na forja desta profissão para pensar um jornalismo capaz de acolher narrativamente a alteridade (...) (SILVA, 2015, p. 65).

Tomar a identidade profissional como elemento importante, talvez fundamental, nas produções jornalísticas, é uma prática que o *Profissão Repórter* tem buscado. Ao dar espaço e importância para a relação entre repórter e entrevistado, entre quem produz uma notícia e quem nela está diretamente envolvido, o programa permite que novas e distintas experiências se façam, de modo a transformar quem delas participa, principalmente os jovens repórteres envolvidos:

A hipótese mais provável é a de que sua linguagem favorece a construção de narrativas diferenciadas, em que o olhar do repórter é modificado a cada nova experiência. Assim, traçamos uma oportunidade de aprimorar a narração nas reportagens jornalísticas. A partir desse conceito, percebemos que, no contato direto com uma personagem, no dia a dia, estamos formando uma nova geração de contadores de histórias (CHIARIONI, 2012, p. 12-13).

Buscar uma nova geração de contadores de histórias, investir na formação de novos narradores, de profissionais que encontrem na narrativa um meio de trabalharem a informação fugindo de unilateralismos e breves notas cobertas, é um desafio para a formação de futuros jornalistas. De acordo com Chiarioni (2012, p. 174), isso pode estar acontecendo por meio do programa *Profissão Repórter*; uma vez que “o olhar sobre a

narrativa reforça a concepção de que, para estar como repórter no cenário da reportagem e no exercício de compreensão do outro, é preciso mais que técnica e profissionalismo. É um exercício de alma”.

Tanto quanto um exercício de alma, buscar a compreensão do outro, procurando estar no cenário no qual esse outro está e ouvindo o que ele tem a dizer, configura-se também como um exercício ético. Perceber a individualidade e a singularidade do outro requer o respeito a sua dupla qualidade, de ser qualquer um e de ser cada um:

A ética não se dirige a ninguém em particular, mas a qualquer um e a cada um. É esse seu princípio mais revelador e sua condição de prática mais complexa. Para as instituições educativas, os sujeitos deveriam ser compostos dessa dupla qualidade: ser qualquer um – isto é, não importa quem for, em termos de identidade: é qualquer um e a esse qualquer um vai dirigido o ensino; ser cada um – isto é, trata-se de um sujeito singular, específico, em que o ensino se encarnará, se fará aprendizagem. Cuidar do outro significará, talvez, considerá-lo como qualquer um e como cada um (SKLIAR, 2014, p. 194).

Uma narrativa capaz de contar a história do outro também deve ser capaz de “cuidar” desse outro, no sentido de respeitá-lo como qualquer um e como cada um, no seu anonimato e na sua invisibilidade, justamente como forma de dialogar com sua identidade e presença. Ao analisar o *Profissão Repórter*, Chiarioni (2012, p. 32) destaca que “as personagens são a marca registrada, e a presença do jovem frente às câmeras diante do anônimo é ainda mais importante. A experiência acontece nas ruas, na apuração de cada história, na entrega ao outro e nas dificuldades diárias”. E segue adiante; “o outro perpassa, atravessa e condiciona o discurso do *eu* na formação de uma narrativa intertextual. Ao estabelecer essa relação, o que se busca, no fundo, é a compreensão humana (2012, p. 86).

Quando o "eu" busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse si mesmo já está implicado numa temporalidade social que excede suas próprias capacidades de narração; na verdade, quando o eu busca fazer um relato de si mesmo sem deixar de incluir as condições de seu próprio surgimento, deve, por necessidade, tornar-se um teórico social. A razão disso é que o "eu" não tem história própria que não seja também a história de uma relação – ou conjunto de

relações – para com um conjunto de normas (BUTLER, 2015, p. 18).

Perceber o eu em sua temporalidade social, dar-se conta das limitações implicadas na capacidade de narrá-lo, compreender que sua história é também a história de uma relação – consigo próprio, com as demais pessoas, com os espaços, com os fatos jornalísticos, com a singularidade de cada acontecimento –, pode ser um caminho para um jornalismo mais plural, para uma prática profissional mais humanizada, para um exercício narrativo mais livre e autêntico, no qual a alteridade seja constitutiva dos modos de se dialogar.

Ao pensar acerca das formas como se dão os diálogos durante o *Universidade: a vida é mais*, a Luísa, no quarto episódio, destaca o quanto a busca de uma relação próxima dos participantes pode contribuir com um exercício narrativo mais horizontal: *“Eu me sinto mais como jornalista, no sentido que a gente prepara uma pauta, a gente pensa junto o que a gente vai perguntar pra eles. Mas eu sinto que é uma relação bem horizontal, eu não me sinto numa posição superior, acho que é uma conversa onde todo mundo é livre pra perguntar, pra discutir, pra debater, sem nenhuma coisa de subordinação, em relação à gente”*.

Perceber o quanto são mais ou menos subordinadas ou horizontais as relações entre estudantes, professores, funcionários de uma universidade, de que modo se fazem possíveis os encontros de alteridade nas várias esferas de uma instituição de ensino, pode ajudar a perceber em quais saberes a formação acadêmica mais investe, quais são as práticas pessoais e profissionais que ela mais visibiliza:

Observar como acontecem os encontros de alteridade no ensino-aprendizagem, nas relações entre discente/discente, docente/discente, docente/docente, bem como perceber quais são os saberes e as práticas (pedagógicas e discursivas) envolvidos no percurso de construção do conhecimento – e no do jornalismo em especial – pode dar algumas pistas acerca da circulação dos valores sociais hegemônicos (SILVA, 2015, p. 78).

A alteridade também é citada por Moraes Júnior (2013, p. 197), como um dos 21 elementos por ele elencados como fundamentais para o ensino do interesse público na formação de jornalistas. Conforme o autor, a alteridade tem relação com “a necessidade de colocar-se no lugar do outro, para operar a ação jornalística”, uma vez que “ao

acessar o outro, é possível reconhecer a pluralidade de opiniões e interesses e lhes dar voz e participação”.

Dar voz e participação ao outro é premissa da prática jornalística comprometida com princípios éticos, e é também uma forma de operar com o outro como agente da própria formação profissional:

A alteridade que conduz o jornalista ao lugar do público leva a outro elemento que implica que os sujeitos da formação – notadamente alunos e professores – compartilhem com o outro o seu lugar: a **(18) colaboratividade do processo formativo**. Ou seja, o ensino de interesse público na formação do jornalista se dá no contato dessa formação com os colegas, com os professores, mas também com a sociedade em que ela – a formação – acontece (MORAES JUNIOR, 2013, p. 199).

Professores, alunos, sociedade. Todos, e cada um a sua maneira, conforme espaços e tempos dos quais podem dispor, nos quais podem agir, junto aos quais podem se manifestar, contribuem com a formação dos jornalistas, principalmente entendendo a formação como um processo que transcende a sala de aula e o ambiente acadêmico. Considerar uma certa transcendência das relações, no inspira a pensar com Chico César (2002), a partir de sua canção *Experiência*: “Era uma contemplação/ Como com lente que aumenta/ Era o espaço em expansão/ E o tempo em câmera lenta/ Era tudo em comunhão/ Com o um e tudo à solta/ Era uma outra visão/ Das coisas à nossa volta”.

Pensamos que a formação de jornalistas e de demais profissionais da universidade pode permitir momentos nos quais seja possível a contemplação e a expansão de ideias e de pensamentos, bem como uma diminuição de ritmos e um detalhamento das situações, para que, como uma câmera que, em ritmo mais lento, consegue capturar o detalhe que habitualmente escapa, possa seu olhar ter outra visão das coisas à sua volta.

Parte dessa contemplação pode se dar quando os estudantes de jornalismo conseguem perceber o espaço que ocupam na estrutura das narrativas que ajudam a construir. No quarto episódio, o Jonata também avalia sua participação no Programa, como repórter e fonte, do ponto de vista técnico e também editorial: “*É uma posição de aprendizado, a gente estando ali, conversando com eles, interagindo, trocando as nossas opiniões com eles, e vendo o lado deles, e a gente se pondo no nosso, é mais uma conversa, em que a gente aprende e eles também. A gente tem muito a ganhar com*



*isso, melhorar nossa confiança na frente das câmeras, e eles também tem a ganhar por essa experiência, que tem sido bom pra nós e pra eles”.*

Ainda no primeiro episódio do Programa, o Matheus destacou a importância de estabelecer uma relação de tranquilidade e de confiança com as pessoas envolvidas no processo jornalístico: *“Pra mim, a parte mais desafiante de entrevistar uma pessoa é tu poder passar pra ela tua confiança, e ao longo do diálogo que tu tiver com ela, fazer algo bem tranquilo”.*

Talvez em função dessa relação de confiança, de uma construção feita a partir de diálogos horizontais e genuinamente interessados no que tem a dizer o outro, foi sendo possível que as narrativas do Programa se desenvolvessem de modo respeitoso, sincero, revelador. Como havia feito em outros momentos, a Gabriela, em sua participação no nono episódio, comentou acerca de sua maternidade e das escolhas feitas em função do filho: *“A minha vida tem se voltado mais pro meu filho, nesse ano. Ele vai fazer um ano, mês que vem. Então, na faculdade eu peguei mais leve esse ano, fiz duas cadeiras no primeiro semestre e duas também agora. E ainda assim é complicado, porque no momento que eu saio de casa e passo fora, tem esse tempo ali, estudo, vou pra aula, mas quando eu tô em casa, é muito difícil estudar, porque ele requer muita atenção”.*

Assim como a maternidade representou uma grande mudança na vida da Gabriela, também o Matheus passou por uma significativa transformação, ao iniciar um relacionamento, com uma garota de Minas Gerais. Antes de a conhecer pessoalmente, as primeiras interações com a futura namorada se deram de modo virtual, e contaram, inclusive, com a ajuda do Programa, conforme ele revela no décimo episódio: *“A gente se conheceu por Facebook, a gente não tinha nenhum amigo em comum, nem algo que nos relacionasse, a princípio. Então, simplesmente, ela me adicionou. Só que o que acontece. Quando tem uma relação assim a distância, tu não sabe se aquela pessoa existe ou não. Então ela viu, através do Programa Universidade: a vida é mais, que eu existo, que eu faço parte de um grupo, que eu tô junto de pessoas, que eu converso, que eu estudo numa universidade. E desde então a gente começou a conversar e aí a gente começou a namorar. Simplesmente são coisas que acontecem na vida. Assim como eu tô terminando a universidade, eu to começando um relacionamento”.*

Essa foi, desde o início, uma das propostas do Programa *Universidade: a vida é mais*: escutar as histórias dos estudantes, entender como eles administram sua rotina de estudantes, de namoradas e namorados, de estagiários, de pais e mães, de jovens em busca de se conhecerem mais e melhor, de profissionais em constituição, de cidadãos em meio a um país complexo e cheio de desafios de toda ordem. Durante uma conversa sobre a conjuntura brasileira, no terceiro episódio, a Amanda, umas das participantes convidadas, revelou o quanto foi na universidade que teve um contato maior com o movimento estudantil, com uma nova dimensão de práticas políticas: *“Teve as eleições aqui durante o ano, do DCE, e foi a primeira vez que eu tive um contato assim. Porque na minha escola o Grêmio não era assim uma coisa importante, ou algo do tipo. Daí eu cheguei aqui e meu Deus, era uma revolução...”*.

Abrir espaço para o estranhamento, para a surpresa, para as descobertas proporcionadas pela vida na universidade esteve na gênese que motivou a construção do Programa. Acima de tudo, quando optou por se construir em função das manifestações de estudantes, ele acreditou na importância de considerar cada trajetória, cada existência como *“(...) uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo poder ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis”* (CALVINO, 1990, p. 138).

Testemunhas e protagonistas desse inventários de vidas, de estilos, de caminhadas, cada estudante, principalmente os de jornalismo, tem a sua disposição oportunidades de participar mais da própria formação, encontrando no outro uma escuta que reverbera e reordena o pensamento. Essa escuta, em determinados momentos do Programa, foi direcionada ao que os estudantes dos outros cursos pensam sobre o exercício profissional do jornalismo. No décimo episódio, por exemplo, a Michelly questionou os participantes sobre o que, para ela, pareciam ser alguns dilemas éticos: *“Como é que vocês sabiam que o negócio tava sendo neutro ou não. De saber dar as duas notícias, sem puxar muito pra um lado. Acho que é impossível, porque quem faz o negócio é pessoa, e pessoa tem a sua opinião. Tu espera do jornalismo que tu consiga ver, ouvir, que tu consiga saber, de tudo que tá acontecendo no mundo, né”*. Na mesma conversa, ela lembrou o caso do crime ambiental de Mariana<sup>8</sup>, como um tema que, após

---

<sup>8</sup>No dia 5 de novembro de 2015, uma barragem de rejeitos da Mineradora Samarco se rompeu, sendo considerado o desastre industrial que causou o maior impacto ambiental da história brasileira e o maior do mundo envolvendo barragens de rejeitos, conforme <http://g1.globo.com/minas->

ser muito explorado pela imprensa, estava sumindo dos noticiários, ao que o Felipe respondeu que uma das funções do jornalista era justamente não deixar esquecer esse tipo de situação.

Também no décimo episódio, a Gabriela manifesta uma preocupação com a seriedade e com o comprometimento dos jornalistas em suas abordagens: *“Pra mim, jornalistas, são pessoas que se dedicam a trazer, pra sociedade em geral, fatos que dá pra se salientar, sobre a sociedade (...) Por exemplo, chega de noite, olha na TV, no noticiário, ou lê no jornal, as abordagens que os jornalistas trazem, sobre o que tá acontecendo. É uma coisa muito importante, nessa profissão, eu acho que é não ser sensacionalista, trazer os fatos com verdade”*.

A verdade pela qual a Gabriela espera e a amplitude que a Michelly acredita ser possível, pensando o trabalho jornalístico, podem ser exercitadas na medida em que sua formação profissional investir no diálogo com colegas, professores e com a sociedade, para poder pensar o interesse público num constante movimento entre a teoria e a prática, na pesquisa e no ensino, “o que tem sido um obstáculo importante para que a Universidade cumpra seu papel social em relação à comunicação” (MEDITSCH, 2012, p. 23).

Naturalmente, não somente com relação à comunicação, não é apenas a Universidade que precisa pensar e cumprir seu papel social, assim como não é apenas por meio dela que se dá a formação de jornalistas. Há muitos modos de se aprender para além dos currículos acadêmicos, e os estudantes parecem estar indo ao encontro de conhecimentos e experiências em múltiplos e distintos espaços. No décimo episódio, a Luísa se mostrou bastante satisfeita com a oportunidade de ter participado da 12ª Semana Estado de Jornalismo, realizada em São Paulo, de 24 a 27 de outubro de 2017, promovida pelo jornal Estadão: *“Foi interessante por ter a possibilidade de conhecer mais de perto esses profissionais. Tinha a mulher que fundou o Nexô, tinha também a da Agência Lupa, enfim, algumas iniciativas que a gente acaba estudando em aula e debatendo como uma novidade que surge, diferente das mídias mais tradicionais, como o próprio Estadão (...) A gente fica tão focado no universo de Porto Alegre, gaúcho. E, nossa, tinha gente de tudo que é lugar lá. E conhecer, e se abrir a outras experiências,*

*outras amizades, ouvir essas pessoas falarem um pouco, do que eles acham sobre jornalismo”.*

Quando pensamos nas relações entre alteridade e jornalismo, apostamos na potência dessa abertura para outras experiências, para outras amizades, para outras falas e discursos, para um certo desfocar que mude as perspectivas a partir das quais costumamos enxergar a nós e aos outros. Acima de tudo, acreditamos nas possibilidades do encontro, no qual somos inquiridos a falar de nós, afinal, “Nietzsche acertou muito bem quando disse que só começamos a contar uma história de nós mesmos frente a um ‘tu’ que nos pede que o façamos” (BUTLER, 2015, p. 23). Que contemos mais histórias de nós mesmos, pois, e que, na relação com o outro que por elas pede e se interessa, se constituam amizades que possam nos transformar.

## **5.2 Alteridade e amizade**

Conseguir capturar o detalhe que costuma escapar, exercitar um olhar feito câmera lenta e menos ritmado com nossa rotina que sucumbe ao que é da ordem do comum e do aparentemente banal – são exercícios de transformação de nós mesmos, com o outro. Talvez possamos associar esse exercício de elaboração de si, com o outro, ao que Gumbrecht fala sobre a “presença”:

(...) lutar contra a tendência da cultura contemporânea de abandonar, e até esquecer, a possibilidade de uma relação com o mundo fundada na presença. Mais especificamente, assume o compromisso de lutar contra a diminuição sistemática da presença e contra a centralidade incontestada da interpretação nas disciplinas do que chamamos “Artes” e “Humanidades” (GUMBRECHT, 2010, p.15).

Acreditar na possibilidade de uma relação com o mundo fundada na presença e fugir das interpretações que simplificam as experiências são caminhos para que, não apenas nas disciplinas de Artes e Humanidades, mas em todos os processos de formação

acadêmica, o outro possa ser compreendido na sua singularidade, em processos mais plurais e a dinâmicas menos unilaterais de construir conhecimento.

Unicamente na relação com um outro livre é possível para o sujeito se diferenciar, mostrar seu valor como fundamentado e poder reconhecer-se na alteridade, pois a lembrança e a própria reputação encontram sua expressão num meio intersubjetivo (ORTEGA, 1999, p.129).

Estamos aqui fazendo referência ao tema do “cuidado de si” foucaultiano: para além de um preceito básico de vida trata-se de um “acontecimento no pensamento” (Foucault, 2004 a).

A atitude de estar atento àquilo que se pensa seria indissociável daquilo que se faz, que se pratica e que se exerce diante dos outros e diante do mundo. Por fim, o cuidado de si é marcado por um princípio de *movimento*, que envolve deslocamento e ação; transformação e trabalho (MARCELLO, 2014, p. 165).

Pensar no cuidado de si como um princípio de movimento é pensar nas relações de amizade, por meio das quais muitas transformações se fazem possíveis. De acordo com Ortega (2000, p. 08): “no amigo, não devemos procurar uma adesão incondicional, mas uma incitação, um desafio para nos transformarmos”. Alinhado a essa linha de análise da amizade, Passeti (2003. p. 12) destaca que “os amigos vivem pelas suas diferenças. Não são espelhos para os outros, identidade coletiva ou ideal, fusão numa unidade superior. Os amigos livres são seus principais inimigos, não deixam as coisas sossegadas (...)”.

Seria a amizade então um clarão de desassossego, a colocar luz sobre as relações, a deixar mais evidentes as diferenças, a provocar mudanças a partir de sua emergência como fenômeno que incita a divergência, em vez de estimular a adesão? Seria a amizade, para além do tempo de sua duração, para além da forma de seu surgimento, para além da materialidade com a qual se manifesta, um acontecimento no qual o outro reverbera e se faz mais livre, justamente enquanto potencializador das liberdades dos sujeitos com os quais se encontra?

Nos episódios três e quatro do Programa *Universidade: a vida é mais*, um dos objetivos foi pensar e falar sobre amizade. Os estudantes de jornalismo sugeriram que os demais participantes, dos outros cursos, trouxessem para a gravação um amigo, alguém que haviam conhecido em função da universidade e que fosse uma pessoa importante na vida deles. Ao comentar a experiência de ter participado desse encontro, o Jonata reforçou a identificação com a história de uma das convidadas: *“Eu entrevistei a Michelly e ela trouxe a Amanda, como amiga dela. Eu me identifiquei com a Amanda porque assim como ela, eu também entrei por cotas. Ela falou que ela tinha entrado por cotas e que sofreu algum preconceito na universidade por ela ser cotista. Eu não cheguei a sofrer preconceito, eu fui bem-aceito nos círculos da universidade, mas acho que fica pro pessoal pensar sobre essa política de cotas, como ela deve ser ajustada, como ela deve ser implementada cada vez mais na universidade”*.

O tema das cotas também foi trazido pelo Cristian, amigo convidado pela Gabriela: *“No terceiro semestre tenho cadeira de zootecnia, e pô, o professor é muito intolerante, ele diz que não gosta de cotas, ele é contra qualquer tipo de coisa, de ENEM. Pô, eu entrei na faculdade por cotas, sabe. Isso não me afeta muito, ele falar, porque eu não dei bola pra maioria das coisas que ele falou. Mas ele não entender o lado das pessoas, que não tiveram condições de estudar num colégio bacana, que tiveram que trabalhar no tempo que podiam estar estudando pra entrar na facul, sabe. Tem muitos professores assim, que não aceitam uma ideia diferente do que eles tão ensinando”*.

Assim como nas falas da Amanda e do Cristian, em vários outros momentos questões relacionadas à reserva de vagas, às políticas de ações afirmativas da universidade, surgiram nas conversas com os estudantes, e não apenas no terceiro e no quarto episódio. Trata-se de relatos e de debates acerca de um momento emblemático não apenas das instituições de ensino, mas de todo nosso país, que tem sido, cada vez mais, palco de grandes movimentos políticos, de manifestações de ordem social, cultural, comportamental. Com pouco mais de uma década de implantação, a política de cotas na UFRGS tem trazido grandes transformações nas relações entre os seus vários segmentos, mudando o modo de se pensar conceitos como universidade pública, educação de qualidade, oportunidades para todos, diversidade e acolhimento, meritocracia e equidade.

O ingresso de um contingente de aluna/os “diferentes” na universidade, através das políticas de ampliação do acesso (como, por exemplo, a de cotas), foi um importante elemento que surgiu na pesquisa de campo e ajudou a refletir sobre a alteridade no contexto do ensino e da aprendizagem. Na materialidade dos corpos dispostos em sala de aula, nos discursos e nas relações de poder, foram surgindo pistas de como as convenções sociais hegemônicas as perpassavam, eram tensionadas, problematizadas, percebidas ou ignoradas. Nesse contexto, raça e classe aos poucos se impuseram ao olhar escrutinador (SILVA, 2015, p. 139).

Uma maior presença de alunos de escolas públicas e de alunos negros na universidade, além de tensionar e problematizar convenções sociais hegemônicas também tem imposto novos olhares sobre a alteridade, sobre quem é o outro com quem se convive, com quem se compartilham espaços e saberes, a quem nos dispusemos a uma maior ou menor escuta. Não por acaso, talvez, no dia em que o Matheus colou grau, como o primeiro dos oito participantes do Programa *Universidade: a vida é mais* a se formar, também se formou o maior número de estudantes negros da história da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS, e que, ainda assim, representou uma pequena parcela: 19 estudantes de um universo de 89 formandos.

Coincidentemente, a cerimônia de colação de grau aconteceu no dia 15 de março de 2018, um dia depois de a vereadora Marielle Franco<sup>9</sup> – negra, lésbica, moradora de favela, militante dos direitos humanos e de diversas causas sociais – ter sido executada no Rio de Janeiro. Nesse mesmo período, a Reitoria da UFRGS estava ocupada<sup>10</sup> pelo Movimento Negro, que protestava contra possíveis retrocessos na política de cotas da universidade. Dos seis oradores da cerimônia, três eram mulheres negras, as três ex-bolsistas da UFRGS TV – as duas representantes do curso de Jornalismo e uma do curso de Publicidade e Propaganda, e foi uma experiência extremamente forte ouvir seus

---

<sup>9</sup> A vereadora Marielle Franco, que denunciava a violência policial contra moradores de comunidades carente, e que era considerada uma das vozes mais combativas contra a intervenção federal no Rio de Janeiro, foi assassinada na noite do dia 14 de março de 2018, conforme <http://brasil.estadao.com.br/noticias/geral,vereadora-morta-no-rio-iniciou-militancia-apos-morte-de-amiga,70002227833>

<sup>10</sup> Em função de mudanças que poderiam afetar a forma como as vagas para estudantes negros seriam distribuídas na Universidade, o Movimento Negro ocupou a Reitoria da UFRGS, conforme <https://www.sul21.com.br/ultimas-noticias/geral/2018/03/movimento-negro-da-ufrgs-ocupa-reitoria-contradestruicao-de-politica-de-cotas/>

discursos em defesa de uma universidade mais diversa, mais humana, mais acolhedora às diferenças, e também de profissões que se comprometam com uma sociedade que precisa aprender a ser mais respeitosa, mais sensível aos problemas e às injustiças sociais. Emocionante também foi ver o Matheus assinando seu diploma de jornalista, e na imagem de sua alegria pelo momento da formatura, no eco dos discursos das oradoras, foi inevitável que eu pensasse sobre a minha formatura, treze anos atrás – era um outro eu que estava lá, no palco do Salão de Atos, e outra era a universidade naquele início de 2006, quando me formei. Muito eu me transformei, principalmente no exercício de trabalhar na UFRGS TV, e muito tem mudado a universidade, que eu sigo vendo se transformar, ao longo desses anos.

Um pouco antes da cerimônia, em uma entrevista feita para o Programa *Universidade: a vida é mais*, o Matheus fez uma breve avaliação dos seus anos enquanto estudante de jornalismo e das transformações pelas quais ele foi passando, desde sua matrícula em um cursinho pré-vestibular popular até ser aprovado no vestibular e efetivamente ingressar na UFRGS: *“O Matheus, aquele lá, que entrou, que mal sabia direito andar por Porto Alegre, que não sabia direito nem pegar um ônibus, e depois da experiência da TV, depois da experiência de inúmeros trabalhos na faculdade, com certeza é um Matheus muito mais aberto, muito mais informado, com a cabeça aberta pra outras perspectivas e pontos de vista, um Matheus que passou por diversas disciplinas eletivas, que contribuíram pra formação dele, um Matheus que tá cheio de possibilidades”*.

Bastante emocionado, com a voz embargada, o Matheus também destacou o quanto foram marcantes seus mais de três anos como bolsista na UFRGS TV – e nominalmente falou da minha contribuição. Esse tipo de relato, que também se trata de uma homenagem, é algo que redimensiona a forma como olhamos para as nossas responsabilidades, para o alcance que tem a nossa palavra, o nosso gesto, o nosso olhar que tenta ajudar e conduzir: *“Foi uma experiência sensacional. Eu conheci o Fernando, conheci pessoas que me deram oportunidade, que estiveram comigo durante o tempo todo. Quando eu precisava de ajuda, pra uma disciplina, ele tava lá me ajudando, porque tudo isso é uma formação conjunta. É o jornalista, é pensar as atividades que eu fazia, é pensar os trabalhos, as pautas – sobre política, sobre meio ambiente, sobre*



*educação, sobre tudo. Porque na TV a gente discute sobre tudo, é uma formação como cidadão. Foi maravilhoso”.*

Motivado pelo orgulho de perceber que realmente o Matheus foi se constituindo um grande profissional ao longo dos anos de atividade na UFRGS TV, identificando muitas das mudanças que ele, mais que qualquer outra pessoa, é capaz de apontar, também eu me enxergo outra pessoa, outro profissional, um cidadão com uma percepção diferente do país no qual vivo, da universidade na qual trabalho e estudo.

No auge da discussão das cotas, em 2007, cheguei a pensar que, sim, cotas para estudantes de escola pública eram fundamentais, mas que talvez para negros e negras fossem menos importantes, até porque, indiretamente, muitos deles poderiam se beneficiar por terem passado justamente por escolas públicas. Depois de anos de convívio com vários estudantes negros, como as formandas que tão enfaticamente defenderam os cotistas na formatura do dia 15 de março, fui mudando meu entendimento sobre a política de reserva de vagas: fui tendo contato com histórias de inúmeras pessoas, de distintos lugares, e o que talvez não tenha aprendido nas aulas de história, aprendi com as narrativas dos que são muito diferentes de mim, em função de suas origens, de sua cor de pele, de sua estrutura social e familiar, e que, por outro lado, também são absolutamente parecidos comigo, de diversos modos.

As jornalistas e a publicitária, recentemente formadas pela Universidade, oradoras de suas turmas, em função do convívio durante o tempo em que eram bolsistas da UFRGS TV, muito me ensinaram, e nesse processo de compartilhar suas histórias, se tornaram minhas amigas, e amigas de muitos com os quais elas conviveram. O Matheus, além de um colega de trabalho, de um companheiro de atividades, de um interlocutor para vários debates, também é um amigo que o tempo foi ajudando a conhecer mais e melhor. Partindo do que simboliza a colação de grau, do que eles disseram nesse momento emblemático da vida acadêmica, creio que é possível pensar a amizade como um acontecimento, como uma surpresa, como um rompimento na linearidade das relações. Podemos destacar seu caráter de imediata subversão, tal como entendido por Foucault e a partir do qual reflete Marcello (2009):

Nessa perspectiva, a amizade concentra um mundo de possibilidades: no jogo com o amigo, torna-se possível para o indivíduo um movimento de autotransformação, jamais previsto de antemão, jamais entendido como

resultado ou como objetivo último, e, sim, como espaço de afirmação e, sobretudo, de criação (MARCELLO, 2009, p. 217).

Liberdade, criação e amizade parecem estar imbricadas de muitos modos, tantos quanto são os modos por meio dos quais elas provocam mudanças nas relações. A paraibana Maria Borges, no documentário *O Fim e o Princípio* (2005), de Eduardo Coutinho, fala sobre seus relacionamentos: “*Eu estava noiva com um... Aí chegou o outro... Aí nós pegamos a conversar... Fui e acabei o casamento. Aí fiquei com o outro. Eu tinha mais amizade com o outro quando rompi*”. Está em jogo nesse depoimento a amizade como força motriz dos afetos, como mediadora de decisões e de mudanças, como provocadora de olhares para si e para os outros.

Eduardo Coutinho foi um dos muitos cineastas brasileiros inspirados pelo chamado Cinema Verdade<sup>11</sup>, no qual “valorizava-se a intervenção, a subjetividade que permeia o encontro entre o realizador e o entrevistado (ou personagem social). Para este tipo de cinema a verdade estava no encontro” (TOMAIM, 2015, p. 171).

Pois é justamente de encontros que trata *O Fim e o Princípio*, para cuja produção Coutinho e sua equipe foram ao Sítio Araçás, uma comunidade rural no sertão da Paraíba, onde vivem 86 famílias, a maioria ligada por laços de parentesco. Com a mediação de uma jovem moradora da região, os moradores, quase todos idosos, contam sua vida, enfatizam suas crenças religiosas e debatem temas como a vida e a morte. Diferente de algumas produções anteriores do cineasta, *O Fim e o Princípio* apresenta uma proximidade maior entre Coutinho e os sujeitos com os quais é construída a narrativa, numa escuta genuína da sabedoria popular:

A aproximação e a horizontalidade conquistadas pelo filme (que aqui atribuímos, em parte, ao posicionamento físico e existencial de Coutinho) garantem significativa reciprocidade, de modo que os entrevistados não são subsumidos ao lugar de "objeto" do documentário. Em

---

<sup>11</sup>O Cinema Verdade é considerado “outra vertente do documentário moderno, cujo marco inicial é *Crônica de um verão* (1961), de Jean Rouch e Edgard Morin. A reflexividade, ou seja, a revelação do processo de filmagem ao espectador é outra marca importante do cinema verdade, que atesta a mudança radical da postura do diretor na cena, que faz questão de deixar claro para o espectador como se dá sua interferência na tomada” (COUÑAGO, 2012, p. 28). Também são consideradas características do Cinema Verdade a “observação participante – procura extrair revelações, desdobrar possíveis reações dos personagens, provocar para conhecer melhor – mostra a experiência vivida também pela equipe do filme, erros, golpes de sorte, o inesperado (sensação de realidade e sinceridade)” (BERNARDES, 2014, p. 16)

alguns "momentos únicos", inverte-se a direção da entrevista, há questionamentos a Coutinho e a suas "verdades" (em uma espécie de súbita "antropologia reversa"). Quando Coutinho pergunta se Mariquinha "não se preocupa com a morte", ela diz que tem muito medo, e lhe devolve a pergunta: "O senhor não tem não?". Assim, ao figurar o outro em cena, Coutinho parece exprimir algo sobre si, sobre seu momento, a vivência da velhice e o temor da morte (MESQUITA, 2014, p. 01).

Ao figurar o outro em cena, ao estabelecer um diálogo menos unilateral do que em filmes como *Edifício Master* (2002) ou *Jogo de Cena* (2007), nos quais, sobretudo, perguntava, Eduardo Coutinho acaba, em *O Fim e o Princípio*, por se ver como parte da narrativa, como alguém que também é objeto de perguntas e de indagações, como alguém que permite que o outro tente tocá-lo, decifrá-lo, colocá-lo em quadro. Essa dinâmica de interações vai se aprimorando com o passar do tempo, principalmente a partir do momento em que há uma segunda conversa, um retorno, um novo encontro:

As entrevistas (na verdade, conversas) de Coutinho com os moradores da região são um tanto frias e menos iluminadas que seus filmes anteriores. Mas depois que a equipe retorna ao local para um segundo contato, as coisas meio que se transformam. Daí *O Fim e o Princípio* se revela um filme sobre a amizade, sobre a possibilidade de contato entre duas pessoas tão diferentes por meio do cinema. O cinema então PODE ser um instrumento de estímulo à amizade. A partir de então, a resistência inicial dos moradores da região vai sendo quebrada. E à medida que vai sendo quebrada, o filme de Coutinho vai sendo feito. Quando Coutinho e sua equipe finalmente se tornam amigos dos moradores daquela região, já é hora de partir. O filme acaba. Ou seja, mais que o resultado, o que importa aqui é o percurso (CINECASULÓFILO, 2005, p. 01).

A partir do documentário de Coutinho, podemos pensar a amizade como percurso, como trajetória, como encontro dos diferentes, por meio de iguais ou similares razões: amizade como possibilidade de contato, como a quebra de resistências em favor de entregas ao que pode produzir a escuta, o diálogo, a observação do outro. É observando o outro que pode-se perceber um pouco do que é ser negro, ser cotista na universidade, ser gay ou lésbica, ser evangélico ou ateu, ser oriundo de uma periferia, ser morador de uma favela ou de uma comunidade germânica no interior do estado.

A partir das histórias dos moradores do sertão da Paraíba, isolados numa pequena comunidade rural, fica perceptível ao espectador que algo se sucedeu ao cineasta, assim como àqueles idosos tão próximos da morte e dela tão distantes que dizem não ter medo nenhum de sua chegada, resignados, talvez, ao que há de lhes acontecer. Resignação, no entanto, que convive com a esperança numa vida que parece não ter mais muito a oferecer, salvo, justamente, a possibilidade do encontro e do reencontro:

Questões que marcaram as conversas, como a fragilidade da velhice e a iminência da morte, retornam de maneira concreta e concentrada. A despedida pode ser definitiva, evidência que pesa de maneira singular sobre o último encontro (filmado) de Coutinho e Mariquinha: em um lindo enquadramento, parte do rosto do cineasta aparece em campo, enquanto Mariquinha parece olhar no fundo de seus olhos. Logo depois, apoiando o rosto em uma das mãos, ela abaixa os olhos enquanto diz: "Deus queira que nós ainda se veja". Ao que ele aquiesce, agora inteiramente fora de campo: "Isso" (MESQUITA, 2014, p. 01).

O desejo que a rezadora Mariquinha manifesta de poder rever Coutinho, de voltar a encontrá-lo, sugere uma relação de afeto que se estabeleceu no curto período durante o qual conversaram, e que se torna mais compreensível quando percebemos o quanto para ela as identidades de cada um tem seu valor inalienável: *“reza com o apelido da pessoa não vale, só com o nome todo”*. Talvez amizade seja um pouco essa entrega ao que o outro tem de inteiro e de singular, como o nome completo, como sua identidade ímpar, como sua maneira particular de se colocar nos espaços por entre os quais se dão os movimentos que transformam.

São as identidades de cada um, os modos de cada pessoa se colocar nos espaços e se manifestar a partir deles, que fazem do convívio acadêmico uma possibilidade de entrega às singularidades do outro. No primeiro episódio do Programa, a Luísa destaca como, a partir disso, podem se construir amizades: *“Pra mim a Universidade é um lugar que serve pra pensar, sobretudo. É um lugar que tu tem a possibilidade de pensar coisas que tu nunca tinha pensado antes, é um lugar de debate, de conversa, de estudo, mas também é um lugar que tu pode encontrar pessoas legais, parecidas contigo, ou até diferentes, e construir amizades a partir daí”*.

Também no primeiro episódio, o Felipe manifesta uma percepção muito similar à da Luísa: *“Pra mim a Universidade é um centro de encontro, um centro de convivência, tu conhece pessoas diferentes de ti, tu sai da tua zona de conforto, tu cria relações todos os dias, algumas efêmeras, outras que tu pretende levar pra vida toda. E eu passo o maior tempo do dia na Universidade, então é uma segunda casa pra mim”*.

Em sua tese de doutorado, Suzana F. Schwertner (2010) pesquisou os relacionamentos jovens em tempos de conectividade digital, a partir também das falas de muitos estudantes. No último grupo entrevistado, em uma conversa sobre o tema da amizade, uma aluna quis saber o que ela pensava sobre esse conceito:

(...) uma das coisas que pra mim a amizade tem de mais importante é transformar a gente – e não transformar no sentido de “ah, vou mudar porque meu amigo quer, para impressionar, vou deixar de ser eu” –, mas de eu aprender coisas novas, de ver por outros olhos, de poder pensar com outra cabeça; ou seja, poder pensar coisas que eu sozinha não conseguiria pensar e que eu acho que é muito diferente de eu pensar com meu pai e com minha mãe, de eu pensar com meus irmãos... porque eu acho que o amigo tem algo de peculiar e diferente que é ter essa afinidade, ter essa diferença, brigar – brigar sim, eu acho que faz parte – mas, acima de tudo, aprender (SCHWERTNER, 2010, p. 193).

Se pensamos na amizade como esse encontro com a peculiaridade do outro, com essa diferença que permite aprender, ela também pode ser compreendida como a força que move as experiências, que permite as trocas, que evidencia os gestos, que dá visibilidade às reações:

Por isso, o próprio filme se torna experiência para o cineasta. Não se procuram identidades fixas, mas a troca linguística, os relatos possíveis, a evidência do gesto, as ações e reações dos personagens. Não se está apenas dando a palavra ao outro, não se está cedendo o poder da construção das narrativas, mas considerando que o outro tem efetivamente uma experiência a ser compartilhada. Assim, uma parte ativa do discurso do outro é integrado, compõe um mosaico de falas, no qual o cineasta também possui as suas. O papel do cineasta também é de catalisador desses relatos, pois só assim ele pode colecioná-los (OLIVEIRA FILHO, 2008, p. 155).

Poder colecionar relatos é demonstrar apreço por eles, é dimensionar sua importância e seu valor, tal qual Benjamin (1995, p. 228) para quem o colecionador trava “uma relação com as coisas que não põe em destaque o seu valor funcional ou utilitário, a sua serventia, mas que as estuda como palco, como o cenário de seu destino”. Como catalisador de relatos, como colecionador de sua emergência, um documentarista, um jornalista, um leitor ou espectador, é alguém que observa o palco de sua própria existência pelo olhar do outro, que analisa o cenário de seu destino por meio de outros destinos, que estabelece uma relação com histórias que não são as suas, mas que com a sua dialogam. Nesse sentido, o cinema, mais do que o jornalismo, parece ser particularmente habilidoso em explorar narrativas nas quais o outro e o eu não estejam simplesmente associados ou dissociados. As escolhas de Godard, como refere Vasconcellos, são exemplares:

A utilização do discurso indireto livre, a destruição da linearidade temporal, a fragmentação de um personagem em mais de um protagonista, apenas para ficarmos em alguns procedimentos, fazem de Godard o mais importante cineasta moderno. Ele aboliu a forma-Eu, tão importante para o pensamento da representação, através de seu modelo cognitivo. Em Godard, como em Rimbaud, “Eu é um outro” (VASCONCELLOS, 2008, p. 162).

Quando Eu pode ser um outro senão justamente nas relações de amizade, que provocam rupturas e movimentos e desassossegos? Quando Eu pode ser um outro senão quando nos fazemos efetivamente presentes, próximos, atentos ao outro e a nós mesmos, despidos de certezas e de garantias do que se dá pelo mistério e pela diferença?

Se não estamos presentes, nenhuma percepção nem nenhuma relação de e entre diferenças podem fazer-se possíveis. Mas o que significa estarmos presentes, senão estarmos atentos, escutarmos abertos à conversa, mas também estarmos tensos, meio nus e sem saber como chamar as coisas pelo nome, com tudo o que nos passa no presente? (SKLIAR, 2014, p. 208).

Muitas são as coisas que não sabemos chamar pelo nome, que não identificamos num primeiro momento, cujas explicações não são dadas rapidamente ou com facilidade. Muitas são as coisas que exigem de nós uma certa tensão atenta, um pouco

de nudez das verdades estabelecidas, algo de incapacidade de definir e de explicar o que se apresenta ou o que se esconde. Um pouco dessa incapacidade se faz presente no relato do Lucas, quando, no terceiro episódio, ele comenta como foi se construindo a amizade entre ele e a Natália: *“Ela veio fazer o TRI dela comigo, e eu não sei, desde aquele momento ela ficou na minha cabeça, sabe. E daí a gente entrou na Casa de Estudante, nós dois na mesma época, foi em abril, a identificação bateu na hora. Eu prestei vestibular pra teatro, e daí ela fazia dança, eu comentei isso com ela e foi tipo ali que a gente começou a conversar. Eu não sei explicar muito bem assim qual o momento que eu descobri que a Natália era minha amiga, sabe, foi uma coisa muito natural, sabe, de química, de identidade, de alma, sei lá”*.

Os encontros que se dão por acaso, os desdobramentos, as afinidades que brotam de modo espontâneo e até improvável, as conexões que se fortalecem a partir da simplicidade das relações – todas essas coisas, ou parte significativa delas só podem ser entendidas e alcançadas se assumimos a coragem de vivê-las:

Nós somos corajosos à medida do possível, mas temos que caminhar pro impossível. Esse ambiente, esse não lugar do impossível, que é o espaço liso da poesia, que é o território desértico do espírito, que é a essência do que chamamos vida, antes do tempo, no mínimo, desse tempo cronológico, a essência, a essência da vida é a coragem. Se eu tiver que pensar em como apareceu vida nesse planeta, entre os primeiros átomos, aquela aproximação de carbonos que se deu dentro da água, eu já chamo de coragem. Aquilo é a coragem, ou seja, a não resignação a ser um átomo solitário (MOSKA, 2015).

A coragem para fazer as trajetórias, a resignação a não ser um átomo solitário, o não lugar do impossível, são todos constituintes da amizade, a qual se dá muito em função das aproximações e das caminhadas, que, voluntariamente ou nem tanto, são feitas pelas pessoas.

No terceiro episódio, a Amanda relembra como foi se dando sua relação de amizade com a Michelly: *“Eu lembro na matrícula dela, dela falando algumas coisas, levando farinha, mas não lembro assim exatamente de ter falado com ela. E do nada a gente começou a conversar um pouquinho aqui, um pouquinho ali, e foi surgindo uma amizade, uma confiança que, com certeza, eu vi nela, de cara”*.

A Michelly, por sua vez, reforça o vínculo de confiança e de cumplicidade que existe entre as duas: *“A Amandinha é a pessoa que eu mais confio na UFRGS pra conversar assuntos que eu não falaria com outras pessoas. Se eu tô triste, eu sei que eu vou ficar bem quando eu falar com ela”*.

Nem todos os vínculos de amizade perduram ao longo da vida acadêmica ou depois dela, ou ao menos, nem todos se fortalecem e se intensificam. Ao narrar uma de suas primeiras amizades na faculdade, a Letícia, umas das convidadas do terceiro episódio, demonstra como as trajetórias das pessoas são guiadas, também por diferentes rostos, por diferentes presenças: *“Eu lembro que eu conversei com uma das minhas colegas e ela falou assim, no primeiro semestre: ‘tu pode imaginar se lá pelo terceiro semestre a gente nem conversar mais?’ Porque a gente tinha uma coisa muito legal nesse primeiro semestre, e eu e essa colega, de fato, a gente não conversa mais. Não por nenhum estranhamento que a gente tenha tido, mas a gente foi pegando caminhos diferentes, conhecendo pessoas novas. Então, esse é um rosto que mudou, mas também tô sempre aberta a conhecer pessoas novas, uma das melhores coisas que a faculdade traz é conhecer realidades bem diferentes da tua, se tu te permitir a isso”*.

Permitir-se conhecer realidades diferentes, aceitar o desafio de encarar novos rostos, de vislumbrar neles a possibilidade de novos diálogos é um pouco do que move a escrita de José Saramago, em *A Viagem do Elefante*. Recriação de um episódio histórico do século XVI, o romance faz-nos acompanhar a história de um elefante que é levado de Lisboa até Viena, como presente do rei D. João III ao arquiduque da Áustria. Trata-se de uma narrativa que explora travessias físicas pela Europa, e igualmente travessias que os personagens fazem em si mesmos, muitas das quais conduzidas por relações que vão se estabelecendo, como a amizade entre o indiano Subhro e o arquiduque Maximiliano, coroada por um aperto de mão jamais imaginado, no qual se tocaram *“a pele grossa de um cornaca<sup>12</sup> e a pele fina de quem nem sequer se veste com as suas próprias mãos”* (SARAMAGO, 2008, p. 253). Também merece destaque a amizade entre o mesmo Subhro e um comandante português, homem culto e hierarquicamente superior, que depois de certo tempo se define como *“um capitão de cavalaria dentro de quem algo mudou durante esta viagem”* (SARAMAGO, 2008, p. 153).

---

<sup>12</sup>Condutor de elefantes na Índia



*A Viagem do Elefante* parece querer falar, acima de tudo, da viagem que empreendemos para dentro de nós mesmos, mas que bem-sucedida será, apenas, na medida em que contarmos com a amizade do outro, que nos provoca, que nos instiga, que conosco dialoga, que de nós se diferencia e a nós se assemelha, num jogo de mudanças feitas por mãos finas e grossas, por quem não se veste nem a si mesmo e por quem é capaz de vestir-se do outro. E é justamente viagens nesses moldes que a formação acadêmica precisa permitir, segundo o filósofo Nuccio Ordine (2016b). Durante Aula Magna proferida na UFRGS, em março de 2016, ele reforçou que “o desenvolvimento da atitude de pensar e julgar de modo independente deveria estar sempre em primeiro lugar, e não a aquisição de conhecimentos especializados”. Ao manifestar a preocupação sobre as formas de ensino ministradas atualmente nas universidades, o filósofo italiano diz que todo ano costuma ler para seus alunos o poema *Ítaca*, de Constantino Kavafis:

Tem todo o tempo Ítaca na mente/ Estás predestinado a ali chegar/ Mas, não apresses a viagem nunca /Melhor muitos anos levars de jornada e fundeares na ilha velho, enfim /Rico de quanto ganhaste no caminho /Sem esperar riquezas que Ítaca te desse /Uma bela viagem deu-te Ítaca /Sem ela não te ponhas a caminho /Mais do que isso não lhe cumpre dar-te /Ítaca não te iludiu se a achas pobre /Tu te tornaste sábio, um homem de experiência / E, agora, sabes o que significam Ítacas (ORDINE, 2016b).

Também durante uma Aula Magna realizada na UFRGS, dessa vez em abril de 1999, José Saramago se manifestou de outra forma acerca da importância de empreender viagem similar a essa:

(...) há algo acima de nós a que poderíamos chegar se o intentássemos. A quem me disser que acima de nós só Deus, responderei: “Não, isso que está acima de nós somos nós próprios”. Chegar a esse outro que não logramos alcançar, mas que poderíamos tocar com os dedos, é que deveria ser o trabalho da nossa vida (SARAMAGO *apud* CARVALHAL, 1999, p. 40).

Seja uma viagem até Ítaca, seja uma viagem de Lisboa até Viena, seja uma viagem para os meandros de quem somos e de quem queremos ser, em direção a um outro que não logramos alcançar, a experiência dessas trajetórias é que pode nos tornar ricos, sábios, experientes – e certamente mais o seremos na medida em que com a

amizade dos outros pudermos estar nessas caminhadas. Na mesma Aula Magna, ao falar sobre a formação nas universidades, Saramago *apud* Carvalho (1999, p. 44) demonstrou a necessidade de se incluir nos estudos acadêmicos outros saberes, como a “aprendizagem orientada de um efetivo respeito humano, não o amor universal, a que nenhum de nós é obrigado, mas o simples respeito pelo outro como razão e condição de uma justa reciprocidade”. Talvez seja uma justa reciprocidade e um fundamental respeito humano os grandes saberes que têm a nos ensinar os exercícios da amizade, que não começam nem terminam na universidade, mas que por meio dela podem ser potencializados como transformadores de quem somos.

Parte dessa transformação é algo que o Guilherme parece ver, quando, no terceiro episódio, comenta acerca de relações que se deram a partir do seu ingresso na universidade: *“Aqui nas Sociais eu me dei com todo mundo. Conheci várias pessoas que me acrescentaram muito, realmente mudaram não apenas a minha percepção em relação à universidade mas em relação ao mundo em si. Dentro das Sociais é uma coisa muito legal, dentro dos debates, quando se propõe a escutar de verdade, a entender o que as pessoas estão falando, tu pode crescer muito, tem muito a acrescentar”*.

Talvez a proposição de se escutar de verdade o que o outro tem a dizer, mesmo que isso represente discordância às nossas ideias, crítica aos nossos comportamentos, apontamento de certos erros ou defeitos, seja uma das grandes potências da amizade como forma de transformação de quem somos.

Nietzsche aponta para a complexidade da harmonia na relação entre amigos, ou para a possibilidade de ter, mesmo no amigo, um inimigo; ou, nas palavras dos alunos, de entender o que nessa amizade é possível vislumbrar quanto a valores diferentes. O cuidado com o outro, tal como proposto por Foucault, passa por problematizar a unidade, a fusão, como uma forma de cuidado do outro (...) (SCHWERTNER, 2010, p. 190).

Vislumbrar e compreender os valores diferentes, e na impossibilidade de uma unidade, respeitar os espaços e as limitações de cada um, podem constituir a amizade como essa forma de cuidado do outro, que é também um cuidado de si, um apreço por quem somos, uma generosidade em considerar a presença do outro no caminho para nos tornarmos quem queremos ser. Ao comentar o filme *As melhores coisas do mundo*

(2010), Contardo Calligaris tece algumas considerações sobre a escola, que, dadas as devidas diferenças, também podem ser aplicadas à universidade:

Alguns comentaristas disseram que o tema do filme é o *bullying* na época da internet. Pode ser, embora eu prefira pensar que, simplesmente, não é fácil ir para a escola, a cada dia. E não é preciso que aconteça algo de extraordinário ou extremo para que a escola seja uma selva: para isso, basta a tarefa básica (e obrigatória para todos os adolescentes) de construir, inventar e preservar uma identidade sob o olhar impiedoso dos outros (CALLIGARIS, 2010, p. 225).

Compreendendo os distintos momentos da vida que marcam e diferenciam a educação básica e o ensino superior, a rotina na escola e o cotidiano de uma universidade, é possível pensar que é uma tarefa básica e obrigatória para todo o estudante, mesmo após a adolescência, inventar e preservar uma identidade, cujo processo se dá sob o olhar dos outros – que pode ser impiedoso, pode ser cruel, pode ser perpassado pela indiferença, pela crítica, pela cobrança. Cobrança essa que pode vir de nós mesmos, muitas vezes, que não necessariamente parte dos outros com quem convivemos, ou que deles pode vir em menor grau. Lembro que ao ingressar no curso de jornalismo, no início dos anos 2000, por uma série de razões ligadas a apreensão, insegurança, desconhecimento do que me esperava na capital e na universidade, disse, logo no início das aulas, durante o trote dos alunos veteranos, que eu tinha uma namorada no interior. Uma grande mentira, motivada pelo medo de me mostrar como eu de fato era, pela necessidade de ser acolhido pelos colegas desconhecidos, pela incapacidade de falar sobre minha orientação sexual, à época, um tema muito difícil. Passados todos esses anos, não apenas eu consigo ser quem eu já sabia que era naquele período, como a própria Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação passou a colocar em pauta questões ligadas a esse assunto, realizando, com grande sucesso, a Semana da Diversidade.

Mas não foi exatamente na faculdade que eu consegui me expressar com maior liberdade, foi preciso ingressar na UFRGS TV, foi preciso conhecer estudantes em fase de descobertas, foi preciso identificar suas necessidades de diálogo e perceber que é nossa dimensão humana que constrói as relações de trabalho e as genuínas amizades para me permitir falar, sobre todo e qualquer assunto. Nesse sentido, se pode ser uma

selva, a universidade também pode ser um espaço de acolhimento, conduzido com a generosidade que vem das afinidades, das identificações, das semelhanças e das diferenças que provocam curiosidade, encantamento, surpresa, vontade de estar junto. Pode não ser fácil ir para a universidade, a cada dia. Pode não ser algo simples se deparar com um professor que não se interessa pelos anseios que nos movem, pode ser muito complexo ser um estudante cotista negro ou de escola pública, pode ser frustrante não encontrar escuta às nossas ideias e sugestões num ambiente de trabalho, pode ser delicado assumir uma identidade sexual avessa à normatividade. Mas, por outro lado, pode ser um alento encontrar no olhar de um amigo o mesmo brilho que nos faz querer saber mais, que nos faz acreditar nas possibilidades do trajeto, que nos ajuda a perceber que existe mais na universidade e para além dela.

### **5.3. Alteridade e a universidade que pode ser mais**

Vestir-se do outro, vestir-se com o outro, perceber nele parte do que nos veste e do que nos desnuda são alguns dos princípios da alteridade, tão importantes para uma prática jornalística, capaz de “matar” modos instituídos de se trabalhar informações e opiniões, essas últimas, muitas vezes, suplantando o espaço das primeiras, num país em que, conforme Rêgo (2007, p. 05), “é sabido que o jornalismo já nasceu dividido entre a informação e a opinião”. Mais do que uma distinção entre o que efetivamente é um fato e o que é análise acerca dele, o jornalismo tem a potência de dialogar de modo transparente com seu público, inclusive para que este compreenda como a informação é tratada, o quanto dela é fruto de apuração e de comprovação, ou o quanto em sua publicação ou exibição há de suposições e opiniões. Esse diálogo também diz respeito à maneira de tratá-lo como fonte da informação, e não apenas como destinatário dela:

(...) trata-se de pensar o outro como nós mesmos e, ao mesmo tempo, o outro no interior de relações éticas de alteridade, pois a cada novo reconhecimento, a cada novo ato educativo, tudo deveria voltar ao início, tudo volta a começar, tudo é transformação, mistério, um incerto não saber (SKLIAR, 2014, p. 192).

O incerto “não saber” do qual fala Carlos Skliar poderia ser prerrogativa do jornalismo sério e eticamente comprometido com a verdade, uma vez que o

desconhecimento, a dúvida e a inquietação que provocam a busca de respostas é essencial para evitar, por exemplo, equívocos e julgamentos:

Trata-se de deixar para trás a soberania do julgamento (levar o presente ao tribunal com suas leis e relacioná-lo com uma visão determinada, projetando-o contra um horizonte) e de recuperar a soberania de um olhar que apresenta algo, que o mostra, que, por assim dizer, faz com que algo seja “evidente” (MASSCHELEIN, 2014, p. 48).

Recuperar a soberania de um olhar que apresenta algo, que o mostra, que permite que ele apareça, que o torne evidente é um dos desafios de um novo modo de se fazer jornalismo, cuja função seja talvez, jogar luz sobre as coisas, uma vez que “as coisas estão ali, de pé, insistentes, esfolando o olhar com suas arestas” (MERLEAU-PONTY, 1975, p. 450). Se há arestas a esfolar nosso olhar, se há dobras e pontas soltas à espera de quem as una, de quem as compreenda, de quem as enxergue como são, uma formação de jornalistas precise, talvez, proporcionar aos estudantes novos modos de experimentar suas relações com o outro, com o mundo, consigo próprios:

A experiência constitui algo do qual se sai transformado. A experiência constitui uma práxis espiritual ou ascética, ou seja, as transformações que deve experimentar o sujeito para alcançar outra forma de ser (ORTEGA, 1999, p. 43).

Nesse sentido, o Programa *Universidade: a vida é mais* pretendeu ser uma experiência na vida dos estudantes que dele participam, a possibilidade de uma práxis, de uma transformação, para que eles possam, quem sabe, alcançar outra forma de ser. Essa experiência, no entanto, encabeçada por estudantes de jornalismo, que dialogam com estudantes de outros cursos, não pretende se constituir como um exercício de jornalismo factual e objetivo. Ao contrário, a proposta é operar com a alteridade, buscar nos diálogos, nos encontros, na narrativa das trajetórias, no compartilhamento de saberes e de experiências, modos de escuta do outro.

É uma escuta que mais potente se faz quanto mais permite, também, uma escuta de si próprio. No sétimo episódio, por exemplo, a Luísa destaca os encontros da universidade como formas de olhar com menos ingenuidade para as próprias escolhas: *“No início a gente é um pouco ingênuo assim, de pensar algumas coisas sobre o jornalismo, depois a gente vai caindo um pouco mais na real e percebendo algumas coisas. Então, com certeza, todo encontro que a gente teve na universidade, os*

*convívios, ajudam a nos moldar e vão nos levando pra caminhos que a gente nem espera”.*

Esses caminhos inesperados e as descobertas que deles vão surgindo são reforçados pelo Jonata, ainda no primeiro episódio: *“No início eu pensava em trabalhar mais com Jornal, até porque eu gosto de escrever, coisas assim. Mas a partir da entrada na UFRGS TV eu vi que eu tinha potencial até pra trabalhar em televisão e também descobri que gosto de trabalhar em Rádio. Esses semestres, até agora, vêm sendo de muitas descobertas, pro meu curso e pra minha carreira”.*

Além de olhar para si mesmos, por meio de uma escuta generosa das próprias palavras, há que se destacar a importância de fazer a observação do que o outro traz consigo e do que ele tem a dizer. Observação que trata o outro como amigo e que entende que *“a relação de amizade é o movimento de pensar-se a si mesmo em relação ao outro. É expor-se ao outro, abrindo-se não para uma imediata inteligibilidade, mas para a espessura mínima dos ditos”* (MARCELLO, 2009, p. 223).

É sobre os ditos, em sua singeleza e singularidade, que o Programa foi se construindo ao longo dos episódios, como observa o Matheus, no terceiro deles: *“Eu acho que foi muito interessante, principalmente por um comentário que o Cristian fez durante a entrevista. Ele falou assim: ‘Bah, quando eu fui convidado pela Gabriela eu fiquei... eu sou inseguro, eu não gosto muito de falar, eu sou um pouco tímido, eu tenho uma dificuldade pra falar’. E ele mesmo se surpreendeu, que durante a entrevista ele se soltou, conseguiu falar muito melhor, e acho que essa é a grande interação do Programa, né, as pessoas conseguem falar realmente livres, sem tanto formalismo”.*

Driblar a timidez, legitimar o direito à palavra de cada participante, de cada convidado, superar certos medos – com todas essas propostas o Programa foi sendo desenvolvido, a exemplo do que revela a Natália, também no terceiro episódio, ao justificar por que aceitou o convite do Lucas para participar: *“Eu tenho muito medo de algumas coisas assim, sabe, e eu tô num momento que eu quero quebrar esses medos e não ter eles, assim. E acho que aqui também é um espaço de dizer; tá bem, eu vou”.*

No quarto episódio, o Guilherme avalia seu primeiro ano na universidade e destaca seu crescimento: *“Eu já mudei bastante porque, desde o primeiro episódio já se passou um pouco mais que um ano, se não me engano. Um ano de universidade, não só pelas coisas que a gente aprende dentro de sala de aula, mas com toda vivência que a*

*Ciências Sociais pode me proporcionar, acho que eu pude crescer bastante como pessoa”.*

Ao propor que os participantes do Programa *Universidade: a vida é mais* exponham-se para o outro, revelem seus medos, seus anseios, suas descobertas, apostamos também em relações que podem se construir mais pelo desejo de saber acerca do outro do que de encontrar sobre ele prontas respostas ou claras definições. De certa forma, esses objetivos aproximam seu formato mais de um documentário do que de um programa jornalístico, por mais que essas diferenças se diluam, a partir da preocupação que ambos tem justamente com os sujeitos que são fonte e destinatário.

É justamente a forma de lidar com essas fontes que pode apontar algumas diferenças, principalmente entre uma reportagem e uma simples notícia. De acordo com Marocco (2009, p. 173) “em uma primeira vertente, no âmbito dos gêneros jornalísticos, a reportagem se descola da notícia e se desdobra em um sem-fim de tipos”. Essas diferenças costumam estar atreladas a questões como técnicas de investigação, coleta de dados e estilo, afinal, “tanto os gêneros quanto as reflexões sobre as técnicas são atravessados por uma tensão histórica que designa ora a proximidade com a literatura ora a pretensão de constituição de um saber autônomo regulado pela objetividade jornalística” (MAROCCO, 2009, p. 173). Não apenas no jornalismo impresso ou publicado em sites e portais de notícias, como naquele que usa recursos audiovisuais como os da televisão, é possível perceber um caráter mais literário ou mais objetivo, conforme propostas editoriais e recursos de linguagem que elas permitem explorar.

Atentando para essas características da produção jornalística, escolhemos fazer um Programa baseado em entrevistas e em conversas, estruturado a partir de encontros e de presenças, construído com foco mais nas narrativas de si do que em casualidades e fatos de ordem mais objetiva. Com isso, nos aproximamos de um estilo documental, no qual importa sobremaneira “o realismo dos corpos filmados”, conforme destaca Comolli (2008, p. 220), que segue reforçando que o maior desafio de um documentário “não é colocar em cena aqueles que filmamos, mas deixar aparecer a *mise-en-scène* deles” (2008, p. 60).

Entender o outro com o qual nos propomos a dialogar, com quem aceitamos compartilhar histórias e narrativas, ao lado de quem nos dispomos a empreender determinadas trajetórias, exige também a compreensão de que o realismo do seu corpo

filmado é permeado menos pelo que ele de fato diz e afirma, e mais pelo que ele pode esconder ou deixar de dizer, justamente pela forma como se expressa.

Não existe um documentário em que não haja encenação. Toda vez que você põe uma câmera as pessoas se comportam de determinada maneira diante dela. As pessoas, portanto, encenam o seu personagem diante da câmera, e isso não deveria ser rejeitado como sendo um momento artificial do personagem. Pelo contrário. Jean Rouch dizia, no momento em que a pessoa cria uma encenação de si mesma ela está dizendo alguma coisa que é profundamente verdadeira a respeito de como ela quer ser vista (SALLES, 2013).

No quarto episódio do Programa, foi perguntado ao Guilherme se ele acreditava que estava se expressando como “de fato ele era”, ou se um pouco do que ele mostrava diante das câmeras era um personagem, e sua resposta diz muito a respeito do que pode ser compreendido como uma encenação de si mesmo: *“A respeito do Guilherme ser de verdade, o que está na frente das câmeras ou não, tem uma coisa bem interessante que a gente aprende nas Ciências Sociais que é o conceito de persona. Diz que sempre que a gente está em contato com pessoas ou em situações diferentes, a gente tá de fato interpretando alguém, que a gente possui múltiplas facetas, e quando a gente tá, por exemplo, numa situação assim mais formal, mais chique, a gente tá usando uma máscara, que seria esse lado da nossa personalidade que a gente adapta pras situações. Então eu acredito que o Guilherme da frente das câmeras pode ser um pouco diferente do que está longe das câmeras, por diversos motivos”*.

A adaptação a diferentes situações, o uso de certas máscaras, a interpretação de modos distintos de expressar quem somos ajudam a pensar o documentário, e também o jornalismo, para além de uma concepção linear das nossas identidades, afinal, “se o organismo, ou o indivíduo, é uma força, mais do que uma superfície de registro passiva, então podemos dizer que toda experiência é uma ficção no sentido de que algo novo é fabricado, algo novo emerge da interação entre o organismo e o mundo” (O’LEARY, 2012, p. 891).

Compreendendo então a experiência como a possibilidade de que algo novo emerja, de que algo novo seja fabricado, é preciso que as interações entre um diretor e



um personagem, entre um repórter e uma fonte, considerem a inventividade e a criação em seus significados mais sutis, em sua transitoriedade menos espessa:

Ao trabalharmos com as narrativas de indivíduos, é necessário levar em consideração que não temos acesso ao fatos em si, à vida de uma pessoa, mas às elaborações, às construções, às invenções, porque esta é a concepção epistemológica que assumimos. As narrativas elaboradas, por meio da fala e da escrita, são matérias transitórias, vivas, que se compõem e recompõem no momento em que são enunciadas. A narrativa de vida não se dá de uma vez por todas, ela se (re)significa a cada uma de suas enunciações e, ao mesmo tempo, reconstrói com ela o sentido da história que se enuncia (VASCONCELLOS; OLIVEIRA, 2014, p. 410-411).

Pensando a natureza e a abrangência de um documentário, há que se considerar a existência desse tênue limite entre uma narrativa da qual se quer e se consegue determinar certas verdades e uma encenação que, por meio dessa mesma narrativa, quer dizer algo absolutamente verdadeiro por caminhos que não os habitualmente esperados ou aceitos como confiáveis. O desafio de ouvir o outro, de mergulhar nas suas palavras, de aceitar limitações e formas de expressão e de inserção nos diálogos que tornamos possíveis passa por uma escuta sensível, livre de amarras ao que se pretende ou se deseja ouvir. Há uma pura e simples relação que se dá no encontro, interessada em quem o outro é, ou diz ser, ou tenta ser, ou mesmo finge ser:

O outro me interessa muito. A minha vida não me basta, nunca me bastou. Somos filhos de segredos, todos. Vivemos num segredo. O teatro é a utilização do segredo, é a realização do segredo, é como você mostrar pro outro a sua admiração por ele. Você ser um outro alguém é a coisa mais linda que existe. Só o olhar do outro pode melhorar o seu. Quem não vê o mundo pelos olhos dos outros, está condenado a olhar cada vez mais para a sua própria escuridão e nunca mais conseguir acender uma luz. (...) Eu sinto que tudo que eu puder aprender com o outro, eu vou poder ensinar também (MOSKA, 2015).

Se quem não vê o mundo pelos olhos dos outros está condenado a olhar cada vez mais para a sua própria escuridão, um novo modo de fazer jornalismo poderia, talvez, lançar novas luzes sobre singularidades, sobre a capacidade de aprender e de ensinar na relação com aquele cuja vida passa a ser um pouco nossa também. O aprendizado feito a

partir da relação com o outro se configura, também, como algo possível de ser ensinado, o que se dá a partir da escuta cuidadosa. Nesse sentido, é comum que professores de jornalismo afirmem que:

(...) os alunos encontram dificuldades em exercitar uma escuta cuidadosa do testemunho. Em alguns casos os personagens são inquiridos a responder todas as perguntas do grupo, como se ele estivesse sendo investigado ou julgado pelo aluno(a)-diretor(a). Nem sempre o sujeito tem tempo para desenvolver um pensamento e vem uma nova pergunta; ou o(a) aluno(a)-diretor(a) não está preparado para captar as deixas do entrevistado para, no tempo exato da pausa, no silêncio, fazer uma questão que escape ao seu roteiro de perguntas (TOMAIM, 2015, p. 185).

Fugir do roteiro de perguntas, extrapolar a ordem das questões previamente elencadas, desviar de uma ordem de questionamentos preestabelecidos, provocar respostas que não as esperadas ou tidas como necessárias, aguardar os silêncios e as reticências. Esses são gestos de pausa. Para neles buscar o não dito, o aparentemente menos importante, o que só se manifesta se o lampejo de um segundo de hesitação puder ser transformado em genuíno interesse pelo outro e verbalizado como questionamento ou simplesmente inquirido por um olhar de busca. Isso, a meu ver, permite que o outro fale de modo livre, com desenvoltura, com vontade de estar junto, comprometido com aquele momento de comunhão. Sem desmerecer a importância de listas de perguntas ou de um roteiro previamente organizado, a conversa com o outro pode se fazer de fato diálogo se houver tempo para a elaboração do seu pensamento, para a repetição de determinadas falas, para os desvios no foco do diálogo e para intervenções que representem interesse pelo testemunho.

Além do interesse pelo testemunho, da disposição para uma escuta menos engessada, é preciso também curiosidade em relação às histórias de nossos interlocutores, às narrativas que protagonizaram. Ou seja: um jornalismo capaz de abrir espaço para a presença do outro, para além de uma mera figuração, pode se deslocar na direção do que inquieta e do que o outro pode dizer, se for provocado a falar. Busca, enfim, mais liberdade, o que pode significar, muitas vezes, não ter roteiro, conforme depoimento da jornalista Mariana Godoy, ao falar de quando saiu da emissora na qual trabalhou por mais de vinte anos:

(...) a possibilidade da total liberdade, ela é incrível. Nenhum tipo de orientação ou censura ou proibição ou indicação... Isso é incrível. Um trabalho que eu não tinha na TV Globo. De produção. De envolvimento com a pauta, de ir atrás do entrevistado, de não ter roteiro (GODOY, 2015).

A liberdade para o trabalho jornalístico, para seu desenvolvimento de maneira autônoma, a necessidade de que ele seja feito sem censuras ou proibições, a importância de que ele se dê com proximidade e respeito às fontes, embora premissa do profissionalismo que devia o reger, não é o que costuma acontecer em muitas práticas, conforme discute o documentário *O Mercado de Notícias* (2014), de Jorge Furtado. O filme, em muitos aspectos, se assemelha às reflexões da jornalista Mariana Godoy (2015). Intercalando trechos da peça *The staple of news*<sup>13</sup>, com depoimentos de treze jornalistas brasileiros, o documentário de Jorge Furtado procura debater importantes aspectos das práticas jornalísticas da imprensa brasileira, como imparcialidade, apuração e checagem dos fatos, liberdade de opinião, formação de jornalistas e as mudanças na forma de se produzir e de se consumir notícias.

Em determinado momento do documentário, é apresentado aos jornalistas entrevistados um caso que ficou célebre pelo erro de apuração. No dia 07 de março de 2004, o jornal *Folha de S. Paulo* publicou na capa de sua edição de domingo, sob o título “Decoração burocrata”, uma reportagem informando que um valioso “desenho do pintor espanhol” Pablo Picasso passava “os dias debaixo de luzes fluorescentes e em meio à papelada de uma repartição do governo federal”, dividindo sua “moldura com restos de inseto”. A notícia do suposto descaso com uma valiosa obra de arte apareceu em vários jornais, revistas e *sites*, inclusive no exterior. Logo alguns leitores se manifestaram, alertando o jornal para o fato de que o tal desenho de Picasso era, na verdade, uma reprodução fotográfica, sem nenhum valor. Apesar de alertado do seu equívoco, o jornal não desmentiu a informação. Em dezembro de 2005, o mesmo “Picasso” volta à capa da *Folha de S. Paulo* e é notícia em outros jornais, uma vez que um incêndio destruiu parte das dependências do INSS onde o quadro ficava, sendo o mesmo salvo das chamas. Novamente, os jornais foram alertados por leitores de que se tratava de uma reprodução sem valor, mas nada noticiaram. O que se descobriu foi que o equivocadamente tido como valioso desenho de Picasso foi doado ao INSS como

<sup>13</sup>Peça do dramaturgo inglês Ben Jonson, encenada pela primeira vez no ano de 1626, em Londres, que faz uma crítica bem humorada aos primórdios do jornalismo.

pagamento de uma dívida. Nesse sentido, praticamente todos os entrevistados do documentário *O Mercado de Notícias* se perguntam: qual a história dessa doação? Quem a fez, em que circunstâncias? Para pagar qual dívida? Em quanto e por quem foi avaliado?

Mais do que um erro de apuração, um equívoco de registro factual, o episódio do Picasso do INSS demonstra falta de curiosidade em saber, afinal, qual sua história e a do seu doador. Buscar ouvir as fontes, investigar por onde começam certos caminhos e como se bifurcam, se entrecruzam, se desfazem, são prerrogativas para um jornalismo que não vire alvo de pilhéria ou de descrédito, como nessa reportagem que ilustra o documentário de Jorge Furtado.

Assim como o quadro que era uma imitação de Picasso tinha uma história, e por conseguinte, certamente seus donos e os funcionários do INSS que com eles fizeram o acerto da dívida, todas as pessoas têm as suas – todos os cidadãos merecem ser ouvidos, todos os fatos precisam de uma investigação, de questionamentos, de abordagens múltiplas que não as habituais. Na mesma entrevista à TV Folha, a jornalista Mariana Godoy (2015) confessa: “Eu adoraria mostrar a presidente Dilma de uma outra maneira”. Ao ser questionada pelos seus entrevistados sobre que maneira seria essa, ela diz simplesmente “outra...”. Outra maneira de mostrar uma presidente da república, um modelo, um jogador de futebol, um militante da causa LGBT, um pastor evangélico, um agricultor ou uma caminhoneira como a do filme *Boi Neon* (2015) é uma outra maneira, também, de mostrarmos quem somos, como profissionais, e cidadãos e sujeitos de práticas sociais e culturais. Olhar para essas práticas também pode nos ajudar a percebermos como os meios de comunicação contribuem em processos classificatórios, que produzem efeitos de verdade sobre os outros:

Os modos de mostrar os outros sociais (sejam os que efetivamente estão do outro lado da rua social, sejam todos os outros-diferentes, as tribos mais diversas de jovens), parecem construir-se segundo uma lógica narrativa que privilegia os guetos, as separações, a não-mistura, a identificação de tribo com roupa e consumo, a cristalização de imagens em que jamais se poderiam perceber quaisquer nuances (FISCHER, 2005, p. 33).

Fugir das lógicas narrativas que privilegiam separações, que limitam aproximações entre os diferentes ou que operam com restrições aos modos de falar desses diferentes pode ser um caminho para práticas jornalísticas capazes de trazer à

tona mais nuances e menos cristalizações de imagens, de identidades, de definições. Outra maneira de perguntar, outro modo de se dirigir à fonte, diferentes formas de elaborar perguntas e de se conduzir conversas são formas de pensarmos, afinal:

(...) qual é nossa ética, como produzimos uma existência artista, quais são nossos processos de subjetivação, irredutíveis a nossos códigos morais? Em que lugares e como se produzem nossas subjetividades? Existe algo a esperar das comunidades atuais? (DELEUZE, p. 146, 2013).

Se existe algo a se esperar das comunidades atuais talvez seja, justamente, que elas aprendam novas formas de diálogo, de escuta, de exercício de compreensão e de busca de mais modos de se verem a si próprias e a seus membros, enquanto singulares sujeitos das próprias existências artistas. Se existe algo a se esperar das comunidades atuais, em específico dos jornalistas como estudantes e depois como profissionais assim chamados, é a habilidade de ouvir os outros que falam, os muitos que têm algo a dizer, os sujeitos em nome de quem ninguém deveria falar. Nesse sentido, é importante lembrar, conforme Marocco (2009, p. 174), ao falar sobre uma série de reportagens que Foucault fez no Irã, em 1978, que “nem a reportagem nem o jornalismo eram campos estranhos para Foucault. Em pelo menos duas situações, ele se reconheceu jornalista: nas frequentes entrevistas que concedia para refletir e fazer avançar o que havia escrito nos livros, chegou a afirmar: ‘sou jornalista’”. Diante disso, ao pensarmos a perspectiva jornalística foucaultiana, é importante atentar para o modo como o outro é considerado, em se tratando de uma fonte de informação:

A fonte foucaultiana fala por conta própria, nenhuma autoridade falará em seu nome. Não ocupa um lugar determinado no texto jornalístico, em que para surtir efeitos de objetividade o jornalista oprime a fonte a um verbo dicendi (afirmar, dizer, declarar, entre outros), a uma pauta e a um modelo narrativo em que ele (jornalista) se oculta na impessoalidade. No modelo foucaultiano, a fonte participa de uma relação que se pretende libertadora e potencializará, a partir de uma capacidade reflexiva, uma maior intervenção na própria realidade para os indivíduos que assumem tal condição (MAROCCO, 2009, p. 176).

Ao pensarmos em relações por meio das quais seja possível algum tipo de libertação e de intervenção na realidade, pensamos justamente numa maior capacidade

de se ouvir a fonte, de se pensar juntamente com ela, de se fugir de uma impessoalidade que limita as falas e engessa as narrativas.

Um pouco da fuga dessa impessoalidade estava na proposta de conhecer a casa de cada um dos participantes do Programa, de ir até suas cidades, encontrar com suas famílias, e no quinto episódio, ao comentar à viagem feita até Relvado, sua cidade natal, o Jonata destaca o quanto essa experiência o sensibilizou: *“Não dá pra dizer que a gente não sente saudade, né, é um misto de lembranças. Pô, eu vivi 18 anos da minha vida aqui, não tem como não lembrar. Acenar pro vizinho que mora perto, ver aquele cara na rua que antes era uma criança e agora já tá da tua idade, praticamente. E essa tranquilidade, que a gente vê aqui e que na cidade é totalmente diferente (...) A nossa casa é a nossa casa, ninguém vai mudar isso e a família também, né. Lá agora eu tenho também uma família à parte, que é a minha namorada, a minha filha, e os meus sogros, eu convivo muito com eles. Mas aqui é o lugar onde eu nasci, então acho que não tem coisa melhor do que chegar aqui e ser bem recebido”*.

Assim como procurava investir numa dimensão mais personalizada, em uma abordagem que se interessava pelas particularidades de cada participante, por detalhes muito próprios de cada história, o Programa também permitiu discussões de caráter coletivo, como as que se deram durante o processo de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, em 2016. Durante o quarto episódio, o Felipe comentou a dificuldade de se conseguir realizar debates de modo sensato e que fugissem de uma polarização: *“Falar de política hoje é um grande problema, com quem tu vai falar sobre política? Eu fico muito feliz que esses estudantes com quem a gente conversa, eles tão com mente aberta. Esse é o problema de discutir política hoje, as pessoas já vêm com o pensamento fechado delas, e elas querem te impor aquilo a todo custo”*.

Evitar pensamentos fechados e fugir de imposições podem ser caminhos possíveis para relações que se pretendam libertadoras. Apostando em novos modos de se exercer o jornalismo, há de se esperar, também, que sejam feitos novos discursos, que sejam elaboradas novas falas, que sejam buscados modos diferentes de se afirmar o que se vê e o que não fica à mostra, mesmo que nesse caminho, nem sempre tudo sejam acertos, afinal “mesmo os melhores erram nas palavras quando elas devem significar o que há de mais leve e quase indizível” (RILKE, 2013, p. 42).

Buscar dizer o indizível, buscar mostrar o que se esconde ou escondido é, adentrar por novos caminhos, acreditar que sempre há mais a ser encontrado, podem ser

modos de acertar nas palavras, diante de tudo que elas podem significar como exercício de liberdade. No romance *Haroun e o Mar de Histórias*, uma fábula sobre a criação e a fantasia, em um diálogo com o protagonista, o personagem Gavião MasMas se pergunta: “qual o sentido de se dar às pessoas Liberdade de Expressão, e depois dizer que elas não devem utilizá-la? E não é o Poder da Palavra o maior de todos os Poderes? Então decerto deve ter plenas garantias de exercício!” (RUSHDIE, 2012, P. 97).

Em vários momentos do Programa *Universidade: a vida é mais*, os estudantes relataram dificuldades em serem ouvidos, em conseguirem expressar suas ideias, em fazerem uso desse poder da palavra, dessa liberdade de se expressar, principalmente na relação com professores, coordenadores de atividades, chefes de setor. No sexto episódio, por exemplo, a Michelly comenta sobre o que de mais significativo aprendeu com determinada atividade acadêmica: *“É uma bolsa de Gestão Ambiental, uma área pela qual nunca me interessei, pra falar a verdade, mas é bem legal porque tu aprende a lidar com pessoas. Essa foi a melhor coisa que eu consegui aprender lá. Não tem como eu chegar lá impondo uma coisa, então é tudo a base de conversas, e tu acaba vendo que as vezes tu tem uma ideia legal, só que se outra pessoa não quer, se o pessoal lá não quer, não adianta”*.

Permitir plenas garantias do exercício da palavra, incentivar que ele seja utilizado, investir na expressão de ideias e de posicionamentos dos participantes sobre seu espaço na universidade, sobre suas ações como estudantes, bolsistas, pesquisadores, profissionais, são algumas das motivações que ajudaram na construção e no desenvolvimento do Programa. Grande parte da condução de cada episódio foi sendo feita a partir da compreensão de que estar na universidade não é apenas cumprir agenda de aulas, participar de projetos de pesquisa, realizar estágios – estar na universidade também é estar na vida, e dela tomar parte de modo intensificado. A Luísa, por exemplo, no oitavo episódio, revela que começou um projeto de iniciação ao surf: *“ao mesmo tempo em que é uma atividade super física, no sentido de que eu cansei mais do que na academia, por exemplo, ela é muito mental, muito relacionada com a meditação, tu em que te acalmar, aprender a te relacionar com a água”*. Já o Matheus, nesse mesmo episódio, conta um pouco de sua participação em competições: *“Eu gosto muito de Card Games, então nos últimos meses eu me foquei bastante nesses jogos de cartas, principalmente porque tu participa de torneios, tu joga com as pessoas, exige muita atenção, e eu acho que qualquer torneio em si, independentemente do que seja, te faz*



*ter uma maturidade maior*". Aprendizados que se dão para além da universidade, e que não deixam de se relacionar com ela, ajudam a construir as trajetórias por meio das quais os estudantes podem (se) enxergar melhor:

Tudo o que faz do senhor *mais* do que foi até agora em suas melhores horas é correto. Toda a intensificação é boa, caso esteja em *todo* o seu sangue, caso não seja embriaguez, nem obscuridade, mas alegria da qual se enxerga o fundo (RILKE, 2013, p. 86).

Uma entrega à alegria genuína de buscar o outro, de procurar ouvi-lo, de entender seus pontos de vista, suas contradições, suas inquietudes, de estabelecer pontes de diálogo com as diferenças pode contribuir para um novo modo de ser jornalista:

A convivência democrática com a diferença, com pontos de vista díspares (seja de autores, professores, colegas), complementares e inquietantes e, ao mesmo tempo, o exercício diário de lidar responsabilmente para si e para o outro (seja a fonte de informação, seja o público) com a diversidade talvez sejam grandes elementos propiciadores de uma formação cidadã (MORAES JUNIOR, 2013, p. 210).

Permitir que os estudantes envolvidos no Programa *Universidade: a vida é mais* possam exercitar formas de serem mais cidadãos, de serem mais sensíveis ao outro, de serem mais curiosos pelas respostas que, muitas vezes, dependem de perguntas alheias ao roteiro ou ao *script*, é um desafio ao qual se propõe este projeto. Objetivamos pensar uma poética do jornalismo, uma formação para um jornalismo mais artista, atrelado a uma estética da existência, em que a constituição da identidade profissional se faça conjuntamente com modos mais livres de se construir as próprias trajetórias. Trajetórias apoiadas em princípios de alteridade. Conforme nos lembra Ordine (2016b), ao citar um trecho escrito por Albert Einstein, no jornal *The New York Times*, em 20 de junho de 1932, "somente uma vida vivida para os outros, é uma vida digna de ser vivida".

No terceiro episódio, o Lucas compartilhou uma situação que ajuda a compreender um pouco do que pode ser essa vida que se dá em função dos outros: "*Nesse segundo semestre aconteceu algo muito simbólico, inclusive acho que histórico, que foi o movimento das Casas de Estudante, que foi a primeira vez na história que as*



*três Casas de Estudante da UFRGS se uniram em torno de um propósito, que era uma reivindicação de melhoria nas casas. E não só isso, mas como também, por exemplo, a construção de uma nova casa no Vale, que não existe, tem na Agronomia, mas não é no Vale. O que eu vivi desse movimento, dessa ocupação, me mostrou coisas muito importantes, me fez conhecer pessoas muito importantes, sabe, de tu saber que o movimento estudantil da UFRGS tá vivo”.*

Conforme já havia comentado no primeiro episódio, a Michelly, no sétimo, reforçou sua preocupação em ter uma atuação profissional que possa fazer a diferença na vida das pessoas, o que a fez trocar a Engenharia Ambiental pela Civil: *“Eu entrei no curso pensando em fazer algo de saneamento básico, tratamento de água, pensei que o engenheiro ambiental pudesse fazer mais parte disso. Daí eu peguei uma cadeira que é Mecânica dos Fluidos, e a gente fazia junto com a Civil, então a gente acabava vendo muitos exemplos práticos de como que a gente aplicava essa cadeira na Civil, e eu vi que era totalmente o que eu queria fazer”.*

No sexto episódio, ao comentar algumas das manifestações do Guilherme, a Luísa destacou o quanto ele também tinha uma preocupação em trabalhar em prol de algo maior: *“Ele pensava muito, no primeiro episódio, na função social da profissão dele, e eu acho que é isso que ele tá carregando bastante, e tentando descobrir. Assim como a gente tá tentando descobrir o nosso papel, a nossa importância, né, o que que a gente vai fazer. A partir daí, eu acho que ele também tá pensando sobre isso, sabe”.*

Como futura agrônoma, a Gabriela, ainda no primeiro episódio, manifestou alguns pontos de vista sobre o que cada pessoa pode e deve fazer para melhorar a sociedade: *“A gente não pode falar simplesmente do governo. A política brasileira é a política de cada um, também. Aquela coisa, não adianta tu julgar e daí tu vai ver tu faz uma coisa, não na mesma situação, mas tu faz às vezes coisa pior. Acho que isso diz muito sobre a tua contribuição pra melhorar o país”.*

Uma vida digna de ser vivida pode ser uma vida capaz de contribuir com um país melhor, com uma sociedade mais saudável, mais humana, mais feliz. Pode também ser uma vida construída a partir das inquietudes e discontinuidades, que justamente impulsionam o seu transcórre. Sabedores que somos de que um profissional não se faz em alguns anos de caminhada acadêmica, nem em função do alcance de algum título universitário, apostamos nos múltiplos processos por meio dos quais alguém se torna o que é, muitos dos quais se dão graças à incompletude própria do ser humano:

A maior riqueza do homem é sua incompletude. Nesse ponto sou abastado. Palavras que me aceitam como sou — eu não aceito. Não aguento ser apenas um sujeito que abre portas, que puxa válvulas, que olha o relógio, que compra pão às 6 da tarde, que vai lá fora, que aponta lápis, que vê a uva etc. etc. Perdoai. Mas eu preciso ser Outros. Eu penso renovar o homem usando borboletas (BARROS, 1998, p. 79).

Não aceitar determinadas palavras, desconfiar de certas verdades, libertar-se de alguns roteiros ou de caminhos já trilhados, buscar fazer outras perguntas, em outros momentos, de outras maneiras. Há formas possíveis de se sermos outros, há formas de se renovar o homem, inclusive, usando borboletas. Há formas de se renovar o homem, também, acreditando para além do que os olhos podem ver, para além do que está dado e apresentado:

(...) Me diga uma coisa, seu Ladrãozinho: quantas coisas você já viu, hein? A África, por exemplo, você já viu? Não? Então será que ela existe mesmo? E os submarinos? Hein? E os icebergs? E as bolas de beisebol? Um pagode, uma mina de ouro, um canguru? O Monte Fujiama, o Polo Norte? E o passado, será que aconteceu mesmo? E o futuro, será que vai chegar? Acredite nos seus próprios olhos e você vai se meter numa bela de uma encrenca, duros apuros, confusão de montão!” (RUSHDIE, 2012, p. 49-50).

Talvez não baste acreditar nos próprios olhos, e seja preciso acreditar nos olhos do outro, e na voz que dele também se faz ouvir, e no caminho que com ele se pode percorrer. A vida é mais porque muitas são as trajetórias e, em cada incompletude que nos desafia, há a possibilidade de ver o que antes não víamos.

## **6. Considerações sobre uma poética da existência e as narrativas que (nos) movem**

A estudante deixou para trás as aulas na instituição privada e o trabalho na empresa de seguros porque se sentiu desafiada a fazer “um bem maior”; ela acredita que pode ser mais útil ao mundo atuando na Engenharia Ambiental. Um jovem do interior do Estado veio para a capital tentando seguir um caminho diferente dos amigos, que optaram por estudar e ficar “por lá”. Um morador de Viamão, menino, via jornalistas trabalhando, e desde a infância quis a magia do jornalismo; seu desejo é “contar histórias”. Outro jovem também desistiu da instituição privada, no interior do Estado, e veio para a capital; ele “quer se apaixonar” – por si próprio, por outras pessoas, por coisas, por situações, “para ser uma pessoa diversa”...

As falas iniciais de quatro dos oito principais estudantes, participantes do projeto *Universidade: a vida é mais*, ao se apresentarem no primeiro episódio, já permitem identificar um desejo de transformação, uma potência de mudança, uma vontade de não permanecer o mesmo. Tanto nas conversas dos estudantes de jornalismo com os matriculados em outros cursos, quanto nas interações que tenho mantido com os estagiários, para fins de planejamento, organização e avaliação dos episódios, tem se tornado cada vez mais presente o impacto das transformações em suas vidas, desde que ingressaram na universidade.

Buscando trabalhar com uma perspectiva foucaultiana sobre o tema das “narrativas de si” – uma das linhas condutoras do Programa –, conseguimos identificar uma série de manifestações que nos ajudam a pensar os modos por meio dos quais os estudantes vão se constituindo na condição de universitários, cidadãos, profissionais e, acima de tudo, sujeitos da busca da própria mudança. Apostamos na escuta dos relatos desses jovens como um modo de compreender como se dá sua formação, como se estabelecem relações de “cuidado consigo” mesmos, como se dá, para eles, a escuta de si e do outro.

Ao nos propormos criar um Programa chamado *Universidade: a vida é mais*, podemos dizer que parte de nossa inspiração veio da sabedoria de Adélia Prado (1978, p. 85) que, no poema *Fluência*, recorda que “o fio indesmanchável da vida tecia seu curso”. É sobre o curso da vida que esse Programa vem sendo construído, e é a partir do que não se desmancha justamente porque se cria e se recria que ele foi sendo montado, como a vida que não cabe em definições, que não se atém a tempos definidos, que não aceita simplificações e caminhos unilaterais.

Na já citada Aula Magna proferida na UFRGS em abril de 1999, José Saramago, ao se referir aos jovens, disse que “eles não querem que alguém lhes aponte o caminho. Não é disso que se trata. Eles querem é que alguém lhes diga *que há um caminho*. São eles que devem questionar o caminho proposto e encontrar outros” (SARAMAGO *apud* CARVALHAL, 1999, p. 55). Pode ser que essa seja uma forma de se investir na formação dos estudantes, apontando um caminho para que outros se tornem possíveis, reforçando que caminhos há, insistindo para que as caminhadas sejam feitas, enfatizando que não se pode nem se deve as fazer por ninguém, uma vez que cada um deve ser caminheiro de sua própria trajetória.

É sobre trajetórias que construímos o Programa de TV, objeto desta tese. É a partir das caminhadas de alguns estudantes que ele tem sido produzido, montado, aperfeiçoado, reconfigurado, adaptado, vivido. Um Programa que acompanha trajetórias, ouve narrativas, escuta histórias, está presente e se faz companhia de viagem. Um Programa que procura também pensar modos de ser jornalista, maneiras de se exercer essa profissão – tão controversa, em tempos de redes sociais, de informações avolumadas, de fatos em ritmo cada vez mais intenso, de acontecimentos que chegam às pessoas como fatos dados, carentes de apuração e de veracidade. Um Programa que procura ser sensível à escuta do outro, ao domicílio do outro, ao lugar que o outro ocupa em relações pessoais, profissionais, de afeto e de amizade. Um Programa sobre a universidade, já que há vida, e muita, durante a universidade, e há antes dela e seguirá havendo depois dela, tal como a experiência, a amizade, os encontros, as presenças, as relações com os outros e conosco mesmos.

A universidade é parte da formação profissional de inúmeras pessoas, mas não é a única forma de se aprender um ofício, de se assumir uma profissão, de se preparar para um emprego, de se habilitar para o exercício de determinadas funções. A universidade é, ou pode ser, um momento determinante na construção de identidades, na

descoberta de particularidades sobre nós e sobre os outros, no aperfeiçoamento de uma arte de existirmos, como sujeitos autênticos e livres e em infinito e constante movimento. A universidade pode ser mais, e é acerca de algumas formas de ela assim se configurar para estudantes de jornalismo, e para estudantes de outros cursos, que o Programa que estamos produzindo se propõe a falar, mostrando, por meio das ideias e das ações de algumas pessoas, o que pode acontecer a muitas, enquanto seres singulares se transformando no que querem e podem e intentam ser.

Finalizados dez episódios desse Programa, possivelmente não conseguimos muitas respostas para entender como alguém se transforma no que é – ou talvez até tenhamos encontrado respostas demais. Tampouco tem sido fácil identificar com quem, na companhia de que pessoas, estudantes se transformam no que são, porque talvez consigamos falar com muitas que digam pouco, ou com poucas que digam demais. O que quisemos, a partir do segundo semestre de 2015, foi produzir um programa que falasse de formação de estudantes, que mostrasse um pouco de como se dá essa formação, que ampliasse repertórios de ideias e de conceitos para pensarmos vida e arte, mercado de trabalho e profissões, amizades e relações de afeto, encontros e acolhimentos, junto ao meio acadêmico e para além dele. Também apostamos que seja possível debater a formação de jornalistas a partir de visões utópicas e talvez até idealizadas de se exercer essa profissão, reforçando o quanto a alteridade e a sensibilidade para estar no domicílio e no espaço do outro são essenciais para que ele fale por conta própria, para que sua voz não seja simplesmente mediada por uma autoridade ou por alguém que fale em seu nome.

Quando falam sobre os desafios de entrevistarem alguém, os estudantes de jornalismo destacam a “*importância de se conectar com o entrevistado*”, e apostam na “*interação do Programa, na possibilidade de as pessoas conseguirem falar realmente livres, sem formalismos*”. Essa busca de ouvir o outro pode ser relacionada à indissociabilidade entre o que se pensa e o que se faz, uma vez que tanto os estudantes de jornalismo quanto os acadêmicos dos outros cursos são convocados a falar de si, num constante diálogo que supõe ação e trabalho – sobre as palavras ditas e sobre as não ditas, sobre as narrativas postas em evidência e sobre as apenas sugeridas, sobre as expectativas e sobre as verdades de cada um.

No segundo episódio, no momento em que debatem sobre referências culturais, e uma estudante é questionada sobre o filme favorito, ela pergunta se pode citar *Titanic*,

dizendo se tratar do filme a que ela mais assistiu. Gostar muito de um filme, ver a mesma produção várias vezes, seria, afinal, um modo de marcar a vida de alguém? Não importa tanto. Para mim, importa que essa singela situação pode nos ajudar a pensar sobre os discursos esperados de nós, sobre o estatuto de importância que damos aos livros que lemos ou às músicas que ouvimos. Deveria ter esse filme um *status* menos comercial ou um enredo mais politizado, para ser considerado transformador? Também, no segundo episódio, um estudante comenta que, recém-chegado a Porto Alegre, assistiu, na universidade, à peça *Qual a diferença entre o charme e o funk?*, que o fez lembrar da época em que ele fazia teatro, de como isso o movia e o tocava. Permitir que os estudantes envolvidos nesse projeto possam pensar sobre o que os move, sobre o que os toca, pode ser uma forma de criar oportunidades para um novo olhar acerca de si mesmos (e, talvez, sobre nós mesmos).

À medida que fui ouvindo as narrativas dos oito estudantes envolvidos no Programa, com o transcorrer de cada novo episódio, de cada nova entrevista, de cada diálogo que foi sendo editado e transformado em conteúdo para ser exibido na TV, também fui me enxergando de distintas formas, fui percebendo as transformações pelas quais passei ao longo dos meus quatro anos de graduação, nesses mais de dez anos de UFRGS TV – muitos deles coincidindo com o período de pós-graduação. Também eu saí do interior, optei por não ficar “por lá” e decidi me aventurar na capital, onde acreditava que poderia ser mais livre, ser mais autêntico, ser diferente de quem eu era.

De modo similar ao que aconteceu comigo, os estudantes que participam do Programa também encontraram na universidade possibilidades de serem diferentes, de investirem em outros modos de caminhar, de projetar a própria vida, de buscarem sonhos, de superarem expectativas, de mudarem perspectivas. No quinto episódio, um dos estudantes de jornalismo afirma ter mudado completamente, desde que saiu de uma cidade da grande Porto Alegre e conseguiu ingressar na universidade, “de raspão”, por meio da política de cotas. No oitavo episódio, outra estudante de jornalismo, quase se formando, revela que, depois de se envolver com atividades de Iniciação Científica, está pensando já em investir na vida acadêmica, o que não era uma motivação no início do curso. Outro estudante revela detalhes de um relacionamento que começou a distância, também influenciado pelo próprio Programa *Universidade: a vida é mais* – foi por meio dos seus episódios, que sua atual namorada, morando em outro estado, travou os

primeiros contatos com ele. Estamos diante de vidas comuns, de acontecimentos corriqueiros, mas que trazem consigo a singularidade das vozes que os manifestam e que os aproximam de nós, também indivíduos comuns, sob a perspectiva das vidas infames das quais trata Foucault (2003).

Nesse sentido, analisando conceitos como o de experiência, a partir das elaborações de Walter Benjamin (que considera a narrativa uma força que não se gasta, conservando a capacidade de interpelar quem dela participa e de a fazer permanecer no tempo), podemos pensar as histórias de vida de cada participante do Programa como forças transformadoras, como modos de uma travessia que se dá por meio da presença do outro, um outro que anda junto, muito próximo de nós.

No terceiro episódio, cada participante foi convidado a trazer para a gravação um amigo que conheceu durante os primeiros meses da faculdade. Se faltaram explicações de como surgiram aquelas amizades, sobraram referências do quanto elas foram se construindo de modo espontâneo, do quanto elas se constituíram a partir de provocações que têm levado cada um deles a inúmeras mudanças – conversão de olhares, de perspectivas, de pontos de vista, de entendimentos sobre si próprios e sobre os outros. Um dos estudantes, justificando ter trazido uma amiga que cursa Dança, reforça que, por ela ser mulher e negra, o convívio mostrou a ele um universo desconhecido: *“Por ser homem, e mesmo sendo homossexual, e fazendo parte de um grupo x, eu não entendo o que é ser mulher, o que é ser negra. Isso realmente me enriqueceu muito como pessoa”*.

A simplicidade de pequenas afinidades, como gostar de jogar sinuca nos intervalos das aulas ou de saborear massa com calabresa como o prato predileto, assim como a complexidade de poder contar com um amigo para confiar segredos e tristezas, ou para sentir que nele há confiança e companheirismo, constroem os trilhos por meio dos quais os estudantes vão se transformando, uns na companhia dos outros. Operando com as contribuições de Ortega (2000), é possível pensar o quanto essa transformação tem de incitação recíproca e de provocação permanente, porque há um constante jogo entre as semelhanças mais imediatas que aproximam e as diferenças que provocam movimentos de pensamento.

Algumas dessas mudanças se tornam mais evidentes no quarto episódio, quando os participantes foram convidados a fazer uma avaliação de sua participação até o momento. Nas gravações, eles falam de como se veem nos registros feitos para o projeto, do quanto acreditam que estão conseguindo se expressar, expondo suas ideias, opiniões, descobertas e expectativas; do quanto, enfim, estar tomando parte nesse processo está sendo importante para eles. *“Esse projeto é uma grande oportunidade pra vocalizar as coisas que eu penso, as coisas que eu sinto, e ter documentado a minha trajetória universitária, isso é muito rico. Faz muito bem eu escutar os meus pensamentos”*, é a manifestação positiva de um deles, enquanto outra parece menos satisfeita: *“eu não tenho me mostrado muito nos episódios, falado abertamente sobre mim, parece que eu fico envergonhada, eu não consigo sair confiando”*.

Outro estudante, nesse quarto episódio, traz para a discussão o conceito de *persona*, estudado em algumas de suas aulas no curso de Ciências Sociais, explicando que *“sempre que a gente está em contato com pessoas ou em situações diferentes, a gente está de fato interpretando alguém, a gente possui múltiplas facetas (...) como é que a gente vai pegar e colher os relatos das pessoas, com filmagens, entrevistas e tal, e achar que isso aí é a realidade absoluta, quando a realidade está em constante mudança, de acordo com as circunstâncias nas quais estamos, com a maneira que a gente está dialogando com as pessoas”*.

É justamente a partir dos diálogos entre os estudantes, em diferentes momentos de sua vida acadêmica, que o Programa *Universidade: a vida é mais* tem se mostrado um caminho para a escuta de si e para a escuta do outro, para a possibilidade do que Fischer (2011) chama de “amor à narrativa”, tanto mais possível quanto menos tememos as palavras, quanto menos tememos a diferença, quanto menos tememos o outro. Pensar os modos de transformação que acontecem na universidade, pensar as formas por meio das quais um estudante se transforma num jornalista, ou num agrônomo, ou num historiador, é também um modo de pensar nas histórias que esses estudantes contam sobre si, nos relatos que compartilham com o outro que com eles caminha e aprende, nas experiências que eles tornam públicas por meio dos diálogos que estabelecem com os semelhantes e com os diferentes. Estamos, assim, diante de narrativas de jovens que, ao falarem de si, parece que libertam o próprio pensamento; constituem-se, em movimento, de outra forma.



Apoiando nossas reflexões nas ideias de Jorge Larrosa, ao falar sobre experiência, podemos dizer que o Programa *Universidade: a vida é mais* procura se constituir a partir das experiências dos que nele estão envolvidos, buscando, quem sabe:

(...) dignificar a experiência, reivindicar a experiência, e isso supõe dignificar e reivindicar tudo aquilo que tanto a filosofia como a ciência tradicionalmente menosprezam e rechaçam: a subjetividade, a incerteza, a provisoriedade, o corpo, a fugacidade, a finitude, a vida... (LARROSA, 2015, p. 40).

É sobre a vida que o Programa tem procurado falar, assim como é com incertezas e provisoriedades que ele vem sendo construído, pautando-se pela subjetividade de cada história, de cada encontro, de cada relação de amizade, de cada dúvida e de cada certeza, de cada descoberta e de cada revelação. Reivindicando a fugacidade, a finitude, dignificando essa vida que é mais, é possível dizer que ele tem ajudado, tanto os que dele participem como protagonistas quando os que dele tomem parte como espectadores, a subir um pequeno degrau em direção ao que poderíamos chegar se tentássemos, ao que está acima de nós e que somos nós mesmos...

E é de muitas tentativas que têm sido feitas as trajetórias dos estudantes, de pequenos degraus subidos, de singelas distâncias percorridas, entre o que são e o que querem ou podem ser. A estudante que começou a faculdade cursando Engenharia Ambiental, sonhando em fazer a diferença ao trabalhar com questões ligadas a saneamento básico, por exemplo, se decepcionou com o currículo do curso e trocou para Engenharia Civil. O estudante que escolheu seu curso muito em função de gostar de escrever e que se imaginava trabalhando com jornalismo impresso, passou pela TV universitária, mas gostou mesmo do trabalho com rádio – embora não conseguiu permanecer nele pelo tempo que gostaria. Outro, que estudava História, em função de algumas disciplinas ligadas à Sociologia, também optou por trocar de curso – e acredita que vai se sentir mais realizado cursando Ciências Sociais. A estudante que cursa Agronomia, e que parece nunca ter tido dúvidas de que fez a escolha certa e de que essa é a profissão que quer seguir, tornou-se mãe em plena graduação, e além de muito feliz com essa nova fase, consegue administrar bem vida pessoal e vida acadêmica.

Olhando para o material já exibido, observando entrevistas já gravadas e que serão usadas nos próximos episódios – como a feita com o Matheus, no dia da sua colação de grau – pode-se dizer que estamos diante de narrativas possíveis, de

construções feitas a partir das verdades de cada estudante, a partir de olhares autênticos e singelos, que investem na escuta do outro como força capaz de mostrar saberes. Ao pensarmos sobre todos os discursos dos quais fomos testemunhas ao longo desse período de Programa, compartilhamos da paixão de Mia Couto (2012, p.10): “Sou apaixonado pela ciência como construtora de narrativas possíveis do mundo. Mas me irrita essa ideia de que ela é o discurso que faz provas de verdade. Até pode ser a visão mais apurada nessa busca, mas tem de caminhar junto com outros saberes”.

Há muitos saberes sobre os quais o Programa procurou lançar algumas luzes, assim como há muitas dúvidas e inquietações, diversas incertezas, muitos desejos e anseios a serem buscados em futuras caminhadas. Apoiados por um método de trabalho ensaístico, que apostou nas narrativas de cada estudante como forma de considerar a riqueza de sua existência trapezista, de atentar para os avanços e recuos no espaço de criação da própria trajetória, identificamos a força da universidade como esse local que acolhe, que desafia, que permite mudanças. A universidade que pode e deve ser mais, traz consigo a potência da alteridade – ela também pode ser o outro, com quem os estudantes dialogam, convivem, caminham, o outro que provoca movimentos no pensamento e nos modos de olhar para si e para o mundo. Transformando-se no transcorrer do Programa, mostrando-se diferentes a cada episódio, amadurecendo diante do olhar dos colegas, do olhar das câmeras, do olhar do público, os participantes podem ajudar a responder como alguém se transforma no que é, retomando uma de nossas questões iniciais de pesquisa.

As manifestações de cada estudante, sobre sua acolhida na universidade, sobre as relações estabelecidas com professores e colegas, acerca das amizades construídas ao longo do tempo, ajudam a apontar caminhos para pensarmos uma formação acadêmica mais sensível, que dialogue mais com o outro, que pense mais na vida como uma soma de possibilidades, que invista em um jornalismo mais poético, em narrativas mais fluidas, em escutas menos unidirecionais.

Talvez falte à universidade a aposta nessas escutas, talvez ela precise de mais tempos e espaços para que os estudantes possam falar – sobre os livros que leem, sobre os filmes aos quais assistem, sobre o que pensam da conjuntura política ou das questões ambientais, sobre a forma como se sentem aceitos em sala de aula, sobre as alegrias e as agruras de construir a própria identidade diante do olhar dos outros – que por vezes julga, que por vezes acolhe, que também abraça e ignora. Ao apostar no Programa

*Universidade: a vida é mais* acreditamos no diálogo e no amor às perguntas como meios de se buscar um modo artista de viver (FISCHER, 2012), através do qual possamos escrever a nós mesmos e aos outros que nos fascinam pela sua singularidade – num contínuo processo de reinvenção de si.

Eu, de muitas formas, me reinventei na universidade, e no exercício profissional na UFRGS TV. Foi através dos encontros que elas me proporcionaram que fui criando meus próprios caminhos, amparado por olhares generosos que me incitaram a mudar, por meio de um contraste iluminador (SARLO, 2013), que me ajudou a enxergar o que antes, talvez, eu não via. Foi na UFRGS TV que me tornei, efetivamente, um jornalista, e o fiz na companhia de muitas e muitas pessoas, que estiveram e seguem estando ao meu lado, colocando suas próprias trajetórias como apoio para que eu construa a minha. Encerro a etapa do Doutorado multiplicado, como também parecem estar se multiplicando os estudantes, a cada novo episódio, a cada nova narrativa, a cada escolha relacionada tanto à rotina acadêmica quanto à vida, ambas cada vez mais indissociáveis como experiências que se entrelaçam e se bifurcam, se oferecem à observação e ao julgamento, à interpretação e ao arrebatamento.

Por meio dessas experiências – tanto as que se deram em forma de relatos ao longo dos episódios do Programa, quanto as que se constituem como o exercício de com eles dialogar –, podemos identificar uma multiplicidade de modos de estar no mundo, de estar na universidade, de se relacionar com o outro. Modos esses que indicam um emprego ético da liberdade, em direção a formas menos enrijecidas de ser um futuro profissional para ser alguém que já é, que exerce determinadas funções, que assume certas incumbências, que consegue ver a si mesmo em meio a um processo pelo qual sente-se responsável e cujos encaminhamentos sente-se legitimado para conduzir.

Ao lado de um aprendizado de práticas do jornalismo, da engenharia ou da agronomia, os participantes do Programa criam seus próprios modos de ser cidadãos, pais e mães, amigos e amigas, pesquisadores e profissionais, investindo num desejo de ser diferentes do que eles são. Nisso resida, talvez, a grandeza de uma universidade que pode mais: a potencialidade de investir na formação de estudantes como um caminho onde tudo que pode ser dito importa, onde tudo que nos sucede interessa, onde o encantamento com o que nos aproxima e nos diferencia do outro seja a força que nos transforme – no que queremos ser, no que podemos ser, no que nem sequer sabemos...

## Referências

---

2012. EP 2012. Silva. Rio de Janeiro: Som Livre: 2012.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História: Ensaio sobre a destruição da experiência**. In: AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História: Destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p. 21-78.

AGAMBEN, Giorgio. **Ideia da prosa**. Lisboa: Cotovia, 1999.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. IN-CM, Lisboa, 2001. Disponível em:[http://www.lusosofia.net/textos/agostinho\\_de\\_hipona\\_confessiones\\_livros\\_vii\\_x\\_xi.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/agostinho_de_hipona_confessiones_livros_vii_x_xi.pdf)

AS MELHORES COISAS DO MUNDO. Direção de Laís Bodanzky. 107 min. Brasil. Distribuição: Warner Bros., 2010.

BABENCO, Hector. Entrevista ao programa **A arte do encontro**, exibido em 26 de outubro de 2016. Duração: 22'07". Canal Brasil. Direção: Felipe Nepomuceno. Disponível em: <https://globosatplay.globo.com/canal-brasil/v/5402597/>

BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. São Paulo: Verus Editora, 2007.

BÁRCENA, Fernando. **El canto de Marías**. *Filosofía, educación y el arte de vivir*. *Estudios filosóficos*. V. 55, n. 160, p. 430 – 448, 2006.

BARROS, Manoel de. **O apanhador de desperdícios**. In: PINTO, Manuel da Costa. *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21*. São Paulo: Publifolha, 2006, p. 73 – 74.

\_\_\_\_\_, Manoel de. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1980.

BECKER, Beatriz. **Telejornalismo e Media Literacy**. In: SOSTER, Demétrio de Azeredo e TONUS, Mirna. *Jornalismo-Laboratório: Televisão*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2015, p. 39 – 60.

BECKER, Beatriz. **Pensando e fazendo jornalismo audiovisual: a experiência do projeto TJ UFRJ**. Rio de Janeiro: E-papers, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas II: Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas v. 1 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012

BERNARDES, Fernanda. **Representação no cinema documentário: análise dos filmes Santiago e Jogo de Cena**. Revista Temática. NAMID - Núcleo de Arte, Mídia e Informação Digital, do Curso de Comunicação em Mídias Digitais e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – PPGC/UFPB Ano X, Nº 01, Janeiro/2014, p. 1 – 42.

BOI NEON. Direção de Gabriel Mascaro. 101 min. Brasil/Holanda/Uruguai. Distribuição: Imovision, 2015.

BOYHOOD. Direção de Richard Linklater. 166 min. Estados Unidos. Distribuição: Universal Pictures, 2014.

BROOK, Peter. **Não há segredos: reflexões sobre atuação e teatro**. São Paulo: Via Letras, 2016.

BRUM, Eliane. **A vida que ninguém vê**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2006.

BRUM, Eliane. **A menina quebrada**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2013.

BRUM, Elaine. **Em busca do próprio corpo**. In: VÁRIOS AUTORES. *Elena – o livro do filme de Petra Costa*. Porto Alegre: Arquipélago, 2014, p. 16 – 21.

BUÑUEL, Luis. **Meu último suspiro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Autêntica: Belo Horizonte, 2015.

CABRAL, Jeferson de Oliveira e SANTOS, Vera Lúcia Bertoni dos. **Experiência e narração: reflexões a partir do documentário de dança-teatro Sonhos em Movimento**. Rev. Cena, Porto Alegre, n. 22, jul./out. 2017, p. 158 – 165. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/cena>.

CALLIGARIS, Contardo. In: BOLOGNESI, Luiz e BODANZKY, Laís. **As melhores coisas do mundo**. Imprensa Oficial: São Paulo, 2010, p. 222 – 225.

CALVINO, Ítalo. **Mundo escrito e mundo não escrito**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CARVALHAL, Tania Franco (org.). **Saramago na Universidade**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

CHAUÍ, Marilena. **Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

- CHAUÍ, Marilena. **Escritos sobre a Universidade**. São Paulo: UNESP, 2001.
- CHIARIONI, Bruno Teixeira. **Jornalismo e narrativa na mídia televisiva: O Programa Profissão Repórter**. 2012. 274 p. Dissertação de Mestrado. Programa de Mestrado em Comunicação e Contemporaneidade. Faculdade Cásper Líbero, São Paulo: 2012.
- CHICO CÉSAR. **Experiência** (letra de Carlos Rennó e Chico César) Álbum “Respeitem meus cabelos brancos”. Rio de Janeiro: MZA Music, 2002.
- CINECASULÓFILO. **O milagre de Eduardo Coutinho**. 12 de dezembro de 2015. Disponível em: <http://cinecasulofilos.blogspot.com.br/2005/12/o-fim-e-o-principio.html>
- COMOLLI, Jean-Louis. **Ver e poder. A inocência perdida: cinema, televisão, ficção, documentário**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- CORTÁZAR, Julio. **O jogo da amarelinha**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- COSTA, Francine Matos. **Experiência, narração e memória num processo de drama na escola básica**. 2016. 172 p. Dissertação de Mestrado. Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação em Teatro. Florianópolis: 2016.
- COUÑAGO, Maria Isabel Lemos Miguez. **O estudo da encenação em Eduardo Coutinho: A análise de Boca de Lixo, Santo Forte e Jogo de Cena**. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea. Faculdade de Comunicação. Universidade Federal da Bahia: Salvador, 2012.
- COUTINHO, Iluska Maria da Silva. **Dramaturgia do telejornalismo: a narrativa da informação em rede e nas emissoras de televisão de Juiz de Fora – MG**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.
- COUTO, José Geraldo. **Boi Neon e o homem como animal sublime**. Blog do IMS. Disponível em <http://www.blogdoims.com.br/ims/boi-neon-e-o-homem-como-animal-sublime>. Acesso em 19 de fevereiro de 2016.
- COUTO, Mia. **Literatura como síntese**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul: Jornal da Universidade, Edição 155, Dezembro de 2012.
- DANNER, Fernando. **Cuidado de si e estética da existência em Michel Foucault**. Revista Filosofazer, Passo Fundo, vol. 17, n. 32, 2008, p. 73 – 94.
- DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 2013.
- DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- DIAS, Egon Felipe Pessoa. **A constituição da ética do cuidado de si e a prática da parresia em Michel Foucault**. 2015. 187 p. Dissertação de Mestrado, Departamento de Filosofia. Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia. Belo Horizonte, 2015.

ELENA. Direção de Petra Costa. 82 min. Brasil. Produção: Busca Vida Filmes, 2012.

ESTEVES, João Pissara. **Poder e subjetividade**. Revista de Comunicação e Linguagens. Lisboa: Edições Cosmos, 1993, p. 151 – 169.

FARINA, Cynthia. Pedagogia das afecções. Arte atual, corpo e sujeito. **Reflexão e Ação**. Revista do Departamento de Educação/UNISC. V. 14, nº 01, jan/jun. 2006. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006, p. 45 – 53.

FILHO, Alípio de Sousa. **Foucault: O cuidado de si e a liberdade, ou a liberdade é uma agonística**. IV Colóquio Internacional Michel Foucault, Natal, Rio Grande do Norte, abril de 2007, p 1 – 13.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Arte, pensamento e criação de si em Foucault: breve ensaio**. Revista Currículo sem Fronteiras, v. 15, n. 3, set/dez. 2015, p. 945 – 955.

FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Trabalhar com Foucault – arqueologia de uma paixão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

\_\_\_\_\_, Rosa Maria Bueno Fischer. **Cinema e pedagogia: uma experiência de formação ético-estética**. Revista Percursos. Florianópolis, V. 12, Nº 01, jan/jun. 2011, p. 139 – 152.

\_\_\_\_\_, Rosa Maria Bueno. **Docência, cinema e televisão: questões sobre formação ética e estética**. Revista Brasileira de Educação. V. 14, Nº 40, jan/ abr. 2009, p. 93 – 102.

\_\_\_\_\_, Rosa Maria Bueno. **Escrita acadêmica: arte de ensinar o que se lê**. In: COSTA, Marisa Vorraber, BUJES, Maria Isabel E. (orgs.). Caminhos Investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p. 117 – 140.

\_\_\_\_\_, Rosa Maria Bueno. **Mídia e educação: em cena, modos de existência jovem**. Educar. Nº 26. Curitiba: Editora UFPR, 2005, p. 17 – 38.

\_\_\_\_\_, Rosa Maria Bueno. **Foucault e a análise do discurso em educação**. Cadernos de Pesquisa, n. 114, p. 197 – 223, novembro de 2001.

FORNEL JUNIOR, Valdir de Volpato. **Os trajetos e os navios em Michel Foucault: a metáfora da navegação como matriz de experiência filosófica**. 2016. 104 p. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Filosofia. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo: 2016.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

\_\_\_\_\_, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes. 2004a.



\_\_\_\_\_, Michel. Uma estética da existência. In: \_\_\_\_\_. **Ética, Sexualidade, Política.** Ditos & Escritos V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004b, p. 281 – 286.

\_\_\_\_\_, Michel. **A vida dos homens infames.** Estratégia, poder-saber. Ditos e escritos IV. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 203 – 222.

\_\_\_\_\_, Michel. O que são as luzes? In: \_\_\_\_\_. **Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento.** Ditos & Escritos II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 335 – 351.

\_\_\_\_\_, Michel. Sobre a genealogia da ética: uma revisão do trabalho. In: DREYFUS, Hubert e RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma Trajetória Filosófica. Para Além do Estruturalismo e da Hermenêutica.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 253 – 278.

\_\_\_\_\_, Michel. **História da Sexualidade 2: o Uso dos Prazeres.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1994.

FINGER, Cristiane. **O Ensino do Telejornalismo na FAMECOS: Tradição, relevância e desafios.** In: Desafios do telejornalismo: ensino, pesquisa e extensão. EMERIM, Cárilda; FINGER, Cristiane e PORCELLO, Flávio (orgs.). Florianópolis: Insular, 2017, p. 103 – 115.

FRAYZE-PEREIRA, João Augusto. **Do império do olhar à arte de ver.** Tempo Social. Revista de Sociologia. USP, São Paulo, outubro de 1995, p. 151 – 162.

FREITAS, Alexandre Simão de Freitas. **A parresia pedagógica de Foucault e o êthos da educação como psicagogia.** Rev. Bras. Educ. vol.18 no.53. Rio de Janeiro Abr./Jun 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, esquecer, escrever.** São Paulo: Editora 34, 2006.

GELAMO, Rodrigo Peloso. **Sujeito e resistência: notas sobre o processo de subjetivação no ensino de filosofia na contemporaneidade.** In: PAGNI, Pedro Angelo e GELAMO, Rodrigo Peloso (orgs.). Experiência, educação e contemporaneidade. São Paulo: Poiseis Editora, 2010, p. 177 – 190.

GILBERTO GIL. **Copo vazio.** Álbum “Sinal Fechado”. Rio de Janeiro: Philips, 1974.

GODOY, Mariana. **Entrevista a TV Folha.** 28 de maio de 2015. Disponível em <http://mais.uol.com.br/view/e0qbgxid79uv/na-tv-folha-mariana-godoy-revela-lado-radical-e-diz-que-nao-se-ve-de-vol-04028D9C3170E0A15326?types=A&>

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença – o que o sentido não consegue transmitir.** Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto e PUC-Rio, agosto de 2010.



HERMANN, Nadja. **Ética e Estética: a Relação Quase Esquecida**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

HISTÓRIAS DE ADOÇÃO. Documentário. Direção de Roberto Berliner. 13 episódios. Canal GNT, Brasil, 2016.

JAY, Martin. **Cantos de experiencia: variaciones modernas sobre un tema universal**. Buenos Aires, Barcelona, México: Paidós, 2009.

JOGO DE CENA. Direção de Eduardo Coutinho. 105 min. Brasil. Distribuição: VideoFilmes, 2007.

KEHL, Maria Rita. **O tempo e o cão: a atualidade das depressões**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009.

KIAROSTAMI, Abbas. **Duas ou três coisas que sei de mim**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

KLEE, Paul. **Diários**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

LARROSA, Jorge. **Nietzsche e a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

\_\_\_\_\_, Jorge. **Tecnologias do eu e educação**. In: SILVA, Tomás Tadeu da (org.). O sujeito da educação: estudos foucaultianos. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2002.

LEVY, Tatiana Salem. **Experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2011.

LINS, Consuelo. **Santiago, de João Moreira Salles: o documentário entre o ensaio e a autobiografia**. Disponível em <http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/santiago-de-joao-moreira-salles-o-documentario-entre-o-ensaio-e-autobiografia-de-consuelo-lins/> Acesso em 23 de fevereiro de 2016.

LISBÔA, Maria Elisa Swarowsky. **A TV universitária como possibilidade para o jornalismo científico – um estudo sobre o programa *Multiponto* da UFRGS TV**. 2010. 122p. Monografia de conclusão de curso. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. UFRGS, Porto Alegre, 2010.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** São Paulo: Rocco, 1998.

LLOSA, Mario Vargas. **A verdade das mentiras**. São Paulo: Arx, 2004.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Do Nietzsche trágico ao Foucault ético: sobre estética da existência e uma ética para a docência. In: **Revista Educação e Realidade**. Porto Alegre. v. 28, jul./dez. 2003, p. 69-82.

MARCELLO, Fabiana de Amorim e FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Cuidar de si, dizer a verdade: arte, pensamento e ética do sujeito**. PRO-POSIÇÕES V. 25, nº 2 (74), Maio/Ago de 2014, p. 157 – 175.

\_\_\_\_\_, Fabiana de Amorim. **Criança e cinema no exercício estético da amizade**. Revista Pro-Posições, v. 20, n. 3 (60), set./dez. 2009, p. 215 – 230.

MAROCCO, Beatriz. **Reportagem de ideias, uma contribuição de Foucault ao jornalismo**. Revista Galáxia, n. 18. São Paulo: dezembro de 2009, p. 168 – 179.

MEDINA, Cremilda. **Narrativas da contemporaneidade, caos e diálogo social**. In: MEDINA, Cremilda e GRECO, Milton (org.) Caminhos do saber plural: dez anos de trajetória. São Paulo: ECA/USP, 1999, p. 24 – 36.

MEDITSCH, Eduardo. **Pedagogia e pesquisa para o Jornalismo que está por vir: a função social da universidade e os obstáculos para a sua realização**. Florianópolis: Insular, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O filósofo e sua sombra**. In: \_\_\_\_\_ Textos Escolhidos. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

MESQUITA, Cláudia e LINS, Consuelo. **O Fim e o Princípio: entre o mundo e a cena**. Novos Estudos – CEBRAP, Nº 99, São Paulo, julho de 2014.

MEYER, D. E., & SOARES, R. F. **Modos de ver e de se movimentar pelos “caminhos” da pesquisa pós-estruturalista em Educação: o que podemos aprender com – e a partir de – um filme**. In M. V. Costa, & M. I. E. Bujes (Orgs.), Caminhos investigativos III: riscos e possibilidades de pesquisar nas fronteiras. Rio de Janeiro: DP&A, 2005, p. 23 – 44.

MASSCHELEIN, Jan e SIMONS, Maarten. **A pedagogia, a democracia, a escola**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

\_\_\_\_\_, Jan. **E-ducando o olhar: a necessidade de uma pedagogia pobre**. Revista Educação&Realidade, Porto Alegre, Volume 33, jan/jun 2008, p. 35 – 48.

MORAES JÚNIOR, Enio. **Formação de Jornalistas: elementos para uma pedagogia de ensino do interesse público**. São Paulo: Annablume, 2013.

\_\_\_\_\_, Enio. **A formação cidadão do jornalista no Brasil: um estudo de caso da formação do jornalista na USP**. 2005. 234 p. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicação e Arte, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2005.

MOSKA, Paulinho. **Programa Sangue Latino**. Entrevista a Eric Nepomuceno. Exibida em 03 de outubro de 2015. Canal Brasil.

MOURA, Maria Betânia do S. **Reflexões sobre a experiência do jornalismo no contexto do jogo de linguagem**. Culturas Midiáticas. Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba. Vol. II, Nº 01, Jan/Jun de 2009, p. 01 – 11.

NAIDIN, Julia. **Vidas heterotópicas, vidas infames, vidas outras: um pequeno percurso antropológico no pensamento de Foucault**. Revista Filos, Aurora, Curitiba, v. 28, set./dez. 2016, p. 1027 – 1048.

O FIM E O PRINCÍPIO. Documentário. Direção: Eduardo Coutinho. 110 min. Distribuição: Video Filmes, Brasil: 2005

O MERCADO DE NOTÍCIAS. Documentário. Direção: Jorge Furtado. 94 min. Brasil, 2014.

O PALHAÇO. Direção: Selton Mello. 90 Min. Brasil, 2011. Distribuição: Imagem Filmes.

O'LEARY, Timothy. **Foucault, experiência, literatura**. Revista Antíteses, v. 5, n. 10. Jul./dez. 2012. Programa de Pós-graduação em História Social, Departamento de História, Universidade Estadual de Londrina – UEL. Londrina: 2012, p. 875 – 896.

OLIVEIRA FILHO, Fernando Henrique de Meneses. **Eduardo Coutinho, Jogo de Memória: uma análise do filme O Fim e o Princípio**. 2008, 163p. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social. PUC-Rio, Rio de Janeiro: 2008.

ORDINE, Nuccio. **A utilidade do inútil: um manifesto**. Rio de Janeiro: Zahar, 2016a.

\_\_\_\_\_, Nuccio. **A utilidade dos saberes inúteis**. Aula Magna do primeiro semestre de 2016b. Porto Alegre: UFRGS. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=r0NwRr6zptk>.

ORTEGA, Francisco. **Para uma política da amizade: Arendt, Derrida, Foucault**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

ORTEGA, Francisco. **Amizade e estética da existência em Foucault**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

PASSETTI, Edson. **Éticas dos amigos: invenções libertárias da vida**. São Paulo: Imaginário, 2003.

PAZ, André Fernandes da Paz. **Velejar é preciso: pensamento criativo, dispositivo e relação no universo das imagens técnicas**. 2013. 245 p. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em Engenharia de Produção. COPPE. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2013.

PEIXOTO, Fabiana; PRIOLLI, Gabriel (org.). **A televisão universitária no Brasil: os meios de comunicação nas instituições universitárias da América Latina e Caribe**. São Paulo: UNESCO, 2004.

PELLEGRINO, Hélio. **Clarice Lispector – Entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

PICCININ, Fabiana. **Jornalismo de televisão em sala de aula: dos desafios às novas possibilidades pedagógicas**. In: SOSTER, Demétrio de Azeredo e TONUS, Mirna. *Jornalismo-Laboratório: Televisão*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2015, p. 19 – 38.

PIÑON, Nélide. **Clarice Lispector – Entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

PORCELLO, Flávio. **A teoria em prática no ensino do Telejornalismo**. In: *Desafios do telejornalismo: ensino, pesquisa e extensão*. EMERIM, Cárilda; FINGER, Cristiane e PORCELLO, Flávio (orgs.). Florianópolis: Insular, 2017, p. 117 – 130.

PORCELLO, Flávio. **Laboratórios de TV: teoria e prática no ensino de Telejornalismo**. In: SOSTER, Demétrio de Azeredo e TONUS, Mirna. *Jornalismo-Laboratório: Televisão*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2015, p. 61 – 76.

PORCELLO, Flávio. **TV Universitária: limites e possibilidades**. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2002.

PRADO, Adélia, **O coração disparado**. São Paulo: Record, 1978.

PRIOLLI, Gabriel. **Televisão universitária: TV educativa em terceiro grau**. Disponível em: <<http://www.abtu.org.br>> Acesso em maio de 2013.

QUINTANA, Mario. **Poesia completa em um volume**. Organização de Tania Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

QUINTÁS, Alfonso López. **Estética**. Rio de Janeiro: Vozes, 1992.

RAMALHO, Alzimar Rodrigues. **O perfil da TV universitária e uma proposta de programação interativa**. 2010. 175 p. Tese (Doutorado). Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo, 2010.

\_\_\_\_\_, Alzimar Rodrigues. **A TV universitária como ponte entre a produção científica e as massas: a TV FEMA em Assis (SP)**. 2005. 148 p. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Marília, 2005.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante: cinco lições sobre a emancipação intelectual**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

RÊGO, Ana Regina. **Carlos Castello Branco e a opinião no jornalismo brasileiro**. V Congresso Nacional de História da Mídia. 31 de maio a 02 de junho, São Paulo: 2007.

RESENDE, Fernando. **O jornalismo e suas narrativas: as brechas do discurso e as possibilidades do encontro**. Revista Galáxia. São Paulo, n. 18, dez. 2009, p. 31 – 43.

RICEPUTI, Marcelo. **Boyhood: um legado sincero de um fragmento de vida em um fragmento de espaço e tempo**. Catarticos. Disponível em: <http://www.catarticos.com.br/travis/boyhood-um-legado-sincero-de-um-fragmento-de-vida-em-um-fragmento-de-espaco-e-tempo/>. Acesso em 20 de fevereiro de 2016.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

RUSHDIE, Salman. **Haroun e o Mar de Histórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SALES, Márcio. **Foucault e os modos de subjetivação**. Texto apresentado na XI ANPOF – UERJ - outubro de 2008. Disponível em <https://noboteco.files.wordpress.com/2008/05/foucault-e-os-modos-de-subjetivacao-por-m-sales.pdf>

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Intermeios, 2013.

SALLES, João Moreira. **Elena – Debate no Itaú Cultural São Paulo com Petra Costa, João Moreira Salles e Daniela Capelato**. São Paulo: 21 de maio de 2013. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=VjnZo51Blx8&t=485s>.

SANTIAGO. Direção de João Moreira Salles. 80 min. Brasil. Distribuição: Videofilmes, 2007.

SARAMAGO, José. **A Viagem do Elefante**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SARAMAGO, José. **O conto da ilha desconhecida**. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

SARLO, Beatriz. **A oficina da escrita**. In: Sete ensaios sobre Walter Benjamin e um lampejo. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2013.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SCHWERTNER, Suzana Feldens. **Laços de amizade: modos de relacionamento jovem em tempos de conectividade digital**. 2010. 221 p. Tese de Doutorado. Programa

de Pós-Graduação em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

SEEL, Martin. **No Escopo da Experiência Estética**. In: PICADO, B; MENDONÇA, Carlos M e CARDOSO FILHO, J. Experiência Estética e Performance. Salvador: Edufba, 2014.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, Marcia Veiga da. **Saberes para a profissão, sujeitos possíveis: um olhar sobre a formação universitária dos jornalistas e as implicações dos regimes de poder-saber nas possibilidades de encontro com a alteridade**. 2015. 276 p. Tese de Doutorado. Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação. UFRGS: Porto Alegre, 2015.

SILVA, Caroline da. **Nos entreatos, tal como peões: do Lula operário ao Lula presidente**. 2009. 135p. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2009.

SKLIAR, Carlos. **Desobedecer a linguagem: educar**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

TELLES, Lygia Fagundes. **Clarice Lispector – Entrevistas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa e SOUSA, Bernadete Coelho de. **Análise de uma prática laboratorial na disciplina Telejornalismo**. In: SOSTER, Demétrio de Azeredo e TONUS, Mirna. Jornalismo-Laboratório: Televisão. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2015, p. 262 – 275.

TEMPOS DE PAZ. Direção de Daniel Filho. 80 min. Brasil. Distribuição: Warner Bros. Pictures, Downtown Filmes, 2009.

TOMAIM, Cássio dos Santos. **O ensino do documentário no curso de jornalismo: para transpor as barreiras dos paradigmas da profissão**. In: SOSTER, Demétrio de Azeredo e TONUS, Mirna. Jornalismo-Laboratório: Televisão. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2015, p. 169 – 191.

TONDO, Romulo e NEGRINI, Michele. **Espetacularização e sensacionalismo: reflexões sobre o jornalismo televisivo**. XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba, PR. Setembro de 2009

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 2011.

VASCONCELLOS, Vanessa Alves da Silveira de; OLIVEIRA, Valeska Fortes de. **Experiências estéticas na docência: o cinema como dispositivo formativo**. Linhas Críticas. Brasília, DF, v. 20, n. 42, mai/ago 2014.

VASCONCELLOS, Jorge. **A pedagogia da imagem: Deleuze, Godard - ou como produzir um pensamento do cinema.** Educação&Realidade. Porto Alegre: UFRGS, volume 33, número 1, jan-jun 2008.

VIZEU, Alfredo Pereira e SILVA, Laerte José Cerqueira da. **65 anos de televisão: o conhecimento do telejornalismo e a função pedagógica.** Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia. Porto Alegre, v. 23, n. 3, setembro, outubro, novembro e dezembro de 2016.

## ANEXO



### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

#### I – Para os estudantes universitários

PESQUISA: *Universidade: a vida é mais* – uma experiência de transformação potencializada pela UFRGS TV

COORDENAÇÃO: FERNANDO FAVARETTO

ORIENTAÇÃO: ROSA MARIA BUENO FISCHER

1. NATUREZA DA PESQUISA: Esta é uma pesquisa que pretende investigar as relações que são construídas na Universidade, a partir das quais se constituem processos de formação humana, ética e profissional, tendo por base conceitos como cuidado de si, alteridade e amizade, narração e criação, experiência e transformação.
2. PARTICIPANTES DA PESQUISA: A construção dessa pesquisa se dará, principalmente, a partir do programa *Universidade: a vida é mais*, produzido pela UFRGS TV, para a estrutura do qual, ao longo de vários anos, serão acompanhadas as trajetórias acadêmicas de **quatro estudantes de Jornalismo** e de **quatro estudantes de outros cursos** de graduação. O programa focará nas interações entre esses oito estudantes, procurando mostrar como vão se dando suas escolhas profissionais e pessoais, e como sua relação com a Universidade e com as pessoas que por ela circulam contribuem para suas trajetórias. Com base na escuta dos depoimentos dados a esse programa, a partir do que de mais interessante for surgindo em cada episódio, será construída a tese de Doutorado objeto desta pesquisa.
3. ENVOLVIMENTO NA PESQUISA: Ao participar deste estudo, você será convidado a contribuir com cada episódio, participando das gravações, manifestando sua opinião



sobre quaisquer assuntos que julgar pertinentes/interessantes/necessários, elaborando perguntas para os demais participantes, conversando sobre qualquer tema que for surgido nas conversas, de modo espontâneo e livre.

4. **BENEFÍCIOS:** Ao participar desta pesquisa, você não terá nenhum benefício direto. Entretanto, futuramente os dados da investigação ficarão disponíveis, inclusive sob a forma de uma tese, de artigos e comunicações, sobre os quais pretendemos informá-lo.
5. **PAGAMENTO:** Você não terá nenhum tipo de despesa por participar deste estudo, bem como não receberá nenhum tipo de pagamento por sua participação.

Após estes esclarecimentos, solicitamos o seu consentimento de forma livre, para que participe desta pesquisa.

Para tanto, preencha os itens que seguem:

#### **CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

TENDO EM VISTA OS ITENS ACIMA APRESENTADOS, EU, DE FORMA LIVRE E ESCLARECIDA, ACEITO PARTICIPAR DESTA PESQUISA, E TAMBÉM AUTORIZO O USO DE MINHA IDENTIDADE, DE MINHA IMAGEM E DE MINHAS FALAS, TANTO PARA O PROGRAMA *UNIVERSIDADE: A VIDA É MAIS*, PRODUZIDO PELA UFRGS TV, QUANTO PARA A TESE DE DOUTORADO QUE SERÁ ESCRITA A PARTIR DELE.

NOME: \_\_\_\_\_

ASSINATURA: \_\_\_\_\_

COORDENADOR DA PESQUISA: Fernando Favaretto

PORTO ALEGRE, (DATA) \_\_\_\_\_

NOTA: Agradecemos sua autorização e colocamo-nos à disposição para esclarecimentos adicionais. O pesquisador responsável por esta pesquisa é estudante do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da UFRGS. Caso queiram contatá-lo, isso poderá ser feito pelos telefones (51)3308-3241 e pelo e-mail:

ffavaretto@gmail.com. Para outras informações, procure o Comitê de Ética em Pesquisa da UFRGS (51) 3308.3629.