

Reflexões sobre Ensino e Pesquisa na Habilitação Radialismo¹

Carmen Lucia José²

Instituições: Universidade São Judas Tadeu

PUC – São Paulo

Resumo

No interior do Curso de Comunicação Social, na habilitação Radialismo, o Ensino deve estar condicionado à Pesquisa de modo que exista um pensamento sobre Radiofonia orientando a produção radiofônica universitária a fim de realizar a Extensão do pensamento e das produções ao avançar sobre a radiodifusão, ampliando e diversificando a escuta do público ouvinte; a veiculação diferenciada e diversificada movimentaria os processos comunicativos para o resgate da Cultura do Ouvir. Não existe um único pensamento que realize o tripé ensino/pesquisa/extensão na área da Radiofonia; por isso, nesse trabalho, retomamos algumas referências essenciais sobre cultura e sobre comunicação que podem nos ajudar a repensar os novos tempos das ondas sonoras.

Palavras-chave

Ensino; Pesquisa; Radiofonia; Fronteira; Cultura do Ouvir

Alguns Precedentes

1. Das Tecnologias

A passagem para o terceiro milênio e a denominação do mesmo de “*Era da Informação*” geram confusões nos paradigmas e, por decorrência, a área da comunicação se vê diretamente afetada em seus conceitos e fundações. Até então, estes se encontravam fundados em “*verdades*” que se constituíam a partir do princípio de regularidade, de base cartesiana, produto do século XVII. Anteriormente, já no século XV, o aparecimento da imprensa havia mudado o rumo da produção e da reprodução da comunicação pois, gradativamente, a predominância desse meio constituiu a estrutura que se tornou matriz fundamental na composição de atos de comunicação, fundando as bases para o que, mais tarde, seria chamado de cultura ou comunicação de massa e alterando completamente o modo de perceber e confeccionar juízos perceptivos sobre o cotidiano.

¹ Trabalho apresentado ao NP 06 – Rádio e Mídias Sonoras do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom

² Doutora na área de semiótica da cultura e Professora nas habilitações Radialismo (USJT) e Multimeios (PUC/SP); Pesquisadora integrante do Núcleo de Pesquisa em Comunicação – Códigos e Linguagens: produção, crítica, memória, pela Universidade São Judas Tadeu; Roteirista e Produtora do Sistema

A partir do final do século XIX, aparecem as máquinas de comunicação, também chamadas de máquinas sensórias, porque suas estruturas operam, principalmente, com a extensão dos sentidos, mais especificamente com a extensão da visão e da audição; essas máquinas aparecem na seguinte seqüência: fotografia, cinema, rádio, televisão e vídeo.

Convivendo com as máquinas motoras, que estendiam os membros humanos, as máquinas sensórias foram, gradativamente, produzindo outra percepção e outra mentalidade porque afetou diretamente o modo de apreensão do mundo. Simultaneamente, o homem passou a visibilizar recortes de seu próprio cotidiano e colocou-se diante de outros cotidianos, até então distantes e desconhecidos, “sob a forma de uma segunda natureza”, segundo Walter Benjamin³, enquanto experiência de linguagem pois o fato que ocorreu longe vem para perto na forma de signos através das máquinas de comunicação, o que significa que a invisibilidade dos cotidianos distantes é tornada visível através de seu tradutor, isto é, da materialidade do signo captada e editada nas diferentes mídias.

A partir do século XX, com o desenvolvimento amplificado da eletrônica, aparecem as máquinas cerebrais, denominadas por Piérre Lévy de “Tecnologias da Inteligência”⁴, cuja estrutura é a perfeita simulação dos processos mentais humanos, oriunda de propósitos essencialmente teóricos, simplificados na forma de “programas”⁵, segundo Lucia Santaella, em seu livro “Cultura das Mídias”, que aponta o computador como o melhor exemplo de máquina cerebral: opera em redes de conexão on-line e, através da interface de várias linguagens, pode confeccionar atos de comunicação pelo imbricamento de múltiplos atos culturais, estendendo a rede neuronal do homem no tempo/espço comprimido do simbólico dos programas. Na operação por redes, as mídias vão se conectando de modo que suas respectivas naturezas de origem vão sendo alteradas num outro modo de produzir e de reproduzir os signos.

Diante desse percurso do aparecimento das máquinas, a relação homem/máquina não foi sempre a mesma. Num primeiro momento, quando da 1ª Revolução Industrial, o homem teve que

Metropolitana de Rádio; publicações na área do Rádio: **Poéticas do Ouvir**, na Revista Verso & Reverso, e **História Oral e Documentário**, na Revista Conexão. e-mail: cljose@uol.com.br

³ Walter Benjamin, A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica, 4ª ed., trad. Sergio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense, 1985, p. 170-174

⁴ nomeação dada às máquinas de informática, já encontrada no título do livro do autor, publicado em 1993, pela Editora 34

se adequar à substituição de seus membros pelas máquinas motoras: deu a eles outras funções nem sempre ligadas à produtividade e às atividades cotidianas; adquiriu um outro modo de posicionar e movimentar o corpo, de acordo com o modo de usar a máquina motora; foi obrigado a colocar os membros à disposição de atividades físicas que compensassem a inutilização deles pelas máquinas motoras, no mais variados setores da vida cotidiana.

Num segundo momento, quando da 2ª Revolução Industrial, o organismo humano teve que se adequar à extensão dos sentidos, se acomodando à nova percepção: a sensibilidade mudou porque foi interferida pelos recortes de mundo realizados pelas mídias eletrônicas, reorganizando a apreensão do mundo pelas máquinas que afetam, principalmente, o olho e o ouvido; a percepção teve que se acostumar com a multiplicidade, a diversidade e a exposição de imagens nas mídias e no espaço cotidiano; a percepção teve, ainda, que se acostumar com a dinâmica encontrada na natureza de cada uma das máquinas sensórias ao mesmo tempo que esta dinâmica foi visibilizada pelo novo modo de produção das imagens nas máquinas eletrônicas, que acarretou numa nova conexão entre o captado no cotidiano e o veiculado depois da edição.

Num terceiro momento, quando da 3ª Revolução Industrial, o organismo humano deve que se adaptar à extensão da rede neuronal nas redes individuais e planetárias: a extensão da rede neuronal passou a ocorrer através da navegação por imagens virtuais que constituem modelos simbólicos, referencializados ou não com o cotidiano; a navegação é movimentada pela imersão e pela interação do usuário no que está disponível nas redes informacionais; a imersão e a interação do usuário ocorre pela comutação, que significa um tipo de permuta em que o substituído se mantém, isto é, o substituído continua na máquina, como repertório ou memória.

Isto significa dizer que, em pouco mais de quatro séculos, com o aparecimento das máquinas no cotidiano onde ocorrem as relações humanas, a percepção da espécie sofreu impactos tão fortes em sua estrutura que o homem foi obrigado a interiorizar o dado *mudança* para sobreviver a tantas alterações em suas ordens, e até mesmo em suas desordens, aprendendo a viver e a jogar com e no ritmo gradativamente acelerado das mudanças. Nada ficou no lugar nem no tempo até então construído pela cultura. As noções tradicionais de tempo e de espaço

⁵ Lucia Santaella, Cultura das Mídias, 2a ed., São Paulo: Experimento, 1996, p. 203

foram retraduzidas pelo tempo/espço de produção das novas máquinas e, respectivamente, dos textos produzidos nelas.

É preciso ainda lembrar que todo o percurso do aparecimento das máquinas ocorreu no interior do modo de produção capitalista; daí, seu encaminhamento totalmente atrelado aos princípios básicos da geração de lucros e da acumulação de capital. As questões da relação homem/máquina foram, inicialmente, levantadas tanto pelo Iluminismo, no século XVIII, como também por alguns movimentos artísticos de vanguarda no começo do século XX, como o Futurismo, o Dadá e outros. Decorre disso, mais do que da natureza das máquinas, a polêmica iniciada já no século XIX, principalmente com Marx e Freud, e que culminou nas correntes “Integradas” e “Apocalípticas”⁶ da Cultura de Massa, que trataram das perdas e dos ganhos na relação homem/máquina, oriundas da industrialização da cultura e da comunicação.

2. Da Universidade

Anteriormente à atual noção de Universidade, outra se apresentava em que, como diz Joseph Campbell,

“...o campus de uma Universidade era uma espécie de área hermeticamente fechada, onde as notícias do dia não se chocavam com a atenção que os pensadores dedicavam à vida interior, nem com a magnífica herança humana que recebemos da grande tradição do pensamento - Platão, Confúcio, Buda, Goethe e outros - que falam de valores eternos, que tem a ver com o centro de nossas vidas.”⁷

Isto quer dizer que a Universidade apresentava-se totalmente desvinculada daquilo que ocorria corriqueiramente no cotidiano das pessoas, da ordem geradora de lucro que mantém as regras de mercado, da disputa das diversas correntes políticas e das práticas dos partidos e, principalmente, estava despreendida das construções mirabolantes das diversas ideologias. O que centralizava todas as atenções era a literatura do espírito, isto é, como e em que lógica se

⁶ Apocalípticos e Integrados, título do livro de autoria de Umberto Eco, editado pela Perspectiva, onde são delineados os perfis das correntes que positivam e negativizam a cultura de massa

⁷ Joseph Campell, O Poder do Mito, São Paulo, Palas Athena, p. 3

fundamentava o pensamento humano na construção de princípios gerais, orientadores da ética, da crítica e da estética.

Neste pensamento de Universidade, Comunicação e Arte eram áreas que envolviam as imagens – sonoras, visuais, verbais – como objeto de estudo, sem ainda admitir as imagens tecnologicamente produzidas; sendo assim, só as imagens produzidas por processos artesanais de criação eram eleitas para ocupar o espaço da academia. As imagens assim produzidas apresentam natureza específica: eram criadas para figurar o visível e o invisível através da imitação, como se as imagens fossem espelhos do cotidiano, isto é, como se as imagens fossem cópias de uma aparência apreendida pelo olho ou pelo ouvido humano e imaginada na criação da figura visual (pintura e escultura), da figura sonora (música) e da figura verbal (literatura), todas realizadas por instrumentos que funcionavam como extensões da mão (a mão segura o pincel que desenha e pinta a figura; a mão toca o instrumento e produz a música; a mão escreve a prosa e a poesia) e armazenadas em suporte único (a tela; a partitura; o papel).

A atual noção de Universidade é produto de outra lógica que infere sobre a produção do conhecimento, orientando toda e qualquer produção, seja de bens materiais e ou de bens culturais, pelo viés da mercadoria, disponível no mercado para ser consumida e resultar em lucro. A atual noção é decorrência de estruturação determinada e determinante, conhecida como Universidade de Massa, que tem como fundação a própria Indústria Cultural. A Indústria Cultural estabeleceu regras de funcionamento que dão referência tanto à produção cultural realizada pelas máquinas sensórias como também referencializa o modo de produzir conhecimento no âmbito da Universidade e das instituições científicas.

Ainda: a Indústria Cultural é também decorrente do surgimento de novos segmentos sócio-culturais, anteriormente excluídos do mercado, na medida em que o Capitalismo Industrial desconstrói o binarismo erudito/popular com a formação de um terceiro segmento, o “de massa”⁸. Com isso, produtores e consumidores de produtos culturais não pertencem mais ao mesmo segmento cultural: o erudito, para a aristocracia; o folclórico, para o popular. Com a

⁸ As noções de **Indústria Cultural** e **Cultura de Massa**, aqui apresentadas, são de autoria de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, que aparecem no próprio título do artigo A Indústria Cultural. O Iluminismo como mistificação de Massas, publicado na coletânea sobre Teoria da Cultura de Massa 1978, p. 159

formação dos segmentos sociais urbanos, o limite entre a binariedade erudito/popular é afrouxado e uma nova configuração cultural aparece: a cultura de massa.

No interior do pensamento da Universidade de Massa, surge o Curso de Comunicação Social que passa a focar o estudo das imagens – sonoras, visuais, verbais – a partir da produção por processos automáticos de captação/edição; assim sendo, os processos automáticos de produção ganham a condição de objeto e a Comunicação/Cultura de Massa passam a fazer parte do espaço acadêmico.

As imagens assim produzidas também apresentam natureza específica: são capturadas pela conexão entre o olho/ouvido no equipamento e o recorte/pauta do sujeito para capturar o visível/ o audível como imagem-documento dos acontecimentos cotidianos, isto é, a imagem registrada é produto da percepção e da prontidão do sujeito, quando da utilização dos equipamentos (no ângulo e no enquadramento da máquina fotográfica e das câmeras de cinema, TV, vídeo; na edição das imagens captadas para confeccionar uma seqüência; na decupagem e na edição das sonoras para limpar, destacar, criar links de clareza com os depoimentos), sendo armazenada num suporte reprodutível a partir de uma matriz. .

Sustentando-se na ilusão de democratização da cultura e do ensino, a cultura de massa amplia a oferta de bens culturais e, conseqüentemente, o número de freqüentadores do mercado (consumidores, público, usuários), confrontando-se com o número reduzido de vagas nas poucas universidades públicas, que passam a ser pressionadas pela demanda que inclui os novos segmentos sociais, decorrentes das concentrações urbanas. Para resolver o impasse, o Estado tenta a ampliação de vagas através do setor privado de ensino. Segundo Bárbara Freitag, “Dessa forma, foi o setor privado que, fazendo da educação um negócio (mercadoria), transformou-se em agente da pseudodemocratização do ensino e da vulgarização do saber, especialmente em nível superior.”⁹

Retomando os velhos frankfurteanos Adorno e Horkheimer, a Indústria Cultural e a massificação do ensino universitário tornaram a cultura e o conhecimento mercadorias como outra qualquer, misturando-as com sabonete, liquidificador e outros bens que não possuem a mesma especificidade da cultura e do conhecimento. Para ambos os autores, a educação, deformada em

mercadoria, transformou-se em semi-educação, o mesmo acontecendo com a cultura; e a “democratização” da cultura e do ensino, de um modo geral, e da Universidade, de um modo específico, resultaram na banalização, na deteriorização, na negação do saber e da cultura.

Seguindo as pistas do frankfurtiano dissidente Walter Benjamin, Freitag apresenta uma posição menos apocalíptica para o conhecimento e para a cultura, quando produzidos sob a batuta da industrialização. Benjamin aponta a mudança nas características e na estrutura da cultura a partir do momento em que ela passa a ser produzida e reproduzida pelos meios tecnológicos de comunicação e, por isso, a cultura deve ser avaliada a partir de um outro quadro de referência, diferente da distinção erudito/popular, porque estamos diante de novas linguagens, geradoras de outra percepção e de outros conteúdos. Quanto à educação, Benjamin chama a atenção para a era da reprodutibilidade do saber, renunciando alterações na base de produção que devem exigir mudanças nas características, na produção e na função da educação e do ensino modernos.

É importante ressaltar que o conhecimento e a produção dos textos comunicativos, realizados anteriormente ao aparecimento das máquinas sensórias, ficam embutidos nas novas máquinas de comunicação como referência, como repertório, como procedimento e como estrutura de comunicação. Por exemplo: no Rádio, contadores de histórias, mensageiros, poetas orais estão como espectros na áudioficção, no rádiojornalismo, nas assinaturas publicitárias dos spots; depois de executada pelas mãos sobre os instrumentos, a música erudita foi gravada em disco e, muitas vezes, é recortada em fragmento sonoro-musical para constituir a paisagem sonora de vinhetas da rádio, de vinhetas de abertura, de spots publicitários; no Cinema, a iluminação aprende com as telas dos mais diferentes movimentos artísticos da pintura; na Fotografia, o enquadramento pode ainda ser pensado e selecionado pelo modo imaginado pela pintura; na TV, a telenovela conta suas histórias através de capítulos que já estavam na literatura, etc.

Um Pensamento para o Ensino da Radiofonia

⁹ Bárbara Freitag, *Política Educacional e Indústria Cultural*, São Paulo, Cortês Editora, 1989, p. 76

Como ahora podemos suponer, no existen por sí solos en forma aislada sistemas precisos y funcionales unívocos que funcionan realmente. La separación de éstos está condicionada únicamente por una necesidad heurística. Tomado por separado, ninguno de ellos tiene, en realidad, capacidad de trabajar. Sólo funcionan estando submergidos en un *continuum* completamente ocupado por formaciones semióticas de diversos tipos y que se hallan en diversos niveles de organización. A esse *continuum*, por analogía con el concepto de biosfera introducido por V.I. Vernadski, lo llamamos semiosfera.¹⁰

Ao retomar o conceito de semiosfera de Iuri Lotman, estamos querendo mostrar como funcionam duas outras importantes afirmações sobre textos culturais: a de Marshall McLuhan, quando afirma que “O meio é a mensagem”¹¹, e a de Décio Pignatari, quando diz “Uma mídia nova revela-se como linguagem na releitura da mídia que lhe é anterior”¹². Para tal, Lotman apresenta dois caracteres dinamizadores do *continuum semiótico*: 1. o caráter de delimitação:

“Así pues, los puntos de la frontera de la semiosfera pueden ser equiparados a los receptores sensoriales que traducen los irritantes externos al lenguaje de nuestro sistema nervioso, o a los bloques de traducción que adaptan a una determinada esfera semiótica el mundo exterior respecto a ella.”¹³

e 2. caráter de irregularidade:

“Esta reconstrucción de un lenguaje ya perdido, en cuyo sistema el texto dado adquiriría la condición de estar dotado de sentido (osmyslennost), siempre resulta prácticamente la creación de un nuevo lenguaje, y no la recreación del viejo, como parece desde el punto de vista de la autoconsciencia de la cultura.”¹⁴

Diante dos dois caracteres que dinamizam a cultura e, portanto, os processos comunicativos, o tratamento da Radiofonia pela pesquisa e pela docência deve estar orientado por alguns indicativos, apontados a seguir:

1. Repensar a relação Universidade/Rede Informacional: a produção no interior da Universidade deve estar orientada para a realização de inferências sobre o que vem sendo veiculado nas redes

¹⁰ Iuri M. Lotman, *La Semiosfera I Semiótica de la cultura y del texto*, Madrid, Lá Catedra, 1996, p.22

¹¹ Marshall McLuhan, *O meio é a mensagem*, São Paulo, Cultrix, 1988, p. 21-37

¹² Décio Pignatari, *Signagem da Tlevisão*, São Paulo< Brasiliense, 1984, p. 99-119

¹³ idem 10, p. 24

¹⁴ idem 10, p. 31

e não somente reproduzir os modelos radiáticos existentes; enfim, a formação universitária deve estar orientada por um pensamento voltado para a produção de um outro signo e de outro texto.

No caso da Radialismo, os modelos radiofônicos atualmente veiculados pelas emissoras devem ser apresentados, em sala de aula, como estruturas de produção da mídia, acompanhadas de análises e de leituras críticas realizadas pelas pesquisas na área, funcionando assim como caráter delimitador da mídia. Feito isso, esses modelos devem ser dinamizados na forma de outros programas, programações e programetes, buscando os traços desviantes das estruturas de produção da mídia.

2. A Universidade deve funcionar como arquivo dos paradigmas tradicionais nas diversas áreas de produção do conhecimento; afinal, abolí-los ou descartá-los como finalizados é correr o risco de viver eternamente começando e não chegando a lugar nenhum; além disso, a tradição do conhecimento deve funcionar como uma tábua de referências a partir da qual se apresentam as possibilidades e ocorrem as invenções.

No caso do Radialismo, principalmente, quando se trata da pesquisa, é importante avaliar a participação da Radiofonia na Semiosfera na medida que as estruturas modelares de produção radiofônica, de um lado, se originaram de modelos da oralidade e da sonoridade musical que lhe foram anteriores e, de outro, se tornaram modelos de produção para as mídias que lhe foram posteriores, como é o caso da televisão.

3. A Universidade deve estar atenta à capacitação do aluno que chega aos cursos superiores. Para isso, ela deve delinear o perfil de aluno que deve freqüentar esse espaço, mais de dúvidas do que de certezas; deve ter claro qual o seu diferencial e qual o seu projeto pedagógico, isto é, quais os traços distintivos apresentados tanto pelos vestibulandos, na relação expectativa/ocorrência na realização do projeto pedagógico, quanto pelos profissionais configurados por um dado projeto pedagógico.

No caso do Radialismo, para delinear esse perfil, é preciso não esquecer que este aluno é, antes de tudo, um receptor/usuário que acessa as diferentes mídias e que a conhece através das estruturas modelares de produção; além disso, muitos são os alunos que só freqüentam as

diferentes mídias pelo alto reconhecimento e, conseqüentemente, acabam tendo uma percepção sonora reduzida e redundante. Portanto, as disciplinas de formação social, científica e cultural devem estar atentas à formação repertorial do aluno; e as específicas devem insistir na ampliação da escuta e na diversidade que constitui a cultura do ouvir.

4. O tripé docência/pesquisa/extensão deve se tornar ocorrências simultaneizadas pela própria Universidade, como seu hiper-texto. No Curso de Comunicação, que abarca várias habilitações, a Rede Informacional depende da simultaneidade entre as habilitações, no que diz respeito ao modo como ocorre efetivamente as interrelações entre os componentes do tripé.

No caso do Radialismo, a dinâmica das estruturas de produção das diferentes habilitações deve costurar a grade curricular porque a grade de programação de toda e qualquer emissora de rádio é composta de programas radiojornalísticos e a barra de comercial é predominantemente constituída de peças publicitárias; além disso, as demais linguagens (teatro, concertos musicais, exposições de pintura, maratonas, etc.) e as outras mídias (cinema, vídeo, fotografia, etc.) tornam-se conteúdos de vários programas radiofônicos.

5. A Universidade deve definir seu espaço como fomentador da informação, isto é, como espaço das possibilidades, das experiências, espaço alimentador das fontes, espaço instrumentalizador das complexificações das semioses.

No caso, a habilitação do Radialismo deve ser um desses espaços de possibilidades, de experiências, de fomentador das fontes que operam com áudio; enfim, a habilitação do Radialismo deve ser o espaço onde as estruturas modelares de produção radiofônica são dinamizadas pelas irregularidades das próprias estruturas, quando inventividade e conhecimento movem os profissionais do Rádio.

Sem dúvida alguma, o Curso de Comunicação não escapa dessas e de muitas outras questões. Inicialmente, porque sendo um curso ainda bastante jovem, seus primeiros currículos estiveram orientados pela predominância da mídia impressa, que acabou dando norte, sul, leste e oeste até mesmo para as mídias eletrônicas, principalmente, porque a história de cada mídia sempre esteve referencializada pela mídia que predominou anteriormente, isto é, o jornal impresso

deu o tom aos primeiros acordes da radiofonia como esta matrizou as primeiras produções televisuais. A independência de cada mídia enquanto linguagem se faz na sua própria produção/reprodução enquanto meio que indica a qualidade da mensagem que lhe é própria, parafraseando McLuhan¹⁵, apontando não só sua qualidade informacional como também a sua ocorrência no seu respectivo tempo/espaço.

As muitas revisões e reatualizações do currículo do Curso de Comunicação Social já realizadas em um curso tão jovem, como a eterna briga-proposta das empresas de comunicação contra a exigência do diploma para a atuação do profissional, refletem a natureza da comunicação que se viu produzida e reproduzida por meios eletrônicos no interior do modo de produção capitalista. As muitas revisões e reatualizações dos currículos são produto da dinâmica dos próprios meios de produção e de reprodução comunicacionais e do movimento de acumulação flexível do capitalismo, na concepção de David Harvey¹⁶. A briga-proposta da extinção do diploma para os profissionais das diversas mídias expõe o paradoxo das mídias eletrônicas que, atuando por programas, são obrigadas a se reprogramarem constantemente, por um lado, e a visão conservadora dos empresários de comunicação que ainda acreditam em aprendizagens que se realizam no espaço doméstico e limítrofe de suas próprias empresas, por outro.

Como neste momento estamos diante de um público cuja formação deve estar coerente e adequada à velocidade do milênio, é preciso ter clareza de dois pontos devidamente conectados: 1. a realização do capitalismo através da superacumulação flexível e 2. a produção em rede da midiatização da cultura, da comunicação. Portanto, toda e qualquer reestruturação curricular deve estar orientada pela embricação entre as diversas habilitações na forma de uma rede em que cada uma se realize como interface da outra, já que, hoje, elas se apresentam fragmentadas como se fossem campos especializados de produção.

Além disso, para enfrentar a conexão acima exposta, todo e qualquer profissional de comunicação tem a obrigação de conhecer o paradigma de produção já realizado pelas diferentes e diversas mídias e de saber operar com o dado desconhecido no interior da rede, na forma de possíveis soluções para problemas que se realizam na compressão tempo/espaço da

¹⁵ Marshal McLuhan, Os meios de comunicação como extensões do homem, São Paulo, Cultrix, 1995, p.21

¹⁶ David Harvey, Condição Pós-Moderna, São Paulo, Loyola, 1992, p.177-184

superacumulação flexível, já que o atual currículo ainda sustenta a fragmentação e a especialização como setores de conhecimento e como práticas especializadas de atuação.

Para enfrentar a imbricação entre as diversas habilitações, o tronco comum deve ser, talvez pela primeira vez, comum mesmo, isto é, interdisciplinar, porque até agora não o foi. É possível entender a interdisciplinariedade como um conjunto de disciplinas que operam a reprodução e a produção de conhecimento em forma de rede, isto é, elas devem estar efetivamente interligadas pontuando os mesmo fenômenos em aspectos os mais diversos e abrangentes não para cobri-los totalmente, porque sabemos da impossibilidade, mas ao menos para conhecer a seleção já realizada, com as suas respectivas traduções, e o modo como os signos foram associados para elaborar as diversas traduções. Conhecer o paradigma das diversas mídias, ou das diversas habilitações, significa conhecer o modo como cada meio produziu suas respectivas mensagens e a possibilidade de câmbio entre esses meios; afinal, não existe mais um elemento de uma mídia que não possa aparecer reoperacionalizado em outra.

Para enfrentar a superacumulação flexível, essa nova realização do capitalismo, devemos também superacumular os signos através de um repertório cada vez mais amplo, plural e diversificado; por isso, a proposta da divulgação do conhecimento paradigmático. Afinal, repertórios amplos, plurais e diversificados geram informação nova e, além disso, estão preparados para a flexibilidade exigida pela superacumulação do capital na medida em que sabem que cada signo faz parte de uma cadeia de ações-interpretantes que, quando visitadas e recuperadas, fornecem aberturas para novos aspectos do fenômeno e, ao mesmo tempo, para a redescoberta das possibilidades da própria materialidade, o que significa novos signos e novas traduções.

Além disso, a flexibilidade da superacumulação capitalista, diferentemente da versatilidade do capitalismo comercial, exige do profissional de informação a mesma flexibilidade que estará garantida pelo repertório amplo, plural e diversificado, pelo conhecimento paradigmático da produção das mídias, o que significa dizer que todo e qualquer profissional de comunicação deve conhecer os procedimentos da pesquisa porque, como as mudanças apresentam ritmo acelerado, elas também geram problemas novos a cada minuto que devem ser, pelo menos provisoriamente, solucionados. Afinal, a versatilidade do ideal de homem renascentista foi retraduzida pela

capacidade de solucionar problemas de toda ordem e de deslocar os fenômenos de sua condição espaço-tempo original para um espaço-tempo comprimido em que produção, consumo e extinção de um signo estejam devidamente projetados e assegurados.

Essas conexões não são fáceis de serem realizadas porque também nós, professores dos Cursos de Comunicação Social, estamos devidamente formados e equipados para o passado e não para um futuro que já se realiza no presente. Mas, afinal, já sabemos que “tudo o que é sólido se desmancha no ar”. Ao menos, isso já um bom começo...de muito trabalho, de refacções constantes de crenças que não se suportam mais como sistemas.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO, Teodor W.. e HORKHEIMER, Max. **A Indústria Cultural. O Iluminismo como Mistificação de Massa.** (org. Luiz Costa Lima) In: Teoria da Cultura de Massa RJ: Paz e Terra, 1978.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Era da Reprodutibilidade Técnica** In: Obras Escolhidas. Magia eTécnica, Arte ePolítica. SP: Brasiliense,1985.

CAMPBELL, Joseph. **O Poder do Mitio** SP: Palas Athena ,1990.

ECO, Umberto. Apocalípticos e Integrados. 2ª ed. SP: Perspectiva, col. Debates, v.19, 1972.

FREITAG, Bárbara. **Política Educacional e Indústria Cultural** SP: Cortes Editora, 1989.

JOSÉ, Carmen Lucia. Poéticas do Ouvir (1ª versão). Verso Reverso. São Leopoldo: Revista do Programa de Pós-Graduação da UNISINOS, 2002.

LÉVY, Pierre. As Tecnologias da Inteligência: O futuro do pensamento na era da informática. RJ: Editora 34, 1993.

LOTMAN, Iuri. **La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto.** ed. Desiderio Navarro, Madrid: Frónesi Cátedra Universitat de València, s.d.

HARVEY,David. **Condição Pós-Moderna.** SP: Edições Loyola , 1992.

McLUHAN, Marshall. **Os Meios de Comunicação como Extensões do Homem** SP: Cultrix, 10ª ed.,1995.

PIGNATARI, Décio. Signagem da Televisão. SP: Brasiliense, 1984.

SANTAELLA, Lucia. **Cultura das Mídias** . SP: Experimento,1996

_____ e NÖTH, Winfried. **Os Três Paradigmas da Imagem**. In: Imagem: cognição, semiótica, mídia. SP: Iluminuras, 1998