



O DISCURSO ARTÍSTICO NA CONSTITUIÇÃO DOS MATERIAIS DE DIVULGAÇÃO DE CIÊNCIA: A REVISTA CIÊNCIA EM CURSO¹

Maria Augusta V. Nunes²

Marci Fileti Martins³

Resumo: Busca-se neste estudo compreender como se dá o funcionamento da produção e circulação do saber científico, que é parte constitutiva da sociedade. Reflete-se também sobre divulgação científica, em que a ciência sai de seu lugar de “origem” (instituições de ensino com seus centros tecnológicos, por exemplo) e passa a ser “publicizada” (mídia), ou seja, passa a fazer parte do cotidiano dos não especialistas. Considera-se a escola enquanto lugar institucionalizado de produção e transmissão de conhecimento científico e está, hoje, dividindo espaço com a mídia que cada vez mais se coloca numa posição de transmissora do conhecimento científico.

Palavras-chave: Discurso artístico; Divulgação de Ciência; Revista Laboratório Ciência em Curso.

UM CASO DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA

Uma sociedade como a nossa concedeu à ciência a incumbência de encontrar soluções para os seus problemas e “praticamente toda pesquisa, método ou teoria almeja ostentar o epíteto de “científico” como rótulo de qualidade” (LÉVY-LEBLOND 2004, p.19). Compreender, então, como se dá o funcionamento da produção e circulação do saber científico, que é parte constitutiva da sociedade, nos leva a refletir também sobre divulgação científica, em que a ciência sai de seu lugar de “origem” (instituições de ensino com seus centros tecnológicos, por exemplo) e passa a ser “publicizada” (mídia), ou seja, passa a fazer parte do cotidiano dos não especialistas. De fato, a escola enquanto lugar institucionalizado de produção e transmissão de conhecimento científico está, hoje, dividindo espaço com a mídia que cada vez mais se coloca numa posição de transmissora do conhecimento científico.

A *Revista Laboratório Ciência em Curso* (www.cienciaemcurso.unisul.br) é o resultado dessa reflexão sobre a produção/circulação do conhecimento científico que combina, necessariamente, análise crítica com propostas concretas envolvendo práticas de divulgação de ciência e pretende ser uma fonte de informações não só para divulgar conhecimento científico, mas, principalmente, para produzir uma informação contextualizada sobre a produção científica, integrando informações que expliquem, também, as possibilidades/impossibilidades (meios) das pesquisas.

¹ *Linguagem – Revista Eletrônica de Popularização Científica em Ciências da Linguagem*, v. 3, p. 1-6, 2008.

² Bolsista de Iniciação Científica e aluna do Curso de Graduação em Cinema e Vídeo- Unisul, Palhoça, Brasil, SC.

³ Docente da Fundação Universidade Federal de Rondônia. E-mail: marci.filetimartins@facebook.com



Para tanto, a revista busca problematizar a forma de divulgação de ciência feita pela mídia de massa, já que o que se vê, hoje, nos textos de divulgação de ciência, sobretudo nos de jornalismo científico, é uma tendência a fazer prevalecer os conhecimentos da própria mídia sobre ciência. Isso significa que a mídia recupera materiais produzidos por ela mesma (seja sobre o assunto ou sobre assuntos correlatos) e os apresenta como “memória” do novo fato, produzindo o efeito de uma continuidade (passado/presente) e de uma evidência verificável (fatos e dados) para a ciência divulgada. Dessa perspectiva, ao transformar os acontecimentos científicos em notícia a mídia de massa apaga todo o percurso pelo qual passou o cientista e sua pesquisa além do que reproduz certos sentidos sobre ciência como produtora de sentidos absolutos e inatingíveis.

O trabalho feito na revista, portanto, pretende experimentar novas formas de divulgação que se diferenciam do discurso do jornalismo científico. Para tanto, busca-se compreender a ciência através do entendimento das suas condições de produção, do resgate da sua historicidade. Dessa perspectiva, é possível desfazer a evidência do fato científico entendido tanto como um resultado apenas (notícia) quanto como um processo infalível e absoluto mostrando que existe um “passado” de acertos e erros que constitui o processo do qual o fato científico é resultado.

A partir desse posicionamento, dessa tentativa de construir esse lugar de divulgadores que, de certa maneira é um lugar polêmico com relação a uma divulgação de ciência aí estabelecida pretendemos fazer um trabalho que se organiza a partir de algumas estratégias das quais destacamos aqui especificamente, aquela envolvendo o discurso artístico. Esse discurso que se caracteriza pela sua qualidade polissêmica e que, portanto, pode ser um discurso sempre aberto ao novo sentido, ao outro sujeito, torna-se uma interface conveniente e bastante produtiva, neste contexto, já que a conjunção desses sentidos incertos, mutáveis, com os sentidos mais estabilizados dos discursos da ciência e da imprensa, pode resultar numa forma de divulgar ciência que permitiria o afastamento tanto da didaticidade jornalística, quanto do conceito de “verdade absoluta” do discurso da ciência.

ALGUNS FUNDAMENTOS

A teoria da Análise de Discurso (AD), proposta pelo filósofo Michel Pêcheux e desenvolvida no Brasil por Eni Orlandi (1983, 1990, 1999), faz uma reflexão sobre linguagem e política a partir da relação de três áreas do conhecimento: a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise. Decorre daí uma reflexão intensa sobre a linguagem buscando resgatar o seu caráter político e histórico. Para isso, AD “visa construir um método de compreensão dos objetos da linguagem” (ORLANDI 1990, p.25) em que o seu objeto, o discurso, é entendido como um espaço histórico-ideológico de onde emergem as significações através de sua materialidade específica que é a língua, sendo esta entendida não como objeto, mas como pressuposto para a análise da materialidade do discurso.

De tal modo, segundo Michel Pêcheux (apud FERREIRA, 2000, p.40), esta proposta teórica possibilitaria representar no interior do funcionamento da linguagem “os



efeitos da luta ideológica” e, inversamente, manifestar a existência da materialidade linguística no interior da ideologia. Contudo, haveria, em decorrência dessa configuração particular do discurso, como mediação entre o ideológico e o linguístico, a necessidade de evitar reduzi-lo à análise da língua ou diluí-lo no trabalho histórico sobre ideologia.

De fato, a AD inaugura uma nova percepção da linguagem quando assume que esta é falha, já que significação e sujeito não são transparentes: esta intencionalidade e transparência atribuídas aos sentidos e ao sujeito nada mais são do que efeitos ideológicos, ou seja, todo sentido resulta de efeitos produzidos por feixes de condicionantes histórico-sociais. Em virtude dessa natureza ideológica dos sentidos, a linguagem pode ser vista como um espelho cuja imagem e significância é ao mesmo tempo nítida e distorcida.

Sendo assim, propõe-se que o que pode ser decisivo nas práticas de divulgação de ciência não é somente o tipo de meio de comunicação utilizado (a videoconferência, a internet, a televisão, as mídias impressas, etc.), mas a concepção de linguagem que permeia o processo. Citando Orlandi (1993), “o leitor não interage com o texto, mas com outro sujeito [...] nas relações sociais, históricas, ainda que mediadas por objetos (como o texto)”. Ficar na objetividade do texto, no entanto, é fixar-se na mediação, absolutizando-a, perdendo a historicidade dele, logo sua significância.

Pretende-se, então, incidir nessa forma de constituição dos textos de divulgação, de modo a torná-los mais consequentes do ponto de vista histórico, político e social e dessa perspectiva teórica, ao contrário de se considerar um emissor, um receptor e um código a ser transmitido, considera-se que o discurso é lugar de constituição do sujeito e do sentido, o lugar de constituição das identidades.

O DISCURSO ARTÍSTICO

Orlandi (2003) tratando de uma possível tipologia discursiva propõe uma organização para os tipos de discursos, e dividindo-os em três categorias: lúdico, polêmico e autoritário. Essa categorização parte da referência a processos parafrásticos e polissêmicos que se constituem na relação com os participantes do discurso (interlocutores) e o objeto do discurso (o referente). Segundo a autora, a partir disso, a polissemia pode ser entendida como processo que representa a tensão constante estabelecida pela relação homem/mundo atravessada pela linguagem e os três tipos de discursos ficam assim caracterizados:

o discurso lúdico é aquele em que seu objeto se mantém presente enquanto tal e os interlocutores se expõem a essa presença, resultando disso o que chamaríamos de polissemia aberta (o exagero é o non-sense). O discurso polêmico mantém a presença de seu objeto, sendo que os participantes não se expõem, mas ao contrário procuram dominar o referente, dando-lhe uma direção, indicando perspectivas particularizantes pelas quais se o olha e se o diz, o que resulta na polissemia controlada (o exagero é a injúria). No discurso autoritário, o referente está “ausente”, oculto pelo dizer; não há realmente interlocutores, mas um agente exclusivo, o que resulta na polissemia contida (o exagero é a ordem no sentido em que se diz “isso e uma ordem”, em que o sujeito passa a instrumento de comando) (ORLANDI, 2003, p. 15-16).



Partindo dessa tipologia, o discurso jornalístico pode ser entendido como um discurso autoritário se levarmos em consideração a posição de Mariani (1998) ao falar de um discurso ('de origem') entre este discurso e um interlocutor qualquer. O que nos interessa destacar, é que ao falar do discurso de origem o faz colocando o mundo como objeto, ou seja, "a imprensa não é o 'mundo', mas deve falar sobre esse mundo, retratá-lo e torná-lo compreensível para que os leitores" (ORLANDI, 2007, p. 61). Desse modo, o discurso jornalístico apresenta um funcionamento autoritário, em que o referente (mundo) está apagado pela linguagem, que se constitui sustentada por um agente exclusivo que é o jornalista. Nesse funcionamento, constrói-se o imaginário de discurso objetivo e imparcial, em que se dissimula a mediação através do apagamento da interpretação: em nome de fatos/notícias que falam por si o jornalista estaria apenas falando sobre ciência da maneira literal e objetiva.

O discurso científico, por sua vez, pode ser considerado autoritário, quando compreendido como a manifestação de um saber supremo, quando se constitui, segundo Coracini (1991), no campo da certeza. Nesse caso, o cientista é o agente exclusivo do dizer que controlando um "método" vai controlar também o referente, pois como bem propõe Coracini (1991, p.123), "quem poderia duvidar das afirmações de um cientista que colheu seu material, observou-o com base em seus princípios teóricos e metodológicos rígidos e "inquestionáveis", atingido determinado resultado?"

Por outro lado, o discurso científico apresenta também um funcionamento polêmico, já que os interlocutores (cientistas) têm uma autonomia relativa com relação ao referente (ciência) que cada um quer dominar. Neotti (2006) buscando evidenciar esse funcionamento compara o discurso científico com o discurso religioso, em neste último, a relação entre os interlocutores é marcada por um grau muito maior de irreversibilidade. Segundo Orlandi (2003, p. 243), "o discurso religioso é aquele em que fala a voz de Deus sendo que a voz do padre ou do pregador - ou em geral de qualquer representante - é a voz de Deus. Assim, o modo de representação destes sujeitos (locutor/interlocutor) caracteriza-se pelo baixo grau de autonomia do padre com relação à voz de Deus que nele fala." Ainda segundo a autora, no caso do discurso político, por exemplo, em que a voz do povo se fala no político, há uma maior independência, uma autonomia razoável: "o político não só é autônomo em relação à voz do povo como ele pode até mesmo criar, inventar a voz do povo que lhe for mais conveniente. Desde que lhe seja atribuída legitimidade".

Desse modo, podemos observar que o discurso religioso não apresenta nenhuma autonomia, pois o representante da voz de Deus, o padre, não pode modificá-la de nenhum modo.

No que diz respeito ao Discurso Científico, podemos dizer que existe, assim como no político, uma relativa autonomia na medida em que ao incorporar a voz do saber/conhecimento o cientista pode elaborar, manipular e modificar relativamente o saber estabelecido. Mostra disso são as diferentes correntes científicas que concorreram e se transformaram ao longo da construção do que denominamos conhecimento científico da nossa sociedade. (NEOTTI, 2003, p. 245, grifo nosso).



Assim, enquanto o discurso jornalístico se constitui por uma “polissemia contida”, por uma tensão que produz, através de um agente exclusivo, um sentido desambiguizado para o referente e o discurso científico na relação entre uma “polissemia contida” e uma “polissemia controlada” sendo que nessa última, os interlocutores se confrontam pelo sentido do “referente”, o discurso artístico é aquele em que a polissemia está aberta. Expostos a isso, os interlocutores no discurso artístico produzem sentidos sobre o referente que está sujeito a deslocamentos e rupturas. No discurso artístico assim, “jogam” o equívoco, o acaso, a ambiguidade.

Pensado a partir desse ponto de vista, o discurso artístico é um elemento que pode funcionar, por um lado, desestabilizando os sentidos absolutos e inequívocos do discurso jornalístico e científico e por outro otimizando os sentidos polêmicos do discurso científico para que se evidencie o processo (histórico, social, político) da produção do conhecimento.

A PRODUÇÃO DO MATERIAL AUDIOVISUAL: DIVULGAÇÃO DE CIÊNCIA E O DISCURSO ARTÍSTICO

Assim, trazemos para a discussão, três materiais audiovisuais produzidos na *Revista Laboratório Ciência em Curso*, em que destacamos o modo de utilização do discurso artístico para divulgar ciência. O primeiro, produzido para divulgar o Programa Hiperídia, projeto do Curso de Comunicação Social, especialização em Cinema e Vídeo da Unisul, se denomina “um espaço irreverente”⁴ e é um vídeo exemplar no que se refere ao atravessamento do discurso lúdico, já que as potencialidades polissêmicas estão aqui, funcionando de maneira a abrir ao máximo o processo de significação. O vídeo, que se utilizou de uma profusão de imagens e uma trilha sonora produziu efeitos sentido ambíguos que rompem com os sentidos estabilizados dificultando ao sujeito internauta retornar aos espaços significativos naturalizados.

Contudo, é preciso destacar que esse processo se constitui numa linha limítrofe que organiza tanto o lugar do cientista/especialista, do não especialista e o nosso próprio lugar enquanto divulgadores. E nesse entremeio, podemos re-significar a ciência na exata medida em que depois do nosso trabalho ela não se transforme em outra coisa. Portanto, o trabalho com o artístico que resultou num audiovisual, que poderíamos chamar de “performático”, se deve também à própria característica do grupo de pesquisa divulgado (<http://www.cienciaemcurso.unisul.br/hipermidia.html>).

Levando em consideração, portanto, que o trabalho do divulgador é também um trabalho de repetição, de paráfrase, ou seja, de retomada de certa memória do conhecimento científico, optamos por explorar também, nessa relação entre a arte, ciência e divulgação, a linguagem do documentário. Esta forma de expressão, que apesar de lidar com uma certa representação da realidade, diferentemente do modo como com os materiais fílmicos de ficção o fazem, está também intrinsecamente ligada à certa “manipulação” desta mesma realidade, já que está aberta a subjetividade e a autoria. Podemos di-

⁴ Disponível em: <http://www.cienciaemcurso.unisul.br/hipermidia01.html>.



zer, portanto, que a linguagem do documentário se constitui, por isso, através de uma aproximação com o discurso artístico. Partindo daí, estamos levando em consideração os subgêneros do documentário propostos por Nichols (apud YAKHNI, 2003), especificamente, os documentários observativo e interativo.

Segundo o autor, o documentário observativo parte do princípio da não intervenção. Nesse caso, os acontecimentos regem todo o registro e por isso, a edição, nesta modalidade, obedece a uma estrutura dos acontecimentos de modo a manter a sua continuidade espaço-temporal. Já o documentário interativo ou cinema direto rompe com a barreira da não intervenção enfatizando a presença do realizador e, portanto, da relação dialógica entre o documentado e o documentarista. Este estilo de documentário surge junto ao com o som no cinema que possibilitou a exclusão da voz em over/off e a captação da fala em sua espontaneidade. O cinema direto dava a palavra ao outro e dava a palavra ao próprio realizador, que podia intervir com sua voz em off, por exemplo. Nesta modalidade o diálogo era parte fundamental da constituição do documentário.

Assim, o segundo vídeo que trazemos para a discussão, foi produzido para divulgar o Núcleo de Pesquisa Patrimônio Histórico e Cultural, do curso de História da Unisul e se denomina “vestígios cerâmicos”.⁵ Trata, especificamente, de um trabalho de campo junto a um conjunto de sambaquis que estava sendo escavado por uma equipe de arqueólogos, no sul de Santa Catarina.

Procuramos mostrar, nesse material, através da observação e da interação, tanto nossa aproximação dialógica com a pesquisadora, quanto o processo complexo pelo qual as pesquisas se constituem. Para isso, uma estratégia desenvolvida foi o trabalho sem um “roteiro fechado”, ou seja, a gravação dos vídeos e as entrevistas não seguiram um roteiro (falas/imagem) já definido a priori, sendo que o contato com a pesquisadora foi direcionado para funcionar como uma “conversa”, deixando que ela assumisse certo controle do assunto discutido, ou seja, podendo usar o tempo e o percurso que desejasse. O processo dialógico produzido por uma linguagem audiovisual interativa ocorreu, então, por não a conduzirmos para uma entrevista do tipo pergunta/resposta, mas sim pelo modo como ela nos guiou pelas escavações interagindo com o seu grupo de pesquisa e conosco divulgadores. O resultado obtido aproxima o vídeo da espontaneidade de uma conversa.

Além disso, através do trabalho de registro observativo, em que os acontecimentos regem todo o registro, pudemos mostrar a pesquisa no seu processo, quando, durante nossa permanência no sítio arqueológico, registramos os momentos em que aconteceram algumas descobertas, como por exemplo, o momento quando os pesquisadores encontraram um crânio e algumas peças de cerâmica. Esses últimos artefatos, quando encontrados pela equipe, causaram confusão, pois não se esperava encontrar cerâmica num sambaqui. Existia ali, algo que não se encaixava, que estava fora de lugar, o que gerou uma situação de incerteza. A pesquisadora demonstra essa dúvida dizendo: “agora deu um nó na cabeça”.

Então, pesquisadores e divulgadores estavam frente a algo inusitado, ou seja, com arqueólogos que se confrontavam com uma contradição sobre a história de sua pesquisa,

⁵ Disponível em: <http://www.cienciaemcurso.unisul.br/arq03.html>.



a qual parecia já estabelecida. Esse fato revela um sentido de ciência, em que é necessário levar em conta que o seu percurso está suscetível a dúvidas e a equívocos. Consequentemente, vemos aí, o processo que queremos evidenciar, que a pesquisa científica é vulnerável e feita sob hipóteses e não constituída por verdades absolutas. Não se constitui somente por resultado (produto) apenas, como supõe o jornalismo.

O segundo vídeo foi produzido para divulgar o Núcleo de Pesquisa Urbanização Litorânea e Impacto Ambiental e se denomina “afastou de suas tradições” (<http://www.cienciaemcurso.unisul.br/bio03.html>). Envolve uma discussão sobre as consequências da ocupação desordenada das costas litorâneas do estado de Santa Catarina, nesse caso, pela construção de um aterro na área costeira sul da ilha de Florianópolis. Nesse material, destaca-se, ao invés da voz do cientista, outras vozes, aquelas dos moradores da região, uma comunidade de pescadores que, em consequência dessas mudanças ambientais, viram suas antigas áreas de pesca desaparecerem e “tiveram que se adaptar ao novo cenário: um projeto de desenvolvimento que os afastou do mar e de suas tradições”.

A linguagem do documentário é aqui utilizada enquanto forma de expressão que potencializa a criatividade e autoria. A subjetividade do divulgador vai, assim, compor o material divulgado, contudo, sem que esse lugar de autoria e consequente criatividade impeça o resgate das condições histórica e sociais do tema por ele divulgado. Para garantir esse efeito de criatividade e, por conseguinte, polissemia, optamos por produzir um vídeo através de planos diferenciados, escolhendo enquadramentos com efeito dramático e fazendo as entrevistas em locais pouco convencionais, chamando a atenção para uma forma de desconstrução da entrevista tradicional. Por julgarmos mais esclarecedor vamos discutir esse material dividindo-o, em três partes.

Na primeira parte, o vídeo se inicia com uma foto do por do sol no bairro da Costeira antes do aterro, onde se vê a silhueta de um pescador em seu barco e logo em seguida, temos a entrevista de um pescador antigo da região falando sobre as dificuldades enfrentadas por eles depois da construção do aterro. Ele está enquadrado em close, enquanto nos diz que não se pode mais viver da pesca na região, ouve-se, mas não se vê, ao longe, o mar e as gaivotas. Com a contraposição da foto com a as imagens da entrevista do pescador, buscou-se um efeito de composição em que se evidenciasse o confronto entre o tema divulgado: a identidade cultural e processo de urbanização. De fato, temos uma imagem de um homem que pesca, para logo em seguida desconstruir esse sentido através do choque de se saber pela fala de um pescador de idade avançada que ali não se pesca mais. Ao mesmo tempo, o vídeo nos proporciona uma sensação de nostalgia quando este mesmo entrevistado fala de um tempo em que aquela fotografia poderia fazer sentido. O close no rosto do velho, a luz que ressalta suas rugas nos proporciona ainda mais essa sensação de tempo perdido.

Na segunda parte do vídeo, temos outra entrevista com uma senhora, esposa de pescador que encontramos em uma padaria do local. Sua fala complementa a do pescador e ressalta a dificuldade econômica gerada pelo fim da pesca na região. Mas o que destacamos nessas imagens é o inusitado local da entrevista e a atitude despojada da entrevistada perante a câmera: ela não esconde seus trejeitos e fala de modo incisivo, o que não é usualmente registrado em uma entrevista jornalística, por exemplo.



A última entrevista foi com um gerente de uma empresa de beneficiamento de peixe também no mesmo bairro. Optamos por apresentar o entrevistado, primeiramente, através do áudio, ou seja, introduzimos sua voz sob a imagem dos peixes sendo beneficiados. Essas imagens se contrapõem com as do pescador e da mulher na padaria, pois mostra outra realidade, ou seja, a da pesca em grande escala. Ouvimos falar da falta de peixe para logo ver esses peixes em quantidade, provocando desse modo uma nova ruptura entre o que foi a pesca na região e o que é a pesca na região agora. Além disso, a fala do gerente também contradiz a fala dos entrevistados anteriores. O vídeo encerra com uma fotografia do bairro da Costeira na atualidade, dando noção da dimensão da obra e, ao mesmo tempo em que reafirma, de algum modo os dizeres do gerente da empresa se mostram também em contradição com os sentidos da fotografia do pescador ao por do sol, no início do vídeo.

Destacamos nesse vídeo como a montagem da sequência dos planos gerou sentido. Conseguimos trabalhar a contraposição de imagens através do “efeito de choque”, no sentido Eiseinsteiniano da montagem dialética, ou seja, a força simbólica de uma imagem e, neste caso, também de uma entrevista, colocada junto à outra gera um sentido que potencializa o discurso. Deste modo, a manipulação da montagem é evidenciada e por isso evidenciamos o nosso papel como autores, em que não se procura enquanto autor uma transparência ou uma imparcialidade. Temos agora uma desconstrução do modelo tradicional de entrevistas feita pelo jornalismo quando nos colocamos como autores negando o imaginário de imparcialidade e conseqüentemente objetividade do discurso jornalístico. Entendemos que o rompimento com esse padrão possibilita um uso mais criativo da imagem, o que potencializa nossa busca por um tipo de divulgação de ciência que tenha seus sentidos mais abertos e conseqüentemente permita ao interlocutor uma relação mais reflexiva com o material de divulgação.

Além disso, estamos considerando que os dois vídeos também apresentam características de uma linguagem de documentário, que podemos chamar de mais contemporânea, sobretudo, pelo modo como se deu o tratamento da imagem, em que a câmera se apresenta com mais dinamicidade, ou seja, não está estática, estabilizada. O áudio não é limpo, já que capta o “ruído” do ambiente e os planos, enquadramentos, closes também fogem um pouco do padrão clássico. Esses materiais parecem se aproximar de alguns materiais audiovisuais que vemos surgir na Internet, materiais estes que fogem também a linguagem audiovisual clássica. No caso dos vídeos da Internet, isso se deve ao acesso cada vez mais fácil à tecnologia de gravação de vídeo possibilitando que, grande número de pessoas leigas nas técnicas de produção de audiovisuais, possam produzir materiais e divulgá-los por meio da Internet. O resultado, em muitos casos, são vídeos em que a câmera não está estática, que captam os ruídos do ambiente e apresentam uma montagem que foge aos padrões convencionais.

ALGUNS ENCAMINHAMENTOS

Assim, conduzidos pela proposta de divulgação científica da *Revista Laboratório Ciência em Curso*, essa pesquisa procurou construir mecanismos que permitissem falar sobre ciência de modo que esta não se apresentasse como um resultado apenas, mas sim,



como um processo. O discurso da arte com seu funcionamento polissêmico foi mobilizado e, sobretudo, através da linguagem do documentário, buscamos evidenciar o processo do fazer científico evidenciando os acertos e erros, as incertezas desse processo, o qual pode ou não resultar ou não em uma “descoberta”.

Junto a isso, o destaque nos materiais audiovisuais para a voz dos não cientistas ilustra mais uma vez, o modo como queremos nos posicionar ao re-significarmos a ciência, ou seja, ao aceitarmos esse dizer “outro”, dos não cientistas, dos não especialistas, estamos provocando uma ruptura com os sentidos de verdade absolutos do discurso científico, mostrando que a experiência científica não produz somente um conhecimento total e absoluto do que está sendo estudado, mas um conhecimento que está aberto a novas possibilidades, que pode ser contestado, modificado. De fato, o pesquisador, ao buscar um conhecimento sobre seu objeto de estudo, interage com ele modificando-o, assim como também é modificado por ele.

Conclusivamente, é preciso destacar que o nosso próprio processo enquanto divulgadores. Segundo Martins (2007, p.12): “ao buscarmos na *Revista Laboratório Ciência em Curso*, uma posição que desestabilize esses sentidos nos deparamos com a complexidade do processo, já que essa posição discursiva de divulgadores não está pronta.” Assim, é interessante salientar que nesse processo, podemos estar sendo determinados enquanto divulgadores pelos discursos do qual queremos nos afastar.

De fato, o primeiro grupo de pesquisa que divulgamos estava quase inteiramente determinado pelo discurso jornalístico, embora já tivéssemos a intenção de nos diferenciarmos desse lugar discursivo. No entanto, ao dar a palavra ao pesquisador para que ele falasse sobre sua pesquisa, o fizemos em uma situação enunciativa idêntica a de um repórter de rua. O vídeo “capaz de dar identidade” ilustra esse modo de divulgação.⁶

Depois disso, já procurando evitar essa posição do sujeito jornalista, fizemos uma segunda tentativa, e nesse vídeo “fazer previsões” o pesquisador, ao ter a palavra, posicionou-se como professor dando uma aula (ou conferência).⁷ Essa solução ainda não nos proporcionava a apresentação da ciência como processo, que almejávamos. Nos dois casos a ciência foi relatada como lugar de certezas mais ou menos definitivas. Foi somente a partir da experiência com a inclusão do discurso artístico e com a iniciativa de seguir o pesquisador em sua prática rotineira de trabalho, que conseguimos chegar ao modo aqui analisado e demonstrado.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papirus, 1995.

_____. *A estética do filme*. Campinas: Papirus, 1995.

CORACINI, Maria J. R. Farias. *Um fazer persuasivo: o discurso subjetivo da ciência*. Campinas: Pontes, 1991.

GUIMARAES, Eduardo (org.). *Produção e circulação do conhecimento*. v. 1. Campinas: Pontes; CNPq/Pronex e Núcleo de Jornalismo Científico, 2001.

⁶ Disponível em: <<http://www.cienciaemcurso.unisul.br/ts01.html>>.

⁷ Disponível em: <<http://www.cienciaemcurso.unisul.br/revista/mpn04.html>>



- MAFFESOLI, Michel. *Contemplação do Mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.
- MARTINS, Marci Fileti et al. *A Ciência enquanto processo: um caso de divulgação*. (No prelo).
_____. Divulgação científica e a heterogeneidade discursiva: análise de “Uma breve história do tempo” de Stephen Hawking. *Linguagem em (Dis)curso*, v. 6, n. 2, Tubarão, 2006.
- MARIANI, Bethânia. *O PCB e a Imprensa: O comunismo imaginário, práticas discursivas da imprensa sobre o PCB (1922-1989)*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.
- NECKEL, Nádia Régia M. *Do discurso artístico à percepção de diferentes processos discursivos*. 2004. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2004.
- NEOTTI, Carolina. *Autoria e plágio em monografias: uma abordagem discursiva*. 2006. (Dissertação de Mestrado em Ciências da Linguagem), Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem, Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2006.
- ORLANDI, Eni P. *Análise do Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.
_____. *Discurso e Leitura*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1993.
_____. Divulgação científica e efeito leitor: uma política social e urbana. In: Eduardo Guimarães (org.). *Produção e circulação do conhecimento*. V. 1. Campinas: Pontes; CNPq/ Pronex e Núcleo de Jornalismo Científico, 2001.
_____. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas: Pontes, 2003.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Orlandi. Campinas: Editora da Unicamp, 1988.
- SERRA, Floriano. *A arte e a técnica do vídeo: do roteiro à edição*. São Paulo: Summus, 1986.
- YAKHNI, Sara. O Eu e o outro no filme documentário: uma possibilidade de encontro. In: *Biblioteca Online do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas*. Disponível em: <www.bocc.ubi.pt>. Acesso em: 13 de dezembro de 2007.
- ZAMBONI, Lilian Márcia Simões. *Cientistas, jornalistas e a divulgação científica: subjetividade e heterogeneidade no discurso de divulgação científica*. São Paulo: Autores Associados; Fapesp, 2001.

Recebido em 15 mai. 2012. Aprovado em 03 nov. 2012

Abstract: *This study seeks to understand how is the operation of the production and circulation of scientific knowledge, which is a constituent part of society is also reflected on popular science, where science comes out of his place of “origin” (educational institutions with its technology centers, for example) and become “publicized” (media), or becomes part of daily life for non-specialists. It is about the school as a place of institutionalized production and transmission of scientific knowledge and is now sharing space with the media that increasingly occupies a position within the transmitter of scientific knowledge.*

Keywords: *Artistic Discourse; Dissemination of Science; Science Laboratory Course Magazine.*