

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL - JORNALISMO

Muito além da “Terra da Garoa”

Hibridização de gêneros e linguagens em uma produção audiovisual



DANIEL ARONI ALVES

ORIENTADORA: PROF^a. DRA. SORAYA MARIA FERREIRA VIEIRA

VIÇOSA - MG

2007.2

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES

Muito além da “Terra da Garoa”

Hibridização de gêneros e linguagens em uma produção audiovisual

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como parte dos
requisitos à obtenção do título de
Bacharel em Comunicação Social,
com habilitação em Jornalismo.

DISCENTE: DANIEL ARONI ALVES
ORIENTADORA: PROF^a. DRA. SORAYA MARIA FERREIRA VIEIRA

Viçosa
Dezembro - 2007

UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA
DEPARTAMENTO DE ARTES E HUMANIDADES

Folha de aprovação

Muito além da “Terra da Garoa”

Hibridização de gêneros e linguagens em uma produção audiovisual

DISCENTE: DANIEL ARONI ALVES
ORIENTADORA: PROF^a. DRA. SORAYA MARIA FERREIRA VIEIRA

Banca Examinadora:

Dra. Soraya Maria Ferreira Vieira (Orientadora)

Professor adjunto do Curso de Comunicação Social – Jornalismo (DAH/UFV). Mestre e Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC – São Paulo

Elisângela Baptista Reis

Mestre em Letras pela Universidade Federal de São João Del Rei (UFSJ). Coordenadora do Curso de Comunicação Social da Faculdade Ubaense Ozanan Coelho

Ms. Juliano de Oliveira Pires

Professor substituto do Curso de Comunicação Social – Jornalismo (DAH/UFV). Mestre e Doutorando em Estudos Linguísticos pela UFMG

VIÇOSA
2º semestre de 2007

Aos meus pais, Vailda Conceição e Sílvio
Antônio Alves, pelo amor incondicional
que sempre me deram.

Resumo

O exercício da comunicação comunitária abre espaço para a elaboração de meios jornalísticos alternativos, isto é, que procuram não seguir os objetivos e as tendências de estilo e de conteúdo da grande mídia. O jornalismo que brota das comunidades tem como diferencial justamente propor formas de comunicação originais, com linguagens e formatos novos e acessíveis. Uma opção pode estar na hibridização de diferentes gêneros do jornalismo convencional, na busca por uma quebra de padrões ou no intuito de se aproveitar as características mais eficientes de cada formato ou linguagem para o alcance de diversos fins. A partir dessa premissa, o presente trabalho busca identificar se a hibridização (concretizada por meio de uma produção audiovisual) de gêneros jornalísticos, como a videoreportagem e a grande reportagem, contribuiu como elemento de identidade de grupo e de popularização da ciência e da cultura de museus de São Paulo visitados pela comunidade de integrantes do Museu de Ciências da Terra da UFV, em viagem realizada entre os dias 7 e 10 de junho de 2007.

Palavras-chave: Gênero, Videoreportagem, Grande Reportagem, Hibridização, Comunicação Comunitária.

SUMÁRIO

Introdução	7
Capítulo 1.0 – Fundamentação Teórica	10
1.1 – Videoreportagem	10
1.2 – Grande reportagem	11
1.3 – Gêneros e hibridização	13
1.4 – New Journalism e Jornalismo Gonzo	14
1.5 – Comunicação Comunitária	16
1.6 - Museus	18
1.7 – Jornalismo Científico e Popularização da Ciência	19
1.8 – Jornalismo Cultural	21
2.0 – Teoria na Prática	23
Capítulo 3.0 – Relatório Técnico	30
3.1 – Pesquisa	30
3.2 – Pré-produção e Roteiro	30
3.3 - Produção e Realização	33
3.4 – Edição	35
3.5 – Equipe Técnica	35
3.6 – Equipamentos	35
3.7 – Duração do vídeo	36
4.0 – Referências Bibliográficas	37
5.0 – Anexos	

Introdução

Na atualidade, muito se discute sobre a democratização da comunicação. Nesse contexto, surge a comunicação comunitária que se ancora no fato de que deve ser produzida para a comunidade e pela comunidade. Desta forma, os membros comunitários não só passam a ver divulgada a sua cultura como também passam a ser efetivamente agentes produtores e difusores dessa comunicação. Por meio de formas alternativas de expressão (não comerciais, ou seja, sem a preocupação com a geração de lucros para seus responsáveis), grupos excluídos dos processos comunicativos têm vez e voz para exteriorizar seus costumes, realidades e valores.

É na comunicação comunitária que se abre espaço para a elaboração de meios jornalísticos alternativos, isto é, que procuram não seguir os objetivos e as tendências de estilo e de conteúdo da grande mídia. Portanto, uma das aspirações do jornalismo comunitário é justamente propor formas de comunicação originais, com linguagens e formatos novos. Para tanto, uma opção encontrada pode ser a hibridização de diferentes formatos e linguagens canonizados pelo jornalismo convencional, com o intuito de quebrar padrões ou de aproveitar o melhor de cada gênero para o alcance de diferentes fins. Como exemplo de comunicação comunitária, tem-se o trabalho de comunicação realizado pelas instituições museológicas. O corpo técnico de um museu, formado por curadoria, por funcionários e por estagiários, corresponde a uma comunidade com valores e objetivos próprios e comuns.

Os museus desempenham um papel de destaque como epicentros de educação informal, de lazer e de sensibilização da população para as questões científicas e para os aspectos culturais. Nos anos 70, 80 e 90, observam-se grandes mudanças na forma de exposição dos museus, tanto no que refere ao aspecto museográfico quanto aos métodos pedagógicos e de comunicação implantados. Sendo assim, muitas instituições museológicas têm apostado na contratação de jornalistas e outros profissionais da comunicação a fim de ampliar os seus meios de interação com a sociedade e os seus trabalhos de popularização da ciência, da cultura e da memória. Com isso, muitos museus, na atualidade, usufruem de endereços eletrônicos, elaboração de informativos, programas de rádio e produção de vídeos institucionais.

Mas os museus, antes de qualquer preocupação com a utilização de meios de comunicação social com a finalidade de uma maior difusão de seus conteúdos, atrações e atividades, sempre buscaram cumprir com esse objetivo por meio do oferecimento de

um bom atendimento ao público, ou seja, seus visitantes presenciais. Portanto, para garantir um atendimento de qualidade, muitas instituições museológicas investem na capacitação de seus funcionários e estagiários.

Nesse contexto, insere-se o projeto “Aprimoramento das Ações do Museu de Ciências da Terra Alexis Dorofeef (UFV)¹: Capacitação de Professores e Formação da Equipe”, financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (Fapemig). Por meio desta iniciativa, oito membros do Alexis Dorofeef tiveram a oportunidade, entre os dias 7 e 10 de junho de 2007, de realizar uma visita técnica a museus de ciência e cultura da cidade de São Paulo; a fim de se aprimorarem no trabalho com esse tipo de instituição.

Tendo isso em vista, o presente Projeto Experimental tem como objetivo apresentar um experimento fruto do registro audiovisual dessa viagem do Museu de Ciências da Terra da UFV e à luz de uma reflexão teórico-comparativa sobre os gêneros/formatos grande reportagem e videoreportagem e sobre as características de linguagem da comunicação comunitária, do jornalismo científico, do jornalismo cultural, do New Journalism e do Jornalismo Gonzo. Pretende-se gerar uma discussão a cerca das possibilidades de hibridização desses formatos e linguagens - quando o intuito é o de popularização científico-cultural e resgate da identidade de grupo – e também a cerca das conseqüências dessa hibridização.

Sendo assim, este trabalho almeja detectar se o formato e a linguagem jornalísticos adotados na elaboração do produto audiovisual sobre a viagem dos membros do Alexis Dorofeef são quesitos que interferiram de maneira decisiva no cumprimento da função desse produto, ou seja, como forma de registro das experiências/vivências dos integrantes do Museu em São Paulo e como agente de popularização da ciência e da cultura difundidas pelas instituições museológicas visitadas.

Para o apontamento sobre o formato adotado e as tendências norteadoras da linguagem do Projeto Experimental, é apresentado no Capítulo 1 um apanhado de conceitos-chave sobre grande reportagem, videoreportagem, hibridização de gêneros, New Journalism e Jornalismo Gonzo. Além disso, para a compreensão da função adquirida pelo projeto experimental, são utilizados conceitos de comunicação comunitária, além de teorias que abordam o papel dos museus, do jornalismo científico e do jornalismo cultural na atualidade.

¹ Informações sobre acervo, temáticas e atividades do Museu de Ciências da Terra da UFV no Anexo 02 deste trabalho.

No Capítulo 2 deste trabalho, são estabelecidas comparações entre as teorias levantadas com alguns trechos do Projeto, a fim de se detectar os pontos de confluência, na busca pelo apontamento de conclusões a cerca do caráter assumido pelo produto audiovisual em questão. Em seguida, é disponibilizado um relatório técnico sobre como se deram os processos de pesquisa, produção, filmagens e edição do Projeto Experimental, com o intuito de elucidar as metodologias utilizadas.

1.0 - Fundamentação Teórica

Para a compreensão sobre o formato, a linguagem e a funcionalidade do Projeto Experimental, recorreremos a conceitos-chave de grande reportagem, videoreportagem, hibridização de gêneros, comunicação comunitária, jornalismo científico, jornalismo cultural, *New Journalism* e Jornalismo Gonzo. Além disso, a fim de entendermos o contexto em que se inseriu a realização do Projeto, apontamos teorias que abordam o papel dos museus na atualidade. Privilegiou-se aqui determinados conceitos e conseqüentemente determinados autores, em função de outros existentes no campo das publicações, uma vez que foram considerados mais condizentes com o objetivo do experimento audiovisual produzido.

1.1 - Videoreportagem

No Brasil, a primeira experiência de videoreportagem aconteceu em 1987 na TV Gazeta de São Paulo, em detrimento da falta de recursos para contratar várias equipes. Surge, então, no país, o “repórter-abelha”, apelido dado ao videorepórter da época.

O conceito de tal gênero experimental televisivo

(...) estabelece que a câmera deve ser uma extensão do próprio corpo, e por isso ele pode produzir reportagens num formato diferente do tradicional off-passagem-sonora, consagrado nos telejornais das emissoras de TV do Brasil. [...] O off da matéria desaparece e dá lugar a uma narração dos fatos que estão sendo filmados e a história que ele pretende contar, e que tem quase sempre um tom coloquial. (...) a passagem, geralmente, é uma forma de reafirmar o local onde a história transcorre. Na videoreportagem a história transcorre toda, ou quase toda, no cenário em que aconteceu (BARBEIRO apud THOMAZ, 2006:96).

A nova forma de reportagem, no Brasil, teria se desenvolvido em emissoras com pouca tecnologia, visando a uma redução de custos e/ou a uma linguagem diferenciada. Thomaz afirma que o videorepórter, por ser multifuncional, atende às expectativas do mercado atual. Esse profissional pode, portanto, “assumir as mais diversas funções: pauteiro, produtor de pauta, repórter, repórter cinematográfico, assistente de luz, editor de texto e editor de imagem” (THOMAZ, 2006:92).

Thomaz aborda ainda a subjetividade no registro do videorepórter:

Se na reportagem tradicional de TV, a terceira pessoa, os personagens e os acontecimentos são dominantes, na videorreportagem, em alguns momentos, se sobressaem o “eu”, a presença, a personalidade e os juízos do autor. O videojornalista assume sozinho a autoria do texto e uma certa subjetividade ao se colocar no acontecimento e exibir trechos espontâneos (THOMAZ, 2006:97).

A autora explica que o videojornalista emprega o seu ponto de vista já no momento em que está capturando as imagens e sons, pois seleciona, entre outros, quais os melhores ângulos e movimentos de câmera e qual o posicionamento mais adequado das pessoas e objetos. Thomaz acrescenta que “o processo de realização das imagens técnicas não é produto de neutralidade, cada sujeito terá um modo particular através do qual vê o mundo. [...] A sua interatividade no processo de criação, caracterizada como a arte da participação, é maior que a do repórter convencional.” (THOMAZ, 2006:95).

Sobre a subjetividade do videorrepórter, Barbeiro e Lima afirmam que:

A nova linguagem permite que o repórter se envolva na história que acompanha. Ele se torna uma testemunha dos acontecimentos, que grava com câmeras digitais leves mas com qualidade para serem reproduzidas nas TVs. O repórter acaba virando personagem, na medida em que contextualiza as imagens gravadas (BARBEIRO, H.; LIMA, P.R. de, 2002:74).

Levando-se em consideração comparações com reportagens convencionais, percebe-se que a videorreportagem não requer tanta preocupação com condições perfeitas de iluminação nem com tantos cortes de edição. Além disso, nessa nova linguagem, imagens tremidas ou fora de foco são recorrentes; mas “isso não tira a credibilidade da matéria, pelo contrário, reforça. Esse conceito também derruba o paradigma que só as reportagens tradicionais, perfeitamente enquadradas, pasteurizadas, com passagens decoradas, com offs trabalhados são capazes de captar a atenção dos telespectadores”. (BARBEIRO, H.; LIMA, P.R. de, 2002:75).

1.2 - Grande reportagem

A grande reportagem televisiva busca se aprofundar na investigação dos fatos. Contudo, se comparada com a produção de documentários, a grande reportagem é veiculada com certo imediatismo. Os documentários, por sua vez, têm menor preocupação com a rotatividade da informação, pois consistem em um gênero jornalístico mais atemporal.

Segundo Santos e Silva,

O vídeo-documentário, que muitas vezes é confundido como grandes reportagens, segue a linha do jornalismo literário. Isso significa que o que terá

relevância são as histórias ditas “menores” por não serem de grande destaque na mídia, que serão contadas visando detalhes, importantes na caracterização do fato nesse caso, e descartáveis pelo lead da pirâmide invertida do jornalismo clássico. Além do conteúdo, a forma mais aprofundada e melódica da linguagem documental facilita a proposição de reflexão (SANTOS, L.M.M.; SILVA, V.A., 2007:16-17).

Gonçalves, sob influência das teorias de Jean-Jacques Jaspers, conceitua a grande reportagem como uma “composição, sob forma de um vídeo ou filme, de uma série de informações respeitantes a um acontecimento particular, da actualidade, ou a um fenómeno particular da sociedade, numa mensagem real de uma certa duração” (GONÇALVES, E., 2002). De acordo com a autora, a grande reportagem descreve intensivamente casos ou grupos particulares. A narração deve realçar a ação de personagens pouco numerosas e claramente identificadas, com as quais o espectador se familiariza rapidamente e cujas histórias ele vai querer conhecer. Na realização da grande reportagem, deve-se levar em consideração a regra das três unidades: unidade de lugar (de preferência, a grande reportagem deve ser filmada em um único lugar, claramente identificável através de indicações de cenário), unidade de tempo (em um tempo definido) e unidade de ação (à volta da ação de um mesmo número restrito de personagens durante toda a reportagem).

Uma das principais características da grande reportagem apontadas por Gonçalves é o fato de ser intensiva, isto é, de tratar os assuntos em profundidade, abordando várias facetas. Jaspers, citado pela autora, condiciona que, para a grande reportagem, o repórter deve reunir o máximo de documentos sobre a mensagem que pretende transmitir. Contudo, em detrimento da imprevisibilidade dos fatos, o jornalista deve estar pronto a modificar o seu ponto de vista de partida, em função das informações recolhidas no local das filmagens. Na visão do autor, muitas vezes, a construção definitiva da reportagem efetua-se no momento da edição que deverá, na maior parte dos casos, ser narrativa e cronológica.

Souza e Santos afirmam que a grande reportagem proporciona a “possibilidade de aprofundamento do assunto, fugindo do modelo timing de informação” (SOUZA, L. do N.; SANTOS, V. C., 2007:4). Tal modelo, segundo os autores à luz das idéias de Schmidt, é aquele que apresenta “fatos de maneira fragmentada e em curtos espaços de tempo” (p.4). Quanto ao formato, Tarso e Carvalho, citado por Souza e Santos, defendem que um produto jornalístico como a grande reportagem é composto por *off*, passagem e sonoras.

Pimentel, em seu trabalho de conclusão de curso, afirma que as grandes reportagens são “reportagens maiores que as que são apresentadas nos telejornais, sobre um tema único, semanal, seguindo a estrutura das reportagens televisivas” (PIMENTEL, 2006:30). Ela completa destacando que as grandes reportagens “seriam o formato privilegiado, apesar de serem tratadas de modo diferenciado ao que ocorre nos telejornais, por, por exemplo, não apresentarem todos os elementos constituintes”, já que uma reportagem para ser considerada completa, em termos de estrutura, deveria apresentar cabeça, *off*, passagem, sonora e nota-pé (p.43). A autora ainda enquadra a grande reportagem como um subgênero do gênero *programas jornalísticos* e cita o “Globo Repórter”, da Rede Globo, como exemplo de tal formato na tv aberta brasileira.

1.3 – Gêneros e Hibridização

Patrick Charaudeau afirma que o gênero é formado “pelo conjunto das características de um objeto e constitui uma classe à qual o objeto pertence. Qualquer outro objeto tendo essas mesmas características integrará a mesma classe” (CHARAUDEAU apud FRANCISCO, M.R., 2007:22). Já o pensador russo Mikhail Bakhtin teria, de acordo com Francisco, ampliado a noção de gênero para além dos limites do discurso literário, classificando-os como gêneros do discurso, que são heterogêneos e que “ultrapassam os limites dos códigos aos quais foram, a princípio, submetidos e abrangem novas perspectivas de comunicação” (FRANCISCO, 2007:23).

Pimentel (2006), em seu trabalho de conclusão de curso, explana sobre os gêneros e subgêneros da programação televisiva. Os primeiros englobariam os programas jornalísticos, programas de auditório, programas de variedades, ficção seriada (seriados, telenovelas e minisséries) e blocos publicitários, enquanto seriam considerados subgêneros os telejornais, os programas de jornalismo temático, os programas de entrevistas e os documentários jornalísticos.

Jesus-Martín Barbero determina que os gêneros televisivos são estratégias de comunicabilidade ou de interação com o público: “O gênero não é só uma estratégia de produção, de escritura, é tanto ou mais uma estratégia de leitura. Enquanto as pessoas não encontram a chave do gênero, não entendem o que está se passando na história” (BARBERO apud PIMENTEL, 2006:24). Gomes, citado por Pimentel (2006), enfatiza a idéia defendida por Raymond Williams de que o gênero é uma maneira de fazer com que a audiência se localize em relação a um programa específico, tanto no que se refere aos assuntos que são abordados quanto ao modo como são abordados, isto é, abrindo

espaço para três possibilidades de classificação – pela forma, assunto e tipo de público visado.

Francisco enfatiza que, qualquer que seja a classificação, a evolução dos gêneros jornalísticos é tão inevitável quanto a dos outros tipos, podendo haver a incorporação de muitos elementos em seus enunciados, o que os tornam híbridos. Os gêneros híbridos seriam, segundo a autora, “enunciados que conjugam em seu processo de criação características marcantes e imutáveis de alguns gêneros já consolidados, porém ao serem combinadas em uma nova perspectiva assumem outros valores dentro do contexto” (FRANCISCO, 2007:24). Francisco explica que subgêneros e gêneros híbridos surgem da mistura de elementos de diversos gêneros, podendo ser criados como também absorvidos. Sobre a realidade televisiva, a autora atenta para o fato de que “como a TV também se caracteriza pela velocidade, tanto temporal quanto tecnológica, a mesmice e repetição exata de algo não fazem sentido, por esse motivo, temos a incorporação de novos códigos aos gêneros existentes, a fim de proporcionar a novidade para quem assiste” (p.26).

Machado também aborda a hibridização dos gêneros quando diz que “os gêneros são categorias fundamentalmente mutáveis e heterogêneas (não apenas no sentido de que são diferentes entre si, mas também no sentido de que cada enunciado pode estar “replicando” muitos gêneros ao mesmo tempo)” (MACHADO, 2005:71). Santaella já contextualiza essa hibridização (neste caso, hibridização no sentido de pluralidade de códigos e de processos sígnicos) nos meios de comunicação social: “A rigor, todas as mídias, desde o jornal até as mídias mais recentes, são formas híbridas de linguagem, isto é, nascem na conjugação simultânea de diversas linguagens. Suas mensagens são compostas na mistura de códigos e processos sígnicos com estatutos semióticos diferenciais” (SANTAELLA apud THOMAZ, 2006:94).

1.4 - New Journalism e Jornalismo Gonzo

O *New Journalism* (Novo Jornalismo) foi legitimado em 1973 com a publicação de um manifesto do gênero escrito por Tom Wolfe. Consiste numa forma de narrar histórias que, na verdade, teve como precursor o repórter britânico WT Stead, que recriava a atmosfera das entrevistas em seus textos, além de fazer matérias participativas. Antes do manifesto de Wolfe, escritores como John Hersey antecipam o gênero. Tal autor fazia uso de uma narrativa romanceada onde explorava a emoção de seus personagens.

O movimento de Wolfe teria sido inspirado pelo sucesso alcançado pelo livro “A Sangue Frio”, de Truman Capote. Na obra, Capote recria diálogos interiores e reconstrói a atmosfera de cana-cena. Só a pesquisa para o livro teria durado cinco anos.

Um dos motivos para o surgimento do *New Journalism*, na década de 60 nos Estados Unidos, foi a insatisfação com o *lead* e com a suposta objetividade que carregava. Segundo Pena,

A idéia básica do Novo Jornalismo americano, ainda nas palavras de Wolfe, é evitar o aborrecido tom bege pálido dos relatórios que caracteriza a tal “imprensa objetiva”. Os repórteres devem seguir o caminho inverso e serem subjetivos. Não precisam ter a personalidade apagada e assumir a encarnação de um chato de pensamento prosaico e escravo do manual de redação. O texto deve ter valor estético, valendo-se sempre de técnicas literárias (PENA, 2006:54).

De acordo com Pena (2006), Wolfe teria deixado o registro de quatro recursos básicos do Novo Jornalismo:

- Reconstruir a história cena a cena;
- Registrar diálogos completos;
- Apresentar cenas pelos pontos de vista de diferentes personagens e
- Registrar hábitos, roupas, gestos e outras características simbólicas do personagem.

O Jornalismo Gonzo é uma vertente mais radical do *New Journalism*. Foi criado e difundido por Hunter S. Thompson, repórter cujo estilo de reportagem era caracterizado por um envolvimento pessoal com a ação que estava descrevendo e por uma falta de preocupação com as conseqüências desse envolvimento. Hunter era partidário da idéia de que era preciso viver as reportagens para poder relatá-las, além de defender a provocação do entrevistado para a produção de uma boa matéria.

Segundo Pena, a definição para Jornalismo Gonzo que circula no meio acadêmico é:

(...) consiste no envolvimento profundo e pessoal do autor no processo da elaboração da matéria. Não se procura um personagem para a história; o autor é o próprio personagem. Tudo que for narrado é a partir da visão do jornalista. Irreverência, sarcasmo, exageros e opinião também são características do Jornalismo Gonzo. Na verdade, a principal característica dessa vertente é escancarar a questão da impossível isenção jornalística tanto cobrada, elogiada e sonhada pelos manuais de redação (PENA, 2006:57).

Existem autores que associam o uso de ficção ao estilo gonzo, assim como destacam Rangel e Ribeiro:

Gonzo é uma mistura de fato e ficção, escrito em um estilo instintivo e cativante. [...] Para o Gonzo jornalista é permitido o uso de personagens e situações que nunca existiram, se isso contribuir para aumentar o nível de informações dispensado ao leitor e conferir maior dramaticidade à cena que está sendo descrita. É importante também que a diferença entre ficção e realidade não seja jamais explicitada (RANGEL, J.B.; RIBEIRO, A.R., 2006:6-7).

1.5 - Comunicação Comunitária

Tavares, em seu livro “Jornalismo nas Margens” destaca que, no Brasil em particular, o termo comunidade não é encarado apenas como uma simples agremiação. De acordo com a autora, o termo na prática passou a significar

um espaço que as pessoas construíram com as próprias mãos (...) e que tem uma organização articulada, seja por uma Associação de Moradores ou algo semelhante, que os unifica nos seus desejos. [...] é o espaço onde as pessoas se encontram dentro da cidade, lugar onde elas se acham, encontram suas raízes e se re-plantam. É um espaço organizado no qual vibra uma vontade imensa de transformar a realidade (...) Viver em comunidade é apostar que é possível viver no encontro, na partilha (...) (TAVARES, E., 2004:15-16).

A comunicação comunitária surge em um contexto de democratização dos meios de comunicação e no exercício do direito de se comunicar. Por meio de formas alternativas de expressão (não comerciais, ou seja, sem a preocupação com a geração de lucros para seus responsáveis), grupos excluídos dos processos comunicativos têm vez e voz para exteriorizar seus costumes, realidades e valores.

Sobre a conduta do jornalista nas comunidades, Tavares salienta que:

Não dá para chegar num determinado lugar feito “a grande esperança branca”, achando que nós, por sermos jornalistas e termos estudado numa faculdade, somos os que sabemos tudo. Há que se ter humildade para saber que aquele povo ali, numa determinada comunidade, sabe muito mais de si mesmo do que qualquer um. O jornalista é só um mediador, aquele que vai oferecer sua técnica, seu saber, a serviço de uma causa maior. [...] O trabalho do jornalista na comunidade é dividir o conhecimento, fomentar o interesse pela comunicação, ajudar na formação de grupos criadores de comunicação, construir, conjuntamente, políticas para essa comunicação. Depois, quando tudo andar sozinho, ele deve recolher as mochilas, bater o pé das sandálias e partir para outras paragens (TAVARES, 2004: 27).

José Marques de Melo adverte que a comunicação comunitária legítima é aquela “produzida pela e para a comunidade” (MELO apud TAVARES, 2004:15). Desta forma, os membros comunitários não só passam a ver divulgada a sua cultura como também passam a ser efetivamente agentes produtores e difusores dessa comunicação.

A discussão sobre democratização dos meios de comunicação e geração de meios alternativos e comunitários de se comunicar está intimamente ligada à noção de prática da cidadania. Uma comunidade que tem o costume de desenvolver práticas comunicacionais em conjunto também está apta a solucionar em conjunto os problemas que enfrenta.

De acordo com Spenillo,

Há diversas formas de se colocar em prática o potencial comunicacional de um grupo, como as experiências com vídeo e debate realizadas por educadores a partir de programas televisivos, as rádios comunitárias, os mutirões, os grupos de discussão e outros. Essa variação deve, apenas, estar em acordo com as condições concretas da comunidade, com o tipo de interesse do grupo e sua mobilização, com elementos externos ao grupo que chegam até ele e muitas vezes determinam o modo de ser e de estar no mundo, com a cultura peculiar à comunidade (SPENILLO, 2001:2).

Em suma, para Peruzzo (2003), a mídia comunitária e outras modalidades de comunicação, que se realizam com base em processos nos quais as pessoas da comunidade sejam as protagonistas, se caracterizam por:

- Ter como objetivo divulgar assuntos específicos das comunidades, de movimentos coletivos e de segmentos populacionais ou do interesse público, que normalmente não encontram espaço na mídia convencional;
- Quem produz (cria, fala, redige, edita, transmite) as mensagens não é necessariamente um especialista (o profissional de comunicação), mas o cidadão comum;
- Ter como força motriz a meta de contribuir para o desenvolvimento comunitário como forma de ampliar o exercício dos direitos e deveres de cidadania e
- Não ter finalidades lucrativas.

Tavares (2004) enfatiza que a notícia comunitária deve ser elaborada de forma clara e semelhante a uma história que é feita para ser contada, se aproximando o máximo possível da linguagem popular. Deve, além de responder às seis perguntas básicas (*quem, o que, quando, onde, como, por que*), acrescentar uma sétima: *e daí?* A autora aponta ainda opções de trabalho na área da comunicação comunitária como o jornal do poste, o jornal mural, a rádio comunitária, o teatro, o grafite, as rodas de contação de histórias e a TV comunitária. Sobre esta última, Tavares destaca: “a imagem é uma coisa tão poderosa e, pelo mesmo motivo, a televisão pode ser um canal importante para o reconhecimento das identidades, para o fortalecimento dos laços comunitários e para a criação de um espírito comunitário onde cada um se perceba, efetivamente, sujeito de sua própria vida e de suas lutas” (TAVARES, 2004:38). A

autora assinala que, nesse processo de construção de uma TV comunitária, os assuntos para os vídeos devem partir da própria comunidade e que, mais uma vez, o jornalista deve apenas ensinar as técnicas e não fazer todo o trabalho. Sendo assim, as filmagens devem ser realizadas pelos próprios membros comunitários para que possam retratar, sob suas perspectivas, a realidade da comunidade na qual estão inseridos.

Tavares, em seu livro, lança as bases para um tipo de jornalismo o qual dá o nome de jornalismo libertador, iniciativa semelhante ao trabalho realizado nas comunidades. Para a autora, “o jornalismo libertador trabalha com a idéia de que é preciso contar as histórias dos oprimidos, dos deserdados, dos desvalidos, que é preciso narrar o mundo do ponto de vista da realidade do outro, do que está fora do centro” (p.20). Esse tipo de fazer jornalístico, assim como a comunicação comunitária, permite ao jornalista se livrar das “amarras” funcionalistas, objetivas e impessoais que cerceiam comumente seu trabalho:

Jornalista libertador tem posição, atitude, toma o partido da vítima, mas não deixa de narrar a vida contextualizando e interpretando, desvelando a beleza e a dor, a luz e a sombra, dando ao leitor o direito de saber quem ele é e o que defende. E mais, dando ao leitor também a condição de sujeito. Aquele que lê sobre o fato narrado a partir de vários pontos de vista e, assim, pode tomar posição, interpretar e estabelecer nexos (TAVARES, 2004:21).

1.6 - Museus

Museus e jornalismo científico têm características em comum. Ambos podem contribuir para a popularização da ciência. Nesse sentido, para Antunes da Silva, Cardoso Arouca e Fernandes Guimarães (apud MASSARANI, MOREIRA e BRITO, 2002:159), “os museus de ciência e afins desempenham um papel de destaque como fóruns privilegiados de educação informal em ciência e sensibilização da população para as questões científicas”. Já Judite Primo salienta o papel dos museus nas políticas públicas culturais:

A museologia pode, assim, ser entendida pelas novas políticas públicas culturais como recurso para a preservação, a comunicação e a divulgação dos valores culturais. Seja numa lógica de expansão e criação de novos valores, seja numa lógica de reforço dos valores culturais locais, a museologia pode ser um instrumento cultural a serviço da sociedade (PRIMO, J. apud MUSAS, 2006:91).

Nos anos 70, 80 e 90, observam-se grandes mudanças na forma de exposição dos museus, tanto no que refere ao aspecto museográfico quanto aos métodos pedagógicos e

de comunicação implantados. Cícero de Almeida acredita que o aumento dos museus na atualidade reflete “movimento universal, principalmente no que se refere à legitimação do patrimônio cultural como fenômeno local” (ALMEIDA, C.A.F. de, apud MUSAS, 2006:186). O autor atenta ainda para a implantação de “supermuseus” nos grandes centros, sob o perfil “parque temático” e no contexto de uma “museomania”. Almeida afirma que na década de 1980, museólogos e profissionais de museus passaram a considerar a existência de uma Nova Museologia, calcada na função social dos museus: “no conjunto de práticas da chamada nova museologia, estava a valorização das iniciativas comunitárias, do patrimônio local e do território como “objeto”, evitando tratar a cultura como um fenômeno plasmado e impessoal” (p.182).

Alho destaca que esse novo museu

atua sobre a sociedade por meio de um processo educativo de grande eficiência, baseado na sensação instigante da descoberta, no encontro pessoal com o fenômeno natural ou científico. Oferece educação fora do trânsito tradicional dos currículos (...) O museu amplia sua tarefa e torna-se, assim, uma casa de cultura (ALHO, C.J.R., 1991:42).

O autor enfatiza que os museus contribuem ainda para romper com a alienação da parcela da população que não se preocupa com os problemas ambientais da atualidade, além de promover um engajamento, por meio de métodos modernos e atrativos, de crianças e jovens nas atividades científicas.

Cabe aos museus, portanto, desenvolver, confrontar e divulgar complexos temas culturais e científicos, com base nos recursos naturais representados em seus acervos, usando as possibilidades geradas pelo avanço tecnológico. Agindo assim, tais instituições podem assumir um papel mais ativo no aperfeiçoamento da qualidade de vida (ALHO, C.J.R., 1991:45).

Com isso, muitas instituições museológicas têm apostado na contratação de jornalistas e outros profissionais da comunicação a fim de ampliar os seus meios de interação com a sociedade e os seus trabalhos de popularização da ciência e da cultura. Muitos museus, na atualidade, usufruem de endereços eletrônicos, elaboração de informativos, programas de rádio e produção de vídeos institucionais.

1.7 – Jornalismo Científico e Popularização da Ciência

Mário Erbolato afirma que o jornalista científico é o “intermediário que retira os fatos do mundo da ciência e os leva até o cidadão do povo. O redator deve tornar amenos os assuntos para que o leitor possa gostar do texto e dar também seu apoio

moral ao trabalho dos homens de ciência” (ERBOLATO, M.L., 1981:48). O professor Manuel Calvo Hernandez colocou como objetivos do jornalista científico: “criar uma consciência coletiva para a importância do conhecimento no desenvolvimento dos povos, combater a ignorância e promover o enriquecimento cultural de todas as camadas da população” (HERNANDEZ apud ERBOLATO, 1981:49).

Andrejus Korokolvas coloca como assuntos de interesse do jornalismo científico:

artigos de divulgação científica de interesse geral; biografias de cientistas ilustres, (...) relatando sua contribuição à ciência e à técnica; descrição de descobertas e fatos importantes no setor da ciência (...); reportagens sobre institutos de pesquisa, escolas superiores, colégios, ginásios, feiras de ciência e congressos científicos; (...) entrevistas com cientistas, pesquisadores e professores nacionais e estrangeiros sobre temas científicos (KOROKOLVAS apud ERBOLATO, 1981:48).

De acordo com Erbolato, a divulgação científica

necessita apresentar clareza, eliminando sempre que possível a aridez do assunto, com a inclusão de um toque de humor e graça. Os jornais precisam explicar, interpretar e informar o máximo possível sobre as descobertas e orientações científicas, ainda que muitas delas já sejam rudimentarmente do conhecimento geral, porque os meios de comunicação coletiva constituem a única escola popular e permanente (ERBOLATO, 1981:43).

Para Luccas,

Os meios de comunicação teriam muito a contribuir na formação de uma sociedade crítica e participativa frente à propagação de conhecimentos científicos. A divulgação da ciência pode ser realizada de diversas formas, como por exemplo, através da veiculação de seus conteúdos em jornais, revistas, programas televisivos, em campanhas educativas e outros espaços, como o vídeo documentário (...) (LUCCAS, 2007:8).

Bueno (apud LUCCAS, 2007) divide o trabalho de popularização da ciência em três categorias:

- Disseminação: difusão dos conhecimentos entre a comunidade científica. A linguagem utilizada é especializada e visa a um público restrito – os cientistas;
- Divulgação: difusão das informações em veículos especializados, tais como livros didáticos, documentários, folhetos de extensão rural e de campanhas de educação;
- Jornalismo científico: difusão da ciência e tecnologia nos meios de comunicação de massa.

Na visão de Antunes da Silva, Cardoso Arouca e Fernandes Guimarães (apud MASSARANI, MOREIRA e BRITO, 2002), pode-se destacar três objetivos básicos das ações de popularização da ciência:

1. Afirmar o direito de cidadania frente ao conjunto das questões científicas e tecnológicas;
2. Despertar nos jovens vocações científicas e
3. gerar parâmetros para a própria comunidade científica.

Tendo contato com os conhecimentos científicos, a população adquire, segundo Wagner de Oliveira (apud MASSARANI, MOREIRA e BRITO, 2002:227), “meios de melhor julgar uma série de questões que estão colocadas em face do vertiginoso crescimento científico”. Para Oliveira, assuntos científicos latentes na atualidade como a clonagem de seres humanos, exames genéticos na admissão de um emprego e no contrato de planos de saúde necessitam de uma maior participação da população no tocante às discussões.

1.8 - Jornalismo Cultural

Laraia (apud TEIXEIRA, 2007) conceitua cultura como toda ação humana sobre a natureza. E é com o propósito de valorizar e divulgar a cultura que existe a prática do jornalismo cultural, cujo surgimento remonta ao período posterior ao Renascimento. No Brasil, o início do jornalismo cultural foi marcado pela atuação de Machado de Assis como crítico de teatro e literatura. No que se refere à realidade nacional, Branco, Targino e Gomes acreditam que o jornalismo cultural “enfrenta vasto campo de atuação, que envolve manifestações das diferentes culturas, seja ela erudita, popular ou de massa” (BRANCO, TARGINO e GOMES, 2006:4). Os autores acrescentam que o jornalismo cultural “contempla culturas locais, regionais e nacionais. Inclui tendências preservacionistas ou não diante das tradições, das crenças e dos conhecimentos populares de um povo ou região, expressos em lendas, crenças, cantos e canções (...)” (p.3).

Herom Vargas acredita que a finalidade do jornalismo cultural é “transmitir, de forma objetiva e clara, dados de utilidade prática ao leitor a respeito de algo que esteja acontecendo ou irá acontecer na área cultural (...)” (VARGAS, 2007). Sobre o papel do jornalismo cultural, Piza destaca:

O cidadão atual é cada vez mais pressionado a fazer opções, a dizer o que pensa sobre os mais diversos tipos de assunto – dos transgênicos ao Oriente Médio, das estréias de cinema às desmedidas da política – e assim exercer sua

cidadania. O jornalismo cultural tem esse papel simultâneo de orientar e incomodar, de trazer novos ângulos para a mentalidade do leitor-cidadão (PIZA, D., 2004:116-117).

Vargas (2007) lança mão da idéia de que, antes, tratar de cultura equivalia a abordar assuntos como literatura, teatro, artes plásticas e música erudita. Hoje, na visão do autor, novas temáticas teriam sido colocadas na pauta cultural como cinema, música popular, arquitetura e design. Gastronomia, televisão e comportamento também foram elevados ao posto de pautas culturais, pois, de acordo com o autor, a visão aristocrática que se tinha sobre a cultura, que a restringia aos eventos artísticos, teria sido ampliada, abrangendo também os eventos culturais, isto é, aqueles que são frutos da produção simbólica social. “A diversificação dos assuntos, por outro lado, não é um dado negativo, mas um acréscimo de temáticas e visões sobre a cultura. O cenário atual não pode ser visto apenas sob a ótica das “grandes artes”, como antes, mas evidenciado em sua pluralidade complexa como é, de fato, a complexidade da cultura”, completa Vargas.

Piza salienta que as notícias do jornalismo cultural têm seguido um caráter de agenda, ou seja, se referem, em geral, a lançamentos de livros e eventos como shows e exposições. “Olham mais para o que ainda vai ocorrer do que para o que está acontecendo ou já aconteceu” (PIZA, 2004:80). Contudo, o autor afirma que a missão do jornalismo cultural nunca foi apenas anunciar e comentar obras artísticas, mas também “refletir (sobre) o comportamento, os novos hábitos sociais, os contatos com a realidade político-econômica da qual a cultura é parte ao mesmo tempo integrante e autônoma” (p.57). Para Piza, por exemplo, reportagens que envolvem viagens e descobertas de mundos diferentes são as mais fascinantes para um jornalista cultural.

As técnicas de redação do jornalismo cultural podem ser consideradas diferenciadas em comparação com as outras modalidades. Na construção do texto, há a possibilidade de maior liberdade no uso da linguagem, assim como afirma Ailton Cerqueira:

Do jornalismo cultural não se deve exigir verbos em títulos, limite de linhas nos parágrafos ou outros aspectos. Técnicas de redação jornalística, como a pirâmide invertida, não podem ser priorizadas no jornalismo cultural. Ressalto, entretanto, que, ao trabalhar com inventividade e com simplicidade, não se deve propor ao leitor um espetáculo gratuito de erudição, que inviabilize o entendimento do texto. (CERQUEIRA apud BRANCO, TARGINO e GOMES, 2006:11).

2.0 – Teoria na prática

Muito Além da “Terra da Garoa” é uma produção audiovisual que tem como objetivo ir além do estereótipo da cidade de São Paulo tão difundido pela mídia. Com isso, não optamos por mostrar uma São Paulo “selva de pedra” caótica, conhecida por muitos como simplesmente a “Terra da Garoa”. Por que não Terra dos museus ou da boemia tranqüila dos bares ou, ainda, da diversidade sexual?! Trata-se de uma produção híbrida sobre uma cidade também híbrida, ou seja, fruto de um intercâmbio de culturas, de sociedades, de políticas e de economias; multifacetada, contrastante e acima de qualquer rótulo.

Para representar essa São Paulo diferente, escolhemos registrar, então, o olhar de oito membros do Museu de Ciências da Terra Alexis Dorofeef da UFV durante visita técnica que realizaram, entre os dias 7 e 10 de junho de 2007, a museus de ciência e cultura da cidade. O objetivo da visita era o de formação e capacitação da equipe do Museu, pois almejava-se o aprimoramento do trabalho com instituições museológicas. Já o foco das filmagens foram tanto os museus de ciência (Instituto de Geociências da USP e Estação Ciência) e cultura (Museu da Língua Portuguesa, Pinacoteca e Memorial da América Latina) visitados pela equipe como também o conjunto de vivências e experiências (locomoção via metrô, confraternização na Avenida Paulista, café da manhã no Albergue, confraternização no “Bar do Sujinho”, passeio pelo centro histórico da cidade e participação na 11ª Parada do Orgulho Gay de São Paulo) dos membros do Alexis Dorofeef durante os quatro dias de viagem.

Um dos estagiários do Museu de Ciências da Terra participantes da viagem é o próprio autor deste trabalho, que se responsabilizou por todo o processo de pesquisa, produção, filmagens, reportagem e edição do Projeto Experimental, o que contribuiu significativamente para a construção



Foto 1 - Integrantes do Museu na 11ª Parada Gay de São Paulo

de um produto audiovisual com características subjetivas. Sendo assim, é o meu olhar (voz autoral) que se sobressai sobre os demais olhares dos integrantes do Museu. Contudo, vale apontar que a adoção de gêneros e linguagens reconhecidamente marcados por uma maior presença do autor, como a videorreportagem, a comunicação comunitária e

o jornalismo gonzo, também teve grande impacto na construção desse relato com traços subjetivos. Prova explícita desse subjetivismo pode ser retirada de uma das narrações feitas pelo autor do trabalho sobre a 11ª Parada do Orgulho Gay de São Paulo. No trecho “Cristine, Carol, Janaína e eu aproveitamos!”, o autor se coloca de forma direta na situação reportada (Foto 1).

A princípio, a condução do trabalho seria realizada com esse acúmulo de funções sobre uma única pessoa por causa de medida tomada pela coordenadora da viagem que permitia a apenas um estagiário do Museu da área de comunicação a possibilidade de ir à viagem. Contudo, tendo em vista o interesse em se elaborar um produto audiovisual fruto de experimentações, tal medida veio a se tornar pertinente pois, assim, pôde-se colocar em prática a videorreportagem, já que não havia pessoas diferentes para as funções de filmar e reportar. Além disso, muitos videorrepórteres se encarregam também do trabalho de edição, assim como ocorreu, enfatizando o caráter autoral de suas produções, já que é o ponto de vista deles que está impregnado em todas as etapas de elaboração da reportagem.

Na tentativa de exercer a máxima do cineasta brasileiro Glauber Rocha, “Uma câmera na mão e uma idéia na cabeça”, de porte de algumas informações sobre as



Foto 2 - Interatividade na Estação Ciência da USP

atrações dos museus, dava-se início, então, à utilização do formato videorreportagem: concomitante ao registro das imagens, havia uma narração sobre o que podia ser observado. A videorreportagem foi concebida principalmente para interagir com as pessoas ou para destacar as atrações interativas dos museus, as chamadas *hands on* (Foto 2). É o que ocorreu, por exemplo, na Estação Ciência da USP quando, ao mesmo tempo em que filmava com uma mão, com a outra abria uma gaveta e pegava uma amostra de rocha para falar que na Estação os visitantes podiam acessar e manusear rochas e minerais. Passagem parecida concretiza-se no Museu da Língua Portuguesa quando o videorrepórter interage com uma máquina eletrônica a fim de descobrir a origem da palavra “batom”.

Pela ausência de um aparato técnico durante as filmagens, que contivesse tripé e/ou algum dispositivo de iluminação artificial, conferiu-se certo amadorismo às imagens,

uma vez que, em determinados casos, apareceram tremidas e escuras. Mas, esse certo amadorismo é uma das principais características do formato videoreportagem aqui destacado, sendo perfeitamente aceitável para a linguagem experimental do gênero.

Para enfatizar a passagem de um museu para o outro, por meio da videoreportagem, procurava fazer uma contextualização com indicações de tempo e com referências às atividades que seriam realizadas, como no exemplo: “Tarde de Sábado! Depois de passear pelo Museu da Língua Portuguesa, agora o pessoal do PES vai se aventurar pela Pinacoteca...”. Esses trechos de transição acentuam a factualidade do assunto tratado, podendo ser comparados a um “Diário de Bordo”.

Procurei fazer uso de uma linguagem informal na lida com as fontes, a fim de tentar deixá-las mais desinibidas e também por se tratar de um produto audiovisual voltado para uma comunidade específica (os membros do Museu de Ciências da Terra da UFRV), que compartilha de determinados valores e informações que precisavam ser considerados durante as filmagens para que pudessem se identificar. Por causa disso, eu como estagiário do Museu e participante da viagem, não poderia assumir a postura de um repórter distante e supostamente imparcial. Pelo contrário, não deveria deixar de expor minhas opiniões e impressões sobre os diferentes momentos da viagem. Sendo assim, foi constante a utilização de apelidos (“Dani”, “Carol”) ou de apenas o primeiro nome (sem o auxílio de caracteres de texto), para fazer referência aos participantes da viagem. O uso da primeira pessoa do plural (nós), ou de



Foto 3 - “Olha só quem estava dormindo”

similar como “a gente”, nas narrações e nas passagens de videoreportagem também foi recorrente. Desta forma, o Projeto Experimental é, em sua maioria, de caráter privado e comunitário, com momentos em que só quem compartilha da realidade de ser integrante do Museu de ciências da Terra é capaz de entender: “Nossa amiga Daniela que o diga!” (não explico o porquê de envolver o nome de Daniela em tal afirmação); “Olha só quem estava dormindo...” (não falo que se trata do filho da curadora do Museu) – Foto 3.

Outro ponto para o qual me atentei durante as filmagens foi para a tentativa de inserção de traços característicos da linguagem do New Journalism e de sua vertente Gonzo. Talvez, o que tenha ficado mais evidente nessa tentativa de utilização do jornalismo gonzo foi o fato do cinegrafista/repórter ter vivenciado, por meio da

reportagem participativa, o assunto que estava cobrindo, gerando, propositadamente e de forma explícita em boa parte das vezes, um relato mais subjetivo marcado com opiniões pessoais. A conduta irônica e humorada do repórter na lida com as fontes e com as situações registradas na viagem também são características marcantes ao gênero.



Foto 4 - “Super Dani está (...) levantando o Hudson!”

Quando brinco falando que a “Super Dani com a sua força descomunal está levantando o Hudson!” (Foto 4) e quando, na Parada Gay, filmo um travesti, dizendo que se trata de uma “Deusa Grega”, faço uso de ficção. Há, nestes casos, uma invenção proposital de fatos, um recurso de estilo do Jornalismo Gonzo. Outra semelhança com o Gonzo Journalism pode ser retirada do momento em que interajo

com uma das integrantes do Museu (Daniela Cordeiro) durante o café da manhã no Albergue. Na ocasião, faço “chacota” (zombaria) ao perguntar a ela se já está no seu “segundo round”, insinuando que ela come muito e, talvez, deixando-a numa situação desconfortável frente à câmera e aos demais componentes da mesa. Utilizo-me, então, de mais uma das características do gênero em questão: o uso de ironia com as fontes.

Mais um atributo do comportamento do Jornalista Gonzo é o hábito de fazer intervenções. No Projeto Experimental, efetiva-se isso quando o cinegrafista/repórter interrompe a coordenadora da viagem ao falar “E com muita cevada!” quando ela dizia: “Está entrando no ar a Rádio Guaraná FM Sem Gás!”, durante a confraternização da equipe do Museu na Avenida Paulista à noite. Além disso, o videorepórter fez uso de recursos básicos do Novo Jornalismo ao procurar registrar e tentar reconstruir a viagem momento a momento sob os pontos de vista de diferentes personagens e ao buscar mostrar um pouco dos gestos (garoto acenando para o metrô) e hábitos (café da manhã no Albergue, locomoção via metrô, confraternizações) desses personagens.

O Uso de *OFFs*² (*OFF* é o texto da notícia gravado e coberto por imagens, sem a presença do repórter no vídeo) é o que denuncia o caráter de grande reportagem do Projeto Experimental produzido. Foi motivado pela elevada quantidade de imagens que se dispunha: durante os quatro dias de viagem à São Paulo, foram registradas cerca de três horas de imagens. A riqueza de detalhes nos museus era imensa. Se, para a

² Confira o texto de todos os *OFFs* no Anexo 01 deste trabalho.

finalização do experimento audiovisual, fosse adotado o plano-sequência (plano-sequência, aqui, refere-se a trechos de videorreportagem encadeados e subsequentes), com a manutenção do registro de cada elemento existente nos museus, o Projeto Experimental ficaria enorme e enfadonho.

Na edição, optamos, então, por manter aqueles trechos de videorreportagem que ficaram mais criativos ou que tratavam de alguma curiosidade ou que a narração foi bem coerente com o registro das imagens. Os momentos de descontração da equipe de integrantes do Museu (Foto 5) também foram privilegiados, para gerar identificação, humanizar a reportagem e proporcionar um relato com humor e caráter de entretenimento. Em certas partes do Projeto Experimental, optou-se pela utilização do humor para se tentar reportar a agradável “atmosfera” de lazer e de



Foto 5 - Descontração no café da manhã do albergue

descoberta do conhecimento que envolvia a viagem, por conter não apenas visitas a centros de ciência e cultura de São Paulo como também a outras atrações da cidade. Além disso, muitas situações foram engraçadas por si só.

Os *OFFs* foram considerados, portanto, a melhor alternativa para se condensar as informações obtidas nos quatro dias de viagem. No caso dos museus, o objetivo desses recursos era o de apontar as características físicas (estruturais), históricas e temáticas de cada uma das instituições visitadas, ou seja, o máximo em conteúdo no menor tempo possível. Para tanto, informações de internet posteriormente captadas junto aos sites dos museus visitados foram fundamentais para a complementação dos *OFFs*. Essa precisão era importante para que houvesse o cumprimento de um dos objetivos do Projeto Experimental que era o de se legitimar como um exemplo de jornalismo científico-cultural e de popularização da ciência e da cultura. Para tanto, também foram essenciais as sonoras (entrevistas) com os responsáveis e monitores dos museus pois, por meio delas, os estagiários do Museu puderam avaliar como estes profissionais lidam com o público, quais as suas estratégias pedagógicas e como eles contribuem para o entendimento das pessoas sobre os conteúdos dos museus.

Optou-se por chamar uma das estagiárias (Daniela Cordeiro, estudante de Agronomia) participantes da viagem para o revezamento na locução, com o intuito de

gerar mais credibilidade (por ser mais uma pessoa participante da viagem que tem propriedade para “falar” como foi essa experiência), dar mais ritmo à narração (sempre duas vozes diferentes são mais atrativas do que apenas uma durante todo o tempo) e gerar identidade de grupo (um grupo não é composto apenas por uma pessoa; portanto, quanto mais “vozes” na produção audiovisual, melhor).

No Projeto Experimental, não reconstruímos a viagem cena a cena, mas tentamos reportar o máximo de momentos vivenciados pela equipe, o que já é um diferencial em comparação a uma reportagem comum (que, muitas vezes, procura resumir o fato). Além disso, outro ponto de relativa divergência em comparação às reportagens comuns foi a inserção de clipes (trilhas sonoras cobertas por imagens) em várias partes do experimento, na busca por uma maior atratividade e dinamicidade da narrativa. Os clipes consistiram em mais um elemento de registro visual, com sua parcela de importância na popularização dos espaços e conteúdos dos museus e outras atrações.

Pelas razões e exemplos colocados, evidencia-se o caráter híbrido da produção audiovisual apresentada. Além da confluência entre os formatos grande reportagem e videorreportagem, houve uma combinação de características inerentes às linguagens do jornalismo científico e do jornalismo cultural. Objetivou-se, a partir do momento em que o foco das gravações foram museus de ciência e cultura, realizar um trabalho jornalístico, ou seja, de popularização das temáticas dessas instituições museológicas paulistanas. Para tanto, o uso concomitante de diferentes elementos de cada gênero e suas conseqüentes hibridizações foram eficazes. Sendo assim, o experimento audiovisual *Muito Além da “Terra da Garoa”* pode servir como agente multiplicador de parte do conhecimento adquirido na viagem.

Além disso, a partir da citação de Jesus-Martín Barbero que explica que “enquanto as pessoas não encontram a chave do gênero, não entendem o que está se passando na história” (BARBERO apud PIMENTEL, 2006:24), pode-se inferir que a hibridização de gêneros e linguagens em *Muito Além da “Terra da Garoa”* foi uma opção encontrada para localizar o público-alvo do Projeto Experimental, isto é, gerar identificação na comunidade de membros do Museu de Ciências da Terra da UFV, participantes ou não da viagem à São Paulo.

Uma comunidade, assim como é a do Museu, que desenvolve um trabalho alternativo de educação ambiental no âmbito universitário, permite a geração de formas também alternativas de produção jornalística e comunicacional. Prezou-se, no experimento, a valorização do espírito comum, a identidade de grupo e a democracia de

olhares. Com isso, o Projeto Experimental se consolidou como uma forma de expressão de traços marcadamente comunitários.

Cabe à comunicação realizada para e pelas comunidades a incessante busca por novas linguagens e experimentações, no intuito de dar vez e voz aos seus participantes; mas, “reinventar a roda” torna-se praticamente impossível. Portanto, a reflexão sobre formas consolidadas no jornalismo padrão pode ser um primeiro passo para se democratizar os meios e se propor o diferente.

3.0 - Relatório Técnico

3.1 - Pesquisa

Durante o mês de maio de 2007, período que antecedeu a visita dos integrantes do Museu de Ciências da Terra da UFV a museus de São Paulo, exploramos a bibliografia a fim de buscar embasamento para as questões que permearam o desenvolvimento do Projeto Experimental. Contudo, é válido destacar que a consulta bibliográfica se estendeu até o processo de finalização do Projeto Experimental, com o intuito de fundamentar o marco teórico deste memorial e de auxiliar nas conclusões.

- Para uma melhor compreensão dos formatos a serem adotados pelo trabalho, procuramos também assistir a videorreportagens e a grandes reportagens.
- Esse suporte de teorias e informações foi decisivo para se operacionalizar a forma de conduta do cinegrafista/repórter/editor no momento das filmagens, da apuração e da edição das imagens.

3.2 - Pré-produção e Roteiro

Neste momento do trabalho, definimos que o foco das filmagens seria a viagem técnica de membros (estagiários e funcionários) do Museu de Ciências da Terra Alexis Dorofeef da UFV aos museus de ciência (Instituto de Geociências da USP e Estação Ciência) e de cultura (MASP, Museu da Língua Portuguesa, Pinacoteca e Memorial da América Latina) da cidade de São Paulo, que seria realizada entre os dias 7 e 10 de junho de 2007.

- Definiu-se como meta realizar um trabalho de popularização científica e cultural, mostrando, para isso, como era o conteúdo e o funcionamento dos diferentes espaços presentes nos museus.
- Contudo, ficou acordado que, para que o Projeto Experimental cumprisse com as suas funções de registro e de meio de comunicação comunitária, seria necessário filmar também as vivências/experiências dos integrantes do Museu Alexis Dorofeef durante os quatro dias de viagem. Para tanto, aquelas situações que não constavam na programação oficial e que poderiam deixar suas contribuições no processo de formação dos membros do Museu também seriam registradas ao acaso.

Para uma melhor esquematização do trabalho, com o auxílio dos organizadores da viagem, nos informamos sobre os museus da cidade de São Paulo marcados para visitação e sobre as possíveis outras atrações da viagem. Com isso, chegamos à confecção da seguinte agenda para gravação:

MUSEUS E OUTRAS ATRAÇÕES DA VIAGEM � SÃO PAULO				
Nome	Descrição	Local	Dia de visitação	Horário
Instituto de Geociências da USP	Abriga o Museu de Geociências, com amostras de minerais, minérios, gemas, rochas, meteoritos e uma grande coleção de fósseis - com importantes espécimes brasileiras. Além disso, haverá um encontro com a Prof�a. Maria Cristina Motta de Toledo, coordenadora do curso de licenciatura em meio ambiente e uma das autoras do livro "Decifrando a Terra".	Rua do Lago, 562, Cidade Universitária (Campus da USP)	Quinta-feira, 7 de junho.	Tarde.
Estac�o Ciência da USP	Centro de Difusão Científica, Tecnológica e Cultural da Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP. Exposições e Experimentos interativos que abordam temas como física, biologia, astronomia, matemática, geografia, entre outros.	Rua Guaicurus, 1394, Lapa.	Sexta-feira, 8 de Junho.	8h30.

Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP)	Entidade cultural com exposições permanentes e temporárias. Entre as temporárias, uma coleção sobre a vida e a obra de Darwin.	Avenida Paulista, 1578.	Sexta-feira, 8 de Junho.	15h.
Centro histórico da cidade	Colégio dos Jesuítas, Catedral da Sé, Faculdade de Direito da USP.	Centro	Sábado, 9 de junho.	Manhã.
Museu da Língua Portuguesa	Espaços interativos e de alta tecnologia, que abordam temas referentes à literatura, à língua portuguesa e à sua história.	Estação da Luz, s/nº, centro.	Sábado, 9 de Junho.	11h30.
Pinacoteca	Exposições temporárias e acervo com representativas obras de Cândido Portinari, Anita Malfatti, Victor Brecheret, Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti.	Praça da Luz, 02, Jardim da Luz.	Sábado, 9 de Junho.	Tarde, após visita ao Museu da Língua Portuguesa.
Memorial da América Latina	Conjunto de edifícios que abriga um complexo de informações sobre as culturas latino-americanas. Exposição de artesanatos e outras produções dos povos da região.	Avenida Auro Soares de Moura Andrade, 664.	Domingo, 10 de junho.	Manhã.
11ª. Parada do Orgulho Gay de São Paulo	Desfile de trios elétricos em prol da diversidade sexual. Público estimado de três milhões de pessoas, entre gays, lésbicas, bissexuais, transgêneros e heterossexuais.	Avenida Paulista.	Domingo, 10 de junho.	Tarde.

Albergue da Juventude/Praça da Árvore Hostel	Quarto coletivo com 08 camas e café da manhã incluso. Local onde ficará hospedada a equipe do Alexis Dorofeef na companhia de muitos estrangeiros.	Rua Pagéu, 266, próximo ao metrô Praça da Árvore.	Independente de data.	Independente de horário.
Metrô da cidade	Meio de transporte mais popular da cidade de São Paulo. Constantemente será utilizado pelos membros do Museu de Ciências da Terra.	Variável.	Todos os dias.	Variável.

Elaboramos ainda um outro quadro com informações sobre os participantes da viagem:

Carolina Pena de Alencar	Estagiária	História
Cristine Carole Muggler	Coordenadora	Prof ^a . UFV
Daniel Aroni Alves	Estagiário	Comunicação
Daniela da Silva Cordeiro	Estagiária	Agronomia
Janaína Roberta Alves	Estagiária	Bioquímica
Hudson Rosemberg Pocceschi e Campos	Apoio Técnico	Geógrafo
Mariana Aguiar de Carvalho	Estagiária	Geografia
Pedro Muggler	Filho da coordenadora	-----X-----

Em detrimento da imprevisibilidade dos fatos, tornou-se praticamente impossível fazer um roteiro de possíveis imagens, sonoras e textos, deixando, então, tal lacuna para ser preenchida com o trabalho de reportagem.

A equipe do Museu de Ciências da Terra da UFV partiu de ônibus para São Paulo na quarta feira, dia 6 de junho, às 20h. O retorno foi no domingo, dia 10 de junho, com saída do Terminal Tietê no mesmo horário.

3.3 – Produção e Realização

A elaboração do Projeto Experimental não necessitou de grande produção, mas sim de um grande trabalho de reportagem. Os contatos com as fontes foram efetuados nos próprios locais e horários das visitas, antes das gravações.

- Nos museus, sempre procurava saber quem iria nos monitorar e guiar a visita. Então, fazia a esses monitores, sem estar gravando, algumas perguntas prévias para saber se a filmagem era permitida e para tomar conhecimento dos temas abordados nas diferentes seções dos museus. Muitas atrações eram autoexplicativas, isto é, possuíam textos circunscritos em placas que faziam menção aos seus significados.
- Estabelecido contato com algum monitor ou responsável pelos museus, procurei identificar por meio de entrevistas qual era o objetivo (missão) de cada instituição museológica.
- Acompanhava a visita filmando alguns trechos a fim de captar as explicações dos monitores e a forma como lidavam com o público. Havia o intuito também de divulgar como funcionavam as atrações interativas dos museus, as chamadas *hands on*.
- Nos demais momentos da viagem, que não as visitas aos museus, sempre buscava convocar os integrantes do Museu de Ciências da Terra a depor sobre suas impressões e experiências. Os membros do Alexis Dorofeef que melhor conheciam a cidade e suas “atrações” eram importantes fontes de informação. Placas e panfletos explicativos consultados no próprio local das filmagens (assim como ocorreu no passeio pelo centro histórico da cidade) também contribuíram para o acúmulo e repasse de informações pelo cinegrafista/repórter.
- Antes de gravar com as fontes, propunha a entrevista e falava quais as perguntas que seriam feitas. Contudo, não houve essa preparação dos entrevistados em todas as situações registradas. Em momentos como no metrô e no café da manhã no albergue, preferi ligar a câmera para, logo em seguida, começar a entrevista, a fim de captar alguns depoimentos mais espontâneos.
- Concomitante ao trabalho de registro da viagem, houve a confecção de um roteiro das imagens capturadas (museus e experiências), com o objetivo de gerar uma maior organização na hora de se assistir às imagens para a edição.



Carolina, estagiária do Museu, em entrevista no metrô de São Paulo

Ficávamos mais de uma hora em cada museu; portanto, tive que detectar o que realmente merecia ser registrado. Para tanto, constantemente pedia a opinião dos demais membros do Alexis Dorofeef e também dos monitores dos museus para o que deveria filmar.

As imagens foram gravadas em diferentes horários. A dinâmica seguia um museu ou outro tipo de atração por turno. Tínhamos praticamente todo o tempo repleto com atividades. Durante os quatro dias de viagem à São Paulo, foram registradas cerca de três horas de imagens.

3.4 – Edição

A edição foi realizada na segunda metade do mês de setembro, com duração de 48 horas e meia.

- Priorizou-se o pouco uso de efeitos, recorrendo-se na maior parte das vezes ao corte seco (quase sem *fades* – efeito de transição que tem como objetivo suavizar a quebra da seqüência lógica das informações contidas nas imagens. Tal quebra é gerada no corte de uma imagem para outra - de informações visuais distintas - durante a edição). Além disso, optou-se por inserir caracteres simples e legíveis; desta forma, foi escolhido o texto na cor branca.
- O programa utilizado para o trabalho de edição foi o *Windows Movie Maker*.
- Na edição, foi recorrente a inserção de trilhas sonoras cobertas por imagens (clipes). Buscou-se alternar trilhas que faziam referência ao contexto dos museus e das atrações reportadas com outras mais inusitadas.

3.5 - Equipe técnica

Todo o processo de produção, imagens, reportagem e edição ficou a cargo do realizador do projeto: Daniel Aroni.

Projeto Gráfico da Capa: Thiago Padovan

Orientação: Soraya Maria Ferreira Vieira

3.6 – Equipamentos

- Câmera Panasonic NV-GS320, com qualidade de imagem de 3CCD e formato de gravação mini DV.
- 3 fitas mini DV da marca JVC, com uma hora de gravação cada.

- Computador para edição não-linear.

Os equipamentos utilizados são de propriedade do Museu de Ciências da Terra da UFV. Utilizou-se o menos possível de material técnico (excluiu-se iluminação, tripé e microfones – de lapela, direcional shot boom e o convencional de mão), pois havia o intuito de se experimentar uma nova linguagem, mais informal, como é a videoreportagem.

3.7 - Duração do vídeo: 29'57''

4.0 - Referências Bibliográficas

ALHO, Cleber J. R. A Redescoberta dos Museus. **Ciência Hoje** (Revista de Divulgação Científica da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência), Rio de Janeiro, vol. 13, n.73, p. 40-47, junho de 1991.

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. O videorrepórter. In: BARBEIRO, H.; LIMA, P. R. de. **Manual de telejornalismo: os segredos da notícia na TV**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2002. p. 73-75.

BRANCO, Samantha Castelo; TARGINO, Maria das Graças; GOMES, Alisson Dias. Jornalismo cultural: realidade ou idealização? **Anais do 29. CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO**, Brasília/DF, 2006. São Paulo: Intercom, 2006. Disponível em: <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/handle/1904/19880> Acesso em: 17 de novembro de 2007.

ERBOLATO, Mário L. Jornalismo Científico. In: ERBOLATO, Mário L. **Jornalismo Especializado: Emissão de textos no jornalismo impresso**. São Paulo: Atlas, 1981. p. 41-51.

FRANCISCO, Michele Rampani. **Hibridismo e “Casos de Família”:** Estudo sobre gênero e qualidade na televisão. Viçosa, MG: UFV, 2007. 53 p. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal de Viçosa, 2007. Orientação: Profª. Dra. Soraya Maria Ferreira Vieira.

GONÇALVES, Elisabete. A Reportagem na Televisão. **Forum Media** – Revista eletrônica do Curso de Comunicação Social do Instituto Superior Politécnico de Viseu (ISPV) e da Escola Superior de Educação de Viseu (ESEV), Portugal, n.4, novembro de 2002. Disponível em: <http://www.ipv.pt/forumedia/4/17.htm> Acesso em: 16 de outubro de 2007.

LUCCAS, Tainá Mascarenhas de. **Divulgação Científica: Uma atividade de Educação e comunicação**. Viçosa, MG: UFV, 2007. 37p. Monografia (Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal de Viçosa, 2007. Orientação: Profª. Ivi Monteiro.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005. 244p.

MASSARANI, Luisa; MOREIRA, Ildeu de Castro; BRITO, Fatima. (Orgs.) **Ciência e Público: caminhos da divulgação científica no Brasil**. Rio de Janeiro: Casa da Ciência – Centro Cultural de Ciência e Tecnologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Forum de Ciência e Cultura, 2002. 230 p.

MUSAS (Revista Brasileira de Museus e Museologia). Rio de Janeiro: Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n.2, 2006.

PENA, Felipe. O Novo Jornalismo. In: PENA, Felipe. **Jornalismo Literário**. São Paulo: Editora Contexto, 2006. Capítulo IV, p.51-67.

PERUZZO, Cecília M. Krohling. Mídia local e suas interfaces com a mídia comunitária. **Anais do 26. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Belo Horizonte/MG, setembro de 2003. São Paulo: Intercom, 2003. Disponível em: http://64.233.169.104/search?q=cache:6Jx2nxnBy64J:reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/bitstream/1904/4949/1/NP12PERUZZO.pdf+%22Peruzzo%22+%22M%C3%ADdia+local+*+suas%22&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=2&gl=br#3 Acesso em: 16 de outubro de 2007.

PIMENTEL, Camila Filgueiras. **Os modos de endereçamento do Globo Repórter**. Salvador, BA: UFBA, 2006. 87p. Monografia (Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal da Bahia, 2006. Orientação: Prof^ª. Dra. Itania Maria Mota Gomes. Disponível em: http://www.facom.ufba.br/pep/2006_1/TCC%20Camila%20Pymintel.pdf Acesso em: 13 de novembro de 2007.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. 2.ed. São Paulo: Editora Contexto, 2004. 143 p. (Coleção Comunicação).

RANGEL, Juliana Bomtempo; RIBEIRO, Ariane Regina. A influência do movimento do Novo Jornalismo no jornalismo convencional do Brasil a partir da década de 60, com ênfase na produção de livros-reportagem. **Anais do 11. Simpósio de Ciências da Comunicação na Região Sudeste**, Ribeirão Preto/SP, 2006. São Paulo: Intercom, 2006. Disponível em: <http://reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/handle/1904/19446> Acesso em: 17 de novembro de 2007.

SANTOS, Leandro Moreira Melo, SILVA, Valéria Almeida. **A televisão como membro da família**. Viçosa, MG: UFV, 2007. 42p. Monografia (Bacharel em Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal de Viçosa, 2007. Orientação: Prof^ª. Dra. Soraya Maria Ferreira Vieira.

SOUZA, Laís do Nascimento, SANTOS, Vinícius Cunha da. **O comércio no Comércio**. Trabalho submetido ao XIII Expocom Nacional 2007. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/expocom/expocomnacional/index.php/JOR-NAC/article/viewFile/117/40> Acesso em: 13 de novembro de 2007.

SPENILLO, Giuseppa. Comunicação comunitária e novas tecnologias, por uma formação profissional em busca da cidadania. **Anais do 24. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**, Campo Grande/MS, setembro 2001. São Paulo: Intercom,

2001. Disponível em:
http://64.233.169.104/search?q=cache:m0V2fAtiYnwJ:reposcom.portcom.intercom.org.br/dspace/bitstream/1904/4891/1/NP11SPENILLO.pdf+%22SPENILLO%22+%22Comunica%C3%A7%C3%A3o+comunit%C3%A1ria+*+novas%22&hl=pt-BR&ct=clnk&cd=1&gl=br Acesso em: 16 de outubro de 2007.

TAVARES, Elaine. **Jornalismo nas margens: uma reflexão sobre comunicação em comunidades empobrecidas**. Florianópolis: Companhia dos Loucos, 2004. 45 p.

TEIXEIRA, Nísio. **Impacto da Internet sobre a natureza do Jornalismo Cultural**. [8 nov. 2007]. http://www.artigocientifico.com.br/acervo/6/61/tpl_1121.html.gz

THOMAZ, Patrícia. A linguagem experimental da videoreportagem. **Inovcom - Revista Brasileira de Inovação Científica em Comunicação**, v. 1, n. 2, p. 92-99, 2006. Disponível em:
<http://revcom2.portcom.intercom.org.br/index.php/inovcom/article/viewDownloadInterstitial/1535/1356> Acesso em: 8 de outubro de 2007.

VARGAS, Herom. **Reflexões sobre o jornalismo cultural contemporâneo**. Texto publicado no Fórum de discussão na internet J. S. Faro, sobre jornalismo cultural. Disponível em: <http://www.jsfaro.pro.br/herom.shtml> Acesso em: 8 de novembro de 2007.

ANEXOS

OFFs – MUITO ALÉM DA “TERRA DA GAROA”

OFF 1 (Daniel Aroni): CRIADO EM 1972, O INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO POSSUI, ALÉM DAS SALAS DE AULAS E LABORATÓRIOS, UM MUSEU, O MUSEU DE GEOCIÊNCIAS; DE DIVERSIFICADO ACERVO QUE CONTA COM AMOSTRAS DE ROCHAS E MINERAIS, ALÉM DE METEORITOS E FÓSSEIS. A MAIOR PARTE DO MATERIAL É NACIONAL E PROVÉM DE VÁRIAS REGIÕES BRASILEIRAS, ENQUANTO O RESTANTE CORRESPONDE A AMOSTRAS DE DIFERENTES PARTES DO MUNDO.

OFF 2 (Daniela Cordeiro): A PROFESSORA ASSOCIADA DO DEPARTAMENTO DE GEOLOGIA SEDIMENTAR E AMBIENTAL DA USP, MARIA CRISTINA MOTTA DE TOLEDO, FOI QUEM NOS GUIOU PELO INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS. SEMPRE MUITO SIMPÁTICA, CRISTINA, COMO GOSTA DE SER CHAMADA, NOS MOSTROU AS DEPENDÊNCIAS DO INSTITUTO, ALÉM DE TER NOS DADO MUITAS EXPLICAÇÕES.

OFF 3 (Daniel): ÉÉÉÉÉ... MAS, ENQUANTO O PESSOAL DO MUSEU PASSEAVA PELOS CORREDORES DO INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS, OLHA SÓ QUEM DORMIA NO SOFÁ DE UMA DAS SALAS. PARECE QUE A VIAGEM ATÉ SÃO PAULO FOI MESMO CANSATIVA.

OFF 4 (Daniel): UM ATRATIVO À PARTE QUE ENCONTRAMOS NA USP FOI O PRÉDIO DA REITORIA, QUE HAVIA SIDO TOMADO POR UNIVERSITÁRIOS. AQUILO QUE SÓ TÍNHAMOS TIDO CONTATO PELA TELEVISÃO, PÔDE SER VISTO BEM DE PERTO. A NOSSA AMIGA DANIELA QUE O DIGA.

OFF 5 (Daniela): APÓS O TOUR PELO INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS; JÁ NA MANHÃ DE SEXTA-FEIRA O PESSOAL DO MUSEU RUMOU PARA A LAPA, BAIRRO ONDE SE ENCONTRA A ESTAÇÃO CIÊNCIA DA USP. NO CORRECORRE DO METRÔ, PUDEMOS TER UMA NOÇÃO DA QUANTIDADE DE

PESSOAS QUE SE DESLOCAM TODOS OS DIAS POR MEIO DESSE PRÁTICO MEIO DE TRANSPORTE, SEJA PARA TRABALHAR OU ESTUDAR. PRA QUEM NUNCA TINHA ANDADO DE METRÔ, HOVE ESTRANHAMENTO.

OFF 6 (Daniela): MAS, O QUE A EQUIPE DO MUSEU GOSTOU MESMO FOI ANDAR DE ESCADA ROLANTE.

OFF 7 (Daniel): INAUGURADA EM 1987, A ESTAÇÃO CIÊNCIA ERA ADMINISTRADA PELO CNPQ PASSANDO EM 1990 A PERTENCER À UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. AS ATRAÇÕES DA ESTAÇÃO MOSTRAM COMO OS CONCEITOS CIENTÍFICOS ESTÃO PRESENTES NO COTIDIANO DE CADA UM DE NÓS. SÃO MAIS DE 3 MIL METROS QUADRADOS DE ÁREA COM EXPOSIÇÕES E EXPERIMENTOS INTERATIVOS, QUE ABORDAM TEMAS COMO FÍSICA, BIOLOGIA, MATEMÁTICA E GEOLOGIA. MOSTRAS TEMPORÁRIAS, REALIZADAS EM PARCERIAS COM OUTRAS INSTITUIÇÕES COMPLEMENTAM E DINAMIZAM O ACERVO. ERA TUDO TÃO INTERESSANTE QUE TINHA ATÉ GENTE QUE SÓ QUERIA SABER DE INTERAGIR COM AS ATRAÇÕES.

OFF 8 (Daniela): PARA UM MELHOR APROVEITAMENTO DAS ATRAÇÕES, OS VISITANTES CONTAM COM O AUXÍLIO DE MONITORES CAPACITADOS TANTO PARA O ESCLARECIMENTO DE DÚVIDAS, QUANTO, NO NOSSO CASO, PARA O FORNECIMENTO DE SUGESTÕES PRÁTICAS.

OFF 9 (Daniel): UM DOS PONTOS ALTOS DO NOSSO PASSEIO PELA ESTAÇÃO FOI A DISCUSSÃO SOBRE TERREMOTOS. UM SIMULADOR FEZ A ALEGRIA DO PESSOAL, FAZENDO TREMER NAS BASES QUEM ESTIVESSE POR PERTO.

OFF 10 (Daniela): A ESTAÇÃO CIÊNCIA DISPONIBILIZA VITRINES COM AMOSTRAS DE MINÉRIOS, MINERAIS, GEMAS E ROCHAS ACOMPANHADOS POR PAINÉIS, COMO O QUE MOSTRA O MAPA GEOLÓGICO DO BRASIL.

OFF 11 (Daniela): MAS, O QUE SURPREENDEU MESMO FORAM ALGUNS KITS PEDAGÓGICOS PARA PROFESSORES QUE ESTAVAM ESCONDIDOS E QUE

FORAM MOSTRADOS PELA COORDENADORA DE MONITORIA DA ESTAÇÃO. SÃO KITS QUE VISAM FACILITAR A VIDA DE PROFESSORES E ALUNOS, POSSIBILITANDO FORMAS DE APRENDIZADO MAIS DINÂMICAS E ATRATIVAS.

OFF 12 (Daniel): ÉÉÉÉ'... MAS O DIA AINDA SERIA LONGO. DEPOIS DA ESTAÇÃO CIÊNCIA, FOMOS DIRETO PARA A AVENIDA PAULISTA. NO CAMINHO, DEPOIS DE APRECIAR OBRAS DE ARTE ATÉ NAS PAREDES DO METRÔ E AVISTAR A FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DE SÃO PAULO, A FIESP, CHEGAMOS AO NOSSO DESTINO; O MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND, MASP. LÁ CONFERIMOS UMA INTERESSANTE EXPOSIÇÃO SOBRE DARWIN, ALÉM DE OUTRAS COLEÇÕES. SÓ QUE, INFELIZMENTE, FOMOS IMPEDIDOS DE FAZER QUALQUER TIPO DE FOTO OU FILMAGEM DO INTERIOR DO MUSEU. SOBRE ISSO, QUEM FALOU FOI CRISTINE MUGGLER.

OFF 13 (Daniela): CHATEAÇÕES À PARTE, APÓS PASSARMOS HORAS NO MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO, FOMOS TOMAR UMA CERVEJINHA E COMER UMA SABOROSA POLENTA EM PLENA AVENIDA PAULISTA. TIVEMOS ATÉ DIREITO A UMA EXCLUSIVA ENCENAÇÃO TEATRAL DA CRISTINE.

OFF 14 (Daniel): PASSADA A BOEMIA DA NOITE ANTERIOR, ACORDAMOS CEDINHO PARA TOMARMOS O DELICIOSO CAFÉ DA MANHÃ SERVIDO NO ALBERGUE DA JUVENTUDE, LOCAL ONDE CONVIVEMOS DURANTE TODOS OS QUATRO DIAS NA COMPANHIA DE MUITOS ESTRANGEIROS.

OFF 15 (Daniela): CAFÉ TOMADO; MAIS UMA VEZ PEGAMOS METRÔ. NOSSA PARADA NO MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA ESTAVA AGENDADA APENAS PARA AS 11 E MEIA DA MANHÃ. FOMOS, ENTÃO, CONHECER O CENTRO VELHO DA CIDADE DE SÃO PAULO. ENTRAMOS NA CATEDRAL DA SÉ, APRINCIPAL E MAIS IMPONENTE DA CIDADE; INAUGURADA EM 1954 DURANTE O ANIVERSÁRIO DE 400 ANOS DE SÃO PAULO. CONHECEMOS TAMBÉM A FACULDADE DE DIREITO DA USP E FICAMOS SABENDO QUE ELA ERA UM CONVENTO, O CONVENTO DE SÃO

FRANCISCO. SÓ EM 1828 É QUE TERIA SE TORNADO UMA INSTITUIÇÃO DE ENSINO.

OFF 16 (Daniel): OUTRA IGREJA QUE VISITAMOS FOI A DE SÃO FRANCISCO QUE, MESMO EM REFORMA, MANTINHA ESTILO E BELEZA INCOMPARÁVEIS. PASSAMOS AINDA PELO COLÉGIO DOS JESUÍTAS, UMA DAS PRIMEIRAS CONSTRUÇÕES DA CAPITAL DE SÃO PAULO E ONDE MOROU O PADRE JOSÉ DE ANCHIETA. CAROL, A NOSSA ESTAGIÁRIA DE HISTÓRIA FALOU UM POUCO SOBRE ESSA IMPORTANTE PERSONAGEM BRASILEIRA.

OFF 17 (Daniel): DEPOIS DO MERGULHO NA HISTÓRIA E NAS CURIOSIDADES DE SÃO PAULO, FINALMENTE CHEGAMOS A UM DOS DESTINOS MAIS ESPERADOS DE NOSSA VIAGEM.

OFF 18 (Daniela): O PORTUGUÊS É A QUINTA LÍNGUA MAIS FALADA NO MUNDO, ABRANGENDO UM TOTAL DE 270 MILHÕES DE PESSOAS. E É PARA HOMENAGEÁ-LA QUE EXISTE, A POUCO MAIS DE UM ANO, O MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA. ESPAÇO QUE TRATA DE QUESTÕES COMO A ANTIGUIDADE, A UNIVERSALIDADE, E A MISTIÇAGEM DA NOSSA LÍNGUA, ALÉM DE ABORDAR COMO ELA É UTILIZADA NAS ARTES E NO COTIDIANO. NO SEGUNDO ANDAR DO MUSEU, UM SHOW DE LUZES, SONS E CORES NOS ESPERAVAM. UMA TELA DE CENTO E SEIS METROS QUE OCUPAVA TODA A EXTENSÃO DO MUSEU EXIBIA EM TEMPO INTEGRAL FILMES SOBRE A DIVERSIDADE DA NOSSA LÍNGUA. ALÉM DISSO, UMA GRANDE LINHA DO TEMPO NARRAVA DE MANEIRA BEM SIMPLIFICADA A HISTÓRIA E A EVOLUÇÃO DO PORTUGUÊS. OS RECURSOS INTERATIVOS ERAM INÚMEROS, PROPORCIONANDO A TODOS UMA VIAGEM SENSORIAL E SUBJETIVA.

OFF 19 (Daniela): JÁ NO TERCEIRO ANDAR, MUITOS AGUARDAVAM ANCIOSOS PELO FILME SOBRE A FORMAÇÃO DA NOSSA LÍNGUA, ENCERRANDO DE FORMA MÁGICA NOSSOS MOMENTOS NO MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA.

OFF 20 (Daniel): EM NOVEMBRO DE 1905, O PRÉDIO DA PINACOTECA DE SÃO PAULO RECEBEU A PRIMEIRA COLEÇÃO DE 26 QUADROS, DEPOIS DE TER PASSADO POR UMA OBRA DE ADAPTAÇÃO. RECENTEMENTE, FOI SUBMETIDA A UMA GRANDE REFORMA EM SUAS INSTALAÇÕES. HOJE, ABRIGA IMPORTANTES EXPOSIÇÕES DA ARTE BRASILEIRA DO SÉCULO XIX ATÉ A CONTEMPORÂNEA. SEU ACERVO TEM CERCA DE 4 MIL PEÇAS, E É SIGNIFICATIVO, ESPECIALMENTE PARA SÃO PAULO, UMA VEZ QUE REÚNE TRABALHOS DE ARTISTAS DO ESTADO.

OFF 21 (Daniel): ALÉM DISSO, ESTÃO EM EXPOSIÇÃO NA PINACOTECA REPRESENTATIVAS OBRAS DE GRANDES NOMES COMO CÂNDIDO PORTINARI, ANITA MALFATTI, VICTOR BRECHERET, TARSILA DO AMARAL E DI CAVALCANTI.

OFF 22 (Daniela): POIS É, DEPOIS DE MUITO ANDAR PELA PINACOTECA, O PESSOAL DO MUSEU FOI PRO BAR DO SUJINHO.

OFF 23 (Daniel): DOMINGO, NOSSO ÚLTIMO DIA EM SÃO PAULO. ACORDAMOS CEDO PARA A ÚLTIMA ATRAÇÃO PROGRAMADA DE NOSSA VIAGEM, O MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA; CRIADO EM 1989 E PROJETADO POR OSCAR NIEMEYER. UM ESPAÇO COM MAIS DE 84 MIL METROS QUADRADOS QUE TEM O OBJETIVO DE IRRADIAR E INTEGRAR A CULTURA LATINO AMERICANA EM TODAS AS SUAS MANIFESTAÇÕES.

OFF 24 (Daniela): COMEÇAMOS PELO PAVILHÃO DA CRIATIVIDADE DARCY RIBEIRO, DE 1600 METROS QUADRADOS E EXPOSIÇÃO PERMANENTE COM CERCA DE 2 MIL PEÇAS DE ARTE POPULAR DO BRASIL, MÉXICO, PERU, EQUADOR, GUATEMALA, BOLÍVIA, PARAGUAI E URUGUAI, COMPONDO UM ACERVO ÚNICO NO PAÍS.

OFF 25 (Daniel): TRAJES TÍPICOS, MÁSCARAS, OBJETOS DE ADORNO E DE USO COTIDIANO, OBRAS EM ARGILA E MADEIRA, ESCULTURAS EM FERRO, ADEREÇOS RELIGIOSOS E PROFANOS, ENTRE MUITAS OUTRAS

OBRAS DA CRIATIVIDADE POPULAR, COMPÕEM A COLEÇÃO DO PAVILHÃO.

OFF 26 (Daniela): NO MEMORIAL TINHA DE TUDO, ATÉ HISTÓRIAS MUITO INTERESSANTES; ASSIM COMO CONTA A NOSSA COLEGA CAROLINA.

OFF 27 (Daniela): JÁ PRA QUEM GOSTAVA DE CURIOSIDADES, O MEMORIAL ERA UM PRATO CHEIO.

OFF 28 (Daniela): DEPOIS DE NOSSA VISITA AO MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA, FOMOS ALMOÇAR NO BAIRRO DA LIBERDADE, BERÇO DA CULTURA ORIENTAL EM SÃO PAULO. LÁ APROVEITAMOS PRA COMER UM DELICIOSO YAKSOBA E GRUARDAR AS ENERGIAS PARA A PARADA GAY, NOSSA ÚLTIMA AVENTURA PELA TERRA DA GAROA.

OFF 29 (Daniel): MUITA GENTE BONITA, MÚSICA ELETRÔNICA, MENSAGENS DE AMOR E PAZ. TUDO REUNIDO NA DÉCIMA PRIMEIRA PARADA DO ORGULHO GAY EM SÃO PAULO E, É CLARO, QUE O PESSOAL DO MUSEU NÃO FICOU FORA DESSA. CRISTINE, CAROL, JANAÍNA E EU APROVEITAMOS.

OFF 30 (Daniela): UM TRIO ELÉTRICO REPRESENTANDO MINAS GERAIS E OS FAMOSOS ALEXANDRE FROTA E ISABELITA DOS PATINS FORAM ALGUMAS DAS ATRAÇÕES DESSA FESTA MULTICOLORIDA QUE CONTOU AINDA COM INUSITADAS PERFORMANCES NO ALTO E EMBAIXO DOS TRIOS.

OFF 31 (Daniel): ÉÉÉÉ'...., MAS COMO TUDO QUE É BOM DURA POUCO TIVEMOS QUE NOS DESPEDIR DE SÃO PAULO. NO ÔNIBUS DE VOLTA PARA CASA, APENAS ESPAÇO PARA LEMBRANÇAS DE UMA VIAGEM INESQUECÍVEL. DEPOIS DE QUATRO DIAS DE INTENSA FORMAÇÃO COM VISITAS A MUSEUS E MOMENTOS DIVERTIDOS HAVIA CHEGADO A HORA DE VOLTAR À ROTINA EM VIÇOSA.

Museu de Ciências da Terra Alexis Dorofeef da UFV³

Casa 31 da Vila Giannetti

Viçosa – MG

Fone: (31) 3899 - 2662



Fachada do Museu

APRESENTAÇÃO

As temáticas do Museu de Ciências da Terra da UFV distribuem-se em três eixos principais: *O Sistema Terra: dinâmicas e processos; Recursos Minerais: uso econômico e impactos ambientais; e Solos: conhecer para conservar.*

O objetivo é promover a popularização de saberes e facilitar o acesso do público às temáticas específicas das Ciências da Terra, buscando articular os conteúdos com aspectos do cotidiano das pessoas.

A equipe desenvolve trabalhos principalmente nas áreas de ação museal, educação ambiental e divulgação científica. Investe-se na constituição de um museu mais vivo e participativo no cotidiano da Zona da Mata mineira, integrando atividades de ensino, pesquisa e extensão.

HISTÓRICO

O Museu de Ciências da Terra Alexis Dorofeef, do Departamento de Solos da Universidade Federal de Viçosa (DPS/UFV), iniciou suas atividades em 1993, como Museu de Minerais, Rochas e Solos.

A coleção de minerais e rochas foi iniciada ainda em 1935, pelo professor Alexis Dorofeef, tendo sido recolhida e reorganizada anos mais tarde por iniciativa das professoras Luciana Maria Lopes e Cristine Carole Muggler.

³ Fonte: <http://www.mctad.ufv.br/> (Site do Museu de Ciências da Terra da UFV)

Em 2005, a partir de uma ampliação temática e readequação metodológica vem a se tornar Museu de Ciências da Terra, contemplando os três eixos temáticos que orientam as atividades desenvolvidas atualmente.

TEMÁTICAS

Os eixos conceituais que orientam a adequação temática do Museu de Ciências da Terra Alexis Dorofeef são:

O Sistema Terra: dinâmicas e processos

Esse eixo traz embutida a importância da compreensão do lugar do ser humano no Universo. Questões ligadas à formação e à evolução do planeta são abordadas, incentivando o reconhecimento e a valorização da influência do ser humano sobre a Terra.

Recursos Minerais: uso econômico e impactos ambientais

Leva ao questionamento sobre o modo como os recursos minerais são utilizados no cotidiano. Abre espaço para a possibilidade de uma compreensão mais clara do valor e da finitude dos recursos minerais.

Solos: conhecer para conservar

Com o objetivo de refletir sobre o significado e a importância do solo para a vida das pessoas, este eixo busca ampliar a compreensão de que ele é um componente essencial do meio ambiente. Por se tratar de um recurso de renovação lenta, enfatiza-se a necessidade de conservação e do uso e ocupação sustentáveis, como garantia de qualidade de vida para as gerações presentes e futuras.

AÇÕES E ATIVIDADES

As ações do Museu de Ciências da Terra Alexis Dorofeef se consolidaram a partir do Programa de Educação em Solos e Meio Ambiente (PES), que se constituiu no final do ano 2000, através da intensificação e qualificação dos contatos com as escolas públicas da região.

Trata-se de um programa de extensão e pesquisa-ação com caráter interdisciplinar, que articula estudantes, professores e técnicos da UFV e de outras instituições com o objetivo comum de trabalhar temáticas ligadas ao Solo e ao Meio Ambiente no contexto da educação formal e não formal.

Com o passar dos anos, novas iniciativas vieram se juntar ao PES. Atualmente, as atividades desenvolvidas possuem conteúdos variados e atendem a demandas de extensão, difusão e intercâmbio junto à Universidade e à comunidade. Alguns exemplos são:

Visitas Monitoradas:

O Museu oferece visitas monitoradas às escolas do ensino fundamental, médio e superior; e também a todos os interessados em conhecer sua exposição. O Museu de Ciências da Terra funciona de segunda à sexta, de 8h às 12h e de 14h às 18h.

Semanas do Museu:

As Semanas do Museu são eventos promovidos com a intenção de divulgar as atividades do Museu. Com temáticas específicas, as semanas buscam atrair e envolver o público em relação aos conteúdos abordados, através de visitas monitoradas, mostras de vídeos, debates, mini-cursos e oficinas.



2ª Semana do Museu

Oficinas:

Entre as oficinas já realizadas destacam-se: “Percepção ambiental”, “A vida no solo”, “O solo e seus atributos” e “Espaço Terra e Arte: pintando com solos”.

Curso de Professores:

O curso de professores acontece anualmente e aborda conteúdos e métodos de educação em solos e meio ambiente. O curso objetiva a construção e a atualização de conhecimentos de universitários e professores da educação básica, sendo vinculado ao Programa de Educação em Solos e Meio Ambiente (PES).

Seminários de Formação:

Os seminários de formação são realizados com o objetivo de capacitar e integrar a equipe do Museu, proporcionando a reflexão e avaliação contínuas das atividades desenvolvidas.

ACERVO E ESTRUTURA



Alguns mostruários do Museu

O Museu de Ciências da Terra Alexis Dorofeef compõe-se de exposições, acervo científico e programas educacionais, constituindo-se como um espaço voltado para a promoção de atividades de popularização científica e lazer cultural.

Cerca de 1.300 amostras de rochas e minerais encontram-se em exposição no Museu, além

de alguns perfis de solo. Além disso, possui em reserva outras 3.000 amostras. A estrutura física do Museu compreende dois salões de exposição permanente, sala de manuseio de amostras, sala de audiovisual, sala de reuniões e estrutura de apoio, além de área de depósito, coleção e preparo de materiais. Dispõe também de um amplo quintal gramado, adequado para dinâmicas, debates e atividades em grupo.

PROJETOS E PARCERIAS

O Museu de Ciências da Terra Alexis Dorofeef possui seis projetos em andamento, cumprindo demandas de formação, educação e divulgação científica. Possui também parcerias com outros projetos e programas da Universidade Federal de Viçosa, constituindo um espaço de interação e articulação institucional.

O Museu e o PES são parceiros e cooperantes nos seguintes programas e grupos de extensão e pesquisa: *Programa TEIA, Cuidação e Ecopedagogia.*

EQUIPE

O Museu de Ciências da Terra Alexis Dorofeef possui uma equipe de trabalho composta por 25 pessoas, entre profissionais e estudantes de graduação de várias áreas do conhecimento. Atualmente a equipe está organizada em três subequipes, em função do conjunto de atividades e



Uma das formações da equipe do Museu

demandas. São elas: Ações Internas, Educação e Comunicação. As subequipes são coordenadas por profissionais formados.

Coordenação geral:

Cristine Carole Muggler – Geóloga, professora do Departamento de Solos, UFV.

Coordenação de equipes :

Hudson Pocceschi – Geógrafo

Jaime - Geógrafo

João Reis – Jornalista

Lílian Messias Lobo – Engenheira Florestal