



## O CIENTISTA EM CENA NA TELENOVELA

### O dilema da ética em *O Clone*

**Prof<sup>a</sup> Ms. Maria Ataíde Malcher**

Doutoranda em Ciência da Comunicação.

Coordenadora do Curso de Comunicação Social das ]

Faculdades Integradas Rio Branco- FIRB/SP.

[aataide@usp.br](mailto:aataide@usp.br)

**Lacy Barca**

Doutoranda do Programa de Educação, Gestão e Difusão em Ciências  
do Departamento de Bioquímica Médica - Universidade Federal do Rio de Janeiro.

**Resumo:** O presente trabalho<sup>1</sup> pretende evidenciar o papel desempenhado pelo Cientista na telenovela *O Clone*, de Glória Perez. O percurso elegeu como figura central o personagem Albieri, interpretado por Juca de Oliveira, preocupando-se apenas com sua performance ético-profissional e como o discurso científico foi apresentado ao longo da trama. Para que essa abordagem fosse possível partiu-se da evidência desse personagem em produções cinematográficas.

**Palavras-Chave:** Telenovela, Ciência, Clonagem.

É recorrente dizer que a telenovela torna-se a cada dia, plenária para inúmeras discussões em muitos momentos, antecipando temas que não se tornaram explicitados ou abrindo espaço para aprofundamento dos temas que permeiam nosso dia-a-dia. Nestes 40 anos de história<sup>2</sup>, o gênero se modificou, assumindo linguagem cada vez mais brasileira tornando-se um dos espaços legitimado como fórum para debates.

---

<sup>1</sup> A abordagem do papel do cientista e da ciência na telenovela foi orientada a partir dos estudos desenvolvidos por Lacy Barca, que investiga essa trajetória nas obras cinematográficas.

<sup>2</sup> Em julho de 1963 inicia-se a exibição o desenrolar da trama protagonizada por Glória Menezes, uma presidiária que trabalha como telefonista e Tarcísio Meira vivendo um homem que se apaixona pela voz da moça. Essa é a história de 2-5499

As telenovelas estão, a todo o momento, inserindo valores e modelos de comportamento, de forma a trazer novas informações que irão ser acrescentadas aos símbolos já estabelecidos pela sociedade, abrindo novos horizontes de conhecimento à experiência humana. Se antes do advento da televisão as conversas giravam em torno do conhecido, hoje, novos momentos, novas realidades desconhecidas do público são apresentadas, modificando e ampliando o horizonte dos diálogos.

No contexto da sociedade brasileira, pode-se afirmar que a telenovela, enquanto produto cultural televisivo, tem resistido a todas as críticas e intempéries das quais foi vítima nos últimos 40 anos. E, ao contrário de qualquer exercício de futurologia que previa a sua extinção, uma vez que ela não passava de uma radionovela com imagens, a telenovela vem se destacando como o produto de maior qualidade e de maior rentabilidade da televisão brasileira, sendo, por isso mesmo, exportada<sup>3</sup> para mais de 140 países, em todo o mundo.

A telenovela é, por excelência, um meio que tem como função criar uma socialização compartilhada por um grande número de pessoas, recriando, dessa forma, uma memória coletiva. É um fenômeno de memorização de fatos, idéias, situações e personagens. A sua fonte de inspiração é uma forma, uma perspectiva de olhar para o mundo, articulando, dessa maneira, a intersecção entre a realidade e a ficção.

Sobre essa questão, MOTTER<sup>4</sup> complementa:

*A interação que a telenovela estabelece entre os cotidianos da ficção e da realidade constitui uma das peculiaridades da telenovela brasileira, que, ao desenvolver um cotidiano em paralelo, dialoga com o real, numa dinâmica em que o autor colhe, a partir de suas inquietações, aspectos da realidade a serem tematizados ou tratados como questões de importância em sua ficção. (...) A simples familiaridade do telespectador com discussões bem orientadas sobre preconceitos, drogas, alcoolismo, violência, hábitos de higiene e saúde sinaliza um avanço da telenovela e da sociedade que incorpora novos dados/informações/conhecimentos e/ou comportamentos.*

---

Ocupado, de Dulce Santucci. O argumento e a direção de Alberto Migre e Tito Di Míglio. O enredo marca o início da telenovela diária no Brasil.

<sup>3</sup> TONDATO, Márcia P. *Um estudo das telenovelas brasileiras exportadas*: uma narrativa aceita em países com características sociais e culturais diversas das brasileiras. São Paulo, 1998. Dissertação (Mestrado Comunicação) - Universidade Metodista de São Paulo.

<sup>4</sup> MOTTER, Maria L. Ficção e realidade – Telenovela: um fazer brasileiro. *Ética & comunicação* – FIAM, São Paulo, n. 2, p. 43, ago/dez. 2000.



Não foram poucos os temas abordados pela ficção, principalmente nas telenovelas do horário nobre da emissora líder de audiência nesse segmento. Falou-se nessas quatro décadas do divórcio, da gravidez, do aborto, do uso do telefone celular, do homossexualismo, da barriga de aluguel, etc.

MOTTER<sup>5</sup> acrescenta que é possível delinear uma história das transformações da vida cotidiana através da telenovela, ao longo desses anos de sua existência, e de sua apropriação pela cultura brasileira. Nesse sentido, afirma:

*...a telenovela constrói uma memória, ao mesmo tempo documental – por sua permanência física como produto audiovisual gravado, mas sobretudo por sua vinculação com o presente, que a impregna com suas marcas – e coletiva – pelo compartilhamento dos saberes que ela difunde para seu amplo público.*

## Ciência e Ficção

O namoro entre o cinema e a ciência é muito antigo. Atribui-se a Thomas Alva Edson a iniciativa de somar os conhecimentos científicos existentes no final do século XIX – os princípios da projeção de imagens, a fotografia instantânea, o estudo dos objetos em movimento e a neurofisiologia do atraso visual, com a câmara escura, o filme flexível e a lâmpada mágica – para criar, em seu laboratório, o cinetoscópio Edson: uma espécie de caixa metálica, com uma fonte de luz e um visor, através do qual uma primitiva fita passava à razão de 46 imagens por segundo, gerando a sensação de movimento. Os irmãos Auguste e Louis Lumière transformaram aquela diversão individual em atração coletiva. As primeiras filmagens de fitas para o cinema começaram em 1895.

Na ficção televisiva a ciência tem sido pouco focada. No entanto, em 2001 pudemos perceber a centralidade de temas científicos, que acabaram ganhando destaque em nossas conversas diárias, trazidas pela telenovela *O Clone*<sup>6</sup>. Assistimos a centralização de temas contemporâneos, que despertaram divergências éticas, políticas, econômicas, sociais, religiosas e morais.

---

<sup>5</sup> MOTTER, Maria L. A telenovela: documento histórico e lugar de memória. *Revista USP* n. 48, 2001.

<sup>6</sup> *O Clone*, exibida pela Rede Globo de Televisão diariamente às 21 horas de 01 de outubro de 2001 a 15 de junho de 2002.



A trama principal tem como fio condutor a clonagem humana, assunto ainda desconhecido para maior parte da população brasileira, que na narrativa de Gloria Perez ganha vida matizada pelas cores, aromatizada e embalada pelos costumes de um mundo pouco conhecido: o Oriente Médio, importado para os lares brasileiros todos os dias às 21h. Durante quase nove meses, a clonagem humana foi um dos assuntos mais discutidos no Brasil, numa espécie de eco público para o tema que perpassava a trama da telenovela.

Glória tem sua trajetória marcada pela abordagem de temas pouco explorados. Com essa visão "antenada" traz para o cenário ficcional, assuntos atuais que permitem o encontro na tela do real e do ficcional. Essa prática acabou caracterizando suas telenovelas como espaço privilegiado para o *merchandising* social<sup>7</sup>. Em *O Clone*, isso se tornou evidente no tratamento dado às dependências químicas, às diferenças raciais, às diferenças culturais, além do tema principal.

Como a autora explorou esse tema? Como deu cores a essa trama? Qual foi o personagem que deu vida a esse drama? Qual foi o discurso escolhido para essa narrativa? A escolha, para essa ação, recaiu sobre a figura do cientista e foi através desse personagem que a ação dramática se desenrolou. Profissão pouco explorada na telenovela, mas foi esse personagem que teve voz e que, através de sua construção, foi abordada toda a complexidade que permeia esse assunto. Foi essa figura meio lúdica, meio louca, que possibilitou o acercamento do tema através de seus embates íntimos, das suas contradições entre razão científica e razão ético-moral, de suas vaidades, de sua humanidade. *Tal é o princípio da alquimia, que transforma o apetite de reconhecimento em um "interesse de conhecimento"*<sup>8</sup>.

A autora construiu o personagem, seguindo regras necessárias para carpintaria da ficção televisiva<sup>9</sup>, dando credibilidade à sua posição de cientista-pesquisador, através das manifestações próprias desse campo. Tarefa árdua já que transformar esse discurso e prática em algo "consumível" por milhões de telespectadores não é exercício fácil dado às idéias

---

<sup>7</sup> Ver MOTTER, Maria L. O que a ficção pode fazer pela realidade. São Paulo: Salesianas/ECA. *Comunicação & Educação*.p. 75-9. ano IX, n.26. jan./abr.

<sup>8</sup> BOURDIEU, Pierre. Razões e Práticas, p.89.

<sup>9</sup> É característica do formato o desenvolvimento linear e lento da narrativa, que possibilita a construção das personagens, a manipulação do suspense e a absorção do real pelo telespectador.



preconcebidas de como se faz ciência. Para caracterizá-lo trouxe para a telinha o *habitus*<sup>10</sup> comum a essa comunidade.

Na primeira cena da telenovela *O Clone*, o cientista Augusto Albieri, Juca de Oliveira, apresenta ao público reunido numa sala, com as paredes cobertas de livros, um vídeo onde aparecem bezerros idênticos. Com indisfarçável orgulho o cientista, pontua:

*– Os animais que hoje apresento a vocês são vidas fabricadas em laboratório. São clones, obtidos pelo método da separação de células do embrião. São produtos de uma pesquisa pioneira que eu e minha equipe estamos desenvolvendo para as empresas de importação e exportação de alimentos Leônidas Ferraz. Esse rebanho demonstra o quanto já dominamos as técnicas de clonagem. Ainda há um longo caminho pela frente, mas a partida foi dada. O Gênio saiu da garrafa. Cabe a nós cientistas continuar desenvolvendo essas pesquisas, cuidando sempre de não cair na tentação de ultrapassarmos os limites impostos pela ética.*

O orgulho e a vaidade camuflados por Albieri e revelados para o telespectador o traz para esfera do humano, colocando-o como ser passível desses sentimentos "menos nobres" e igualando-o ao homem comum. Aqui é preciso lembrar que o campo científico é tanto um universo social como os outros, onde se trata, como alhures, de poder, de capital, de relações de forças, de lutas para conservar ou transformar essas relações de força, com estratégias de manutenção ou de subversão, de interesse etc...<sup>11</sup> Essa demonstração afasta a aura de "deuses" ou de abnegados pesquisadores que vivem para ciência sem esperar dela *status*, projeção, reconhecimento. Ao explicitar essas emoções humanas, a autora evidencia elementos almeçados para o alcance do que Bourdieu define como *capital simbólico*<sup>12</sup>.

Após os calorosos aplausos da platéia, os telespectadores assistem à solidão do cientista. Albieri entra em casa, abre a geladeira, acende o fogão e deixa queimar o arroz que seria seu jantar, enquanto encara seu mais escondido desejo: enfrentar o medo e avançar rumo ao desconhecido, rumo ao proibido.

---

<sup>10</sup> O *habitus* é esse princípio gerador e unificador que retraduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco, isto é, em um conjunto unívoco de escolhas pessoais, de bens e de práticas...são princípios geradores de práticas distintas e distintas. BOURDIEU, Pierre. *Razões e Práticas*, p.22.

<sup>11</sup> BOURDIEU, Pierre. *Razões e Práticas*, p.88.

<sup>12</sup> Segundo o autor *capital simbólico* é uma propriedade qualquer (de qualquer tipo de capital, físico, econômico, cultural e social), percebida pelos agentes sociais cujas categorias de percepção são tais que eles podem entendê-las (percebê-las) e reconhecê-las, atribuindo-lhes valor. BOURDIEU, Pierre. *Razões e Práticas*, p.107.



A ciência como prática solitária, responsabilidade de um único ser, ao mesmo tempo em que o oprime, o aproxima da imagem do criador, o que pode ser percebido no diálogo que segue:

– *Esse é o grande desafio do homem desde que o mundo é mundo, Edna: a morte.*

– *Morrer faz parte da vida, Albieri.*

– *Faz parte da vida enquanto a vida for subordinada às leis da natureza. Mas não vai ser sempre assim, um dia nós conseguiremos decifrar o mistério da vida. E quando decifrarmos o mistério da vida, nós conseguiremos vencer a morte.*

– *É um sonho bom, mas é um sonho.*

– *Já dizia um velho filósofo que o homem só consegue sonhar com as coisas que pode realizar.*

No momento que a clonagem se realiza o cientista, homem racional e guiado pelo empirismo, refugia-se na Igreja, buscando resposta para seu ato no Deus, que até aquele momento era encarado como algo inverossímil e distante de suas práticas. A possibilidade do dom da vida concretizou-se com o decifrar do mistério e abalou a confiança de suas certezas.

– *Há muito tempo, a ciência sabe o que é necessário para fazer o clone humano. E quando algo é tecnicamente viável não há por que não fazê-lo. Eu fui apenas o mais ousado entre meus pares. Fazer o reflexo de Narciso sair das águas. A imagem sair do espelho e conviver comigo. Essa minha imagem teria alma? Teria vida própria ou seria eu dividido em dois corpos? Seria um milagre de Deus ou uma cilada da vaidade humana?*

Nessa relação de embate alguns pontos observados por Bourdieu tomam forma concreta na obra ficcional e demonstram a busca pelo *capital simbólico* que rege as práticas e a legitimidade de um campo da ciência encontra-se presente.

A imaginação de Albieri revela ao público as imagens de seu sonho: a conquista, a coragem, o reconhecimento dos seus pares, em meio ao conflito ético e às dúvidas em relação aos limites impostos pela sociedade ao avanço do conhecimento.

A população brasileira, telespectadora fiel do enredo da ficção televisiva, foi a única testemunha da ousadia do cientista Augusto Albieri. Especialista nas técnicas de produção de clones para o rebanho da fazenda de exportação de gado de Leônidas Ferraz, o geneticista inconformado com a morte acidental de seu afilhado utiliza uma célula do irmão gêmeo do morto para devolvê-lo à vida.



O debate envolveu todas as camadas da população: motoristas de táxi, empregadas domésticas, porteiros de edifícios, profissionais liberais, cabeleireiros, estudantes, professores. Milhões de brasileiros nas escolas, nos escritórios, nas ruas, nas filas de banco, no trânsito, passaram a emitir opiniões sobre os aspectos morais, sociais e muitas vezes científicos que envolvem a clonagem humana. E essa mobilização não se dá apenas no momento da transmissão, esse tema marca sua presença para além da emissão da telenovela, persistindo como assunto nos periódicos de grande circulação do país, ou seja, sua repercussão extrapola a emissão e repercute até os dias atuais com remissivas diretas à ficção já finalizada.<sup>13</sup>

Descobrir os segredos da vida, dominar e ultrapassar a morte também são motivações de muitos outros cientistas representados pela ficção na literatura e no cinema ao longo da história. O mais conhecido de todos é Victor Frankenstein, personagem da novela de Mary Shelley (1797-1851), publicada pela primeira vez em 1818.

Em seu artigo *Frankenstein: o cientista que nós adoramos odiar*, a professora australiana Roslynn D. Haynes, da Universidade de New South Wales, em Sydney, atribui aos sentimentos despertados pelos diversos filmes de alguma forma inspirados na história original de Frankenstein os mais profundos temores da sociedade em relação aos desastres individuais e coletivos provocados pelas inovações tecnológicas.

A genética, e especialmente a clonagem humana entra em cena, servindo aos interesses dos sobreviventes do III Reich. Saudosistas fanáticos liderados por Joseph Mengele resolvem espalhar quase uma centena de novos Hitlers em todo o planeta. Mengele escolheu o Brasil como base de operação para o seu plano. *Os Meninos do Brasil* (1978), dirigido por Franklin J. Schaffner, mostra os perigos da aplicação dos conhecimentos científicos ao fanatismo político.

No imaginário popular, os riscos representados pelas armas nucleares, organismos geneticamente modificados, poluição industrial, aquecimento global, realidade virtual, entre outras, são conseqüências não previstas pelos arrogantes e descuidados cientistas preocupados somente em obter belas soluções técnicas para problemas teóricos interessantes.

A concepção popular de Frankenstein é a de um cientista que busca mais conhecimento do que deveria e perde o controle sobre o que criou. O cientista busca poder,

---

<sup>13</sup> ver MOTTER, Maria L. *Ficção e Realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. São Paulo, 1998. 215p. Tese (Livro-Docência Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.



mas é impotente na hora de controlar suas descobertas. As extravagantes promessas da ciência mais cedo ou mais tarde vão se revelar verdadeiros “monstros”. E qual seria o limite "aconselhável", "seguro", para o conhecimento? Estaria a ficção reafirmando o perigo do conhecimento contemporâneo, como afirma MORIN, que ao invés de trazer felicidade, nos conduz ao distanciamento dela?

MORIN<sup>14</sup>, ao refletir sobre conhecimento e progresso, afirma que:

*... os conhecimentos e o Conhecimento não se identificam. O progresso dos conhecimentos especializados que não se pode comunicar um com os outros provoca a regressão do conhecimento geral; as idéias gerais que restam são absolutamente ocas e abstratas; temos, portanto, que escolher entre idéias especializadas, operacionais e precisas, mas que não nos informam sobre o sentido de nossas vidas, e idéias absolutamente gerais, que já não mantêm, entretanto, nenhum contato com o real. Assim o progresso dos conhecimentos provoca o desmembramento do conhecimento, a destruição do conhecimento-sabedoria, ou seja, do conhecimento que alimenta nossa vida e contribua para nosso aperfeiçoamento.*

Na telenovela *O Clone*, Albieri repete o estereótipo do cientista solitário, de jaleco branco, cabelo desgrenhado e óculos, que trabalha sozinho, quase escondido, num laboratório cercado de vidraria e é meio louco, talvez capaz de colocar a humanidade em risco.

O grande tormento de Albieri, suas dúvidas, conflitos éticos e morais são divididos, exclusivamente, com os telespectadores. Dentro da trama, as experiências de Albieri não têm testemunhas, colaboradores ou cúmplices.

J. Richards e M. Shortland analisaram personagens semelhantes no cinema e explicam que a interação entre a ficção e a opinião pública ocorre de duas formas: os filmes podem simplesmente refletir ou realçar certos aspectos da opinião pública ou podem tentar modificar esta opinião. O fato é que a maioria da população forma suas impressões sobre a ciência e os cientistas a partir do que vê na mídia, seja nos noticiários ou em programas de entretenimento, como nos filmes e nas telenovelas.

O cientista Albieri, como Frankenstein ou Dr. Jekyll, também passa a noite trancado em seu laboratório, questionando a validade da experiência que estava prestes a realizar. O enorme conflito entre a ética e as possibilidades de avanço do conhecimento ao alcance das

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Ficção Seriada**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



mãos, produz uma das mais dramáticas cenas do folhetim. Na madrugada, o exausto cientista finalmente tem sucesso nas tentativas de trocar o núcleo de um óvulo pelo núcleo da célula do doador. Estava criada a possibilidade de um clone. No dia seguinte, enquanto ele descansa, outros médicos da clínica fazem a transferência do embrião para o útero da “mãe receptora”. Quando Albieri se dá conta do que fez, já não pode mais impedir as conseqüências. Resta-lhe acompanhar o desenvolvimento de sua “criatura”, durante a gestação, na infância, até a vida adulta. O conflito do cientista se torna uma obsessão. Albieri se transforma na sombra do clone, escondendo a verdade de todos na trama e estabelecendo um vínculo de cumplicidade cada vez mais forte com os telespectadores.

Augusto Albieri pode ser identificado como a continuidade moderna e popular do estereótipo de Frankenstein. Assim como no romance de Shelley, a criatura de Albieri também se revolta contra seu criador, especialmente quando este descobre a verdade. Uma das cenas mais interessantes da telenovela foi mostrar o clone (Léo) buscando informações sobre a ovelha Dolly numa banca de jornal. O jornalista mostra a Léo uma revista científica, mas ele não consegue ler, por estar “em língua estrangeira”, como diz. O desespero de Léo com a possibilidade de envelhecimento precoce que afetava o único ser do mundo que havia sido gerado da mesma forma que ele, cria um forte interesse pelas conseqüências da experiência científica junto à sociedade.

Toda a covardia de Albieri revela-se no momento em que a realidade se mistura à ficção. No início do sétimo mês de exibição da telenovela no Brasil, o mundo ficou estarrecido com a notícia de que uma paciente do médico italiano Severino Antinori poderia estar grávida do primeiro clone humano do mundo. Naquele momento, a popularidade da telenovela de Glória Perez atingia seu auge, registrando média de 54 pontos no Ibope, com pico de 62<sup>15</sup>, fazendo com que *O Clone* entrasse para o panteão das campeãs no horário.

O debate ético se intensifica na ficção e o cientista revela o pânico que sente com a possibilidade de seu feito vir a público, colocando em jogo sua reputação. Ao mesmo tempo, somente para os telespectadores, mostra seu desmesurado orgulho de saber que era o pioneiro, o primeiro a se aventurar por aquele terreno antes desconhecido e obter sucesso. Ele poderia merecer todas as honras e consagrações, caso tivesse coragem de assumir o que fez. Essa

---

<sup>14</sup> MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. p. 99.

<sup>15</sup>Cada ponto corresponde a 47.000 domicílios em SP.



relação de tensão entre a quebra das regras que regem esse campo do conhecimento e a euforia da descoberta torna-se arena para o julgamento de posicionamentos éticos e morais. E qual será a posição desse homem de ciência diante desse confronto?

Sua posição é de esconder e negar. Pressionado pelas circunstâncias, acaba tendo seu segredo revelado. O julgamento é implacável. Condenado por todas as religiões presentes na trama, o feito do cientista é também denunciado ao Conselho de Ética, para ser julgado pelos pares, numa metáfora bastante fiel aos procedimentos cotidianos adotados pela comunidade científica pois *as normas cognitivas à quais os pesquisadores devem, de bom grado ou de mau grado, curvar-se no estabelecimento da validade de seus enunciados, as pulsões da libido dominandi científica não podem encontrar satisfação a não ser sob condição de curvar-se à censura específica do campo*<sup>16</sup>.

Mas os instrutores do Conselho de Ética não acreditam na existência de um clone humano, já com vinte anos de idade. Alguns cientistas defendem, inclusive, a impossibilidade de sucesso de uma experiência desse tipo. Quando sua própria mulher depõe contra ele, o cientista se acovarda. Sua vaidade não suporta a submissão a qualquer tipo de censura. Prefere desaparecer, fugir para sempre, a enfrentar as conseqüências da ousadia de querer criar a vida.

Ao contrário de seu arquétipo, Frankenstein, Albieri não destrói sua criatura. No confronto entre os dois, o amor supera os problemas e Léo e Albieri caminham juntos deserto adentro, rumo ao desconhecido.

Mais do que uma reflexão sobre os limites éticos e morais do avanço do conhecimento, a telenovela *O Clone* prestou inestimável contribuição à popularização da ciência no Brasil. Instalou na sociedade o debate relativo aos limites do controle da sociedade sobre o processo científico, os conflitos gerados pelas inovações e, principalmente, mostrou à humanidade e falibilidade dos cientistas, contribuindo para desmistificar a imagem de onipotência da ciência e dos homens que a praticam.

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Ficção Seriada**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.



## Referências Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. O Campo científico. In ORTIZ, Renato. (org.). *Pierre Bourdieu*. São Paulo: Ática, 1983.

\_\_\_\_\_. *Razões práticas: sobre a teoria de ação*. São Paulo: Papirus, 1996.

FERNANDES, Ismael. *Memória da telenovela brasileira*. 4 ed. ampl. São Paulo: Brasiliense, 1997.

HAYNES, Roslynn D. *Frankenstein: The Scientist we Love to Hate*, Public Understanding of Science, 4, 435-444, 1995.

JONES, R.A. *The Boffin: a Stereotype of Scientists in Post-War British Films (1945-1970)*, Public Understanding of Science 6, 31-48, 1997.

KUHN, Thomas S. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

LANNES, D.; FLAVONI, L. e DE MEIS, L. *The Concept of Science Among Children of Different Ages and Cultures*, Biochemical Education 26, 199-204, 1998.

LIMA, Solange M. C. de., MOTTER, Maria L. & MALCHER, Maria A. A telenovela e o Brasil: relatos de uma experiência acadêmica. *Intercom*. São Paulo, v. XXIII, n. 1, jan./jun.2000.

MALCHER, M. A. *A Legitimação da Telenovela e o Gerenciamento de sua Memória: o Núcleo de Pesquisa de Telenovela da ECA-USP*. São Paulo, USP, 2001. 385p. (Dissertação de Mestrado: Ciência da Comunicação) Escola de Comunicações e Artes da USP.

MORIN, Edgar. *Ciência com consciência*. 3 ed., Rio de Janeiro: Bertrand, 1999. (Tradução: Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória).

MOTTER, Maria L. *Ficção e Realidade: a construção do cotidiano na telenovela*. São Paulo, 1998. 215p. Tese (Livre-Docência Ciências da Comunicação) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo.

\_\_\_\_\_. *Ficção e Realidade - Telenovela: um fazer brasileiro*. *Ética & Comunicação*. FIAM, São Paulo, n. 2, ago./dez., 2000.

\_\_\_\_\_. *A Telenovela: documento histórico e lugar de memória*. *Revista da USP* n. 48, 2001. (no prelo).

---

<sup>16</sup> BOURDIEU, Pierre. Razões e Práticas, p.89



- ORTIZ, Renato, BORELLI, Sílvia H. S. & RAMOS, José M. O. *Telenovela: história e produção*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.
- PETKOVA, K. e BOYADJIEVA, P. *The Image of the Scientist and its Functions*, Public Understanding of Science, 3, 215-224, 1994.
- RICHARDS, Je Aldgate, A. *Best of British: Cinema and Society 1930-1970*, Basil Blackwell, Oxford, 1983.
- SHORTLAND, M. *Screen Memories: Towards a History of Psychiatry and Psychoanalysis in the Movies*, British Journal for the History of Science, 20, 421-452, 1987.
- STEINKE, Jocelyn, *Women Scientist Role Models on Screen*, Science Communication, Vol 21 No 2, 111-136, 1999.
- TONDATO, Márcia P. *Um estudo das telenovelas brasileiras exportadas: uma narrativa aceita em países com características sociais e culturais diversas das brasileiras*. São Paulo, 1998. 114p Dissertação (Mestrado Comunicação) - Universidade Metodista de São Paulo.
- TUDOR, Andrew. *Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie*, Basil Blackwell, Oxford, 1989.