

“Cinejardim: Memória e Patrimônio” – Relato de experiência da construção de uma série radiofônica na preservação da memória social ¹²

Lairtes Chaves RODRIGUES FILHO³

Antonio Henrique Silva NEGRUNY⁴

Daniela Cristiane OTA⁵

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande - MS

RESUMO

O trabalho surge da necessidade de resgatar a memória social audiovisual e da mídia em Jardim, estabelecendo o primeiro material de consulta sobre a mesma. A matéria-prima deste trabalho é o relato oral e a memória das pessoas que acompanharam na história do Cinejardim, a história da cidade e a história de suas vidas. Com a captação de sonoras sobre essas histórias de usos sociais do espaço reconhece-se que a memória sobre o extinto cinema é um patrimônio cultural dos jardinenses. Buscou-se produzir uma série radiofônica a partir da teoria expressiva do rádio de Balsebre (2005), acreditando que, dada as e ligação com as origens, a memória pode ser preservada na produção de um material de áudio de referência para o reconhecimento sobre a as identidades e a função do antigo cinema no entendimento da história cultural das pessoas.

PALAVRAS-CHAVE

Comunicação; Memória Social; Cinejardim; Teoria expressiva do rádio.

1 INTRODUÇÃO

1945. Enquanto o país vive seu momento populista e de urbanização acelerada, no interior de Mato Grosso a Companhia e Estradas e Rodagens – CER-3, ligada ao Exército, inicia a construção de uma estrada que ligava os recém-formados municípios de Aquidauana a Porto Murtinho e Bela Vista. As margens dessa estrada, território histórico da retirada da laguna na Guerra do Paraguai, ocorrida entre 1864 e 1870, um vilarejo se forma.

¹ Trabalho apresentado no DT 5 – Rádio, TV e Internet do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste, realizado de 8 a 10 de maio de 2014.

² Artigo originário do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado em fevereiro de 2013 por Lairtes Chaves Rodrigues Filho, a série radiofônica “Cinejardim: Memória e Patrimônio”.

³ Mestrando em Comunicação do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Jornalista profissional. Email: lairtesc@gmail.com.

⁴ Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Email: antonio.negruny@gmail.com

⁵ Orientadora. Doutora em Comunicação (USP). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS). Coordenadora do Laboratório de Radiojornalismo. Email: daniela.ota@ufms.br

Forte influência e presença militar, somada a cultura do campo e de funcionários. Bem vindo à Jardim.

Uma cidade que nos seus primeiros anos com cerca de 2 mil habitantes, dependia economicamente da CER-3. Não havia rádio. Não havia televisão. Ainda assim, por decisão do órgão militar sob o comando do Major Alberto Rodrigues da Costa, é criado em 1946 um cinema na cidade recém-fundada. CineJardim.

A cidade foi formada por idas e vindas de pessoas de todos os lugares. A sala de exibição em nada perdia para outros cinemas do estado. Apesar da população pequenina, 450 poltronas de madeira escura e tecido eram lotadas por crianças, jovens e idosos.

Entre 1950 e 1960 o CineJardim já estava consolidado como um importante cinema na região. Pessoas vinham todas as semanas de Bela Vista, Nioaque, Bonito e Guia Lopes da Laguna, para conhecer os lançamentos. Mocinhos e mocinhas suspiravam pelas estrelas de romances que eternizarão para sempre, histórias de amor.

Em 1987 começa a demolição do prédio onde era o CineJardim. O cinema desativado dois anos antes, teve fim por ordem do comando militar. Alguns movimentos populares tentaram preservar a memória, proteger o prédio, em vão. Hoje, 27 anos depois, o antigo espaço é apenas um gramado para cerimônias no exército. Quer dizer, isso fisicamente. No imaginário das gerações que vivenciaram o cinema ainda sentem no vazio, o prédio saudoso do maior cinema do sudoeste sul-mato-grossense.

Do antigo cinema, restam poucos materiais. Um projetor. Um ventilador. Placas de aviso pintadas a mão em sonoro vermelho “É proibido fumar”. A catraca WalPac registra o número histórico de 62.489, tamanho o fluxo de pessoas que compartilharam vidas e informações do Cinejardim no seu tempo de vida, de 1949 a 1987, quando o prédio foi demolido por ordem do comandante da companhia. Uma alegria dada, mantida e tirada pelos militares.

Toda essa história. Esse roteiro de filme hollywoodiano foi extraído das memórias das pessoas. Não há documentos, registros, plantas ou qualquer dado material sobre o extinto cinema além de poucos materiais restantes dentro do quartel militar local. A preciosidade e a forma de transmissão das memórias sobre esse bem pela série radiofônica é o eixo central desse trabalho.

2 OBJETIVO

Criação de um produto radiofônico a partir da memória e dos relatos da população de Jardim documentando nas vozes dos personagens suas próprias histórias no uso do

Cinejardim e, por consequência, a história da região, sem perder a subjetividade, identidade e aspectos da oralidade dos personagens.

Específicos:

- Levantamento de material bibliográfico e audiovisual sobre o tema;
- Reflexão da contribuição dos cinemas para a formação histórica de Jardim;
- Registro dos relatos da população de modo que ao fim, exista um roteiro a partir do texto oral subjetivo da própria população;
- Produção de uma série radiofônica em 5 (cinco) capítulos que mostre a memória e a história do cinema e da cidade, para ser difundida e distribuída como material educativo nas escolas em Jardim.

3 JUSTIFICATIVA

O interesse do trabalho sempre foi social. Retornar em contribuição jornalística à cidade natal, algo que somasse a cultura local e sua história. Não podia-se deixar que tal patrimônio cultural fosse perdido, esquecido.

Dona Gregória Mirta, foi uma das voluntárias na pesquisa e muito contribuiu na compreensão do funcionamento do cinema na cidade. Ao contar uma situação engraçada, expõe nas suas lembranças a morosidade com que as películas dos cinejornais chegavam até Jardim. Ainda assim, fica evidente a importância da mídia-espaço para a identificação do jardinese como brasileiro, recebendo notícias dos acontecimentos no território nacional.

Deixa eu te contar, esse de Medeiros que era apaixonado pela atriz, era tenente do Exército e morava no Rio. Estava terminando a escola no Rio, e era noivo em Natal, ela em Natal e ele no Rio. Ai quando chegou a minha mãe e telefonou para ela que não podia ir porque ele tava terminando umas provas. Depois do carnaval, se encontraram, se casaram e vieram para Bela Vista. Ai nisso, dois meses depois do casamento, assistindo lá o cinejornal, mas também como estou te falando, dois, três meses depois... Carnaval no Rio de Janeiro, a primeira coisa que ela viu, foi ele. O noivo. Disse que estava fazendo prova a primeira briga do casal. Dois, três meses depois do casamento, entendeu? Era assim os jornais. Então a gente sempre tinha as notícias mas sempre atrasadas.

Outro relato interessante na compreensão da cultura é a de Seu Elias Cristaldo, ou Seu Lobão, como é conhecido. Morador na cidade desde antes da fundação, pode acompanhar a vida do Cinema desde sua inauguração até a demolição. Destacamos em seu relato as memórias dos conflitos de grupos e territoriais presentes da fronteira dos municípios Guia Lopes da Laguna-Jardim.

Tinha trilheiro pra chegar na porta [do cinema], caminho que a turma fala. Então quando eu comecei a vir aqui, que eu estudei em Guia Lopes, em escola particular, eu morava na casa de um professor, mas nós não vínhamos para assistir filme. Nós vínhamos para sacanagem (risos).

Porque a “gurizada” de Guia Lopes e a “gurizada” daqui brigavam. No tapa mesmo, soco, laço, feio mesmo. Então, nós juntávamos o grupo lá do nosso colégio e outros da cidade, e vínhamos, aí quando chegava ali na ponte, era um caminhão da (...) que chegava ali, o motorista parava o caminhão e ia cobrar as passagens. Nós pulávamos para baixo do caminhão, ele cobrava de todos que estavam lá em cima, dos bobões que estavam lá em cima. Quando o caminhão funcionava para ir embora, nós pulávamos pra dentro.

A esperteza, as atividades, os grupos sociais, os fluxos migratórios, os conflitos sociais, todos recontados por quem vivenciou a partir de um eixo comum (ou lugar comum). O cinema passa a ser entendido como um espaço-mídia que centraliza as memórias da população e forma uma identidade cultural, que descreve ao mesmo tempo a história das pessoas e do território ocupado.

A releitura da memória oral centrado em um espaço de convivência o qual a população tem vínculos afetivos possibilitou uma visão diversificada e policêntrica da história da cidade e as mudanças na sua identidade cultural, as implicações visíveis da globalização e ao mesmo tempo, a intimidade que a população tem com os aspectos relacionados à oralidade (considerando desde já que as principais mídias da cidade são o rádio, televisão e carros de som – mais evidentemente o rádio, como na maioria das cidades do interior).

O vínculo afetivo (PICHÓN-RIVIÈRE, 1998) da população com seu espaço/território está presente na narrativa oral, nas múltiplas expressões sonoras e pausas, no código, na transparência da intenção da fala, constituintes do relato de memória. Emoções de satisfação, raiva, fé, saudade, tristeza, são incluídas na narrativa sem o filtro da escrita.

A oralidade garante até certo ponto, maior riqueza de detalhes na palavra, à medida que dá valor semântico e discursivo e dimensões de percepção que a palavra escrita não é capaz de oferecer, exceto por hipertexto, com as tecnologias da informação.

Mapear estruturas de percepção e processos de comunicação nos espaços urbanos com centro na oralidade presente em determinada região torna-se a continuidade de uma contribuição acadêmica, que permite identificar territórios e identidades culturais e suas alteridades frente à sociedade em rede e as implicações nas chamadas geografias da comunicação⁶.

⁶ Sônia Aguiar (2011) explica que de acordo com André Jansson (2005), o vínculo entre Geografia e Comunicação apoia-se no fato de que todas as formas de representação ocorrem em um espaço, e todos os espaços são produzidos através de representações, o que o leva a considerar que as teorias sobre a produção do espaço devam ser entendidas, “até certo ponto”, como teorias de comunicação/mediação.

Quanto a relação de cidade, espaço midiático e memória, Nestor Garcia Canclini (2002) afirma:

Mesmo onde não foram destruídos os centros históricos, as praças, os lugares que mantinham viva a memória e permitiam o encontro das pessoas, sua força diminui frente à remodelação dos imaginários operada pelos meios de comunicação. [...] Mais do que estabelecer novos lugares de pertencimento e de identificação de raízes, o importante para as mídias é oferecer certa intensidade de experiências. Em vez de oferecer informações que orientem o indivíduo na crescente complexidade de interações e conflitos urbanos, os meios de comunicação ajudam a imaginar uma sociabilidade que relaciona as comunidades virtuais de consumidores midiáticos: os jovens com outros jovens; as mulheres com suas iguais; os que se interessam por algum esporte com outros praticantes em diferentes lugares da mesma cidade e do mundo; os gordos com os gordos; os que gostam de salsa ou bolero ou rock com outros que têm as mesmas preferências. As comunidades organizadas pela mídia substituiriam então os encontros nas praças, os estádios ou os salões de baile pelos não-lugares das redes audiovisuais.

A memória coletiva neste sentido e o relato oral (e logo a oralidade) são elementos de identidade cultural das cidades no tempo-espaço. A identidade cultural está intimamente ligada à memória social, na qual o espaço midiático é agente de encontros e experiências mediadas, principalmente na construção informativa e nos valores transmitidos pelo produto audiovisual, na representação das comunidades locais, como o sertanejo, o pantaneiro, o indígena e o sul-mato-grossense.

A identidade étnica ou cultural do grupo parece condicionada a certa aderência de sua memória coletiva ao espaço (território ou lugar); sem o qual a sua marca subjetiva corre o risco de se diluir no continuum temporal, desprovido de referenciais perenes e imutáveis. Nossos processos mnemônicos seriam acionados e desencadeados por signos espaciais externos que transformam gestos anódinos em atos simbólicos passíveis de reconstituir a experiência ritualística existencial do grupo de origem, enriquecê-la e religar (não é mais preciso lembrar que, etimologicamente, a religião é um modo de religar - religare) as gerações presentes e futuras às antepassadas. (ELHAJJI, 2011)

Felipe Pena (2008) ao tratar das teorias do jornalismo, trata em determinado ponto sobre a teoria da nova história aplicada a atividade jornalística. Ele cita Michel de Certeau que defende o modelo subjetivo, pelo qual toda interpretação histórica depende de um sistema de referência. “O lugar de onde se fala está no centro das discussões. Para Certeau é impossível analisar o discurso histórico fora da instituição em torno da qual ele se organiza”.

Ao tratar de determinado discurso histórico é necessário ir além de fontes oficiais ou de documentos. O espaço, o lugar onde o discurso é ou foi produzido e compartilhado deve ser centro da narrativa histórica, tamanho o vínculo e a importância do

espaço na referencialização dos processos de comunicação, cultura e de socialização dos grupos.

4 MÉTODOS E TÉCNICAS UTILIZADOS

À medida que o trabalho amadureceu no desenvolvimento da pesquisa e na elaboração dos produtos algumas adequações fizeram-se necessárias. Em relação a pesquisa, foi necessário concentrar o referencial teórico em campos específicos e conceitos gerais para desenvolver o projeto especialmente.

Concentrou-se o referencial teórico em três campos-eixo: memória social, teoria do rádio e, de forma menos tradicional, os relatos sobre elementos importantes na história do cinema e de Jardim. Os três campos integrados permitiram maior dinamismo e compreensão sobre a importância e o funcionamento do produto radiofônico, potencializando as informações objetivas e subjetivas/sensíveis resgatadas.

Quanto ao produto, foi necessário adequar tecnicamente, como decisão editorial o formato desejado. A princípio era previsto o desenvolvimento de uma radionovela que contasse na voz dos personagens suas histórias sobre o Cinejardim, com o cruzamento de suas narrativas.

Depois de todo o material coletado, no entanto, as características que o curso de jornalismo exprime sobre seus formandos foi explícito. As entrevistas foram conduzidas como jornalísticas, e logo, as informações se construíram nos relatos a partir de um direcionamento também jornalístico. Para a radionovela era necessário maior profundidade e descrição de personagens pelas fontes.

Tal situação apenas reforça o entendimento da importância da circunstância na formação dos discursos. O entrevistador, em sua identidade e formação, altera significativamente o processo de enunciação nas fontes. A beleza nessa mudança foi a descoberta de que a técnica jornalística também pode ser ferramenta na construção de uma etnografia da memória e do espaço, de uma cartografia social da memória. A produção do discurso neste sentido alterou o formato, mas não o conteúdo ou a validade dos relatos. Na verdade permitiu uma objetividade sensível pelas fontes, uma valorização do factual somado à estéticas e a experiência.

A transformação da radionovela em série radiofônica, considerando as situações citadas apenas deu mais dinamismo e permitiu a exploração de um aspecto bastante

discutido pelos filósofos da comunicação e do rádio: a expressividade no conteúdo informativo.

Mostrou-se fundamental construir esse produto informativo-educacional, como algo que apresentasse à população a memória e história cultural do extinto cinema, expressando tanto quanto fosse possível o sentimento de perda e de saudade que as pessoas que viveram essa história tem do bem perdido. O novo desafio criado: uma série que retrate um bem cultural que sobrevive virtualmente na memória social de forma leve, dinâmica e íntima; mantendo as características da oralidade nos relatos e na edição, e oferecendo por meio da bagagem auditiva a experiência sensível da vivência do cinema.

Nestes fundamentos a alteração foi significativa e positiva, porque permitirá que qualquer geração, ainda aquelas mais jovens, que sequer sabem que a cidade tinha um cinema conheçam sua história, reconheçam sua importância e preservem essa memória, enquanto patrimônio cultural. No projeto original não havia limites para a quantidade de sonoras captadas e entrevistas realizadas. Já na qualificação, considerando as primeiras experiências, as entrevistas foram limitadas em 35, das quais 16 sonoras captadas para uso no produto e 9 (nove) foram utilizadas por fim. O critério para essa redução foi simples: a edição jornalística. Escolheram-se as fontes que melhor organizavam as ideias e lembranças sobre as experiências, filtraram-se as informações repetidas ou que não somavam subjetivamente ou objetivamente ao trabalho e, num último momento, houve a lapidação das sonoras por importância, expressividade, curiosidade, cronologia e qualidade de som.

A técnica jornalística foi muito interessante na construção desse texto, porque não eram apenas os relatos que estavam sendo editados, mas memórias. O diferencial foi a utilização da crença de Arnheim (1980) e Balsebre (2005)⁵ nessa técnica. Se normalmente, o repórter considera apenas o factual para a notícia nas falas testemunhais da fonte, na teoria dos autores a dramaticidade e a expressão subjetiva precisam ser exploradas no trabalho do jornalista de rádio.

As fontes, já aplicando a essa pesquisa, ainda são testemunhas dos acontecimentos, mas testemunhas de um período muito maior de tempo-espço do que o jornalismo diário está acostumado a ter. A experiência dos acontecimentos está ligada diretamente à sequências de experiências vividas no passado, refletidas no tempo e revividas na narração da memória. Não são sentimentos ou conhecimentos sobre os fatos que são informados, mas experiências e memórias que são revividas e reproduzidas sonoramente.

⁵ BALSEBRE, A. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, E. (Org.). Teorias do Rádio: Textos e Contextos. Florianópolis: Insular, 2005.

5 O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA SÉRIE

A partir da iniciação científica (CNPq) em 2011, que é onde começa o trabalho de levantamento de informações, livros das áreas de teoria da comunicação já conhecidos da graduação foram adquiridos e sistematicamente fichados para facilitar a pesquisa.

Com o desenvolvimento do referencial teórico e apresentação da pesquisa e resultados preliminares em setembro de 2012 no Intercom Nacional em Fortaleza (CE), Grupo de Geografias da Comunicação, e em novembro de 2012 no Congresso de História da Mídia do Centro-Oeste em Dourados (MS), foi possível ampliar a visão sobre o tema e ainda sobre as possibilidades práticas da pesquisa.

Neste momento inicia-se então a conceituação diferenciada do cinema (que é mídia) como lugar e não-lugar (AUGÉ, 1994) de experiência. A mídia-lugar que é ponto de encontro e de *start up* na narrativa de uma memória que é social (GONDAR & DOBEDEI, 2005) e coletiva (HALBWACHS, 1990). A mídia-espaco como lugar de mediações, observadora e centro de fluxos migratórios e vivências de misturas culturais, de cenário de conflitos de grupos e etnias.

Depois do referencial teórico estabelecido foi fundamental elaborar o planejamento sobre como e o quê seria captado nas sonoras para que o roteiro, no futuro, ficasse mais bem costurado. Foram feitas cinco viagens de pesquisa a Jardim entre julho e dezembro de 2012 para coletar material e realizar entrevistas. Para que não houvesse interferência em excesso e modificações significativas na produção do discurso pelas fontes, poucas perguntas eram feitas, respondida livremente pelo entrevistado, sem a necessidade de ordem cronológica na narração (o que expõe os fatos por ordem de recordação e logo de significação pela fonte). Uma curiosidade aconteceu. Das 16 sonoras captadas, 15 tem o mesmo tempo de duração: 20'.

Para garantir a participação da população na pesquisa, uma carta convite foi feita e distribuída na primeira viagem durante julho, em todas as escolas, órgãos públicos, comércio e murais, avisando sobre o trabalho, seus objetivos e oferecendo o contato do entrevistador.

Uma visita foi feita também ao Programa Conviver (de idosos) com a explanação do trabalho de resgate da memória. Mais de 160 idosos animados com a chance de contar suas histórias obrigaram a visita mesa-a-mesa e o agendamento de visita em residências,

formando um rico banco de contatos de pessoas (na maioria fundadoras da cidade) que estão animadas em compartilhar em detalhes suas experiências no saudoso cinema.

Feitas as primeiras captações, todo o material foi decupado tentando preservar no texto as características emocionais e expressivas do relato para facilitar na elaboração do roteiro. Nas captações, expedições fotográficas e de visitas frequentes as fontes entrevistadas foram feitas, residência por residência.

O passo seguinte foi identificar o factual e os relatos mais expressivos para construir a trama e o texto no roteiro, criando um conceito sonoro para aprimorar a experiência da recepção da informação. Nestes termos a série foi dividida em cinco episódios/capítulos diferentes, independentes e complementares, para contar a memória sobre o Cinejardim, aproveitando nas contextualizações a referência sonora mais presente na memória de determinados filmes, de modo a permitir que o sentimento e o relato de romance, por exemplo, seja assimilado com a trilha sonora do filme de romance mais lembrado dentre as fontes.

O uso conjunto e planejado neste sentido, permitiu que cada capítulo se identificasse com um foco narrativo: romance, aventura e comédia, drama, cinejornal e documentário. Cada qual com uma trilha e uma trama sonora específica para potencializar a expressão subjetiva e as características da oralidade nos relatos de memória.

A redação do roteiro seguiu bastante próxima a estrutura de um radiojornal no que refere-se a identidade do programa, com modificações necessárias em linguagem e tempo, evidente. A estrutura teve o seguinte direcionamento: Trilha de abertura da série, OFFs de apresentação do episódio, Chamada da série, Sonoras, OFFs de complementação e contextos, Chamada do próximo episódio, Clipe sonoro, Despedida e encerramento do episódio, Trilha de encerramento da série.

Na edição foram privilegiados o uso do Sony Sound Forge 9.0 e do Sony Vegas 12.0, responsáveis juntos pelo tratamento e montagem do roteiro. Os Off's de narração foram gravados no estúdio do laboratório de radiojornalismo da UFMS. Todo o trabalho, desde a redação do roteiro até a edição com encaixe dos silêncios, sonoras, músicas, BG's, trabalha na perspectiva da teoria expressiva do rádio de Balsebre (2005).

6 CONSIDERAÇÕES

Os relatos são fontes ricas na construção de uma memória quase sempre perdida ou desprestigiada, principalmente na valorização do patrimônio cultural imaterial. Existe, e é

perceptível no trabalho de campo, uma desvalorização do velho como categoria antropológica. A memória ocupa um papel acessório mesmo na educação, quando a narrativa subsiste apenas pela insistência cultural da história oral de pai pra filho.

Com a divulgação nas mídias e principalmente na rádio sobre a realização da pesquisa, a população adotou o projeto como seu. Muitas pessoas queriam dar depoimento, ou sugerir fontes, ou ainda saber quando o material será publicado e disponibilizado. Penso que esse é o melhor resultado que espera-se do produto. Sua utilidade e circulação para manter o registro da memória dos velhos, do ato de contar histórias, de registrar a cultura de uma região que hoje, nas novas gerações, já não sabe o que é assistir um filme numa sala de cinema.

Se o projeto experimental puder circular como material de pesquisa, de educação patrimonial e de registro etnográfico sonoro, num produto leve, que informe e entretenha, principalmente, toda a pesquisa e os investimentos terão valido a pena. É um presente e uma prestação de serviço para minha cidade natal; a terra dos ipês cor-de-rosa, do guaraní de fronteira, dos velhos e velhas migrantes da linda e saudosa Jardim.

Uma visão teórica e técnica bem mais abrangente que diferencia até hoje os textos do acadêmico no mercado e sintetiza de maneira maravilhosa uma possível reconstrução daquilo que Walter Benjamin chamava de ‘crise da humanidade’ pela perda da capacidade de contar histórias.

Interessante como na problemática da memória social tudo está interligado quando estudamos sua fenomenologia pela ótica do processo de comunicação. A memória é construída sempre pela vivência coletiva em determinado espaço e tempo, o que por si já constitui na sociabilidade e afetividade dinâmicas de comunicação social segundo Harold Innis em seu famoso *The bias of communication*. Esse espaço físico ou imaginário, pode ser lugar ou não-lugar e sempre vai constituir um eixo de entendimento coletivo de seu passado, como uma referencialização da experiência.

A transmissão da memória social é sempre pelo relato e pelo ato de contar histórias, em grupos, na família, de forma espontânea ou induzida. Existe sempre a figura do narrador como mediador da lembrança, revivendo ao contar cada experiência, analisando-a com sua formação atual. A memória é sempre um fluxo de passados no presente, contados e lembrados sob a ótica e o entendimento atual do narrador.

Encontramos aí justamente aquele problema social retratado por Benjamin sobre a capacidade de contar histórias. Estrategicamente, o estímulo e a valorização da memória



social compreende dinâmicas de fortalecimento da oralidade, da narrativa e de todos os efeitos criativos, reflexivos e de identificação que pode trazer. Utilizar estrategicamente os *media* para preservar a memória como patrimônio cultural é atuar socialmente nas dinâmicas de identidade e oralidade que vinculam a população ao seu espaço.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNHEIM, R. **Estética Radiofônica**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1980.
- AUGÉ, M. **Não-lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. 3ª ed. Campinas: Papirus, 1994.
- CANCLINI, N. G. **Cidades e cidadãos imaginados pelos meios de comunicação**. Revista Opinião Pública, Campinas, Vol. VIII, nº1, 2002.
- ELHAJJI, M. **Migrações, TICs e comunidades transnacionais**: o devir diaspórico na era global. In: Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Recife, PE – 2 a 6 de setembro de 2011. Intercom: Recife, 2011. Disponível em: <<http://www.geografias.net.br/papers/2011/R6-1860-1.pdf>>. Acesso em: 3 mai 12.
- GONDAR, J.; DOBEDEI, V (Orgs.). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra- capa/Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.
- HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Vertice, 1990.
- MEDITSCH, Eduardo (Org.), **Teorias do Rádio, textos e contextos**, volume1, Editora Insular, Florianópolis, 2005.
- PENA, F. **Teoria do Jornalismo**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2008.
- PICHON-RIVIÈRE, E. **Teoria do Vínculo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998