



## **O Documentário Radiofônico e a Audiobiografia como Fixação da Memória Cultural: Relato de uma Experiência<sup>1</sup>**

Adriano Lopes GOMES<sup>2</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal-RN

### **Resumo**

Este trabalho apresenta um relato de experiência desenvolvida no contexto de ensino-aprendizagem de Rádio, com alunos de Comunicação Social, adotando-se os formatos Documentário e Audiobiografia como proposta de fixação da memória cultural. Destaca quatro projetos que evidenciam a natureza dos gêneros trabalhados, descrevendo-se as formas de inserção no processo de produção, roteirização e edição dos programas. Promove uma reflexão decorrente da prática pedagógica bem como do engajamento e do interesse dos alunos à atividade proposta, cujos resultados são relevantes do ponto de vista da formação acadêmica e da constituição do sujeito em suas práticas sociais.

**Palavras-chave:** Rádio; Memória; História; Formatos Radiofônicos; Ensino

### **Introdução**

A História sempre reconheceu os documentos escritos como forma de legitimar algo fundamental na análise do objeto que se inscreve na memória social e coletiva. Reconhecer esses documentos, muitos dos quais distanciados no tempo e espaço, implica apreciá-lo na ordem das significações culturais que reúnem informações, manifestam a simbologia do testemunho e agregam valores que atravessam a fluidez de outros elementos que, de igual modo, poderiam encontrar respaldo na configuração historiográfica. Não é por acaso que diversas investigações superam o pragmatismo de tais prerrogativas e adotam a História Oral como suporte documental para revelar o desconhecido e evocar as informações que subjazem à esfera do tangível. Na contemporaneidade, convém destacar a fixação da oralidade através de equipamentos técnicos, tais como gravadores de áudio, em sistema analógico ou digital, MP3 e até mesmo celulares como forma de reconsiderar a natureza escrita da prova documental. Dito de outra forma, queremos delimitar nosso marco metodológico numa triangulação possível entre os eventos culturais, o método da História Oral para os estudos e

---

<sup>1</sup> : Trabalho apresentado no NP Rádio e Mídia Sonora, do VIII Nupecom – Encontro dos Núcleos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Professor Doutor do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Coordenador da base de pesquisa “Comunicação, Cultura e Mídia”.



pesquisas em Comunicação e a fixação das práticas da oralidade em aparatos tecnológicos na busca de recuperar os eventos sociais na voz de sujeitos informantes. Este trabalho, portanto, adota algumas reflexões sobre os formatos documentário e audiobiografia no suporte radiofônico, apresentando um relato de experiência desenvolvida com alunos de Comunicação Social, habilitações em Jornalismo e Radialismo, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

### **1. Mídia e memória: bases para a fixação do conhecimento**

A memória é aqui entendida como atributo das funções cognitivas, em arquétipos constituídos a partir das sociedades ágrafas ou com predomínio da oralidade, que se utilizavam da capacidade mnemônica para armazenar e transmitir informações através da expressão oral. Com o advento da imprensa (séc. XV), a memória passa por alterações significativas pois vai encontrar outro suporte para deixar marcadas as lembranças, acontecimentos, narrativas cotidianas e até mesmo imagens. A nova realidade do registro escrito, em caráter de produção sistemática e de grande escala, vai promover modificações na comunicação entre os sujeitos cuja situação de contexto sociohistórico passa a exigir competências na dimensão do saber ler e escrever. Tais competências seriam necessárias ao arquivamento das manifestações factuais e culturais, excedendo os limites que a memória impõe, muitas vezes escapando os episódios relevantes em razão do ângulo a que se lança sob determinado evento social.

Com o passar do tempo, foi possível reproduzir livros em larga escala, guardar documentos escritos, arquivar peças de jornais periódicos, assim constituindo novas formas de se entender a memória cultural. No início do século XX, os primeiros experimentos radiofônicos, por extensão das experiências com o telégrafo sem fio, vão alterar o processo de interação social: a oralidade, antes circunscrita às relações interpessoais, agora será possível com a transmissão a longa distância, em situação midiática, para recepções horizontais e em um só tempo. O rádio chega ao Brasil em setembro de 1922, mas ganha desenvolvimento a partir do ano seguinte com a inauguração da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, por iniciativa pioneira de Roquette Pinto.

No início dos anos de 1950, com os estudos avançados do magnetismo e das inovações tecnológicas, já é possível gravar e arquivar a voz humana em suportes de acetato, discos de vinil e fitas magnéticas no sistema analógico. Todo esse aparato técnico foi de extrema importância para a preservação de depoimentos, músicas,



notícias, vinhetas e publicidades, pelo que designamos de «Memória Eletrônica». Concordamos com Meditsch (1997) quando afirma:

No plano da linguagem, estas formas de registro mecânico (depois aperfeiçoadas pela eletrônica) permitiram conservar e reproduzir em qualquer tempo e lugar os componentes analógicos que anteriormente eram prisioneiros da situação da enunciação. Repetia-se assim, agora com as linguagens analógicas, o salto que anteriormente a escrita possibilitara ao modificar a enunciação dos componentes digitais da fala (MEDITSCH, 1997).

Atualmente, vivemos a sociedade da cultura midiática ou cibercultura na qual os componentes digitais - como recurso avançado da tecnologia - vão imprimir outros procedimentos de conduta ao ser humano. Passou-se do sistema analógico para o sistema digital em que é possível extrapolar os sentidos, ampliar o caráter da intersubjetividade entre atores sociais em lugares distintos, subvertendo as concepções de sociedade formalmente organizada e de onde transgride-se o paradigma de tempo e espaço, de ser e não-ser, de estar circunscrito geograficamente em ambientes determinados. Gravar discursos, registrar imagens em dimensões diferentes, editar, armazenar e recuperar falas em recursos técnicos sofisticados são características dessa nova era.

Devemos entender que todas as situações mencionadas se configuram como mecanismos de pertencimento ao campo da memória, porém histórica e tecnologicamente constituídas e ressignificadas. Assim sendo, ainda que recuperemos peças de documento sonoro das emissoras de rádio ou em arquivos pessoais, vamos considerar tais aspectos inseridos no âmbito da memória coletiva, ainda que o registro esteja sedimentado em suporte, que não o mnemônico, aqui naturalmente admitido.

As formas primordiais de conexão entre passado e presente são concepções que regulam o desejo inconsciente do sujeito social em busca contínua da sua própria identidade. Esta tem sido a questão que desde a infância da humanidade e, sobremaneira, a partir dos filósofos da Grécia antiga, tem levado o ser humano a buscar o sentido do seu estar no mundo. A memória se insere nessas questões por ser a faculdade que permite armazenar os acontecimentos vivenciados, acumulando experiências e ampliando os referenciais de conhecimento histórico e sociocultural.

Na sociedade moderna, em que impera a difusão de produtos pela indústria midiática, é preciso encarar a cultura como um bem social da coletividade. Por tal



razão, entender os processos mnemônicos também implica refletir sobre o nosso engajamento na sociedade e o compromisso em preservar o universo de valores que permeiam o ser social, hoje cerceado pelas determinações do mundo globalizado. Entendemos que tal situação reflete a natureza da constituição historiográfica quando se reúne um conjunto de bens simbólicos inscritos na sociedade que atravessa o tempo e ganha sentidos nas coletividades.

Convém dizer que a memória respalda a história, pois dela se alimenta (LE GOFF, 2000), tanto quanto os documentos testemunham os fatos. A propósito, o autor (*ibidem*), cita Pierre Nora ao se referir ao passado vivido pelos grupos sociais à semelhança de memória histórica da sociedade e faz associação entre história e memória ao considerar:

Até aos nossos dias “história e memória” confundiram-se praticamente e a história parece ter-se desenvolvido “sobre o modelo de memorização, da anamnese e da memorização”. Os historiadores davam a fórmula das “grandes mitologias colectivas, ia-se da história à memória colectiva. Mas toda a evolução do mundo contemporâneo, sob a pressão da história imediata em grande parte fabricada ao acaso pelos meios de comunicação de massa, caminha para a fabricação de um número cada vez maior de memórias colectivas e a história escreve-se, muito mais do que antes, sob a pressão destas memórias colectivas (LE GOFF, 2000:54).

Sendo assim, este relato de experiência está inserido na interface entre história, mídia e memória, das quais nos apropriarmos para emergir os sentidos inerentes aos formatos documentário radiofônico e audiobiografia.

## **2. Rádio e Cultura: dimensões interpretativas**

Desde o seu advento no Brasil, o rádio sempre esteve presente na vida das pessoas, quer nos cômodos da casa, quer no ambiente de trabalho, em situações de recolhimento ou momentos de compartilhamento grupal. O rádio acompanhou os episódios da história, narrando-os, emocionou ouvintes, e apresenta-se, ainda hoje, como um meio de comunicação que participa da construção social da realidade, ao divulgar diariamente questões que problematizam o cotidiano e fazem a sociedade pensar e discutir sobre os assuntos abordados nas grades de programação.

Halbwachs (1990) discutiu aspectos da memória, segmentando-a em memória individual e memória coletiva. Foi sobre o modo de encarar esta última que o autor destacou os elementos que organizam os traços sociais da cultura, disseminada pelos membros que dela fazem parte. Tal disseminação resulta do processo de mediação e



transmissão de valores simbólicos, capazes de armazenar as informações e recuperá-las sob forma de lembranças. Considera o autor:

Haveria então, na base da lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que – para distingui-lo das percepções onde entram tantos elementos do pensamento social – admitiremos que se chame de intuição sensível (HALBWACHS, 1990:37)

O meio social oferece as bases para a construção da memória individual que, ao contato com os demais membros da comunidade, constituirá a memória coletiva. Portanto, para Halbwachs (op.cit.), existem memórias individuais e os indivíduos vão constituir uma atmosfera de intercâmbios sociohistóricos (a “intuição sensível”) que transmigra pelos porões do inconsciente, como herança que se manifesta em sucessivas etapas históricas do ser humano em contínua atividade cultural. A memória coletiva emerge das marcas sociais e discursos polifônicos cujas vozes ecoam pelas gerações posteriores através de processos interativos de tal modo que os falares, as narrativas orais, a reprodução de comportamentos e os costumes vão construindo o meio e a realidade social.

Para efeito do presente relato, consideramos o passado vivido e o passado apreendido no presente ressignificado através de coleta dos dados dos diversos sujeitos informantes envolvidos no processo, pois é nossa intenção identificar a heteroglossia desses sujeitos na convergência dos episódios que constituem o objeto em tela. De outro modo, queremos dizer que mesmo aquelas expressões sugestivas de que “eu ouvi dizer”, ou “me contaram que”, são consideradas nas análises tendo em vista o fenômeno da polifonia social, absolutamente relevante na reconstituição da memória radiofônica.

### **3. O rádio e a produção de sentidos**

O rádio é um veículo de comunicação de massa que carrega o sentido da alteridade, razão pela qual afirmamos que, ao produzir qualquer programa, o produtor deve ter em mente a noção de que vai dizer alguma coisa a alguém cujo conteúdo deve ser interessante, inteligível e que, sobremaneira, possa catalisar a atenção para aquilo que é comunicado. O outro, sujeito invariavelmente oculto, é, portanto, alvo das considerações que entram no contexto cognitivo do compartilhamento de idéias em situação mediada: é o ouvinte por excelência, cujo imaginário reveste-se de singular aspecto ao se engajar no ato da escuta. O “eu” que fala e o “outro” que ouve mantêm, assim, estreita relação midiática, tendo a mensagem como ponto de concentração no qual irá se inscrever o processo de revelação dos sentidos. É com essa perspectiva que



introduzimos nossa reflexão sobre o ato da escuta, com implicação direta sobre o relato de experiência aqui em evidência.

A linguagem radiofônica, bem o sabemos, reúne elementos da oralidade, muitos de natureza paralingüística. Sendo linguagem falada, ainda que, ao narrar, o locutor venha a se apoiar em texto escrito, o espaço simbólico que daí resulta permite a inserção de componentes que vão além do simples gosto por ouvir rádio. Na ausência de imagens eletrônicas, o rádio passa a evocar situações próprias do imaginário do ouvinte.

Por imaginário, entendemos o processo de cognição que decorre da capacidade de fantasiar, criar e representar imagens mentais. O imaginário é, por natureza, a faculdade que evoca objetos e situações ausentes ou distantes, reais ou fictícios, presentificando-os no universo mental do sujeito. Assim, há uma transferência simbólica de sentidos que transgridem o comum, o real, o natural, e subverte os eventos factuais, de forma voluntária ou não, para uma situação fantasiosa. Na sua origem, o ato de fantasiar pode ser encarado como um fingimento da realidade, efeito mimético que tem em seu conteúdo as regras próprias para se criar imagens internas, as quais fogem do absoluto, do concreto, do tangível. Em rádio, tais particularidades são absolutamente possíveis no ato da escuta pois trabalha-se apenas com audição no sentido convencional. A linguagem, por si só, apresenta a noção de incompletude, convocando os sujeitos a preencher ou completar as lacunas quase sempre permitidas no ato comunicacional. É no imaginário, portanto, onde as relações de sentidos se complementam. Ao abordar essa situação, relacionando-a ao texto literário e aos efeitos estéticos provocados nos leitores, Iser (1996:79) considerou que “apenas a imaginação é capaz de captar o não-dado, de modo que a estrutura do texto, ao estimular uma seqüência de imagens, se traduz na consciência receptiva do leitor”. De modo análogo, e exatamente porque rádio é só audição, o ouvinte vai preencher os elementos de indeterminação provocados pela linguagem radiofônica. Por esse motivo, o ouvinte “ignora” a imagem real do locutor ou da mensagem veiculada e passa a pertencer à ordem dos signos. Como tal, a palavra mediada ganha referenciais simbólicos e se insere no sistema das representações entre aquilo que é veiculado e o que é escutado, contexto que envolve o conhecimento de mundo, repertório lexical e semântico, além da experiência estética do ouvinte.

Dizemos tudo isso porque o documentário radiofônico e audiobiografia são impregnados de relatos que provocam o imaginário do ouvinte por situações vividas em um dado contexto histórico ou social, particularizado em personagens ou em narrativas episódicas que assinalaram um determinado período temporal.



#### **4. O documentário radiofônico e a audiobiografia: experiência didático-pedagógica**

Na condição de professor de Rádio, assumimos a disciplina Temas Especiais em Radialismo, cuja ementa sinalizava para conteúdos teórico-práticos. Dentre os gêneros e formatos em Rádio propostos aos alunos, optamos por concentrar maior atenção ao documentário e à audiobiografia. Tal escolha não foi aleatória. Observamos a necessidade de potencializar interesses nesse setor para articular melhor as nossas pesquisas em andamento com o ensino, situação que julgamos oportuna para imprimir reflexões teóricas sobre as peças produzidas, bem como sobre o objeto ou personagem a ser documentado ou audiobiografado. Apesar disso, ainda identificamos a pouca recorrência e a limitada utilização desses formatos nas emissoras de Rádio, quer em nível local ou de abrangência nacional. Em ambos os casos, o método empregado pelos alunos foi o da História Oral por se adequar às necessidades de produção dos programas em estudo, cujo eixo norteador possibilita as ferramentas indispensáveis à viabilização dos projetos. Thompson (2002:44) enfatiza que a História Oral “é uma história construída em torno de pessoas. Ela lança a vida para dentro da própria história e isso alarga seu campo de ação”.

Quando se trabalha com História Oral, logo vem a questão da fidelidade e validação científicas, considerando-se a natureza subjetiva das fontes orais tanto quanto ao caráter efêmero da memória. Ora, o processo de reconstituição da memória radiofônica exigia dos alunos determinadas posturas que se inoculavam na ordem da comparação, cruzamento de informações, análise de conteúdo das falas, para que as evidências orais sugerissem a “realidade” com a qual estavam trabalhando. A esse respeito, Thompson (2002) já assinalara:

Nossa principal tarefa aqui será tomá-la [a questão da evidência da história oral] em seu sentido literal e verificar como se sustenta a evidência oral quando apreciada e avaliada exatamente do mesmo modo como se avaliam todos os outros tipos de evidência histórica (THOMPSON, 2002: 138).

Em um primeiro momento, buscamos discutir conceitos em torno de eixos temáticos circunscritos na História, na Memória e nos Gêneros e Formatos radiofônicos, além de clarificar idéias sobre os elementos estéticos e de formatação de documentários e audiobiografias. Adotamos o conceito de Barbosa Filho (2003) quando assim define:

O documentário jornalístico mescla pesquisa documental, medição dos fatos *in loco*, comentários de especialistas e de envolvidos no acontecimento, e





desenvolve uma investigação sobre um fato ou conjunto de fatos reais, oportunos e de interesse atual (...) (BARBOSA FILHO, 2003: 102)

Sendo assim, os alunos eram inseridos no universo da produção radiofônica, gerenciando a trajetória de concepção, definição do objeto a ser investigado, pesquisa, roteirização, realização das entrevistas, gravação e edição. Quando se optava por uma audiobiografia que, em sua natureza, tangencia ao documentário radiofônico, de igual modo seguíamos à caracterização de Barbosa Filho (*ibidem*), quando assim destaca no âmbito do gênero Educativo-cultural:

[Audiobiografia] é o formato radiofônico em que o tema central é a vida de uma personalidade de qualquer área de conhecimento e que visa divulgar seus trabalhos, comportamentos e idéias. (...) Seu caráter educativo, porém, prepondera sobre os elementos de entretenimento que arregimenta (BARBOSA FILHO, 2003: 112)

Dessa experiência de dois anos, surgiram trabalhos relevantes do ponto de vista de aquisição da técnica, da reflexão teórica e da contextualização histórica em que os alunos se viam envolvidos, sobremaneira por evocar situações ou personalidades importantes para a história do Rio Grande do Norte. Admitimos que essa pode ser uma contribuição ao ensino de Rádio por aproximar sujeitos e personagens que fundaram e fizeram ecoar seus procedimentos sociais na trajetória do tempo. Assim sendo, a cultura e a proximidade geográfica dos fatos são projetadas na esfera de interesses dos alunos dentro de um processo de identificação cultural com os personagens e acontecimentos.

Convém aqui destacar alguns dos documentários produzidos pelos alunos, nessa perspectiva de sistematização do conhecimento e da organização dos instrumentos práticos para produzir e consolidar os seus experimentos.

“À Sombra do Horto”<sup>3</sup> é uma produção que ao mesmo tempo mescla elementos do documentário jornalístico e da audiobiografia, assim justificando as autoras:

Auta de Souza, considerada a poetisa norte-rio-grandense mais conhecida fora do Estado, com suas poesias presentes nas rodas literárias do país, despertou muita emoção e interesse, e foi fartamente incluída nas antologias e manuais de poesia das primeiras décadas do século passado. Aos 24 anos, em 1901, morreu tuberculosa. No ano anterior havia publicado seu único livro de poemas sob o título de *Horto*, com prefácio de Olavo Bilac, que obteve significativa repercussão na crítica nacional.

Contar a biografia de Auta de Souza, utilizando-se do rádio, é uma forma de proporcionar o conhecimento mais horizontal dessa poetisa que se tornou um ícone de um estilo literário, assinalando os sentimentos de dor e religiosidade através de sonetos.

---

<sup>3</sup> Autoras: Dayana Oliveira, Michelli Pessoa, Andréa Ramalho. Trabalho de Conclusão de Curso, 2007: UFRN.





De igual modo, entendemos que essa audiobiografia pode alcançar os espaços radiofônicos comunitários, as escolas, as bibliotecas e hemerotecas, como forma de estimular os ouvintes a conhecer a personagem em evidência, aproximá-la do universo cultural dos ouvintes, instigando-os a buscar a sua obra *O Horto* como leitura do texto escrito. No roteiro, as autoras valem-se de sonoridades de críticos literários, professores e pesquisadores, cuja locução é entremeada de leitura dos poemas imprimindo plasticidade e dinamismo à audiobiografia. Por tal razão, Rádio e Literatura cruzam-se nesse trabalho, imbricando-se por outras vertentes do saber em cujo espaço sonoro o ouvinte pode-se ver atraído pelas letras.

Em outro documentário, intitulado: “Dobram-se os sinos, ergue-se o povo: Mossoró vence Lampião”, a autora<sup>4</sup> procura recuperar um dos episódios que marcaram a história da então pacata cidade do interior do Rio Grande do Norte, Mossoró, no dia 13 de Junho de 1927. Ainda hoje lembradas como um ato de bravura, heroísmo e resistência ao bando do temível Virgulino Ferreira da Silva – o Lampião -, a invasão dos cangaceiros e a vitória dos potiguares são narrados por um locutor, fazendo-se uso de elementos de dramaticidade teatral com passagens interpretadas por outras vozes numa perspectiva ficcional. Por ser de fácil acesso em todas as camadas sociais, o rádio se apresenta como suporte de veiculação do documentário no sentido de proporcionar contextos de projeção cultural, hoje em evidência na chamada era da globalização, sem perder de vista os episódios de pertencimento local. Convém refletir nessas particularidades que estão no cerne da questão do presente relato, uma vez que a proposta apresentada em sala de aula incidiu sobre acontecimentos voltados à cultura regional no sentido de fixar a memória e proporcionar engajamento ao ato da escuta radiofônica. Nesse aspecto, ao se propor um documentário como esse, a tríade História-Mídia-Memória recai na sobreposição de lembranças manifestadas pelas fontes ouvidas, numa espécie de transmigração de episódios pelo que chamamos de ressignificação mnemônica. Tal situação decorre da apreensão do conhecimento internalizado pelos sujeitos através de uma informação que é repassada de pessoa a pessoa. Convém enfatizar que a percepção sobre determinado episódio que alguém presenciou ou ouviu falar ganha sentidos de conformidade com o seu repertório de mundo, o que implica dizer que a estratificação das lembranças vai sendo ressignificada com o olhar e com o tempo.

---

<sup>4</sup> Autora: Érica Lima, na Disciplina Temas Especiais em Radialismo, 2007: UFRN.

Em um terceiro projeto de audiobiografia denominado de “Poesias de Mar e Sertão”<sup>5</sup>, as autoras evocaram a vida e a obra de Zila Mamede, outra poetisa que, apesar de paraibana, viveu e atuou no Rio Grande do Norte até 1985, ano do seu falecimento. Esse trabalho centrou nas fontes familiares e dos amigos mais próximos para recuperar no Rádio parte da história de Zila Mamede, além do próprio áudio que a poetisa deixou gravado em um programa de televisão local. Seguiu o tom narrativo com inserções de fragmentos poéticos de vários livros publicados pela poetista para dar uma idéia de sua obra e do seu estilo literário. Após concluído, o projeto ganhou o nome de “Letras Potiguaras”, cuja iniciativa de trabalho de conclusão de curso permitirá envolver outros poetas norte-riograndenses, utilizando-se do mesmo formato de audiobiografias, assim argumentado:

O nome “Letras no Ar” foi idealizado através de uma referência direta ao fazer literário dos personagens escolhidos (*Letras*) unida a expressão bastante conhecida daqueles que fazem o rádio (*No Ar*), alusão às ondas de propagação do veículo, além de ser jargão comum, que significa que o programa está sendo transmitido naquele momento.

Esse projeto trabalhou com fontes primárias, aqui admitidas como “primeiras histórias”, ou seja, de parentes e amigos próximos da personagem, reveladas em suas experiências de vida. Quando abordamos a questão das experiências de vida, queremos dizer que as autoras levaram em consideração apenas aquelas que tiveram relação direta com o objeto de estudo, tais como: os acontecimentos familiares, o cotidiano escolar ou profissional, etc.

Já no documentário “Poti de Saudades e Lembranças”<sup>6</sup>, o foco episódico é centrado na primeira emissora de rádio da cidade do Natal-RN, a Rádio Poti, em 1941, recentemente desativada. Os autores delimitaram um marco temporal compreendido entre 1941 e 1955, que coincide com a inauguração e a chamada “era de ouro do rádio” potiguar caracterizando-se, assim, como um estudo de caso. Os oito informantes (fontes) foram classificados em primários, entendidos como protagonistas da história em evidência por esse documentário, ou, de outro modo, aqueles que estiveram diretamente envolvidos com a Rádio Poti, na condição de radialistas e que trabalharam na emissora durante a época circunscrita; e secundários, sendo aqueles cujo envolvimento deu-se de forma indireta ou que foram ouvintes assíduos. Com esse documentário radiofônico, pôde-se perceber que a primeira emissora de rádio do Rio Grande do Norte cumpriu o compromisso de promover formas de entretenimento,

---

<sup>5</sup> Autoras: Débora Campos e Jordana Mamede. Trabalho de Conclusão de Curso, UFRN: 2008.

<sup>6</sup> Autores: Alexandre Santos e Edivânia Duarte, Disciplina Temas Especiais em Radialismo, 2005: UFRN



educação e informação, refletindo seu engajamento com a pluralidade de interesses dos ouvintes. A partir dos programas musicais, a Poti incentivou a produção local e projetou cantores e conjuntos vocais em âmbito nacional e internacional. As radionovelas, mesclando realidade e ficção, catalisaram a atenção dos ouvintes no mundo imaginário. A Rádio Poti, com toda a diversidade de programação, veio a instaurar a *era de ouro do rádio* no Rio Grande do Norte. A população potiguar, que antes só ouvia falar no sucesso das transmissões radiofônicas das outras localidades do país, teve a sua própria emissora de rádio, veículo que dinamizou a comunicação no estado e deu ao público programas substanciais e de qualidade.

### **Considerações finais**

A experiência aqui relatada nos possibilitou reflexões sobre nossa prática pedagógica, uma vez que nos instigou a formular outras possibilidades de engajamento dos alunos na utilização dos formatos radiofônicos. Admitimos que tal procedimento é relevante do ponto de vista da formação acadêmica, da didática no ensino de rádio, mas, de igual modo, da constituição do sujeito cultural inserido em suas práticas sociais. Ainda nos revelou que a memória se apresenta como um bem simbólico que merece ser preservada e transferida para determinados contextos de vida coletiva, situados no tempo e apreendidos através de constantes ressignificações, de cuja fonte os alunos podem se apropriar, produzir programas e fazê-los veicular nas escolas, nas emissoras de rádio AM e FM, nas rádios comunitárias, como forma de prestar um serviço às comunidades na perspectiva da cidadania. Ou seja, a cada olhar que se incide sobre certos episódios, há uma espécie de “segundas histórias”, contadas sucessivamente entre gerações, as quais vão recompondo o cenário e sedimentando os chamados “patrimônios imateriais”. Esse é o sentido da fixação da memória no suporte radiofônico, hoje capaz de deixar registrado em espaços virtuais ou materializados em CD’s ou DVD’s, permitindo um alcance maior dos atores sociais que apreendem e internalizam suas práticas cotidianas.

Por fim, percebemos que trabalhar com documentários e audiobiografias favorece a apreensão do conhecimento pelos sujeitos através de uma informação que é repassada de pessoa a pessoa. Convém enfatizar que a percepção sobre determinado episódio que alguém presenciou ou ouviu falar ganha sentidos de conformidade com o seu repertório de mundo, o que implica dizer que a estratificação das lembranças vai sendo ressignificada com o olhar e com o tempo. O rádio é esse aliado na implementação desses atributos memoriais.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARBOSA FILHO, André. **Gêneros radiofônicos**: os formatos e os programas em áudio. São Paulo: Paulinas, 2003

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução por Laurent Leon Schaffter. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução por Johannes Kretschmer. São Paulo: editora 34, v. 1. 1996.

\_\_\_\_\_. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução por Johannes Kretschmer. São Paulo: editora 34, v.2. 1996.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**: história. V. 1. 6 ed. Lisboa: edições 70.

\_\_\_\_\_. **História e memória**: memória. V. 2. 6 ed. Lisboa: edições 70. 2000.

MEDITSCH, Eduardo. **O rádio na era da informação**: teoria e técnica do novo radiojornalismo. Florianópolis: Insular, Ed. da UFSC, 2001.

\_\_\_\_\_. **A nova era do rádio**: o discurso do radiojornalismo enquanto produto intelectual eletrônico. 1997. Disponível em [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt). Acessado em 24 de abril de 2004.

STROHSCHOEN, Ana Maria (2004). **Mídia e memórias coletivas**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

THOMPSON, Paulo. **A voz do passado**: história oral. 3 ed. Tradução por Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.