Memórias locais na construção de um videodocumentário: reflexões sobre um arquivo sonoro colaborativo

Pedro Aragão
(Universidade de Aveiro/INET-md – Unirio, Rio de Janeiro-RJ)

Resumo: O artigo tem por objetivo refletir sobre desafios e problemas práticos na construção de um arquivo sonoro colaborativo. Desenvolvido pela Universidade de Aveiro (Portugal) e pelo Centro de Estudos em Música e Dança (Portugal), o projeto SOMA – Sons e Memórias de Aveiro – tem por meta a construção de um arquivo sonoro elaborado por meio de investigação partilhada que busque salvaguardar a herança sonora de onze municípios que compõem a Comunidade Intermunicipal de Aveiro (CIRA). A partir de reflexões sobre minha própria trajetória como investigador do projeto – incluindo remissões a cadernos de campo e diálogos com a equipe de pesquisa –, procuro analisar uma das primeiras ações do projeto SOMA: a realização de um videodocumentário sobre a rádio na região de Aveiro, elaborado com base em memórias afetivas de moradores, ex-agentes de rádio e radialistas. O artigo tem ainda por objetivos específicos: a) entender de que forma a trama de discursos colhidos no documentário sobre as diferentes percepções sobre a rádio na região – trama que envolve diferentes discursos, sociabilidades, dimensões políticas, comerciais e ideológicas – se articula na construção de um arquivo colaborativo; b) refletir sobre o conjunto de **escolhas** e **ações** envolvidas no processo de constituição de um arquivo sonoro.

Palavras-chave: Arquivos sonoros; etnomusicologia.

Local memories in the construction of a video documentary: Reflections on a collaborative sound archive

Abstract: *This article aims to reflect on the challenges and practical issues in the construction of a collaborative sound archive. Developed by the University of Aveiro (Portugal) and the Center for Music and Dance Studies (Portugal), the SOMA (Sounds and Memories of Aveiro) project aims to build a sound archive created through shared research that seeks to safeguard the sound heritage of eleven municipalities that make up the Community Intercity of Aveiro (CIRA). Based on reflections of my own trajectory as a project researcher − including references to field notebooks and dialogues with the research team − I try to analyze one of the first actions of the SOMA project: a video documentary about radio in the Aveiro region based on the affective memories of residents, former radio agents and broadcasters. The article also has the following objectives: a) understand in which way the documented storyline of the narrative can be associated with the construction of a collaborative sound archive, and b) discuss the set of choices and actions involved in the process of building a sound archive.*

Keywords: *Sound archives. Ethnomusicology.*

ARAGÃO, Pedro. Memórias locais na construção de um vídeo-documentário: reflexões sobre um arquivo sonoro colaborativo. *Opus*, v. 26 n. 3, p. 1-23, set/dez. 2020. http://dx.doi.org/10.20504/opus2020c2605

Recebido em 4/8/2020, aprovado em 15/9/2020

> *Acompanhei a reunião do projeto Sons e Memórias de Aveiro, em que se transcrevia e comentava a entrevista com um agente central da rádio Terra Nova. Na reunião, estão dois bolsistas reformados – Vitor Marques e Artur Calado – e o investigador acadêmico Pedro Aragão, que transcreve e conduz o trabalho, além de mim, que assisto e, em alguns pontos, me arrisco a colaborar. Discutem significados, lançam interpretações sobre o discurso do entrevistado, assim como apontam traços que contextualizam a sua narrativa, referindo ao que sabem ou lembram do tempo anterior. Um dos comentários recorrentes é o de que o entrevistado prefere se apresentar em low-profile, como disse Vitor – e isto corresponde, por exemplo, à fala em que o sujeito realça que fazia rádio não por uma paixão pessoal, mas pela relevância que aquela frente de comunicação poderia ter para as pessoas da região. Por outro lado, Artur enfatiza a centralidade que a iniciativa pessoal teve para o trabalho à frente de uma estação local, inclusive com participação de familiares. Ficamos sabendo, por exemplo, que a cantora que gravou uma vinheta chamava-se Jacinta e era sobrinha do radialista. Quando Pedro não entende algo da pronúncia, pergunta, volta-se o trecho de vídeo (a reprodução é acionada por Artur), e eles esclarecem. A digitação acontece com grande rapidez. Trocamos ideias sobre como proceder com uma outra entrevista, a primeira da série, que eles consideram muito proveitosa como fala, mas cuja captação em vídeo teve problemas. Analisam as opções: fazer nova entrevista, tentar encontrar uma passagem aproveitável etc. Ao concluírem a tarefa do dia, Pedro se despede e combinam novo encontro para amanhã, a fim de começar a transcrever nova entrevista. Artur e Vitor permanecem na sala, conversando sobre assuntos variados. Parecem estar muito à vontade e não têm pressa de sair. Artur ainda procura na internet por algum aplicativo que permita transcrever as falas gravadas, a fim de agilizar ainda mais o processo* (SALGADO, 2019)

O trecho acima retrata uma das reuniões cotidianas do projeto Sons e Memórias de Aveiro (SOMA), desenvolvido pela Universidade de Aveiro e pelo Instituto de Etnomusicologia – Centro de Estudos em Música e Dança[1]. Financiado pela Fundação para Ciência e Tecnologia e pela União Europeia pelo período de 2018 a 2021, o projeto tem por objetivo a criação de um arquivo de sons e memórias, construído a partir da colaboração direta de várias instâncias da comunidade local, para toda a região de Aveiro, Portugal. Também conhecida como a **Veneza Portuguesa** – graças à sua rede de canais que se assemelham aos da famosa cidade italiana –, Aveiro é uma cidade e um município na Região Centro de Portugal, com uma população total de cerca de 78 mil habitantes. Situada à beira de um extenso sistema de lagoas costeiras, a cidade é historicamente identificada por sua produção de sal, bem como pela colheita de algas marinhas (moliços), que no passado eram usadas como fertilizante na região. Na última década, no entanto, Aveiro tornou-se parte do mapa turístico português como consequência de uma política nacional de distribuição do turismo por diferentes regiões do país. As viagens pelos canais da ria a bordo dos moliceiros (barcos originalmente utilizados para a colheita dos moliços e hoje os equivalentes portugueses às gôndolas venezianas) reforçam a ideia de

[1] Agradeço aos meus colegas do SOMA pelo período de tantas aprendizagens no projeto e registro meu agradecimento especial à professora Susana Sardo e à colega Ana Flávia Miguel pela cuidadosa revisão e pelas sugestões ao presente artigo.

projetar a cidade como a Veneza portuguesa. A singular arquitetura Arte Nova[2], o catálogo vivo de azulejaria que emoldura as casas dos bairros históricos no interior da cidade consolidada, e a extensa rede de praias são atrativos para um movimento turístico cada vez mais intenso. Em 2008, Aveiro foi designada como capital da Comunidade Intermunicipal de Aveiro e Baixo Vouga (CIRA), uma unidade territorial administrativa que compreende onze municípios e uma população estimada em 370 mil habitantes[3].

Minha inserção no projeto SOMA ocorreu em setembro de 2018, na qualidade de investigador em dedicação exclusiva, integrando uma equipe interdisciplinar formada por etnomusicólogos, técnicos de som, *designers*, bibliotecários, agentes da comunidade e produtores culturais, em um total de 23 pesquisadores de seis diferentes nacionalidades. Tendo desenvolvido por mais de uma década projetos relacionados com arquivos de sons na área de música popular do Rio de Janeiro (ARAGÃO, 2013; LEME *et al.*, 2014a e 2014b) e trabalhado em parceria com instituições públicas, privadas e colecionadores particulares em diversos projetos de pesquisa no Brasil, a possibilidade de integrar este projeto em Portugal atraiu-me logo de início por duas razões: a primeira prende-se ao fato de que, não obstante ter desenvolvido trabalho de pesquisa em grandes coleções sonoras, jamais havia tido a experiência de colaborar na construção de um arquivo de som abrangendo toda uma cidade ou região; a segunda estava relacionada aos estimulantes desafios de uma pesquisa de "investigação partilhada" que contava necessariamente com interlocuções variadas – instituições e poderes públicos, associações particulares e cidadãos comuns – para a construção deste arquivo.

Assim, este artigo tem por objetivo refletir sobre desafios e problemas práticos na construção de um arquivo sonoro colaborativo, a partir da minha experiência no SOMA. Tem como foco um estudo de caso de uma das primeiras ações do projeto: a realização de um videodocumentário sobre a rádio na região de Aveiro, elaborado com base em memórias afetivas de moradores, ex-agentes de rádio e radialistas, em circunstâncias que adiante explicarei. Procura ainda: a) entender de que forma a trama de narrativas coligidas para a elaboração do documentário sobre a rádio na região de Aveiro – trama que envolve diferentes discursos, sociabilidades, dimensões políticas, comerciais e ideológicas – se articula na construção de um arquivo colaborativo; e b) refletir sobre o conjunto de escolhas e ações envolvidas no processo de constituição de um arquivo sonoro. Para este fim, baseio-me na premissa de que toda a construção arquivística passa por um **processo de escolha consciente ou inconsciente (determinada por fatores culturais ou sociais) sobre o material que se considera digno de arquivamento** – uma condição para a qual Ketellaar (2006) cunhou o termo "arquivalização" (*archivalization*). O processo de arquivalização seria então fundamental para se entender as narrativas tácitas geradas por cada arquivo. No caso do projeto SOMA, e da construção de um documentário sobre rádio, em particular, este exercício implica uma reflexão sobre o processo de escolha, seleção e moldagem (por parte da equipe do projeto) do material bruto – mais de 30 horas de entrevistas com diversos atores sociais da região –, não apenas para a montagem do documentário, mas também para o próprio arquivo sonoro.

[2] Dentre os muitos edifícios em estilo Arte Nova encontrados no centro histórico da cidade de Aveiro, destaca-se o Museu de Arte Nova, construído em 1908 pelos arquitetos Francisco Augusto da Silva Rocha, (autor da maioria das construções do movimento Arte Nova em Aveiro) e Ernesto Korrodi. A cidade de Aveiro integra a rede Art Nouveau European Network, com projeto europeu cofinanciado pela Art Nouveau & Ecology (MATIAS, 2013).

[3] Criada em 2008, a Comunidade Intermunicipal da Região de Aveiro se define como "uma instituição pública de natureza associativa e âmbito territorial e visa a realização de interesses comuns aos municípios que a integram" (Fonte: http://www.regiaodeaveiro.pt/PageGen.aspx?WMCM_PaginaId=27800. Acesso em: 19 ago. 2019). Os onze municípios que compõem a região são Aveiro, Águeda, Estarreja, Ovar, Albergaria-a-Velha, Sever do Vouga, Ílhavo, Oliveira do Bairro, Anadia, Vagos e Murtosa.

O referencial teórico utilizado dialoga e baseia-se em recentes correntes antropológicas que procuram reformular e ressignificar o conceito de arquivo, a partir de uma série de premissas que contribuíram para o chamado *archival turn*. Para Ann Stoler (2002), no âmbito da antropologia, o *archival turn* estaria essencialmente ligado a uma reflexão crítica sobre a produção de fontes documentais, sobre o modo como escolhemos e selecionamos essas fontes e, fundamentalmente, sobre o entendimento de que os arquivos devem ser identificados não como lugares de **recuperação** de conhecimento, mas como lugares de **produção** de conhecimento[4].

Para Ketellar (2006), o *archival turn* marca uma virada epistemológica que assinala uma mudança paradigmática no conceito de arquivo como produto para o conceito de arquivo como processo. Desta forma, o arquivo englobaria muito mais do que o conceito tradicional de um "depósito de documentos": o ato de arquivar abrangeria desde o momento de captura ou produção de documentos, passando por sua gestão, uso e disposição. Arquivar comportaria ainda o conjunto de interações, intervenções e interpretações por parte de criadores, usuários e arquivistas, conjunto este que codeterminaria os significados dos arquivos (KETELAAR, 2006: 186). Esta virada epistemológica no conceito de arquivo teria ainda grande impacto no campo da etnomusicologia a partir dos anos 2000, com o surgimento da chamada etnomusicologia aplicada,[5] que trouxe novas abordagens para a questão dos arquivos sonoros por meio da procura de condições mais equânimes entre pesquisadores e as diferentes comunidades pesquisadas (LANDAU; FARGION, 2012). Um dos pressupostos desta corrente é justamente a quebra de fronteiras entre os muros da academia e da sociedade: em vez de uma ênfase sobre a dicotomia "acadêmicos" *versus* "informantes", surgem os conceitos de "arquivamento colaborativo" e de "arquivamento pró-ativo". Ambas as concepções, no dizer de Ruskin (2006: 5), pressupõem o engajamento de toda a comunidade no processo de coleta, organização e – fundamentalmente – **produção de significados** sobre os registros, em um movimento onde o **processo social** seria tão importante quanto o arquivo final resultante. Estudos como os do próprio Ruskin (2006), de John Vallier (2006) – que atuaram em conjunto com uma ONG ligada à divulgação da cultura filipina na cidade de Los Angeles –, Birgitta Johnson (2010) – que trabalhou em parceria com uma comunidade **gospel** na mesma cidade –, Samuel Araújo e do grupo Musicultura (2006), em trabalho colaborativo sobre contextos performativos na comunidade da Maré, no Rio de Janeiro, são exemplos de "arquivamentos colaborativos" recentes, descritos na literatura acadêmica, onde o processo de engajamento de comunidades não é visto como algo acessório, mas, sim, vital para o entendimento do arquivo como **processo social**.

Particularmente importante para o estudo de caso aqui apresentado – e alinhado com a literatura acima citada – é o trabalho coordenado por Ana Flávia Miguel e Susana Sardo com jovens imigrantes cabo-verdianos no bairro da Cova da Moura, em Lisboa, entre os anos de 2013 e 2015. O projeto intitulado Skopeofonia tinha por objetivo a valorização de um bairro publicamente conotado como um espaço de marginalidade social – devido à circulação e mercado de narcóticos – por meio de um grupo de pesquisa-ação participativa

[4] Como salienta Marlene Manoff, o termo *archival turn* não se aplicaria apenas ao campo da antropologia, mas a todo o campo das ciências humanas de maneira geral, e estaria essencialmente ligado ao *boom* de novos significados atribuídos ao conceito de arquivo em diversas áreas do conhecimento. "Imperial", "pós-colonial", "social", "étnico", "etnográfico", "póetico" e "liberal" seriam apenas alguns exemplos de qualificativos associados ao termo arquivo que demonstram a pluralidade de abordagens sobre o tema que transcendem o campo da arquivística (MANOFF, 2010: 11).

[5] Baseada em princípios de responsabilidade social, a etnomusicologia aplicada, segundo Titon e Pettan (2015), coloca o conhecimento etnomusicológico em uso prático, por meio de uma intervenção social centrada na música. A etnomusicologia aplicada tem, portanto, a finalidade de estender o objetivo acadêmico usual de ampliar e aprofundar conhecimentos e entendimentos para resolver problemas concretos e trabalhar dentro e fora dos contextos acadêmicos convencionais.

formado por jovens investigadores locais. Tal grupo seria responsável por definir, de acordo com suas próprias visões e de acordo com os anseios dos moradores do próprio bairro, quais seriam os objetivos de investigação do projeto. A partir de várias reuniões de interlocução entre pesquisadores acadêmicos, investigadores locais e comunidade, decidiu-se pela construção coletiva de um arquivo de música e som para o bairro, de modo a gerar um acervo patrimonial para a própria memória da região (MIGUEL *et al.*, 2020. SARDO, 2019. MIGUEL, 2016). O sucesso do projeto de investigação serviu de estímulo para a elaboração de um novo projeto de pesquisa, também ancorado na perspectiva da investigação partilhada, mas desta vez tendo como foco a construção de um arquivo sonoro para os onze municípios que compõem a região de Aveiro: o projeto SOMA.

Desafios iniciais: entre a concretude e a imaterialidade do arquivo

Minha chegada a Portugal em setembro de 2018 teve na verdade um caráter de retorno, uma vez que, durante os anos de 2015 e 2016, eu já havia trabalhado na Universidade de Aveiro, desenvolvendo pesquisa pós-doutoral focada no Acervo José Moças, uma das mais importantes coleções sonoras portuguesas[6]. Entretanto, meu novo contexto de pesquisa era agora radicalmente diferente: se em minha primeira estada havia uma série de objetos para trabalhar e classificar – discos de 78 rpm, partituras, fitas de áudio –, desta vez fui surpreendido por uma total ausência de "concretude" em relação ao arquivo: não havia ainda quaisquer documentos, gravações ou outros suportes físicos que pudessem ser de alguma forma nomeados, classificados e analisados. Esta expectativa de "concretude" não se ligava necessariamente a um ideal positivista, uma vez que meus trabalhos anteriores sempre se pautaram por uma perspectiva etnomusicológica de entendimento de arquivo como campo de forças complexo, portador de uma multiplicidade de vozes e que abrange necessariamente o contraditório (CASTRO; CUNHA, 2005. GARCÍA, 2011). Mesmo com esta ressalva, confesso que ainda assim trazia a expectativa de encontrar "objetos" e "conjuntos de coisas", talvez com a ideia sub-reptícia de que um arquivo pressupõe algum grau mínimo de materialidade. Entretanto, encontrei, ao chegar, apenas a intenção de se fazer um arquivo sonoro de forma colaborativa, que fosse representativo dos onze municípios que compõem a região de Aveiro.

Se, por um lado, esta completa ausência de "concretude" era para mim geradora de um sentimento de insegurança, por outro, propiciava o ensejo de refletir sobre a questão da materialidade dos arquivos a partir de um diálogo mais amplo com a literatura acadêmica. Neste sentido, o trabalho do etnomusicólogo argentino Miguel García apresenta-se como uma provocação intelectual bastante pertinente a todos os que trabalham com este tema. Em recente artigo intitulado "Sound archives under suspicion" (2017), o autor propõe, para além de uma reflexão crítica sobre a dimensão muitas vezes essencialista, colonizadora e redutora que os arquivos sonoros historicamente tiveram no âmbito da etnomusicologia, a ideia de que, consciente ou inconscientemente, a maior parte dos acadêmicos nesta área ainda hoje entende o arquivo como "um conjunto de coisas" ou "um conjunto de objetos que devem ser nomeados, classificados, analisados e colocados em ordem de acordo com sua materialidade"

[6] Composto por cerca de seis mil fonogramas em formato 78 rpm, o acervo José Moças foi doado à Universidade de Aveiro em 2013 pelo pesquisador e colecionador de mesmo nome. A pesquisa pós-doutoral, intitulada "Acervos de Música Popular Urbana em Portugal e Brasil: construindo parcerias metodológicas a partir do campo etnomusicológico", realizada com patrocínio da CAPES entre os anos de 2015 e 2016, procurou analisar trânsitos sonoros entre os dois países evidenciados pela indústria fonográfica do início do século XX (ARAGÃO, 2016, 2017)

(GARCÍA, 2017: 10). Amparado pelo conceito de arquivo como conjunto de formações discursivas, tal como proposto por Michel Foucault (1987), García conclui seu artigo afirmando que nosso entendimento sobre arquivos sonoros deveria ser calcado não na visão tradicional de conjuntos de coisas ou documentos, mas na percepção de que arquivos são essencialmente **processos de conhecimento em constante mutação**. Em que pese o fato de esta assertiva parecer aparentemente óbvia após décadas de debates acadêmicos sobre novos papéis dos arquivos nas ciências humanas, García sustenta que a visão "positivista" e "materialista" sobre coleções sonoras continua a rondar o espectro dos etnomusicólogos pelo fato de que,

> [...] de forma geral, nos sentimos mais confortáveis e menos ansiosos ao lidar com objetos materiais do que com o conhecimento etéreo, evanescente e às vezes contraditório. Não nos sentimos mais confortáveis e mais seguros quando lidamos com transcrições musicais do que quando lidamos com sons? No entanto, na minha opinião, alguma ansiedade é sempre um bom ponto de partida para desenvolver novas perspectivas sobre os arquivos sonoros. E isto requer mantê-los sempre sob suspeita (GARCÍA, 2017: 17).

Construção de uma equipe participativa e interlocução com a sociedade

Estes momentos iniciais de expectativa frente a um arquivo ainda inexistente logo foram substituídos por períodos muito frutíferos de ação e movimento em prol de sua materialização por meio de uma série de interações sociais, como pretendo descrever neste tópico. As primeiras reuniões do projeto, em setembro de 2018, foram realizadas ainda com uma equipe bastante reduzida: o autor deste artigo, Susana Sardo e Ana Flávia Miguel, respectivamente a investigadora responsável e a investigadora corresponsável pelo projeto. Como referido anteriormente, uma das inspirações do SOMA foi o projeto Skopeofonia, que havia se pautado por profícua interação com a comunidade através da contratação de jovens investigadores não acadêmicos. No caso do projeto SOMA, a este mesmo objetivo de interação social se juntava o interesse em responder a uma medida bastante valorizada pelas políticas de fomento da União Europeia, designada por "envelhecimento ativo" – voltada para valorização de saberes e competências da terceira idade[7]. Desta forma, ao invés de jovens investigadores, o SOMA tinha por meta a contratação de dois bolsistas aposentados que fossem agentes ativos das memórias sonoras da região e que tivessem um alto grau de interlocução com a comunidade. Para atingir este fim, uma de nossas primeiras preocupações foi a de estabelecer canais de comunicação com a sociedade em geral e com instituições e organizações voltadas para a terceira idade, com o duplo objetivo de angariar voluntários e de encontrar pessoas com o perfil que pretendíamos para o papel de bolsistas.

Definidas estas linhas gerais, seguiram-se várias ações práticas com o intuito de concretizar de imediato esta rede de interações com a sociedade. A primeira foi a utilização das redes sociais como forma de aproximação do terreno. Foi criado um perfil no Facebook para o projeto, com o intuito de divulgar nossos objetivos e ao mesmo tempo aproximar-nos de pessoas que

[7] Segundo parecer apresentado pelo Parlamento Europeu em 2013, o envelhecimento ativo define-se como um "novo paradigma que considere o envelhecimento como uma oportunidade para o futuro, e não como um ônus para a sociedade". Neste sentido, um dos objetivos da UE, através do programa de fomento à investigação e pesquisa Horizonte 2020, é o de "promover políticas públicas que estimulem e reconheçam formalmente o papel da população idosa, o valor da sua experiência e do seu contributo para a sociedade e para a economia, sem estigmas nem discriminação" (PARLAMENTO EUROPEU, 2013).

detivessem conhecimento sobre diversas práticas musicais da região, tais como colecionadores, instrumentistas, organizações musicais etc.[8] A segunda ação foi a de estabelecer contatos com instituições com atividades voltadas para o chamado "envelhecimento ativo", como já explicado. A escolha inicial recaiu sobre a Academia de Saberes de Aveiro, vulgarmente designada por "Universidade Sénior", instituição da cidade que tem papel central em ações formativas para a terceira idade. Fundada em 2010, a academia é um importante espaço de socialização para a terceira idade em Aveiro, oferecendo cursos de informática, línguas, instrumentos musicais – como bandolim, guitarra e guitarra portuguesa –, além de ateliês e oficinas de trabalhos manuais. A partir do contato com seu diretor, Fernando Reigota, foi-nos cedido um espaço para a apresentação do projeto em uma aula dedicada ao Patrimônio, que decorria semanalmente no Museu de Aveiro, de caráter gratuito, e que atraía um público significativo. Este encontro acabou por ter grande importância para o desenvolvimento do projeto, como descrevo a seguir.

O evento ocorreu no dia 25 de outubro de 2018 e contou com a presença, para além de mim, de Ana Flávia Miguel, Susana Sardo e Aoife Hiney, professora de canto da Academia de Saberes e também integrante do projeto SOMA. Situado em um antigo convento franciscano fundado no século XV, o Museu de Aveiro é um dos mais importantes equipamentos culturais da cidade, congregando diversos estilos arquitetônicos e relíquias históricas, entre as quais o túmulo de Santa Joana, padroeira da cidade. Apesar de todo o conteúdo histórico, o Museu conta com um auditório moderno, com excelente equipamento de som e projeção de imagens, onde ocorreu a apresentação do projeto para uma plateia composta por cerca de cinquenta pessoas, em sua maioria alunos da Academia de Saberes na faixa etária entre os 65 e 90 anos. A reunião teve início com uma exposição de cerca de trinta minutos, onde a investigadora principal do projeto, Susana Sardo, discorreu sobre os objetivos do mesmo, tais como a salvaguarda da herança musical e sonora da região, a reativação da memória e a mobilização de cidadãos na construção de um repositório coletivo de sons. Observando-se a plateia, podiam-se notar rostos que acompanhavam a exposição com grande interesse, mas ao mesmo tempo com um ar de interrogação a respeito das ações práticas propostas pelo projeto. Este sentimento foi confirmado logo em seguida, quando, finda a parte expositiva, a plateia foi convidada a expor suas considerações e a dialogar com os membros da equipe ali presentes. De início houve grande silêncio, típico dos momentos onde as barreiras entre expositores e plateia são quebradas. Após alguns instantes de mudez coletiva, a diretora da Academia de Saberes ergueu a mão e perguntou se poderíamos dar algum "exemplo prático" de ação que o projeto poderia promover.

Abro aqui um parêntesis para expor um outro dado que permite melhor contextualizar a discussão que se seguiu. Algumas semanas antes da realização desta reunião, eu havia sido convidado pelas mesmas responsáveis pelo projeto SOMA, Susana Sardo e Ana Flávia Miguel, a integrar a comissão organizadora de um evento intitulado Rádio Con:Vida, promovido pelo INET-md, polo de Aveiro. Concebido como projeto de pós-doutorado da professora Ana Paula Peters, inicialmente focado em uma exposição sobre rádio, a ideia logo tomou maior vulto, passando a englobar, para além da exposição, um encontro científico que evidenciasse as múltiplas dimensões da rádio como arquivo da língua, da palavra, da música, da história e da tecnologia. A própria exposição ganhou reforços de instituições locais e nacionais,

[8] A escolha do Facebook como canal de comunicação foi definida coletivamente pela equipe de pesquisa. Ainda que da minha parte houvesse um estranhamento inicial com esta escolha, pelo fato de que, em minha percepção, este não seria um meio com o qual a terceira idade tivesse familiaridade, meus colegas me convenceram do contrário. Como prova, apontaram para vários grupos desta rede social direcionados à preservação da memória da cidade – com ampla participação de senhores e senhoras já com mais de 65 anos –, tais como "Aveiro de Antigamente" (https://www.facebook.com/groups/594442690704795) e "Memória Fotográfica" (https://www.facebook.com/groups/386777588068391/members/).

como a Fábrica de Ciência Viva da Universidade de Aveiro – instituição voltada para a divulgação científica – e a Rádio e Televisão Portuguesa (RTP). Prevista inicialmente para ocorrer em julho de 2018, a conferência/exposição Rádio Con:Vida teve que ser adiada para julho de 2019 por conta de entraves burocráticos associados à incorporação destes novos parceiros institucionais. Na ocasião em que fui convidado a participar da comissão organizadora do evento, discutimos também a possibilidade de integrarmos o projeto SOMA à exposição Rádio Con:Vida, criando uma seção dedicada às memórias sobre a rádio na região de Aveiro.

Retorno então ao Museu de Aveiro e à reunião com os alunos da Academia de Saberes: ao ouvir a pergunta de sua diretora solicitando um exemplo de ação do projeto, imediatamente me veio à ideia utilizar o projeto da Rádio Con:Vida como exemplo de ação prática que poderia ser desenvolvida pelo SOMA. Expliquei-lhes que trabalhávamos naquele momento em um projeto de exposição sobre a rádio e que pensávamos na possibilidade de incluir uma seção específica sobre a rádio na região de Aveiro. Aproveitei o ensejo para lançar perguntas à plateia: que memórias tinham das rádios aveirenses do passado? Quais haviam sido os programas radiofônicos mais marcantes? Que tipos de redes de sociabilidades as rádios haviam criado na cidade no passado?

Houve novamente um momento de hesitação coletiva até que um dos senhores presentes levantou a mão para mencionar que se recordava de haver em Ílhavo (um dos municípios da região), na década de 1950, um transmissor que emitia música nas ruas, e que era chamado popularmente de rádio Faneca: "A rádio Faneca era a música que era transmitida enquanto as pessoas em Ílhavo andavam à volta do jardim a passear", disse ele. Esta lembrança despertou completamente a plateia, e o silêncio anterior foi substituído por um verdadeiro turbilhão de vozes e discursos cruzados sobre as memórias da rádio Faneca, tais como:

> "*Eu, quando era mais jovem, lembro-me de andar à volta do jardim – que era chamado de picadeiro na época – enquanto a rádio Faneca transmitia músicas.*"
> *"Havia o programa Discos Pedidos, onde as pessoas iam até à cabina transmissora para pedir que determinados discos fossem tocados."*
> *"Havia o toque de recolher, que era uma música que eles tocavam aí pelas onze horas para indicar que toda a gente deveria ir para casa."*
> *"As meninas, ao ouvirem aquela música, sabiam que era hora de ir embora."*
> *"Qual era mesmo a música?"*
> *"Era uma música especial, era sempre a mesma."*
> *"Isto aconteceu nos anos 1950 e também em parte dos 1960."*
> *"Era sempre no verão, toda a gente vinha para a Costa Nova."*
> *"Vinha gente de outros lugares, da Bairrada, de Águeda."*
> *"Havia também outras rádios, como rádio Moliceiro."*
> *"Havia diversas rádios piratas na região."*[9]

Este foi um momento-chave para o projeto, por ter se configurado como o pontapé inicial para a interlocução social e para a consolidação de uma equipe participativa que incorporaria membros não acadêmicos. Além disso, serviu para evidenciar o poder da reativação de memórias por parte de cidadãos comuns da cidade, uma das ferramentas metodológicas mais importantes na construção do arquivo proposto pelo SOMA. De uma plateia silenciosa e passiva ao início do debate, passamos a uma plateia "engajada", onde cada pessoa do grupo "retroalimentava",

[9] Desde o início do projeto SOMA adotamos como norma a filmagem de todas as reuniões feitas com interlocutores locais. As frases que aqui aparecem são, portanto, transcrições fiéis deste momento da reunião.

por assim dizer, uma corrente de memórias, formando uma cadeia ativa de produção de conhecimento sobre o tema. Ao final do encontro, várias pessoas vieram nos cercar com sugestões de potenciais contatos para entrevistas sobre a rádio na região e sugestões de outros temas que julgavam relevantes para a construção do arquivo.

De alguma forma, esta reunião serviu para mostrar o caminho metodológico a seguir. No meu caso pessoal, para além de evidenciar uma base metodológica assente na interlocução social, ela se configurou como um exemplo prático de que a concretude de um arquivo não passava necessariamente por objetos materiais, mas que poderia advir da poderosa cadeia de memórias associadas ao diálogo com a comunidade. A riqueza daquela trama de discursos sobre as rádios locais demonstrava diversos caminhos possíveis para a elaboração conjunta de um arquivo sonoro e, mais do que isso, corroborava, na prática, a possibilidade de construção de um arquivo como **processo social**.

Ainda no mês de outubro, foi realizada uma reunião interna com os 23 membros da equipe, para definição de algumas diretrizes urgentes, tais como a elaboração da identidade visual do projeto, questões relacionadas à construção de um *website* e de uma base de dados para o arquivo, atribuição de funções de cada membro da equipe e discussão sobre o conteúdo do edital a ser lançado para a contratação de dois bolsistas. Como referido anteriormente, a contratação tinha por objetivo promover a política de envelhecimento ativo promovida pela União Europeia e promover a inclusão de investigadores não acadêmicos. Deste modo, foram definidos três fatores básicos para a seleção no edital: ser morador na região da CIRA, interessar-se por aspectos da cultura local, com ênfase na música, e estar em situação de aposentadoria. O edital foi publicado no dia 2 de novembro de 2018 e recebeu grande divulgação, não apenas em jornais locais, como também em meios de comunicação em âmbito nacional e mesmo internacional[10], em matérias que salientavam o ineditismo da ação de um projeto de construção de um arquivo sonoro baseado na colaboração de indivíduos e instituições ligados à terceira idade.

Ao final do processo de inscrições, tivemos catorze candidatos, que foram convocados para entrevista presencial no dia 13 de dezembro do mesmo ano. Com exceção de alguns poucos candidatos que não atendiam aos critérios de seleção e que foram imediatamente excluídos, todo o processo de escolha foi bastante difícil pela alta qualidade do material humano que se apresentou. Nossa escolha recaiu afinal sobre dois engenheiros aposentados que não apenas cumpriam todos os critérios pedidos, como também eram eles próprios músicos amadores com vasta experiência em agrupamentos musicais da região: Vitor Marques e Artur Calado. Tempos depois soubemos que ambos eram alunos da Academia de Saberes de Aveiro e que tinham estado presentes na reunião realizada no Museu de Aveiro para a apresentação do projeto.

Memórias da rádio em Aveiro: construindo um documentário

> *13/2/2019 – Chego à universidade às 10h para reunião do projeto SOMA com os dois bolsistas recém-contratados – Artur Calado e Vitor Marques – na sala do INET-md. Os dois já lá estão à espera, em companhia de minha colega Ana Flávia Miguel.*

[10] Notícias sobre a criação do projeto SOMA e a forma pioneira com que o projeto utilizaria bolsistas *seniors* para a construção de um arquivo sonoro foram publicadas nos jornais portugueses *Diário de Aveiro* (de âmbito local), *Público* e *Jornal de Notícias* (de âmbito nacional) e também na imprensa espanhola (*La Vanguardia* e *Diario Vasco*).

> *Calculo que regulem na faixa dos 70 anos. São ambos muito simpáticos, mas têm personalidades bastante distintas. Vitor é folgazão e gozador por natureza: conta-me que toca guitarra portuguesa e que é cantor em uma orquestra de tangos no Porto. Foi engenheiro da fábrica de celulose em Cacia e, desde que se aposentou, tem mais tempo para se dedicar à música e também à pintura, outro hobbie pelo qual tem paixão. Artur é mais sério, pragmático e objetivo: foi engenheiro de grandes empresas ligadas à telecomunicação em Portugal e conta-me que esteve muitas vezes no Brasil, particularmente em São Paulo. Logo em seguida chega Susana Sardo, que acaba de retornar de uma viagem de trabalho a Goa. Artur comenta que conheceu Goa na década de 1990 e que naquela altura ainda havia alguma nostalgia da presença portuguesa. Os dois trocam impressões sobre este tema. Susana informa que realizou nesta viagem uma série de entrevistas sobre a rádio em Goa, pensando na exposição Rádio Con:Vida. Entramos no assunto das rádios em Aveiro e na possível participação da equipe do SOMA na elaboração de um videodocumentário que integre a exposição. Artur menciona ser colega de Vasco Lagarto, atual diretor da rádio Terranova, uma das mais importantes da região. Menciono uma outra rádio que encontrei em pesquisa na internet: a rádio Ovos Moles, dirigida por um senhor chamado Paulo Lencastre. Vitor menciona a rádio Faneca, que já havia sido lembrada na reunião que tivemos no Museu de Santa Joana. Artur diz que depois daquela reunião teve o ensejo de conversar com Vasco Lagarto e que este afirmou que a rádio Faneca não era propriamente uma rádio, por não ter transmissão por ondas: era simplesmente um toca-discos acoplado a amplificadores que reproduziam música nas tardes de sábado na praia da Costa Nova. O tempo passa e todos parecem ter algo a dizer ou a relembrar sobre o tema. Finalmente, Ana pergunta se vamos dedicar a primeira tarefa do SOMA à elaboração do documentário, ao que Susana responde que poderíamos pelo menos dedicar parte de nosso tempo a esta tarefa, já que a interlocução com as rádios pode fornecer material importante para a constituição de nosso arquivo sonoro. Como tarefa para nosso próximo encontro, combinamos que cada um de nós iria procurar levantar informações e contatos sobre as rádios locais e começar a marcar entrevistas.*

Transcrevo aqui parte de minhas anotações sobre uma de nossas primeiras reuniões com os bolsistas Artur e Vitor, reunião que consolidou nossa decisão em iniciar nossas atividades do SOMA em torno da elaboração de um documentário sobre memórias das rádios locais. Creio que tal decisão se ancorava em dois fatores: em primeiro lugar, se constituía como uma ação derivada de um primeiro exercício de reativação de memória entre a equipe do projeto e um setor da comunidade que julgávamos primordial para a construção de um arquivo colaborativo – representado pelo grupo sénior da Academia de Saberes de Aveiro. Neste sentido, o entusiasmo com que aquele grupo acolheu a ideia de colaborar na produção de conteúdos sobre memórias das rádios locais indicava uma demanda da própria comunidade e um caminho a ser seguido. Em segundo lugar, permitia à equipe realizar um primeiro laboratório de pesquisa de campo em um terreno que parecia bastante propício para potencializar as possibilidades de interação com a comunidade: as rádios locais.

Definido este primeiro passo, foram feitas reuniões de planejamento e definição de metodologias para a construção do documentário. Uma das necessidades iniciais passava pela elaboração de um primeiro guião que servisse como "norte" para a condução das entrevistas e,

neste sentido, foi necessário realizar uma pequena revisão de literatura sobre a rádio em Portugal – com enfoque no papel das rádios locais, já que este seria o cerne do documentário. A partir desta revisão, definiu-se coletivamente um roteiro geral, a princípio centrado em três grandes eixos temáticos, associados de alguma forma a três momentos históricos distintos da rádio em Portugal.

O primeiro eixo seria focado no período do Estado Novo, dominado pela ditadura salazarista, assim designada por ter sido liderada por António de Oliveira Salazar durante 35 dos seus 41 anos. Entre 1933 e 1974, quando a revolução militar do 25 de abril reinstaurou a democracia em Portugal, as emissões eram feitas a partir de Lisboa e Porto e essencialmente controladas pelo Estado. Segundo Cordeiro (2003), este é um período que se caracteriza pela utilização da rádio ao mesmo tempo como um instrumento técnico e discursivo ao serviço dos interesses de poder e como um veículo para a legitimação da ditadura. Criada em 1933, a Emissora Nacional se tornaria o grande meio de comunicação oficial de divulgação salazarista, oferecendo – nas palavras de um de seus maiores ideólogos, o intelectual António Ferro – uma programação calcada em temas caros ao regime, como Pátria, Império, doutrina, civismo, propaganda corporativa, religião e cultura (FERRO, 1950: 36 e 37). No contexto de nosso documentário, este período histórico seria representado pelas **memórias locais de emissões nacionais**: em outras palavras, importava entender quais eram as percepções dos moradores da região de Aveiro sobre tais emissões, em um período em que não havia ainda rádios locais. Para atingir tal fim, pretendíamos entrevistar moradores na faixa etária entre sessenta e oitenta anos, que nos pudessem responder a uma série de perguntas, tais como: de que maneira a população local se sentia representada ou "invisibilizada" pela programação? Que tipos de sociabilidades eram formadas ao redor do rádio? De que forma a ditadura salazarista exercia controles ou censuras locais através da programação?

O segundo eixo temático abrangeria as décadas de 1970 e 1980 e seria focado nas memórias em torno das chamadas "rádio piratas", surgidas após a revolução de 25 de abril de 1974, que pôs fim à ditadura salazarista. Criadas no esteio da ausência de uma legislação específica sobre radiodifusão, as rádios piratas – assim designadas justamente pelo seu estatuto de clandestinidade ou "ilegalidade" –, no dizer de Cordeiro (2003: 4), "inovaram e experimentaram novos formatos, preenchendo espaços de criatividade que tinham sido deixados em aberto pelas rádios nacionais". Com uma programação irregular, fortemente calcada no amadorismo e na precariedade de transmissão de radiodifusores locais, estas rádios tiveram, entretanto, um papel fundamental na aproximação e interação com comunidades locais fora do eixo dos grandes centros urbanos, como Lisboa e Porto. Para além disso, ao reforçar demandas e vozes locais em oposição às "rádios nacionais", as rádios piratas tiveram, segundo Bonixe (2019), papel primordial na consolidação da democracia e da liberdade de expressão em Portugal. No contexto de nosso documentário, importava saber quais haviam sido as rádios piratas mais significativas da região de Aveiro e quais os seus atores sociais mais importantes. Neste sentido, tencionávamos entrevistar pessoas na faixa etária de quarenta e cinquenta anos que detivessem memórias diretas deste movimento e que pudessem estar disponíveis para revelar e relembrar quais haviam sido as primeiras rádios piratas na região, em que medida se constituíam como oposição aos meios de comunicação oficiais, que tipo de serviços as rádios piratas prestavam aos moradores e como as rádios locais refletiam artistas e músicos locais. No fundo, interessava-nos ter uma resposta para a seguinte pergunta: que tipo de dinâmicas as rádios piratas criaram na região de Aveiro?

Finalmente, o último eixo temático a ser abordado no documentário dizia respeito às rádios locais, agora já numa condição de legalidade. Surgidas após o marco regulatório que definiu uma legislação específica para a radiofonia no país em 1987 (CORDEIRO, 2003),

muitas rádios locais derivavam justamente das antigas rádios piratas, agora legalizadas. No âmbito do que projetávamos para o documentário, interessava, mais do que uma simples relação das rádios locais, entender que papéis as mesmas assumiam nas comunidades, quais haviam sido as primeiras rádios locais em Aveiro, a partir de quais demandas elas haviam sido criadas, de que forma estas rádios movimentavam o mercado de músicos locais, quais aspectos marcariam as diferenças entre rádios locais e rádios de alcance nacional, entre outros fatores.

Estabelecido este guião inicial, a equipe do projeto SOMA realizou uma série de ações formativas voltadas para o uso e manejo de material audiovisual para as entrevistas: a ideia era que todos os membros do grupo estivessem aptos a manejar os equipamentos de gravação à disposição do projeto – duas câmeras Canon 7D (próprias para fotografias e curtas filmagens), uma câmera Sony XA-11 (para filmagens de maior duração) e dois aparelhos de gravação de áudio Zoom H6. A etapa seguinte foi realizar um planejamento do trabalho de campo: utilizando seus conhecimentos práticos sobre a região, os bolsistas Artur Calado e Vitor Marques realizaram um mapeamento das rádios locais mais importantes da região e entraram em contato com seus representantes para a marcação de entrevistas. Finalmente, no período de 7 de março a 12 de abril de 2019, foram realizadas doze entrevistas com diretores e representantes de rádios locais e representantes de antigas "rádios piratas". Realizamos ainda uma sessão especial de entrevistas com o grupo sénior da Academia de Saberes, o mesmo que havia participado da reunião de apresentação do projeto alguns meses antes.

Nome do entrevistado	Contexto radiofônico	Data da entrevista
Gustavo Neves	Diretor da rádio Vagos, rádio local do município de Ílhavo fundada na década de 1990.	7/3/2019
Paulo Lencastre	Diretor da rádio Ovos Moles (fundada na década de 1980 como rádio pirata da região, funciona atualmente como rádio on-line).	11/3/2019
Vasco Lagarto	Diretor da rádio Terra Nova, rádio local do município de Aveiro, fundada em 1986.	12/3/2019
Manuel Telles	Locutor da "Rádio Faneca" –cabine de transmissão de discos situada na praia da Costa Nova nas décadas de 1950 a 1970.	12/3/2019
Eduardo Matos	Cofundador da rádio Voz da Ria (rádio local do município de Estarreja, fundada na década de 1980).	13/3/2019
Lino Vinhal	Ex-diretor da rádio Moliceiro (fundada em 1986 como rádio pirata, não mais em atividade).	19/3/2019
Jaime Valente	Diretor da rádio AVFM (rádio local do município de Ovar fundada na década de 1980).	20/3/2019
Margarida Isabel Miranda	Ex-colaboradora da rádio Oceano (fundada na década de 1980 como rádio pirata, não mais em atividade).	21/3/2019
Alunos da Academia de Saberes de Aveiro	Vários	25/3/2019
Gil Miguel	Diretor da rádio Top FM (fundada na década de 1980 no município de Sever do Vouga, a princípio como rádio pirata e que hoje atua como rádio local).	26/3/2019
Mário Rui de Oliveira	Ex-diretor da rádio Voz da Ria (Estarreja).	26/3/2019
José Pina	Fundador da rádio Águia Azul (rádio pirata do município de Santa Maria da Feira que esteve em atividade somente na década de 1980).	11/4/2019
Maria João Antunes	Criadora da rádio Webex, rádio on-line da Universidade de Aveiro. Funcionou apenas entre os anos de 2002 e 2003.	12/4/2019

Tabela 1: Lista de entrevistados no âmbito do documentário *Aveiro: memórias da rádio*

Totalizando mais de 30 horas de gravação, as entrevistas nos forneceram um panorama rico e complexo sobre as memórias radiofônicas em Aveiro, englobando temas que iam muito além de nosso guião inicial. De alguma forma, no esteio de nossa primeira reunião com alunos da Academia de Saberes, os entrevistados revelaram-se não apenas como elos em uma cadeia de reativação de memórias sobre as rádios, mas como colaboradores ativos na construção de um arquivo de som para a região: além de seus testemunhos, eles nos ofereceram documentos, fitas cassetes com antigos programas radiofônicos, guiões de programação, fotografias, paisagens sonoras que haviam sido gravadas pelas rádios, bem como várias sugestões de outros contatos importantes sobre o tema. Mais do que um documentário, estava ali o início de nosso arquivo de som.

Tramas narrativas na construção de um documentário: processos de arquivalização

Findo o processo de entrevistas, tínhamos agora como desafio a tarefa de "moldar" as informações coletadas em um documentário que pudesse ser exibido na conferência/exposição Rádio Con:Vida. Como referido anteriormente, cada entrevista realizada nos mostrava uma complexa **trama narrativa** que misturava diferentes tempos históricos, memórias pessoais, conceitos e ideologias ligadas ao fazer radiofônico, entre muitas outras facetas, que cumpria agora "ordenar" em um todo lógico. Acrescia a esta tarefa o desafio de condensar mais de 30 horas de gravações brutas em um documentário de cerca de 25 minutos de duração, conforme havíamos estipulado em nosso planejamento inicial. Finalmente, importava pensar de que forma todo aquele volume bruto de informações que compreendia não apenas as gravações em formato audiovisual, mas também os arquivos relacionados às próprias rádios – gravações, fotos, informações históricas e institucionais – se organizaria no arquivo de som que estávamos por construir.

Um dos aspectos-chave neste processo de modelagem de informação e de construção de arquivo estava ligado justamente às tramas narrativas citadas anteriormente. Como referido na primeira seção deste artigo, no âmbito das ciências humanas, o *archival turn* se caracterizou pela substituição do conceito de arquivo como um conjunto neutro de documentos de ordem estática para o entendimento de arquivo como um construto social, sujeito a uma série de interferências políticas, econômicas, sociais e históricas. No dizer de Cook (2001), com base nestes pressupostos, o processo arquivístico não poderia ser dissociado de contextos mais amplos que o moldam e, desta forma, a suposta neutralidade do sujeito-arquivista desapareceria frente a uma série de **intenções narrativas** que atribuiriam significados diversos aos registros.

> Os documentos são moldados para reforçar a consistência narrativa e a harmonia conceitual para o autor, aumentando assim a posição, o ego e o poder, ao mesmo tempo em conformidade com normas organizacionais aceitáveis, padrões discursivos retóricos e expectativas sociais. Os pós-modernistas também acreditam que não há [apenas] uma narrativa em uma série ou coleção de registros, mas muitas narrativas, muitas histórias, servindo a muitos propósitos para muitas audiências, através do tempo e do espaço. Os documentos são, portanto, dinâmicos, não estáticos. **E o arquivista, tanto quanto o criador ou pesquisador, é um dos narradores** (COOK, 2001: 26, grifo meu).

Desta forma, nos víamos agora diante da tarefa de estabelecer um fio condutor narrativo que guiasse tanto a criação de um documentário quanto a organização do material "bruto" resultante de nossas pesquisas de campo em um arquivo final. Esta condição de "narradores" estava diretamente relacionada ao conceito de **arquivalização**. Como referido anteriormente, tal conceito, no dizer de Ketelaar (2006), designa o processo de escolha consciente ou inconsciente sobre o material que se considera digno de arquivamento. Neste sentido, um célebre afresco encontrado na cidade de Pompeia, retratando a poetisa grega Safo, é o exemplo usado pelo autor para ilustrar a condição de arquivalização (Fig. 1). Nele observamos a poetisa no instante que antecede o registro, sobre o qual Ketellar (2006: 188, tradução minha) tece os seguintes comentários:

> Está ela escrevendo? Está ela pensando? Eu sugeriria que estamos olhando para alguém em processo de arquivalização, alguém que pondera suas escolhas de escrever ou não os seus pensamentos, ponderando sobre tomar ou não os próximos passos em direção à arquivização – escrevendo o traço à mão e depois arquivando-o[11].



Fig. 1: Afresco da cidade de Pompeia

Aplicado ao nosso estudo de caso, o processo de arquivalização passava não apenas pela escolha dos entrevistados, mas também pela forma como estabeleceríamos uma narrativa coesa a partir de suas falas. Estabelecer uma narrativa, neste caso, implicava escolher o que seria aproveitado e o que seria descartado nestes depoimentos, com base em decisões da própria equipe e na criação de uma metodologia própria, conforme descreverei a seguir. O primeiro passo foi a transcrição parcial de todas as entrevistas, realizada também de forma coletiva: a equipe assistia às filmagens e debatia sobre os pontos principais a serem transcritos – sendo que, em algumas destas reuniões, contamos com a participação de José Alberto Salgado e Silva, membro da equipe de investigadores do projeto SOMA e cujas notas de campo de um destes encontros serviram de epígrafe ao presente artigo. Realizada esta etapa, por sugestão do bolsista Vitor Marques, surgiu a ideia de agrupar estes pontos principais em "caixinhas" (para usar a suas palavras) que evidenciassem os "grandes temas" abordados pelos entrevistados: a paixão pela rádio, o papel da rádio no estabelecimento de memórias locais, o tipo de relação com os ouvintes, a complexa

[11] Original: "Is she writing? Is she thinking? I would suggest that we are looking at someone in the process of archivalization, pondering her choices or whether to inscribe her thoughts or not, whether to take the next steps or not, toward archivization – handwriting the trace and then to archive it".

relação entre as rádios locais e as rádios nacionais, a interação das rádios com o espaço urbano, dentre outros. A partir destas "caixinhas", acabamos por realizar um "mapa mental" (ainda utilizando um termo proposto pelo próprio bolsista Vitor Marques) do material bruto que nos permitisse identificar e de alguma forma hierarquizar estes grandes temas (Fig. 2).

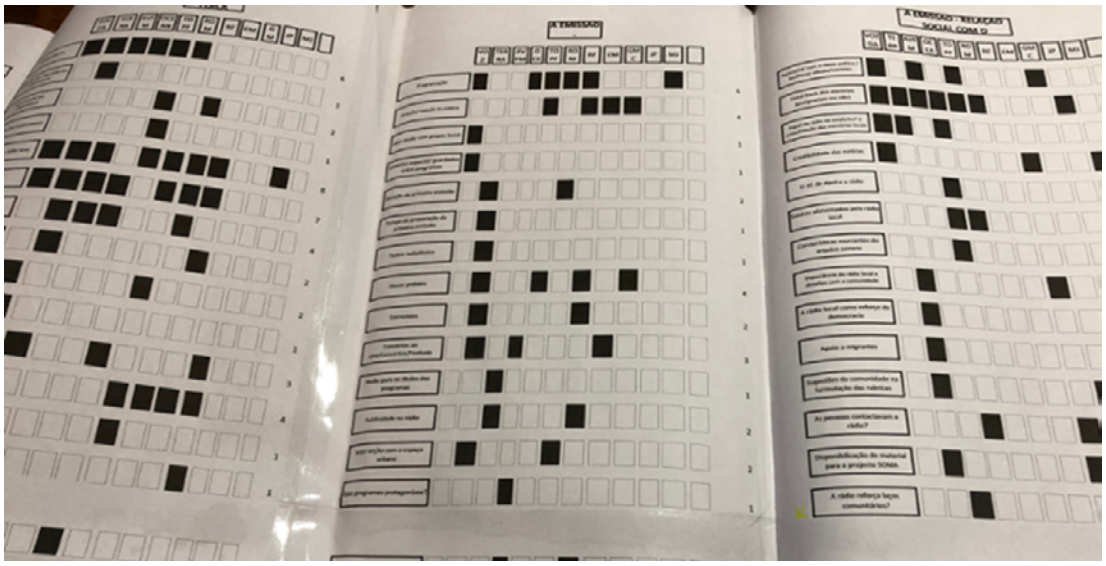


Fig. 2: Mapa mental dos temas das entrevistas: à esquerda estão representadas as "caixinhas" com os temas e acima cada um dos entrevistados.

A partir da visualização do "mapa mental", a equipe pôde identificar os temas mais recorrentes e desta forma estabelecer um guião definitivo: ao invés de nos focarmos em três tempos históricos diferentes, como estabelecido pelo nosso roteiro original, a metodologia estabelecida no processo de "arquivalização" nos evidenciava "grandes temas", que acabaram por definir os seis blocos que comporiam o documentário: **paixão**, **programas icônicos**, **emissão**, **comunidade**, **funções sociais** e **futuro**.

A **paixão** pela rádio foi sem dúvida uma das questões mais recorrentes em todas as entrevistas, principalmente no que dizia respeito aos agentes interventivos das chamadas rádios piratas. Em muitos casos, esta paixão nascia da possibilidade de lidar com a tecnologia envolvida na criação de uma rádio particular. Foi o caso de Paulo Lencastre, técnico de informática da Câmara de Aveiro e diretor da rádio Ovos Moles, criada em 1984 como rádio pirata e que hoje funciona como rádio on-line. Lencastre, que se define como "um apaixonado por tecnologia", explica como começou a fazer a rádio, ainda criança, com um *walkie-talkie*:

> Na altura não havia a lei das rádios e, portanto, qualquer pessoa poderia transmitir. Lembro-me de ter ganho de presente de meus pais um *walkie-talkie* e foi com ele que fiz minhas primeiras experiências radiofônicas – as primeiras emissões foram do meu quarto para a sala de jantar dos meus pais, e eu dizia "olha, esse sou eu a transmitir do meu quarto". Começou assim a minha própria rádio. Eu era muito novo, a rádio não estava aberta a qualquer pessoa, mas foi o início do meu projeto da rádio e da rádio Ovos Moles. Depois tive a oportunidade de ter um pequeno emissor FM,

> tentar cada vez mais potenciar o sinal para que todos pudessem ouvir (LENCASTRE, 2019).

A paixão passava também por um componente geracional no contexto das rádios piratas. Pela primeira vez abria-se a possibilidade de criação de canais de comunicação próprios para a juventude, que vinha ao encontro de uma demanda reprimida: a de "dar voz" a uma faixa etária que não se sentia contemplada pelos programas oferecidos pelas emissoras nacionais. Nas palavras de Margarida Isabel Miranda, atualmente técnica de comunicação cultural da Universidade de Aveiro e ex-colaboradora da antiga rádio Oceano – uma das primeiras rádios piratas da cidade de Aveiro –, "a rádio nacional era algo longínquo e aqui tínhamos uma ferramenta na mão em que podíamos efetivamente comunicar". Margarida iniciou suas colaborações na rádio Oceano aos dezesseis anos, conforme explica em seu depoimento:

> Eu tinha 16 anos em 1986, estava a estudar no 11º ano e interessava-me por essas áreas da comunicação, também era uma área muito em moda naquela altura. E, assim como atualmente miúdos de 16 ou 17 anos têm um blog ou canal do YouTube, nós participávamos nos projetos da rádio que existiam na altura. Então quase toda a gente fez rádio, nesta lógica de ser um projeto de tarde, fim de dia, fim de semana. [...] era um processo tão fácil e natural de acontecer quanto o de se criar agora um canal de YouTube (MIRANDA, 2019).

O segundo bloco temático estava relacionado com **programas icônicos** que fizeram parte do processo disruptivo das rádios piratas em relação às emissões nacionais. Um dos formatos de programa com maior sucesso, mencionado por vários entrevistados, era o chamado "Discos Pedidos", onde os ouvintes contactavam as rádios para pedir determinadas músicas. A perspectiva de poder dividir com a comunidade a sua *playlist* pessoal atraiu diversos jovens para a prática radiofônica. Foi o caso de Jaime Valente, atual diretor da rádio Antena Vareira (AVFM), na cidade de Ovar, e que iniciou sua carreira aos quinze anos como colaborador da rádio pirata que havia antecedido a AVFM: a rádio Atlântico. Ele explica que o primeiro programa que criou para esta rádio foi o chamado Caleidoscópio:

> O *Caleidoscópio* basicamente era o quê? O Jaime vinha à rádio pôr a música que ouvia em casa. E dizia "e agora vai tocar Sting". E às vezes as pessoas telefonavam e diziam: "quando puseres Sting, não fales, que é para eu gravar", porque não havia o acesso que temos hoje. As pessoas às vezes estavam coladas na rádio à espera daquela música para carregar no botão de gravar (VALENTE, 2019).

A possibilidade de criar laços com a comunidade por meio de seleções musicais pessoais foi também o grande incentivo para que Paulo Lencastre prosseguisse no processo de ampliação de audiência da rádio Ovos Moles, da sala de jantar de casa para os prédios mais próximos.

> Naquela fase, estávamos ainda num estágio muito rudimentar. Eu tinha em casa apenas um gira-discos, cassete e rádio num compacto. Eu passava de disco para cassete e tinha que falar no meio, encher chouriços, para poder colocar outro disco e outra cassete. Portanto não era nada profissional,

> era uma coisa rudimentar, a ponto de – naquela época, as chamadas telefônicas eram caras – eu começar a ter os meus próprios programa de "discos pedidos". A rádio nessa época já abrangia o bairro, e os vizinhos começavam a pedir discos no prédio a seguir – e isto é verdade. Chegavam à janela, davam dois assobios, e eu perguntava: "Então, que disco é que queres?", e funcionava assim (LENCASTRE, 2019).

A passagem do amadorismo e da tecnologia rudimentar característica das rádios piratas para o profissionalismo das rádios locais e sua correlação com o entorno social foram os temas dos blocos temáticos que designamos, respectivamente, por **emissão** e **comunidade** no documentário. O surgimento de uma lei regulamentadora da radiofonia em Portugal no ano de 1987 seria o marco para a profissionalização de muitas das antigas rádios piratas, que agora passariam a ter seu direito de emissão protegido por lei. Foi o caso da rádio Voz da Ria (município de Estarreja), criada em 1987 a partir da fusão de três rádios piratas locais: rádio Moliceiro, rádio Horizonte de Estarreja e rádio Independente de Salreu. O seu primeiro diretor, Eduardo Matos, atual secretário da CIRA, enfatiza a motivação da criação da rádio local:

> As rádios nacionais davam o trânsito na ponte 25 de abril [refere-se à importante ponte que liga Lisboa à margem sul do Tejo] e a nós o que interessava era o trânsito na ponte da Varela [ponte que une a Murtosa à praia da Torreira], que dá acesso à praia. Portanto este sentido mais local, dos recursos próprios, do rancho, da coletividade, do clube desportivo, da pessoa que vai falar para os seus conterrâneos e aquele universo, foi-se construindo, também captando novas pessoas que viessem ajudar a fazer rádio (MATOS, 2019).

A institucionalização de rádios locais, no dizer de muitos entrevistados, constituiu-se como importante instrumento para a consolidação da democracia em um período pós-ditatorial. Como afirma o próprio Matos, este novo meio de comunicação local acabava muitas vezes por ser percebido como um exercício de cidadania e diálogo com o contraditório, algo que nem sempre foi bem recebido pelo meio político da época. Enfatizando o papel da rádio Voz da Ria no cenário local, Matos salienta algumas das dificuldades ocorridas na época, entre as quais se encontravam atritos com personalidades políticas:

> A rádio era independente, ouvia toda a gente, e, portanto, o presidente da Câmara começou a ser contestado com opiniões que não gostava. E ele reagiu muito mal. Queria sempre estar a responder em direto, zangava-se com aquilo, enfim, tinha uma reação completamente desajustada. Estava lá um fulano a falar na rádio, a dizer que a Câmara tinha feito a estrada e tinha deixado três buracos, e o presidente ligava imediatamente e dizia "três buracos onde?". Era nesse nível (MATOS, 2019).

Para além da questão política, outro tema bastante citado foi o da **função social** que a rádio exercia na vida das pessoas, que abrangia tanto aspectos comportamentais quanto modos de sociabilidade em torno da radiofonia. A entrevista realizada na Academia de Saberes de Aveiro, como referido anteriormente, foi bastante reveladora neste sentido e exponenciou dimensões de memórias associadas ao período das emissões nacionais durante a ditadura

salazarista. Um dos exemplos mais surpreendentes foi testemunhado por Eneida Azevedo, aluna da Academia, que recordou uma superstição comum durante o período da ditadura: o hábito de colocar um copo de água sobre o aparelho de rádio para evitar possíveis reprimendas da Polícia Internacional e de Defesa do Estado – a PIDE, órgão responsável pela repressão de todas as formas de oposição ao regime vigente.

> Eu era criança e lembro-me que meu avô tinha o hábito de ouvir a BBC, rádio que era então proibida pelo regime. E, na altura, dizia-se que, para a PIDE não saber que estávamos a ouvir a BBC, punha-se um copo de água em cima do rádio. E assim, se os "pides" estivessem a andar ali na zona, não detectavam que estávamos a ouvir a BBC, rádio proibida pelo regime (AZEVEDO, 2019).

Finalmente, o último bloco temático abordou um outro tema sensível a todos os entrevistados: o **futuro** da rádio e, em especial, das rádios locais. Para Maria João Antunes, professora no Núcleo de Tecnologias da Informação e criadora da DeCA WebEx[12] da Universidade de Aveiro, a rádio como meio de comunicação passou nos últimos anos por intensas transformações tecnológicas e sociais que, em muitos casos, chegaram a colocar em xeque sua existência. A criação e o protagonismo exercido pelas redes sociais, a preponderância de linguagens visuais sobre os formatos exclusivamente dependentes do áudio e a substituição do sentido de local pelo global fariam a rádio perder muito de seu antigo potencial.

> Sem dúvida, hoje em dia o apelo é muito mais para a parte visual e da imagem em movimento, portanto o vídeo é muito mais apelativo para os jovens. Eles associam a rádio a alguns contextos específicos e por vezes isolados, como viagens de carro, por exemplo. Mas, de maneira mais ampla, a rádio já não tem mais o mesmo apelo para a juventude, e uma rádio local ainda menos, porque eu acho que eles não estão só vinculados ao seu lugar, estão vinculados ao mundo, principalmente através das redes sociais (ANTUNES, 2019).

Sem negar o fato de que as mudanças tecnológicas alteraram completamente o perfil das rádios nos últimos anos, outros agentes interventivos, entretanto, preferiram interpretar tais mudanças como algo positivo para as rádios locais. É o caso de Jaime Valente, da já citada rádio AVFM, para quem o surgimento da rádio digital, atrelado ao desenvolvimento das tecnologias 5G, faria com que as rádios locais ganhassem cada vez mais importância.

> Há aqui um fenômeno que, na minha opinião, vai ser muitíssimo interessante e que vai acontecer um dia: a rádio digital. Eu penso que Portugal também vai ter que ceder aos operadores do 5G e, portanto, o FM vai ter que deixar de existir qualquer dia. Isso vai significar que o conceito de rádio local desaparece. Eu vou sintonizar no meu rádio digital a Antena Vareira em

[12] A DeCA WebEX foi uma rádio digital criada por alunos e professores do Departamento de Comunicação e Artes da Universidade de Aveiro entre os anos de 2002 e 2003, sob coordenação dos professores Fernando Ramos e Maria João Antunes. O depoimento da professora Maria João Antunes sobre a criação da rádio DeCA WebEx está disponível no arquivo digital do projeto SOMA: http://soma.web.ua.pt/?page_id=2913.

> qualquer sítio do país da mesma forma. E vai ser muito engraçado observar a performance de algumas rádios locais ao lado de algumas destas rádios nacionais. E eu espero estar cá para assistir a isso. Porque eu não tenho dúvida nenhuma de que há rádios locais com produtos muitíssimo bons e que carecem de público, de massa, de possibilidades, e que não vendem mais publicidades porque não podem dizer "o meu auditório é o país" (VALENTE, 2019).

Do documentário ao arquivo de som: consolidando metodologias colaborativas

Este complexo de tramas narrativas, organizadas a partir dos eixos temáticos sucintamente descritos acima, deu origem ao documentário *Aveiro: memórias da rádio*[13], que teve sua estreia no dia 1º de julho de 2019, em uma sessão da conferência Rádio Con:Vida com a participação de todos os entrevistados em uma mesa-redonda. Ao final do processo de criação do documentário, já havíamos não apenas consolidado uma equipe coesa em torno do trabalho de campo – formada por membros acadêmicos e não-acadêmicos –, como estabelecido uma série de conexões e interações sociais em torno de instituições e agentes ligados às memórias das rádios na região. Mais do que isso, tínhamos também acumulado diversos suportes de memória – gravações em áudio e vídeo, documentos, roteiros de programas antigos, fitas cassetes, informações sobre instituições – que extrapolavam em muito o material necessário para a construção de um documentário. Como referido anteriormente, estava ali o começo de nosso arquivo de som, que cumpria agora organizar.

Mesmo cientes de que o arquivo do SOMA não se restringiria à coleta de memórias sobre as rádios da região – a proposta era bem mais ampla e compreendia diversas outras práticas sonoras e musicais –, percebemos que a organização daquele material seria um primeiro passo para a construção de nosso arquivo. Ainda que não tivéssemos naquele momento um espaço físico para o seu estabelecimento, decidimos começar com a estruturação de um arquivo digital, que nos permitiria inclusive obter um maior grau de interação com a sociedade, algo vital para o caráter colaborativo ao qual o projeto se propunha. Nesta etapa, tiveram papel fundamental os membros da equipe ligados aos núcleos de *design* e tecnologias da informação do Departamento de Comunicação e Arte, bem como os membros ligados à biblioteca da Universidade de Aveiro. O arquivo digital do SOMA foi concebido a partir de uma estrutura em duas partes: a primeira seria formada pelo banco de dados onde a informação coletada seria armazenada. Optamos pelo uso do *software* de uso livre Collective Access – utilizado pela biblioteca e que permitiria ao nosso arquivo "dialogar" com outros arquivos, não apenas da biblioteca da Universidade de Aveiro, como de todo o mundo. A segunda seria constituída por um *website* no qual as informações armazenadas no banco de dados fossem veiculadas de forma atrativa e instigante ao grande público. A construção do *website* passava, portanto, pelo mesmo processo de arquivalização descrito no tópico anterior: ao moldar o "material bruto" recolhido em nossas saídas de campo para apresentação em um *website*, estávamos conscientes de que estávamos também promovendo uma série de escolhas, interações, intervenções e interpretações que dariam ao arquivo uma série de **intenções narrativas** (COOK, 2001).

[13] O documentário *Aveiro: memórias da rádio* está disponível na página do arquivo digital do projeto: http://soma.web.ua.pt/?page_id=856.

De modo análogo à construção do documentário, procuramos estabelecer uma metodologia própria – e certamente colaborativa, com a participação de toda a equipe – para a construção do *website*. Se para o documentário o processo havia sido iniciado pela transcrição das entrevistas, para a nova tarefa, decidimos analisar o perfil de cada um dos suportes resultantes de nossa pesquisa de campo: não apenas as entrevistas em formato audiovisual, mas também os documentos vários colhidos neste processo.

Desta forma, a análise de cada tipo de suporte nos sugeriu a criação de seções diferentes para o arquivo digital. Com base nas entrevistas realizadas para o documentário, criamos uma seção designada **Pessoas**, composta por um pequeno perfil biográfico e uma seleção de vídeos curtos onde agentes interventivos da região fornecessem depoimentos sobre memórias de aspectos sonoros de Aveiro. Começamos por selecionar trechos das entrevistas feitas no âmbito do projeto Rádio Con:vida e que não haviam sido utilizados no documentário. Logo a seção foi expandida para outras entrevistas realizadas em contextos diversos: a festa de São Gonçalinho (tradicional da cidade de Aveiro), pesquisas sobre bandas de músicas locais, colecionadores etc.

A partir de fitas cassetes contendo gravações de sons históricos da região – como, por exemplo, a gravação do antigo aviso sonoro do Farol da Barra de Aveiro, doada pela rádio Terra Nova durante o processo de entrevistas –, concebemos a seção **Paisagens Sonoras**[14], que logo seria acrescida de material colhido pela própria equipe em novas saídas de campo. Foram reunidos e documentados sons icônicos da região, como a buzina dos barcos moliceiros nos canais de Aveiro, pregões característicos de vendedores locais, o motor característico do comboio histórico hoje designado por Vouguinha e que no passado percorria as margens do rio Vouga entre Aveiro e Sernada do Vouga, entre outros. As informações institucionais, bem como o material relativo a cada emissora de rádio, foram organizadas em uma seção denominada **Organizações e Agrupamentos**, que logo foi complementada com dados sobre outras entidades, como agrupamentos folclóricos, bandas de música, associações culturais, dentre outras. Finalmente, as diversas experiências de saída de campo do documentário motivaram a equipe para a criação de uma seção intitulada **Eventos**, onde passamos a registrar acontecimentos marcantes no calendário musical e sonoro da cidade. O formato escolhido foi o de uma espécie de "minidocumentário", onde reproduziríamos em menor escala o processo metodológico utilizado na construção do filme *Aveiro: memórias da rádio.* Eventos tradicionais, como a **Festa da Botadela** – ligada ao tradicional processo de extração de sal das marinhas da cidade –, a **Desfolhada** – recriação do processo de debulha do milho em um município de Sever do Vouga – e o **Street Arts Fests** – festival urbano de artes performativas promovido pela Mordomia de São Gonçalinho – foram alguns dos exemplos de saídas de campo registradas neste separador. Cientes de que o trabalho de arquivamento é muito mais um **processo** do que um **produto acabado**, e que, portanto, a pesquisa desenvolvida pelo projeto se constitui como uma ação em permanente construção, disponibilizamos o *website* para consulta pública através do endereço: http://soma.web.ua.pt.

[14] Criado pelo musicólogo e compositor canadense Murray Schaffer, o conceito de "paisagens sonoras" (*soundscape*, no original em inglês) definiria "tudo a que o ouvido humano estaria exposto em um dado contexto sônico" e, como tal, conteria "forças contraditórias do natural e do cultural, do fortuito e do composto, do improvisado e do deliberadamente produzido", implicando finalmente uma escuta como prática cultural (SAMUELS *et al.*, 2010: 330).

Conclusões: por um arquivo sonoro humanamente organizado

A título de conclusão, ainda que necessariamente parcial, uma vez que o projeto SOMA se encontra em seu segundo ano de realização, gostaria de apresentar algumas reflexões que articulem o estudo de caso apresentado com questões mais amplas sobre novos papéis de arquivos sonoros no âmbito da etnomusicologia. Em primeiro lugar, como procurei demonstrar, o processo de construção do arquivo sonoro do projeto SOMA baseou-se fundamentalmente em uma série de interlocuções e diálogos com a comunidade. Minha expectativa inicial ao começar o trabalho – a de que haveria, *a priori*, um conjunto de objetos e documentos por catalogar – foi inteiramente substituída pela ideia de arquivamento pró-ativo (RUSKIN, 2006). Neste sentido, a elaboração do documentário centrado nas memórias sobre a rádio foi o elemento detonador de uma série de redes e conexões que acabaram por engajar membros da comunidade – não apenas os dois bolsistas *seniors* do projeto, mas também agentes interventivos ligados às rádios e outras instituições locais – no processo de documentação, organização e construção de um arquivo sonoro para a região. Em segundo lugar, em consonância com autores ligados ao *archival turn*, procurei demonstrar que o processo de arquivar parte sempre da prerrogativa de construções narrativas, que pressupõe um trabalho consciente ou inconsciente de escolhas sobre o que será ou não arquivado, um processo de arquivalização, no dizer de Ketelaar (2006). No caso do projeto SOMA, este processo de arquivalização envolveu a criação de metodologias próprias de análise e categorização do material bruto recolhido nas entrevistas para a realização de um fio condutor narrativo para o documentário e também para a modelagem de dados para a construção do arquivo digital do projeto – um trabalho sempre realizado de forma colaborativa, a partir da interação entre membros acadêmicos e não acadêmicos da equipe. Finalmente, creio ser possível afirmar que toda a condução do projeto foi realizada de forma a evidenciar o potencial de construção de um arquivo sonoro como um **processo social**, onde diversos setores da sociedade são convidados a colaborar não apenas em sua construção, mas fundamentalmente na **produção de significados** sobre os registros. Esta trama multivocal de significados certamente nos distancia do conceito tradicional de arquivo como mero repositório de objetos concretos e nos conduz a um entendimento do arquivo – para utilizar as palavras do antropólogo e etnomusicólogo Miguel García (2011) – como algo essencialmente fragmentado, inconclusivo e multifacetado, ou, dito de outra forma, essencialmente humano.

Referências

ANTUNES, Maria João. [Entrevista concedida ao] Projeto SOMA. [*S. l.*], 12 abr. 2019.

ARAGÃO, Pedro. *O Baú do Animal*: Alexandre Gonçalves Pinto e o Choro. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2013.

ARAGÃO, Pedro. Diálogos luso-brasileiros no Acervo José Moças da Universidade de Aveiro: um estudo exploratório das gravações mecânicas (1902-1927). *Opus*, Belo Horizonte, v. 22, p. 83-114, 2016.

ARAGÃO, Pedro. Gravações mecânicas no Brasil e em Portugal (1900-1927): entre indústria fonográfica, soundscapes e registros etnográficos. *Per Musi*, v. 36, p. 1-17, 2017.

ARAÚJO, Samuel; MEMBERS OF THE GRUPO MUSICULTURA. Conflict and violence as theorical tools in present-day ethnomusicology: notes on a dialogic ethnography of sound practices in Rio de Janeiro. *Ethnomusicology*, v. 50, n. 2, p. 287-313, 2006.

AZEVEDO, Eneida. [Entrevista concedida ao] Projeto SOMA [*S. l.*], 13 abr. 2019.

BONIXE, Luís. As primeiras experiências de radiodifusão local em Portugal (1977-1984). *Media&Jornalismo*, v. 19, n. 35, p. 183-195, 2019.

CASTRO, C.; CUNHA, O. M. G. Quando o campo é o arquivo. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 36, jul./dez. 2005.

COOK, Terry. Fashionable nonsense or professional rebirth: Postmodernism and the practice of archives. *Archivaria*, v. 51, p. 14-35, 2001.

CORDEIRO, Paula. *A rádio em Portugal* – consensos, dialogismos e interactvidade: da palavra analógica ao ouvido digital. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2003.

FERRO, António. *Problemas da rádio.* Lisboa: SNI, 1950.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

GARCIA, Miguel. Archivos sonoros o la poetica de un saber inacabado. *Revista ArteFilosofia*, Universidade Federal de Ouro Preto, n. 11, 2011.

GARCIA, Miguel. Sound archives under suspicion. *In*: ZIEGLER, Susanne; AKESSON, Ingrid; SARDO, Susana (org.). *Historical Sources of ethnomusicology in Contemporary Debate*. Cambridge: Cambridge Scholars, 2017.

JOHNSON, Birgitta. Gospel archiving in Los Angeles: a case of proactive archiving and empowering collaborations. *Ethnomusicology Forum*, v. 21, n. 2, p. 221-242, 2010.

KETELAAR, Eric. Writing on Archiving Machines. *In*: NEEF, Sonja; VAN DIJCK, José; KETELAAR, Eric (ed.), *Sign here!* Handwriting in the Age of New Media. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006. p. 183-195.

LANDAU, Caroline; FARGION, Janet. We're all archivists now: towards a more equitable ethnomusicology. *Ethnomusicology Forum*, v. 21, n. 2, p.125-140, 2012.

LEME, Beatriz Paes; ARAGÃO, Pedro; ARAGÃO, Paulo; LOPES, Marcilio. *O Carnaval de Pixinguinha*. São Paulo: Sesc; Instituto Moreira Salles; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014a.

LEME, Beatriz Paes; ARAGÃO, Pedro; ARAGÃO, Paulo; LOPES, Marcilio. *Pixinguinha*: outras pautas. São Paulo: Sesc; Instituto Moreira Salles; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2014b.

LENCASTRE, Paulo. [Entrevista concedida ao] Projeto SOMA [*S. l.*], 11 mar. 2019.

MATIAS, Lidia Maria Moreira. Transformações e integração derivadas da mudança de uso do espaço urbano na cidade de Aveiro, Portugal. In: SEMINARIO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EM URBANISMO, 5., 2013, Barcelona, Buenos Aires. Anais [...]. Barcelona, Buenos Aires, jun. 2013.

MATOS, Eduardo. [Entrevista concedida ao] Projeto SOMA [*S. l.*], 13 mar. 2019.

MIGUEL, Ana Flávia. *Skopeologias*: músicas e saberes sensíveis na construção partilhada do conhecimento. Tese (Doutorado) – Departamento de Comunicação e Artes, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2016.

MIGUEL, Ana Flávia; RANOCCHIARI, Dario; SARDO, Susana. Prácticas de investigación compartida en música. Tentativas y desafíos desde Portugal. *Revista de Antropología Iberoamericana*, v. 15, n. 2, p. 357-382, 2020.

MIRANDA, Margarida Isabel. [Entrevista concedida ao] Projeto SOMA. [*S. l.*], 21 mar. 2019.

PARLAMENTO EUROPEU. Resolução do Parlamento Europeu, de 6 de fevereiro de 2013, sobre a Parceria Europeia de Inovação para um Envelhecimento Ativo e Saudável. 2013. Disponível em: https://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?type=TA&reference=P7-TA-2013-0046&language=PT&ring=A7-2013-0029. Acesso em: Set. 2020.

RUSKIN, Jesse. Collecting and connecting: archiving filipino american music in Los Angeles'. *Pacific Review of Ethnomusicology*, v. 11, p. 1-15, 2006.

SALGADO, J. A. Nota de campo do projeto SOMA. Comunicação pessoal via correio eletrônico, 2019.

SAMUELS, Dawid; MEINTJES, Louise; OCHOA, Ana Maria; PORCELLO, Thomas. Soundscapes: toward a sounded anthropology. *Annual Review of Anthropology*, n. 39, p. 329-345, 2010.

SARDO, Susana. Sons e memórias de Aveiro: práticas colaborativas de construção de um arquivo de som e de memória para uma região. Comunicação apresentada no XII Congresso da Associação Brasileira de Etnomusicologia, Campinas, São Paulo, 2019.

STOLER, Ann. Colonial archives and the arts of Governance. *Archival Science*, v. 2, p. 87-109, 2002.

TITON, Jeff; PETTAN, Svanibor. *The Oxoford Handbook of Applied Ethnomusicology*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

VALENTE, Jaime. [Entrevista concedida ao] Projeto SOMA. [*S. l.*], 20 mar. 2019.

VALLIER, John. Sound archiving close to home: why community partners matter. *Notes*, Second Series, v. 67, n. 1, p. 39-49, 2010.

Pedro Aragão é investigador auxiliar na Universidade de Aveiro, doutor integrado do INET-md e professor na Universidade do Rio de Janeiro (Unirio, Brasil), onde atua na graduação – lecionando prática de conjunto e História da Música Popular Brasileira – e na pós-graduação. Seus interesses de pesquisa incluem música popular brasileira, arquivos sonoros, relações entre indústria fonográfica e música popular e lusofonia. É autor do livro *Alexandre Gonçalves Pinto e "O Choro"*, que recebeu em 2012 o Prêmio Silvio Romero Iphan/Minc (2ª colocação) e o Prêmio Funarte de Produção Crítica em Música 2013. É organizador (com Bia Paes Leme, Paulo Aragão e Marcilio Lopes) dos livros *Pixinguinha, inéditas e redescobertas*, *Pixinguinha: outras pautas* e *Carnaval de Pixinguinha*, reunindo arranjos orquestrais desse compositor brasileiro para a rádio nas décadas de 1940 e 1950. E-mail: pedro.aragao@unirio.br