



Os arquivos sonoros da rádio em Portugal: entre a necessidade de salvaguardar e o desejo de aceder

Cláudia Henriques^a, Hélio Balinha^b

^aCentro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, Portugal,

claudia.henriques@sapo.pt

^bPortugal, hbalinha@gmail.com

Resumo

Numa escrita a quatro mãos, cruzamos o olhar de uma historiadora da rádio com o ponto de vista de um arquivista. O foco de reflexão são os arquivos sonoros das rádios de cobertura nacional em Portugal. Olhamos para as características distintivas do som, e para a forma como estas impactam os arquivos sonoros e a qualidade do acesso dos utilizadores. Enquadramos os arquivos sonoros do ponto de vista legal, e refletimos brevemente sobre o projeto em curso do Arquivo Nacional do Som. O arquivista reafirma a necessidade de políticas documentais específicas para este património, tradicionalmente negligenciado. A historiadora reivindica o acesso aos arquivos sonoros, sem os quais, crê, a história da rádio ficará impregnada de um silêncio ensurdecedor. Em busca de respostas, recorremos à revisão da literatura disponível, à análise do contexto legal e ao estudo do caso do Arquivo Sonoro da RTP, a partir de uma entrevista em profundidade ao seu responsável. Com esta comunicação esperamos alertar para a situação em que se encontram os documentos sonoros, para a sua preservação e para uma construção de conhecimento, que, não renunciando aos materiais escritos, terá necessariamente de garimpar fontes com outras sonoridades.

Palavras-chave: Arquivos sonoros, arquivos da rádio, documentos sonoros, comunicação da informação, História da rádio

Introdução: os sons da memória e um problema chamado arquivo

A presente comunicação parte das inquietações de uma historiadora da rádio sobre o acesso aos arquivos sonoros em Portugal, em particular os que estão à guarda das estações de rádio de cobertura nacional. Estas inquietações, decorrentes da sua experiência de investigação de doutoramento sobre o jornalismo praticado pelo Rádio Clube Português nas décadas de 1960 e 1970, transformaram-se, elas próprias, em matéria fecunda de reflexão no corpo da sua tese¹. A elas, juntou-se a problematização trazida por um arquivista, fundada na sua experiência profissional e associativa. Sem negar os obstáculos encontrados pela investigadora – e acompanhando-a, a par e passo, nas suas dúvidas –, o arquivista não deixa de ter uma visão necessariamente diferente, como diferente é o campo da prática em que se move. Esta comunicação constitui-se como um encontro e um exercício de reflexão a partir destas diferentes perspetivas académicas e profissionais, procurando equilibrar a necessidade de salvaguardar este património com a urgência de a ele aceder para fazer ciência.

Se analisarmos a bibliografia disponível no campo da história da rádio, vemos que a maior parte dos estudos se alicerça em documentação de arquivo escrita, periódicos e testemunhos orais. A investigação nos arquivos históricos e hemerotecas, e a busca de informações junto de quem viveu aqueles tempos

da rádio substituem os sons que se perderam, apagaram, destruíram ou permanecem inacessíveis. A pesquisa retrospectiva da rádio vive, assim, neste paradoxo: orientada para um meio sonoro, vê-se frequentemente reduzida ao silêncio da escrita e dependente da memória, do esquecimento, e das impressões românticas, por vezes pouco rigorosas, dos atores da rádio de outrora.

Esta realidade da produção historiográfica relativa à rádio não pode ser dissociada das especificidades dos registos sonoros, e da realidade dos arquivos sonoros radiofónicos, dos quais dependem a salvaguarda e o acesso a este tipo de materiais.

A partir de bibliografia que problematiza a dimensão sonora da rádio e a ontologia dos seus registos (Afuera Heredero, 2016; Balsebre, 2002; Buarque, 2008; Carles, 1992), distinguimos quatro ordens de problemas que condicionam o uso dos arquivos sonoros. Em primeiro lugar, a própria *natureza do objeto sonoro*. As características que imediatamente associamos ao som – intangibilidade, fragilidade, invisibilidade, e carácter onírico – influenciam a forma como a memória acústica é experienciada e preservada. Decorrentes das características intrínsecas do objeto sonoro, identificamos três fatores que afetam a missão dos arquivos sonoros e concorrem para que o som seja menos considerado do ponto de vista do seu valor histórico e patrimonial. Um deles é a essência fugaz da mensagem sonora. A palavra que a rádio emite é já passado e dela ficam resquícios na memória dos que a ouvem e em alguns registos escritos na imprensa da época.

A instabilidade do som e a dificuldade da sua fixação constituem um outro desafio. O som para ser gravado, transmitido e acedido necessita de dispositivos tecnológicos. O imperativo tecnológico associado ao som implica cuidados e estratégias de preservação direcionados para os suportes e para os equipamentos através dos quais se fazem ouvir, com a agravante da sua rápida obsolescência.

Ainda relacionado com a natureza do objeto sonoro, outra contrariedade são os custos associados à conservação e manipulação dos sons. As exigências de intermediação tecnológica tornam os documentos sonoros mais onerosos do que os impressos. Com a fita magnética, o ato de gravar e deixar para a posteridade registos de som tornou-se mais fácil e expedito, mas os elevados custos conduziram a sucessivas reutilizações das mesmas fitas. Esta rotina produtiva de constante reaproveitamento e consequente eliminação dos registos sonoros anteriores constitui, hoje, um dos principais óbices para o investigador que quer fazer uma leitura contínua do passado.

O segundo grande problema que compromete o acesso e estudo do som diz respeito à *(in)disponibilidade do material sonoro e (des)valorização dos arquivos sonoros*. Investigar o som histórico significa lidar, permanentemente, com a ausência, fragmentação ou intermitência dos registos sonoros. Armand Balsebre (2002), um dos principais teóricos no campo dos estudos da rádio, lembra que, hoje, muito dos registos disponíveis são fruto da boa vontade e sensibilidade de alguns profissionais da rádio que souberam salvaguardar documentação que, de outra forma, se perderia para sempre. Este «zelo pessoal» foi indispensável para que se contornassem a falta de recursos, de políticas documentais e de visão estratégica por parte da indústria da rádio relativamente à matéria-prima de que é feita a sua atividade.

A terceira ordem de fatores diz respeito ao *funcionamento dos arquivos sonoros e às normas de consulta definidas*. Por um lado, são evidentes os desequilíbrios decorrentes da natureza do suporte e do trabalho arquivístico diferenciado. A arquivista americana Christopher Ann Paton (1990), experiente na gestão e tratamento de documentos sonoros, descreve um clima arquivístico marcado pela total falta de comunicação entre «aqueles que se preocupam principalmente com papel e outros materiais legíveis a olho nu e aqueles que se preocupam com o som gravado» (Paton, 1990, p. 275), na base da qual estão diferentes preocupações. Os «arquivistas do papel» estão focados na tarefa de descrição dos documentos escritos, facilitada pelo suporte. Tendem a não valorizar o registo sonoro e a dispensá-lo logo que

transcrevam o conteúdo (factos, datas e outros elementos descritivos e de referência). Os «arquivistas do som», por sua vez, estão mais preocupados com os sons capturados nas gravações e com as questões técnicas da sua preservação (Paton, 1990, p. 276) do que com o seu conteúdo informativo. Estas ideias, um tanto ou quanto caricaturais e datadas, não deixam de ser interessantes ao retratarem a clivagem papel/som no seio da própria comunidade arquivística. As especificidades físicas dos documentos conduziram a uma hierarquia e valoração na qual o som – e quem o trabalha – tende a ser o elo mais fraco. Essa «estranheza» entre os arquivos que têm à guarda documentos escritos e os que guardam documentos de outra natureza, designadamente sonora, ainda que mitigada, é uma herança que perdura, e com a qual o investigador tem de lidar.

Por outro lado, a questão de funcionamento dos arquivos sonoros coloca em discussão a natureza das entidades detentoras. Não é a mesma coisa consultar um fundo documental sonoro depositado num arquivo nacional ou querer aceder a documentação sonora produzida e salvaguardada por uma entidade privada, por exemplo. Por mais interventiva que possa ser uma entidade coordenadora do sistema nacional de arquivos, o arquivo de uma entidade empresarial obedece a lógicas internas e corporativas que não têm no «património» e na «memória» os seus eixos principais. Os princípios são nobres e fixados na lei: «É direito e dever de todos os cidadãos, do Estado e das demais entidades públicas e privadas preservar, defender e valorizar o património arquivístico»². Mas, a malha com que estes princípios são tecidos na prática das instituições é frágil.

Finalmente, o quarto núcleo de condicionamentos diz respeito aos *desafios heurísticos e metodológicos do objeto sonoro*. Para um investigador focado na sonoridade da rádio, ler o objeto é escutá-lo. Esta leitura-escuta é um processo que acontece de um modo e a um ritmo que contrasta com a tradicional leitura de documentos escritos. Em primeiro lugar, como diz a arquivista Christopher Ann Paton (1990, p. 276), as gravações sonoras «não podem ser ‘scaneadas’ ou percorridas rapidamente apenas pela visão». Os modos de leitura exploratórios de um texto escrito, a que associamos «ler na diagonal», «dar uma vista de olhos» ou «fazer uma leitura rápida», que servem para captar a ideia geral de um texto e definir os principais tópicos de interesse que ele desperta, não são geralmente uma opção quando o objeto de leitura é sonoro. Através de um equipamento de reprodução apropriado, os registos sonoros têm de ser escutados na íntegra, a uma velocidade que seja adequada para que eles sejam realmente ouvidos e entendidos (Paton, 1990, p. 276).

Nesta comunicação, sublinhadas que estão algumas das qualidades e desafios subjacentes ao som e aos arquivos sonoros, traçamos, em algumas linhas, os dois olhares que norteiam esta reflexão – o da historiadora da rádio e o do arquivista. A seguir, procedemos a um breve enquadramento legal dos arquivos sonoros radiofónicos de Portugal e referimo-nos ao processo, em curso, de criação do Arquivo Nacional do Som. Só depois nos demoraremos no caso empírico do Arquivo Sonoro da Rádio e Televisão de Portugal (RTP), incidindo, em particular, sobre o acesso dos investigadores ao vasto património sonoro que a rádio pública encerra.

O investigador da rádio e os arquivos sonoros

Nos últimos anos, *o arquivo* tornou-se um tópico regular de discussão académica para não arquivistas. Progressivamente, o interesse académico pelo «arquivo-como-fonte» deslizou para o «arquivo-como-assunto» (Robertson, 2011, p. 1). Para esta viragem foi determinante o trabalho de filósofos como Jacques Derrida, no seu ensaio *Archive fever* (1995), e, sobretudo, o de Michel Foucault (1969/2014). Para este autor, o arquivo não é um lugar físico, feito de artefactos palpáveis, mas um espaço mais abstrato que emana poder. É o local que criva o que é dito e descarta uma miríade de outros ditos e não

ditos discursivos. Nessa teia de poder, o arquivo é, ao mesmo tempo, um lugar de pertença e exclusão. À sua escala, também os estudos da rádio, a história da rádio e os estudos do som, no contexto vasto do campo de estudos dos média, têm refletido sobre esta problemática.

Autores como Paddy Scannell e David Cardiff, nas páginas iniciais de uma das principais obras no campo da história da rádio, *A Social History of British Broadcasting*, definem o meio rádio como efêmero e volúvel, com recursos arquivísticos sonoros marcados por ausências, perdas e insuficiências, que comprometem o labor deste campo académico. Neste contexto, os arquivos e materiais escritos, dizem estes autores, ganham um peso preponderante como fonte na produção do discurso académico sobre a rádio (Scannell & Cardiff, 1991, p. xiii, citado em Dolan, 2003, p. 66).

Também Jean-Noël Jeanneney, na sua obra clássica *Uma História da Comunicação Social* (2003), destaca o «desequilíbrio da documentação». Diz o autor que, se por um lado existe uma enorme quantidade de documentação impressa conservada, por outro, as empresas de média não têm a preocupação de guardar os seus arquivos, «e daí resulta, para a actualidade, um risco de exagero da importância relativa da escrita, uma vez que os vestígios estão mais facilmente disponíveis.» (Jeanneney, 2003, p. 6)

A investigadora americana Michele Hilmes (2014) salienta também, a desfavor da construção de pensamento crítico em torno da história da rádio, que o interesse pela preservação da música sempre foi superior à necessidade de preservação da rádio e da sua sonorização.

Josephine Dolan (2003) coloca-se numa posição diametralmente oposta ao discurso ortodoxo que vê o meio rádio numa situação arquivística frágil e negligenciada, na qual a efemeridade do suporte e da voz anda de mãos dadas com arquivos insuficientes, lacunares, subalternizados, inferiorizados face a outros arquivos de média.

Dolan, alicerçada na sua experiência de investigação da rádio a partir dos arquivos escritos da BBC, revela-se bastante crítica da primazia que é dada aos arquivos sonoros, em prejuízo dos registos escritos. A autora afirma:

Aqui, o 'disco' sonoro constitui-se como objeto primordial da pesquisa de rádio/radiodifusão: como aquele que oferece um maior acesso ao passado da rádio/radiodifusão. Mas, crucialmente, onde o arquivo escrito é construído como inferior, o arquivo sonoro é formulado em termos de falta e insuficiência, problema que é atribuído a uma efemeridade específica do meio. Nessa formulação, os arquivos escritos ou visuais são posicionados, na melhor das hipóteses, como secundários e o texto escrito apenas substitui o registo ausente da rádio/radiodifusão. Implicitamente, o texto escrito é um pobre substituto para a voz que não pode ser ouvida. (Dolan, 2003, p. 67)

A rádio é, amiúde, definida como um meio de vozes, como um meio de fala. A autora não o nega, mas responde a esse facto com uma pergunta: «A gravação de som é o único caminho pelo qual as características e distinções da voz podem ser traçadas?» (Dolan, 2003, p.68). Josephine Dolan considera que a produção de conhecimento sobre a rádio é tão passível de ser feita a partir de arquivos de som como de arquivos escritos. De outra forma, alerta, o arquivo sonoro pode tornar-se num objeto fetichizado (Dolan, 2003, p. 70). É particularmente polémica esta afirmação perentória: «A ausência de registos sonoros não sugere uma lacuna no conhecimento sobre radiodifusão e/ou história da rádio/radiodifusão» (Dolan, 2003, p. 72).

Os vários contributos que a investigadora Carolyn Birdsall tem dado para a problemática dos arquivos, a solo (Birdsall, 2016, 2018, 2019, 2022) ou em parceria (Birdsall & Harrison, 2022; Birdsall & Tkaczyk, 2019), merecem especial destaque. Birdsall tem desenvolvido um trabalho inovador, com sistematicidade e coerência, que cruza o estudo da rádio com o estudo dos respetivos fundos documentais sonoros, enquadrados na história europeia.

O trabalho de Birdsall é o exemplo mais claro de como, no seio dos estudos da rádio, a atenção epistemológica passou do arquivo como fonte, ou seja, que materiais permitem contar determinada «história», para o arquivo como assunto, como estrutura explicativa da «história» e do meio. Nesta perspetiva, mais complexa, o arquivo deixa de ser visto pelo investigador como uma entidade neutra que permite o registo dos acontecimentos sob a forma de gravação, mas como instância que é testemunha e reflexo das práticas de salvaguarda documental, as quais não são inocentes e cujos objetivos podem passar, até, pela instrumentalização dos registos.

Carolyn Birdsall fala-nos, quase sempre a partir da sua experiência de investigação dos arquivos radiofónicos da Alemanha antes, durante e após a Segunda Guerra Mundial, de aceder à «mentalidade de arquivo» (Birdsall, 2022) das emissoras de rádio, do ponto de vista dos discursos e das práticas organizativas. Porque, se, por um lado, a gravação foi o elemento fundacional de todas as estratégias de salvaguarda documental, por outro, foi também um lugar de discórdia e resistência, um ponto de permanentes negociações sociais, um alvo cirúrgico de roubos, destruição e deslocalizações, um território de exclusão e de triagem do que é ou não «guardável».

Numa resposta clara à postura de Josephine Dolan (2003), Birdsall é conciliadora:

«Essa consciência não exige que os estudiosos do som abandonem suas avaliações críticas dos limites dos arquivos visuais e textuais, nem fetichizem o arquivo sonoro; em vez disso, exige que indaguemos mais sobre as maneiras pelas quais os materiais sonoros são preservados e apresentados no presente, bem como a formação histórica dos sons do passado. A consciência de tais processos – em combinação com perspetivas críticas extraídas da teoria dos arquivos e dos média – é essencial para alcançar uma compreensão mais matizada da constituição do som mediado.» (Birdsall, 2016, p. 142)

O arquivista e os documentos sonoros em Portugal: notas de uma experiência

Até há não muito tempo, os objetos sonoros eram considerados «documentos especiais», não lhes sendo dada a mesma importância patrimonial dos demais documentos, como documentação escrita, mapas ou fotografias.

«Especial» foi um adjetivo que se colou aos documentos sonoros. Esta nomenclatura marcava uma distinção que advinha não do caráter da informação, mas da diferença de suporte dos documentos sonoros e, ao contrário do que a palavra parece supor, o epíteto foi-lhes quase sempre prejudicial. A necessidade de meios técnicos de reprodução e de preservação diferenciados dos utilizados para o documento escrito conduziu a um afastamento entre documentos, que parecia óbvio e natural, ainda que os seus produtores pudessem ser os mesmos, ainda que traduzissem funções ou atividades orgânicas comuns.

No final da década de 1990, autores como Jean-Yves Rousseau e Carol Couture (1998, p. 227), com a sua visão sistémica do arquivo, chamam a atenção para o acantonamento em que os chamados documentos «especiais» viveram até às décadas de 1960 e 1970. Anteriormente reunidos em coleções específicas dentro dos arquivos ou confiados a outros profissionais de outras instituições, só nesta altura é que, segundo os autores, os arquivistas se interessaram verdadeiramente pela inclusão dos documentos não textuais nos seus respetivos fundos de arquivo.

Esta distinção tem vindo a ser diluída no discurso e prática arquivísticos, fruto da própria maturação das ciências documentais, mas não desapareceu completamente. A natureza do objeto sonoro, que é existência sem presença física, insiste em tornar o som e os seus suportes «especiais».

Em 2007, numa conferência intitulada *Unlocking Audio*, Robert Green (2008), então presidente da Associação Internacional de Arquivos Sonoros e Audiovisuais (International Association of Sound and

Audiovisual Archives – IASA), mostra-se esperançoso no futuro da preservação e disseminação do som, sobretudo tendo em conta as potencialidades que o digital oferece e estimula. Mas reconhece também que muitos têm sido os obstáculos ao longo do tempo, assim como muitos são os responsáveis por esses bloqueios. Robert Green coloca a questão: «quem prendeu o som?». Os governos, a sociedade e as tecnologias, sim, mas «as bibliotecas e os arquivos [também] fazem a sua própria parte em travar as coisas.» (Green, 2008, p. 41). O autor critica:

«Vejam a nossa terminologia. Somos os *guardiões* do património da nação; *institucionalizamos* as nossas coleções; temos *horários de visita* e temos arquivos *negros*. Quando criamos arquivos de áudio, às vezes falamos em *reservar* os documentos para restringir o acesso. Sempre tive uma suspeita: quando um arquivista diz as *nossas* coleções, não estará realmente a pensar *minhas* coleções?» (Green, 2008 p. 41)

Posições como a deste reconhecido profissional da Biblioteca e Arquivos Nacionais do Canadá, com responsabilidades associativas acrescidas sobre os arquivos de som e audiovisuais, mostram como o pensamento arquivístico foi evoluindo no que respeita a este tipo de documentação, que, progressivamente, foi sendo enquadrada, defendida e valorizada por instituições como: a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), a Associação Internacional de Arquivos Sonoros e Audiovisuais (IASA), o Conselho Internacional de Arquivos (ICA), a Federação Internacional das Associações e Instituições Bibliotecárias (IFLA), o Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauro de Bens Culturais (ICCROM) ou o Conselho Coordenador das Associações de Arquivos Audiovisuais (CCAAA).

Destas, salientamos o esforço, materializado na produção de documentos técnicos, da IASA, do ICA e da IFLA.

A IASA, com comissões técnicas a trabalhar em permanência o tratamento de arquivos sonoros há mais de 50 anos, é a entidade de referência na emissão de políticas e procedimentos arquivísticos neste âmbito. Em acesso livre no site da IASA, encontramos documentação sobre os procedimentos de descrição e preservação de documentação sonora, mas, não menos importante, sobre a atividade de seleção documental.³

No caso da IFLA, foram redigidas diretrizes para materiais audiovisuais e multimédia em bibliotecas e outras instituições, com enfoque em questões como a aquisição e depósito legal, os direitos de autor, a catalogação e acesso bibliográfico, o arquivo e armazenamento e a questão da digitalização e preservação.⁴

O ICA dispõe de um grupo de trabalho que inclui este tipo de documentação – ICA Working Group in Photographic and Audiovisual Records⁵ –, dispondo já de vários documentos técnicos produzidos. Contudo, os referenciais disponíveis, ora consideram a documentação audiovisual de forma genérica, ora são especificamente orientados para a documentação fotográfica. Além disso, contrariamente ao que sucede nos casos da IASA e da IFLA, os documentos estão apenas acessíveis a associados.

Em Portugal, a atenção dada aos arquivos audiovisuais tem sido errática e, de certo modo, personalizada. O trabalho desenvolvido por Ana Franqueira (2014), alicerçado na sua experiência profissional no Arquivo da SIC, e na sua tese de doutoramento orientada para este estudo de caso, é disso exemplo.

No seio da Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas, Profissionais da Informação e Documentação (BAD), importa destacar o Grupo de Trabalho de Arquivos Audiovisuais (GTAA), cuja existência tem sido intermitente ao longo do tempo. O *Diagnóstico ao estado do património audiovisual nacional*, já com mais de 10 anos, foi o último contributo dado pelo GTAA, cuja atividade se encontra suspensa há vários anos. Neste estudo, destacam-se as seguintes conclusões: das instituições inquiridas, nenhuma possui um técnico exclusivamente dedicado ao arquivo audiovisual; 50% das instituições não detém nenhum sistema de controlo de temperatura nem humidade, seja para o filme, o áudio ou o vídeo;

existem grandes carências ao nível da formação dos técnicos nesta área; verifica-se uma perceção distorcida do estado de conservação das coleções audiovisuais que se traduz num aumento drástico do risco e degradação acelerada dos documentos; há um atraso considerável na definição e implementação de planos de digitalização dos conteúdos em formatos e suportes obsoletos, bem como dificuldades significativas ao nível do conhecimento e tratamento da informação audiovisual.

Hilário Lopes, à época responsável pela coordenação do GTAA, afirmou numa conferência em Faro, em 2015, a propósito deste estudo:

«O que devemos fazer, nós sabemos! É mais como fazer! Nós sabemos, estão identificados os principais problemas. Passam transversalmente por um enquadramento global e legal sobre a preservação do património, e conseguir encontrar os recursos e meios com vista à sua salvaguarda, bem como pela formação e intervenção mais activa dos responsáveis pelas organizações.»⁶

Cumprе salientar que este estudo, para além de datado, não considera os arquivos sonoros na sua individualidade. A informação sobre este tipo de arquivos só foi coligida aquando dos trabalhos de diagnóstico levados a cabo pela equipa de instalação do Arquivo Nacional do Som, como a seguir assinalamos.

A memória sonora em Portugal: marcos legais e o Arquivo Nacional do Som

Com raras exceções (Ferreira, 2012; Henriques, 2021), o enquadramento legal dos arquivos sonoros em Portugal tem sido pouco estudado e questionado academicamente. Na verdade, em Portugal, os arquivos sonoros da rádio não têm um enquadramento legal específico, mas alguma legislação afeta à rádio é indicativa do valor patrimonial que lhe é associado.

A Lei n.º 54/2010, de 24 de dezembro, a chamada Lei da Rádio⁷, determina a gravação e a conservação da emissões radiofónicas por um período mínimo de 30 dias (Art.º 39.º). Esta determinação, porém, não está relacionada com a noção de defesa patrimonial do espólio sonoro da rádio. As razões primeiras prendem-se, por um lado, com o direito de resposta e de retificação que aos cidadãos assiste (Art.ºs 59.º-61.º), e, por outro, com a defesa dos direitos de autor (Art.º 39.º).

Ainda assim, esta lei tem o mérito de definir responsabilidades acrescidas para a concessionária de serviço público, entre as quais «manter e actualizar os arquivos sonoros» (Art.º 49.º). E, numa perspetiva global, defende que «os operadores de rádio de âmbito nacional e regional devem organizar arquivos sonoros e musicais com o objectivo de conservação dos registos de interesse público» (Art.º 83.º). O documento prevê ainda a existência de «uma portaria conjunta dos membros do Governo responsáveis pela cultura e pela comunicação social», capaz de regular a cedência e utilização destes registos, tendo em conta «o seu valor histórico, educacional e cultural para a comunidade». No entanto, esta portaria nunca se concretizou, o que deixa a defesa do património sonoro da rádio num limbo de intenções pouco objetivadas.

O contrato de concessão de serviço público de rádio e televisão⁸, que regula as relações entre a RTP e o Estado, por sua vez, deixa claro que é dever da concessionária

«manter em arquivo, nas melhores condições de conservação e utilização, os registos sonoros e audiovisuais que, de acordo com a política arquivística interna adotada e tendo em conta os critérios definidos pelos responsáveis pelas áreas da programação e da informação, possuam valor histórico, sociológico, científico, educativo ou artístico.»

Para além de garantir a existência de um arquivo sonoro, conservado para lá dos prazos legais, este contrato prevê a consulta externa dos documentos. O acesso ao material de arquivo tem custos para o utilizador, definidos por uma tabela que distingue a consulta para fins exclusivamente comerciais, a que

se destina à produção de obras cinematográficas ou audiovisuais, ou a que prossegue fins exclusivamente culturais, educativos ou de investigação.

Porém, o contrato de concessão tem lacunas ou «direções» que minorizam o valor histórico-patrimonial do arquivo. Por exemplo, o contrato não especifica que tipo de estrutura, em termos de recursos técnicos e humanos, deverá estar adstrita a este serviço de arquivo. Por outro lado, a leitura do articulado mostra que há um foco muito claro no retorno financeiro e na gestão dos direitos de autor, o que retira protagonismo à proteção, valorização e usufruto do património sonoro. O discurso sobre o estabelecimento de uma tabela de preços, que gere o acesso e a compra de registos sonoros pelo utilizador, revela um enfoque transacional que pode colidir com as necessidades, os recursos financeiros os direitos de quem precisa aceder a este património, bem como com a própria missão de serviço público da RTP, detentora deste espólio documental.

Ao contrário de França, em que o Institut national de l'audiovisuel (INA) recebe o depósito legal das produções de rádio e televisão, em Portugal não existe um organismo ou instituição que se ocupe da gestão e transmissão do património sonoro nacional.

Nos últimos anos, em Portugal, a discussão em torno da criação de um Arquivo Nacional do Som (ANS) tem sido recorrente, gerando expectativas em torno da definição de uma política para os arquivos sonoros (Nunes, 2011).

O processo de criação deste organismo tem-se arrastado por várias décadas e legislaturas. Só em 2018 é que a AR recomenda ao Governo a criação de um ANS que permita «a salvaguarda e projeção nacional do património sonoro, musical e radiofónico português», de natureza pública e privada.⁹

Em 2019, por meio de uma resolução do Governo, é criada a equipa de instalação do ANS, coordenada pelo etnomusicólogo Pedro Félix. A esta equipa cabe inventariar o património sonoro, identificar as intervenções técnicas a realizar, definir estratégias de comunicação, e apresentar propostas concretas para o funcionamento do Arquivo.¹⁰

Em dezembro de 2021 é assinado o protocolo para a instalação do Arquivo Nacional do Som no Palácio Nacional de Mafra. Simultaneamente, é assinado também o contrato de instalação do Museu Nacional da Música no mesmo Palácio.¹¹

Também no final de 2021, é publicada uma resolução do Governo que renova o mandato da equipa de instalação até à data de criação do ANS. Neste documento, é feito um breve balanço do trabalho desenvolvido pela equipa. Ficamos a saber que foi desenvolvido «um recenseamento detalhado da realidade documental dispersa pelo território, pelas diferentes entidades e missões, o qual permitiu propor um modelo de instituição arquivística eficaz e sustentável», que «foram sinalizados fundos documentais relevantes», e que «foi estabelecida uma rede de cooperação que se tem materializado em diversos protocolos com várias entidades detentoras de relevantes fundos documentais sonoros».¹²

Em janeiro de 2022 o projeto do ANS atingiu uma meta importante. A equipa de instalação entregou ao Ministério da Cultura o dossier técnico que irá sustentar as opções relativas à criação do ANS. Numa nota à comunicação social, o Governo explica que «a equipa procedeu a um extenso levantamento (mais de 3.500 entidades foram contactadas) para conhecer em detalhe a dimensão, as características e as condições em que se encontra este importante domínio do património documental, cultural e científico», o que, em articulação com as normas e boas práticas internacionais, concorre para que o ANS seja, finalmente, criado.

De acordo com este documento, o levantamento permitiu identificar mais de 500.000 suportes de som, dos quais 170.000 necessitam de urgente intervenção. Esses documentos datam do final do século XIX

à atualidade, e encontram-se em múltiplos suportes. Em termos de conteúdo, «vão desde som musical a transmissões radiofónicas, de entrevistas a sons da natureza, de audiolivros a peças de teatro radiofónico».

No que respeita ao acesso ao futuro arquivo, a ministra da Cultura, citada no referido comunicado de imprensa, reconhece que «o património sonoro, mesmo aquele que está guardado nas várias instituições de memória, tem estado votado à invisibilidade e ao silêncio. Não está disponível para consulta, e as entidades não dispõem de tecnologia para reproduzir os suportes».

Sabemos pouco de como se processará o acesso aos documentos. Apenas que vai ser «descentralizado e polinucleado, garantindo não só a segurança e a legalidade da disponibilização dos conteúdos, mas de modo a providenciar igual condição de acesso à informação, independentemente do local em que o utilizador final se encontre». ¹³

Um método à procura de respostas

Nesta comunicação analisamos a realidade do Arquivo Sonoro da RTP. Sabemos que este Arquivo é o único formalmente constituído, com uma política de gestão documental implementada e com uma estratégia de preservação digital do som para além dos 30 dias legalmente exigidos. Nas demais rádios, a realidade da gestão da informação é difusa, quando não opaca.

Recorremos à informação disponível no site institucional da concessionária de serviço público audiovisual em Portugal, mas a nossa principal fonte de informação foi o responsável por este Arquivo, Eduardo Leite, a quem fizemos uma entrevista em profundidade. Recuperamos, para tal, a entrevista que teve lugar no dia 4 de junho de 2019, em Lisboa, nas instalações da RTP, já utilizada parcialmente num outro trabalho (Henriques, 2021). As questões colocadas permitiram uma conversa distendida em torno de três grandes eixos: a constituição e história do arquivo, a equipa e o tratamento técnico desenvolvido, e o acesso dos utilizadores aos acervos sonoros radiofónicos que estão à guarda da RTP.

Resultados

O Arquivo Sonoro da RTP tem a sua origem na criação, em 1935, da Emissora Nacional (EN), estação oficial do regime do Estado Novo de Oliveira Salazar. Logo no primeiro organograma da EN consta uma área orgânica designada «Arquivo Musical e Discoteca». Enquanto o Arquivo Musical tinha a seu cargo as partituras para uso das orquestras da EN, a Discoteca geria a música gravada. O atual arquivo da RTP está intimamente ligado à fundação dessa Discoteca (Leite, 2014).

O acervo deste arquivo confunde-se com a história e evolução da rádio pública (Ferreira, 2013). Para além dos conteúdos da EN e, a partir de 1976, da Radiodifusão Portuguesa (RDP), sua sucessora, o arquivo é constituído pela produção sonora de outros fundos documentais, integrados na sequência da

nacionalização da rádio, após a Revolução de 1974¹⁴. É o caso dos fundos do Rádio Clube Português (RCP), com emissões das décadas de 1930 a 1970, e dos Emissores Associados de Lisboa (EAL).

Posteriormente, o acervo do arquivo foi enriquecido por doações e pela compra de espólios como o da extinta produtora de Francisco Igrejas Caeiro, que marcou a produção radiofónica das décadas de 1950 e 1960.

Na atualidade, o Arquivo Sonoro gere a documentação produzida pelas várias estações de rádio e pelas delegações locais, integradas, desde 2004, na empresa pública Rádio e Televisão de Portugal (RTP).

No que diz respeito aos recursos humanos e ao tratamento técnico do acervo, o Arquivo Sonoro da RTP conta com uma equipa de nove pessoas, incluindo o coordenador, dos quais três têm formação em Ciências Documentais. As tarefas de tratamento documental seguem as normas arquivísticas internacionais, e distribuem-se por duas áreas principais: a dimensão fonográfica (tratamento de CDs e discos em vinil), e o arquivo histórico, que implica o tratamento da produção sonora atual e da documentação retrospectiva, alguma da qual apenas descrita manualmente, até ao momento.

Na descrição documental são usados dois *softwares*. Um, mais antigo, não comercial. E um segundo, mais recente, que é o ATOM, um *software open source*, associado ao Conselho Internacional de Arquivos. O primeiro está pensado para uma descrição unidimensional, ou seja, peça a peça. Já o ATOM, alinhado com boas práticas arquivísticas internacionais, permite descrever os documentos por «camadas» e de forma relacional.

Desconhecem-se os critérios de seleção documental utilizados no passado. Explica o responsável pelo Arquivo Sonoro: «Sabemos que o que era gravado era relativamente pouco e segmentado. Não se gravavam indicativos, noticiários, sequências de programas, ou publicidade, que dessem uma ideia de continuidade e de completude da emissão»¹⁵.

O responsável pelo Arquivo Sonoro da RTP salienta o aparecimento da fita magnética no final da década de 1940 como determinante para o incremento das gravações e o crescimento do arquivo. No entanto, os seus custos, o espaço ocupado e o carácter reutilizável vão comprometer muitas das gravações efetuadas. «Talvez isso explique porque é que existem séries de documentos aparentemente completas, mas a que faltam partes ou episódios», diz-nos Eduardo Leite¹⁶.

Depois da Revolução de Abril de 1974, as bobines de circulação são copiadas para arquivo. Mas a ausência de políticas concertadas em matéria de gestão documental será uma realidade por décadas. Só em 2009 surge um documento que, não sendo uma política do arquivo, define “A prática de avaliação e seleção de documentos no arquivo da rádio” (Ferreira, 2013)¹⁷. Historicamente, o que era conservado em arquivo definitivo eram programas de música erudita, programas por amostragem, reportagens, e programas sobre atos oficiais. A partir de 2009, registam-se mudanças. É introduzido o sistema de gravação contínua, o que permite a gravação contínua das emissões dos canais de rádio pública. Na sua origem, esta prática tinha por objetivo garantir a obrigação legal de preservação das emissões por um mês, mas acabou por trazer dividendos para os serviços de arquivo: facilitou o trabalho de gestão documental, permitiu uma seleção documental mais alargada e ajudou à migração dos documentos para outros formatos.

A manutenção destas gravações contínuas, dando algumas garantias de preservação para memória futura, também coloca interrogações. Estas emissões integrais não são tratadas arquivisticamente, o que significa que não existem possibilidades de pesquisa para além da designação da emissora, data e hora em que determinado conteúdo foi transmitido. No entanto, é também a partir de 2009 que é adotado um novo sistema de produção de rádio que permite gerar ficheiros. Isto significa que é possível "tirar" pedaços da emissão do sistema. Ou seja, com este sistema de produção o arquivo passa a aceder

diretamente aos conteúdos emitidos e a guardar lotes de programas, o que permite que haja uma continuidade de conteúdos em arquivo, até então inédita.

No contexto da rápida deterioração dos documentos originais, e do desenvolvimento das tecnologias digitais, a solução da RTP para a preservação a longo prazo reside na digitalização do acervo. Até 2015 os registos sonoros migraram para o formato DAT. Depois, com recurso a uma empresa externa, houve um processo de migração para LTO. O Arquivo continuará a migrar para suportes digitais os registos sonoros que ainda estão em formatos analógicos, como é o caso da documentação recentemente recebida do Emissor Regional do Norte.

O Arquivo da RTP serve de apoio aos utilizadores internos, sobretudo, mas também é muito procurado por investigadores, outros média, e produtores de cinema e documentários.

A relação entre o arquivo e os cidadãos é salvaguardada pelo contrato de concessão do serviço público de rádio e televisão, a que já nos referimos, que estabelece o acesso público do acervo audiovisual aos cidadãos ou entidades que o desejarem.

O projeto PAR – *Portal Arquivo RTP: A nossa memória coletiva à distância de um click* é a face mais recente da abertura do arquivo à sociedade civil. O PAR é financiado por fundos da União Europeia, entre 2015 e 2017. Disponibiliza online, gratuitamente, milhares de documentos, e é alimentado em permanência. Em março deste ano, quando foi lançada a APP RTP Arquivos, para dispositivos móveis, contava com 42.000 conteúdos de áudios, textos, fotografias e vídeos¹⁸.

No entanto, este portal não disponibiliza a totalidade do acervo. A progressiva colocação de documentos na plataforma está dependente de um processo de seleção documental, e sujeita a várias etapas técnicas, prévias à sua disponibilização online. Os critérios de escolha e a priorização de uns documentos em relação a outros deixam de fora uma parte considerável do acervo. Por outro lado, apesar de, em teoria, o projeto «facilitar o acesso público e universal ao património audiovisual da rádio e televisão portuguesa»¹⁹, na prática, como atesta Eduardo Leite, são ainda poucos os registos sonoros disponibilizados online. O que se verifica é que o sistema informático que gere a documentação da televisão está preparado para publicação direta de conteúdos, cumprindo os desafios desenhados pelo portal. O sistema de gestão documental da rádio, por sua vez, requer mais operações manuais na relação com o PAR.

Além da documentação disponibilizada no PAR, os utilizadores podem aceder à documentação em depósito. Para tal, fazem o pedido via e-mail, por telefone ou através do portal. Os pedidos são recebidos pela área de Acesso Externo ao Arquivo, que solicita aos serviços técnicos do Arquivo a pesquisa.

Uma vez feito o levantamento pelos técnicos de arquivo, a área de Acesso Externo ao Arquivo comunica ao utilizador os resultados da pesquisa, tendo em vista a venda dos registos sonoros. É possível, por marcação, consultar os registos nas instalações do arquivo, mas, conforme contacto com a responsável pela área de Acesso Externo, a consulta local, no caso deste tipo de utilizadores, é considerada «uma exceção». A consulta local, com preço fixado em tabela, está apenas definida para os utilizadores de natureza comercial²⁰.

Feita a compra de registos, a área de Acesso Externo ao Arquivo procede ao seu envio em ficheiro digital para o respetivo endereço eletrónico do utilizador. O fornecimento de cópias dos conteúdos está sujeito a uma tabela de preços²¹, que distingue a utilização para fins comerciais da utilização para fins não comerciais. Para fins não comerciais, designadamente relacionados com a investigação, os preços variam, pela tabela em vigor desde 15 de março de 2019, entre 8€ (até 15 minutos), 15 € (de 15 a 45 minutos) e 25€ (mais de 45 minutos), a que acresce o IVA à taxa legal em vigor. Esta tabela, apesar de continuar a significar custos substantivos para o investigador, é mais acessível do que a tabela anterior,

que, para além de cobrar 1 € por cada minuto de som, cobrava uma “taxa única de acesso aos arquivos” no valor de 45 €, mais IVA.

Em toda esta dinâmica, há duas instâncias de intermediação: primeiro, a área de Acesso Externo ao Arquivo, que é o pivot de todo o processo; depois, os técnicos de arquivo que fazem a pesquisa pelo utilizador. O utilizador externo não tem qualquer acesso aos instrumentos de pesquisa do Arquivo. A base de dados é exclusivamente de acesso interno, mas apenas os utilizadores internos mais experientes conseguem realizar pesquisas. Ou seja, a pesquisa e a consulta exigem sempre mediação, até a nível interno.

Discussão e Conclusões

Neste artigo trouxemos para o centro do debate o estudo de caso dos arquivos sonoros da RTP, que, mais do que serem parte integrante e fundamental do arquivo de uma empresa pública, são o repositório principal da memória sonora de Portugal.

A montante, vimos que o enquadramento legal em matéria de arquivos sonoros é, em Portugal, pouco estruturado. A realidade investigada confronta-nos com a insuficiência e a debilidade dos instrumentos legais nesta área. Os diplomas legais existentes, não deixam de ter relevância, porque, ainda assim, inscrevem a dimensão arquivística do setor radiofónico e definem algumas obrigações que recaem sobre os operadores de rádio, designadamente sobre rádio pública. No entanto, nem esses diplomas mencionam como se deverá processar, e com que meios, a salvaguarda do património audiovisual da empresa, nem outro diploma mais específico foi criado para enquadrar a questão patrimonial da rádio.

Em Portugal, nos últimos anos, a necessidade de dar condições de preservação e de acesso ao património sonoro conduziu a uma discussão recorrente em torno da criação de um Arquivo Nacional do Som. A forma como o ANS fará, do ponto de vista operativo, a gestão da documentação sonora a nível nacional é ainda desconhecida, em particular, o lugar que será dado à documentação produzida pela indústria radiofónica. O processo de constituição deste organismo, ainda por concluir, faz-nos formular perguntas, que, só no futuro, poderão ser respondidas: no caso dos arquivos radiofónicos, por exemplo, até que ponto é que esta empreitada será exequível? Como será feita a articulação com as várias estações emissoras, designadamente privadas? Como serão mobilizadas a dedicar um cuidado e responsabilidade acrescidos à guarda e gestão da documentação que produzem? Como é que, para além da documentação histórica já preservada e por preservar, se criarão mecanismos que resolvam o problema premente da salvaguarda da documentação que diariamente é produzida, e cujos prazos legais apenas obrigam à guarda por 30 dias?

Vimos que no Arquivo da RTP, os serviços não estão orientados para a consulta prévia no local, mas sim para a rentabilização financeira do espólio, através da comercialização de cópias dos materiais de arquivo. A compra de registos, de preferência sem consulta prévia, é o *modus operandi* da RTP. Na nossa opinião, a consulta local, em espaço adequado, beneficiaria mais os utilizadores e a missão de serviço público da concessionária. Mas também não ignoramos as necessidades de recursos humanos e materiais que permitam a existência de um serviço de arquivo mais consentâneo com a relevância dos fundos documentais de que é responsável.

Reiteramos a necessidade de uma política integrada de salvaguarda do património arquivístico radiofónico. Porque, se são prementes políticas para todo o sistema informacional nacional, os documentos que nos chegam através do ouvido, pela sua fragilidade e dimensão etérea, exigem um cuidado acrescido. Perdurar neste estado da arte dos arquivos sonoros, em particular os da rádio, conduz

a um afunilamento agudo do conhecimento sobre o meio radiofónico, e retira-lhe protagonismo naquilo que é o elemento mais distintivo, ou seja, a sua vocação sonora.

A preservação destes documentos – e a conseqüente resposta cabal às necessidades dos investigadores –, só será possível se existirem técnicos com formação adequada, as condições materiais exigidas para estes suportes, e a sensibilização dos produtores de documentos de arquivo para o seu valor informacional e recurso indispensável à construção da memória coletiva. Sabemos que investigadores e arquivistas têm perfis, necessidades e contextos teóricos e práticos diferenciados. Mas, no desenho da sua identidade própria, não podem excluir aquilo que mais os une: o reconhecimento e a defesa do valor da informação.

Referências Bibliográficas

- Afuera Heredero, Á. (2016). Las voces dormidas: El futuro incierto de los archivos de radio en España. *Archivamos*, 102, 4–11.
- Balsebre, A. (2002). Per una defensa dels arxius sonors de la nostra memoria. *Item*, 32, 45–50.
- Birdsall, C. (2016). Sound and Media Studies: Archiving and the construction of sonic heritage. In J. G. Papenburg & H. Schulze (Eds.), *Sound as popular culture: A research companion* (pp. 133–148). MIT Press. <https://doi.org/10.7551/mitpress/9975.003.0018>
- Birdsall, C. (2018). Worlding the archive: Radio collections, heritage frameworks, and selection principles. In G. Föllmer, & A. Badenoch (Eds.), *Transnationalizing radio research: New approaches to an old medium* (pp. 197–208). <https://doi.org/https://doi.org/10.25969/mediarep/12430>
- Birdsall, C. (2019). Radio documents: Broadcasting, sound archiving, and the rise of Radio Studies in interwar Germany. *Technology and Culture*, 60(2), 96–128. <https://doi.org/10.1353/tech.2019.0065>
- Birdsall, C. (2022). Tracing the archival lives of radio: Recorded sound collections in Belgian and Dutch Radio (1930s-1950s). *TMG Journal for Media History*, 25(2), 1–30. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.18146/tmg.819>
- Birdsall, C. & Harrison, E. (2022). Researching archival histories of radio. *TMG Journal for Media History*, 25(2), 1–12. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.18146/tmg.841>
- Birdsall, C., & Tkaczyk, V. (2019). Listening to the archive: Sound data in the humanities and sciences. *Technology and Culture*, 60(2), 1–13. <https://doi.org/10.1353/tech.2019.0061>
- Buarque, M. D. (2008). Documentos sonoros: Características e estratégias de preservação. *PontodeAcesso*, 2(2), 37–50. <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/3021>
- Carles, J. L. (1992). Nuestra memoria sonora: Importancia de los archivos sonoros. *Historia y Fuente Oral*, 7, 189–191.
- Derrida, J. (1995). Archive fever: A freudian impression. *Diacritics*, 25(2), 9–63.
- Dolan, J. (2003). The voice that cannot be heard: Radio/broadcasting and «the archive». *The Radio Journal - International Studies in Broadcast & Audio Media*, 1(1), 63–72. <https://doi.org/10.1386/rajo.1.1.63/0>
- Ferreira, S. P. M. (2013). O arquivo da rádio da RTP: Preservação do seu acervo. [Dissertação de Mestrado, Universidade Nova de Lisboa]. Lisboa. https://run.unl.pt/bitstream/10362/12236/1/Dissertacao_SoniaFerreira.pdf
- Foucault, M. (1969/2014). *A Arqueologia do Saber*. Edições 70.
- Franqueira Torres, A. M. H. (2014). O Sistema de Gestão e Arquivo de Conteúdos da SIC - Sociedade Independente de Comunicação, S.A.: Proposta de indicadores para medir a eficiência de um arquivo digital audiovisual, com base na análise de valor. [Tese de Doutoramento, Universidad de Alcalá]. Alcalá de Henares. <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=YGN8LIGI1s0%3D>

- Green, R. (2008). Who jailed audio? *IASA Journal*, 30, 40–44. <https://www.iasa-web.org/sites/default/files/iasa-journal-30-all.pdf>
- Hilmes, M. (2014). The lost critical history of radio. *Australian Journalism Review*, 36(2), 11–22.
- Henriques, C. (2021). Uma história da rádio pouco sonora: Em torno dos arquivos sonoros radiofónicos de Portugal e Espanha. *Revista Brasileira de História da Mídia*, 10(1), 269–287. <https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/9840/7510>
- Jeanneney, J.-N. (2003). *Uma história da comunicação social*. Terramar.
- Leite, E. (2014). 76 anos de gravação sonora na rádio pública: O desafio da permanência. Em Silva, M. D., & Pestana, M. R. (ed.), *Indústria da música e arquivos sonoros em Portugal no século XX: Práticas, contextos, patrimónios* (pp. 139–143). Câmara Municipal de Cascais/Instituto de Etnomusicologia.
- Nunes, A. M. (2011). Arquivos sonoros: Realidade proto-emergente em Portugal?. *Estudos do Século XX*, 11, 53–68. <https://digitalis-dsp.uc.pt/handle/10316.2/36730>
- Paton, C. A. (1990). Whispers in the stacks: The problem of sound recording archives. *The American Archivist*, 53(2), 274–280. <http://www.jstor.org/stable/402>
- Robertson, C. (2011). Introduction: Thinking about archives, writing about history. In C. Robertson (Ed.), *Media History and the Archive* (pp. 1–7). Routledge.
- Rousseau, J.-Y., & Couture, C. (1998). *Os fundamentos da disciplina arquivística*. Publicações D. Quixote.

¹ Cláudia Henriques defendeu, em março de 2023, na Universidade do Minho, a tese de doutoramento em Estudos da Comunicação: Tecnologia, Cultura e Sociedade, intitulada *Rádio, uma história pouco sonora: o projeto jornalístico do Rádio Clube Português dos anos 1960-1970*.

² Decreto-Lei n.º 16/93, de 23 de janeiro. <https://dre.pt/dre/detalhe/decreto-lei/16-1993-584777>

³ <https://www.iasa-web.org/selection-sound-archives>

⁴ <https://repository.ifla.org/handle/123456789/1759>

⁵ <https://www.ica.org/en/about-photographic-and-audiovisual-archives-working-group>

⁶ <https://noticia.bad.pt/2015/05/12/o-estado-da-arte-dos-arquivos-audiovisuais-em-portugal-conferencia-no-cineclub-de-faro/>

⁷ Lei n.º 54/2010, de 24 de dezembro. <https://dre.pt/pesquisa/-/search/306576/details/maximized>

⁸ Contrato de concessão de serviço público de rádio e televisão, entre o Estado Português e a Rádio e Televisão de Portugal, de 6 de março de 2015. <http://media.rtp.pt/empresa/informacao/contrato-de-concessao-publica-radio-etelevisao/>

⁹ Resolução da Assembleia da República n.º 79/2018, de 26 de março. <https://dre.pt/home/-/dre/114913730/details/maximized>

¹⁰ Resolução do Conselho de Ministros n.º 36/2019, de 18 de fevereiro. <https://dre.pt/home/-/dre/119674803/details/maximized>

¹¹ <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc22/comunicacao/comunicado?i=assinatura-de-contratos-prr-para-intervencoes-no-palacio-nacional-de-mafra-e-protocolo-para-a-instalacao-do-arquivo-nacional-do-som>

¹² Resolução do Conselho de Ministros n.º 174/2021, de 2 de dezembro de 2021. <https://files.dre.pt/1s/2021/12/24000/0012200123.pdf>

¹³ <https://www.portugal.gov.pt/pt/gc22/comunicacao/comunicado?i=dossier-tecnico-do-futuro-arquivo-nacional-do-som-entregue-pela-estrutura-de-missao>

¹⁴ O decreto-lei n.º 674-C/75, de 2 de dezembro, determina a nacionalização da rádio em Portugal. Só a Rádio Renascença, pertencente à Igreja Católica, se mantém privada. <http://www.gmcs.pt/ficheiros/pt/decreto-lei-n-674-c75-de-2-de-dezembro.pdf>

¹⁵ Entrevista a Eduardo Leite, no dia 4 de junho de 2019, em Lisboa.

¹⁶ Entrevista a Eduardo Leite, no dia 4 de junho de 2019, em Lisboa.

¹⁷ Apesar de solicitado, não tivemos acesso a este documento interno.

¹⁸ <http://media.rtp.pt/extra/noticias/rtp-arquivos-ja-app-dedicada/>

¹⁹ <https://arquivos.rtp.pt/ficha-de-projeto/>

²⁰ Conversa telefónica com Filomena Fernandes, responsável pela área de Acesso Externo ao Arquivo da RTP, no dia 22 de julho de 2019.

²¹ <https://arquivos.rtp.pt/tabela-de-precos/>