

O MÚSICO INDEPENDENTE NO RÁDIO PÚBLICO:
Memória, potenciais de pesquisa e lacunas em Vitória da Conquista

THE INDEPENDENT MUSICIAN ON PUBLIC RADIO:
Memory, research potentials, and gaps in Vitória da Conquista

Plácido Oliveira Mendes¹
Felipe Eduardo Ferreira Marta²

Resumo

Este estudo analisa a importância do rádio público na divulgação e preservação da música independente em Vitória da Conquista-BA, investigando dificuldades enfrentadas pelos historiadores locais em relação às fontes de pesquisa, enfatizando a relevância da entrevista radiofônica como um dos principais meios de exposição dos artistas à comunidade e de produção de fontes historiográficas. A análise das emissoras UESB FM e Rádio Câmara revela a inexistência de acervos digitais organizados, comprometendo a memória musical da região. Como resposta, o projeto independente Memória Musical do Sudoeste da Bahia, através do subprojeto *Acervo de Entrevistas @memoriasudoeste*, foi criado para suprir tais lacunas, através de pesquisa documental, registro e publicação entrevistas radiofônicas e produção em história oral. Conclui-se que a falta de preservação institucional deve ser discutida e evidenciada, e reforça a necessidade de iniciativas independentes para a preservação da memória coletiva regional e a ampliação da acessibilidade a esses registros.

Palavras-chave: Músicos independentes, Rádios públicas, Entrevistas, Acervos documentais, História local.

Abstract

This study analyzes the importance of public radio in the promotion and preservation of independent music in Vitória da Conquista, Bahia (Brazil). It investigates the difficulties faced by local historians regarding research sources, emphasizing the relevance of radio interviews as a primary means for artists to gain community exposure and for the production of historiographical sources. The analysis of the radio stations UESB FM and Rádio Câmara reveals the lack of organized digital archives, which compromises the region's

¹ Mestre e Doutorando em Memória: Linguagem e Sociedade; Licenciado em História e Bacharelado em Direito pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES. Idealizador do Projeto Memória Musical do Sudoeste da Bahia (independente). Músico e produtor musical independente (Distintivo Blue).

² Doutorado em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Pós-doutorado junto à University of Nebraska Medical Center (UNMC), USA. Pós-doutorado junto à Virginia Polytechnic Institute and State University (Virginia Tech) USA. Professor Pleno do Departamento de Ciências Naturais da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB) atuando como docente no Programa de Pós-Graduação em Memória: Linguagem e Sociedade. Docente no curso de licenciatura em Educação Física da Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC).

musical memory. In response, the independent project Memória Musical do Sudoeste da Bahia (*Musical Memory of Southwestern Bahia*), through its subproject *Acervo de Entrevistas @memoriasudoeste* (*Interview Collection @memoriasudoeste*), was created to fill these gaps. This is accomplished through documentary research, the recording and publication of radio interviews, and the production of oral histories. The study concludes that the lack of institutional preservation must be discussed and highlighted. It also reinforces the need for independent initiatives to preserve regional collective memory and increase accessibility to these records.

Keywords: Independent musicians, Public radio, Interviews, Documentary archives, Local history.

INTRODUÇÃO

Ao pensar a música popular brasileira, considerando a tamanha diversidade cultural do país, depara-se, o historiador, não raramente, com a necessidade de uma clara delimitação entre campos profundamente distintos, ainda que semelhantes em aspectos harmônicos, rítmicos e melódicos (esta tríade elementar presente nos primeiros capítulos dos manuais de teoria musical, não integrando o nosso objeto de análise neste trabalho), evidenciando a coexistência de dois complexos e, por vezes, antagônicos universos: o da “música *mainstream*” e o da “música independente”. No primeiro, caracterizado pela dimensão essencialmente industrial, dotada de grandes investimentos em estrutura, publicidade e ampla distribuição sob a forma de *shows* e outros produtos destinados ao público massivo³, geralmente não há grande dificuldade na obtenção de dados: para além da expressiva quantidade de material audiovisual disponível em plataformas gratuitas *on-line*, como *podcasts*, videodocumentários, participações em programas de TV e perfis em redes sociais, o mercado editorial dispõe de vasta e crescente gama de biografias e obras referentes a movimentos musicais, abrangendo, por exemplo, desde as origens do samba ou baião até os mais recentes nomes do *funk carioca*, gênero musical predominante entre o público consumidor pertencente à Geração Z, segundo o mais recente relatório de tendências do Spotify (Música..., 2025). Com efeito, também nos repositórios acadêmicos e periódicos, há diversos textos referentes aos grandes nomes da indústria fonográfica brasileira, facilmente acessíveis a pesquisadores e demais interessados.

Já no campo da música independente, é comum experimentar maiores obstáculos e dificuldades de pesquisa. Ainda que o termo também englobe o artista profissional, muitas vezes pertencente a um cenário *mainstream* anterior, mas atuando sem o investimento de grandes

³Isto é: objetivando “atingir o maior número possível de ouvintes [...] através da divulgação via cinema, rádio, TV, computador, etc; apoiando-se em modelos de divulgação em que até as divisões entre gêneros musicais tendem a ser embotados.” (CARDOSO FILHO; JANOTTI JÚNIOR, 2006, p. 15).

conglomerados empresariais (CASTRO, 2010), por escolha ou não, neste estudo referimo-nos ao músico atuante através da autogestão, contando com pequenos apoios, muitas vezes dividindo tempo e esforços entre a música e outra atividade econômica para seu sustento. Não sendo economicamente capazes de viabilizar longas turnês e campanhas massivas de publicidade, geralmente seu espaço de atuação limita-se à sua própria região ou cidade de residência, sendo usualmente classificados pelo senso comum e imprensa enquanto “músicos regionais” ou “músicos locais”, conforme constatamos em entrevistas e outros documentos.

Durante a nossa pesquisa, iniciada em 2010, dedicada ao cenário blues nacional, voltando-se, a partir de 2019, à musicalidade geral do sudoeste baiano, percebemos a constante convivência dessa expressiva parcela de artistas (a maior parte dos músicos brasileiros encontra-se nela, destacamos) com o fator “precariedade”, relacionado a todos os setores da atividade: estrutura, recursos, conhecimentos técnicos e estratégias de atuação, incluindo a promoção, preservação e distribuição da sua própria obra. A presença *on-line* da maioria resume-se a perfis em redes sociais. Poucos possuem *website* estruturado, contendo informações básicas, como biografia, *release*⁴, videocliques, discografia, letras de músicas, fotografias de divulgação, entrevistas e outros elementos importantes para uma conexão consistente entre artista e público (e contratantes e pesquisadores). No mesmo sentido, a produção bibliográfica sobre a música independente longe das metrópoles é escassa, tornando ainda mais desafiador o trabalho do pesquisador em busca de fontes.

Nesse sentido, a decisão pela produção historiográfica relativa à musicalidade em âmbito local pode significar, necessariamente, o árduo caminho do pioneirismo, “garimpando” acervos escassos e vitimados pelo descaso, a fim de trazer, à comunidade de destino, os primeiros escritos advindos da pesquisa científica sobre a temática. Em nosso contexto, amargamos considerável dificuldade de acesso a essas fontes, seja pelo predominante desinteresse dos próprios artistas pelo registro, preservação e publicização (alguns entrevistados sequer possuíam uma cópia do próprio disco, e tampouco disponibilizaram seus fonogramas nas principais plataformas de *streaming*), ou por outros fenômenos recorrentes, como a deterioração de documentos pela má conservação e o encerramento de *blogs*, sites de notícias ou plataformas musicais que continham informações relevantes.

Diante deste desafiador cenário, percebemos ser, para além da apresentação musical tradicional, *in loco*, a entrevista do músico local a emissoras de TV e rádio, um dos mais efetivos

⁴Um *release*, no contexto do mercado cultural, é um “texto de apresentação contendo informações como estilo musical, integrantes, período em atividade e principais participações em eventos e produções” (MENDES, 2022, p. 93) geralmente utilizado como requisito básico para contratações, ações publicitárias, participações junto à Imprensa. Ao contrário da biografia convencional, caracteriza-se por ser necessariamente sucinto e objetivo.

instrumentos de conexão entre artista e sua comunidade, devido à vasta área de cobertura das emissoras, aliada à naturalizada relação entre a população e estes veículos de comunicação. O rádio, em particular, ainda é considerado enquanto boa fonte de informação e entretenimento (DINO, 2023), sobretudo relacionado a conteúdo regionalizado, como notícias e entrevistas. Em Vitória da Conquista, classificada pelo IBGE (2023) enquanto “capital regional B (2B)”, com população de 370.879 pessoas no censo de 2022, participar de um programa radiofônico significa, ainda, expor-se a um grande número de cidades circunvizinhas, em todo o sudoeste baiano e norte mineiro (SOBRE, 2025), em tempo real, através da transmissão convencional, e a todo o planeta, por *streaming*.

O RÁDIO... E AS RÁDIOS

Ainda que, ao artista independente, conceder uma entrevista a uma emissora de rádio represente um atraente e eficaz modo de “se fazer conhecer” pelo seu público-alvo (a população da região onde atua ou pretende atuar), também aqui percebemos a necessidade de delimitação entre campos profundamente distintos: o das emissoras comerciais e o das não-comerciais. No rádio comercial, o conteúdo propriamente dito divide “espaço” com a publicidade, interferindo diretamente na experiência oferecida ao ouvinte, muitas vezes exposto a longos períodos de propaganda, sobretudo em horários “nobres”, de maior audiência, como o do meio-dia, de grande concentração, no rádio conquistense, da transmissão de noticiários. Neste contexto, observamos, a entrevista é necessariamente “corrida”, dificilmente sendo possível o aprofundamento em qualquer tema, especialmente quando não referente à política local ou ocorrências policiais. Mesmo em programas destinados ao entretenimento, a superficialidade causada pelas constantes interrupções para anúncios comerciais, a presença de mais entrevistados e a execução de fonogramas, dentre outros elementos, tornam o rádio comercial mais adequado ao anúncio de eventos ou lançamentos (como o de um novo álbum ou videoclipe) que ao diálogo estendido e reflexões capazes de estabelecer a contextualização, devida à própria natureza dessas empresas, fortemente vinculadas a interesses comerciais (BARBEIRO, 2003).

Já o rádio público, liberado dessas obrigações, oferece, ao artista independente, maior possibilidade de utilização do tempo disponível para que apresente seu universo conceitual a um ouvinte já ciente da identidade de cada emissora, geralmente dotada de uma programação consideravelmente menos “poluída”, de caráter essencialmente cultural, marcada pelo

“comprometimento com o interesse público, considerando o telespectador um cidadão e não apenas um consumidor de notícias” (*Id*, 2003, p. 33)

Vitória da Conquista possui, atualmente, duas emissoras públicas, atendendo a estes quesitos: a primeira, UESB FM, fundada em 2010, gerida pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, pertence à subcategoria “rádio educativa”, apresentando uma programação musical pouco dedicada à música massiva do momento, valorizando os diversos períodos da música brasileira e internacional, mesclando, ainda, noticiários, programas educativos (selecionados periodicamente através de editais destinados à comunidade acadêmica e externa) e culturais. A emissora, que já alcançava quarenta municípios através da frequência 97,5 MHz em Frequência Modulada (FM), também passou a transmitir de Jequié, distante 138.000 km, onde há outro dos três *campi* da universidade, através da frequência 106,1 MHz, a partir de 2020, estendendo a cobertura “desde o Norte de Minas Gerais até cidades dos territórios de identidade do Médio Rio de Contas e Vale do Jequiriçá” (SILVA; MORAES, 2020).

Já a Rádio Câmara, fundada em 2022, sediada no prédio da Câmara de Vereadores de Vitória da Conquista, enquadra-se na subcategoria “rádio legislativa” e tem, por principal objetivo, “levar à população todas as informações necessárias, referentes ao Legislativo Municipal” (Rádio..., 2022), transmitindo, em tempo real, as Sessões Legislativas e informativos, além de programas temáticos advindos da Rede Legislativa de Rádio e TV (Brasília), de cunho cultural, e locais. A identidade musical da emissora assemelha-se à da UESB FM: diversa e atemporal, evitando canções de letras demasiadamente sexuais ou de temáticas mais comuns à musicalidade *mainstream*, fortemente presentes nas emissoras comerciais e de televisão aberta. Destas duas emissoras, destacaremos o programa *Tarde Uesb* (UESB FM), transmitido de segunda a sexta-feira, das 15h às 17h, e o *Programa Saber* (Rádio Câmara), transmitido de segunda a sexta-feira, das 8h às 10h.

Os dois programas apresentam propostas compatíveis: fornecer conteúdo musical (execução de fonogramas) contextualizado através de curiosidades e outras informações, agenda cultural, unindo informação e entretenimento, incluindo, pontualmente, entrevistas relacionadas ao universo cultural / educativo. No *Tarde UESB* criou-se a “tradição” de convidar músicos locais para entrevistas ao vivo, às sextas-feiras, possibilitando a execução musical (ao vivo no estúdio ou reproduzidas através de fonogramas) intercalada com o diálogo, com o objetivo de “apresentar” o convidado com certa profundidade ao ouvinte. O quadro, denominado *Estúdio ao Vivo*, em regra, é uma “janela” de tempo entre as 16h e as 17h, muitas vezes ultrapassado, de acordo com a intensidade da conversa, chegando até mesmo a atingir o horário das 18h. Na Rádio Câmara, o dia

usualmente utilizado para as entrevistas musicais é a quinta-feira, entre 9h e 10h, geralmente não ultrapassando o horário, devido às subseqüentes transmissões das sessões do plenário. Em ambos, há pouca interrupção para intervalos, possibilitando, ao entrevistado, “mostrar-se” de maneira consideravelmente mais consistente que em emissoras comerciais.

PRESERVANDO E PRODUZINDO DOCUMENTOS HISTÓRICOS

Voltando-nos ao ponto de vista do pesquisador, já mencionado, no contexto da pesquisa historiográfica em nível local e afastado das grandes metrópoles, torna-se de grande valia o relato oral de artistas e demais membros da comunidade, uma vez que a documentação escrita, visual, audiovisual, sonora e mesmo oficial, sofrem constantemente os efeitos do descaso e do tempo (vide os recentes episódios de danos irreversíveis a importantes espaços do patrimônio histórico brasileiro), outorgando à memória o pesado fardo da preservação. Com efeito, o historiador é, essencialmente, um guardião e produtor de documentos, na medida em que seu olhar atento busca formas de atuação contra tais fenômenos, visando à preservação, o registro, a publicação e, não raro, o literal “resgate” (aqui nos referindo a documentos vitimados pelo descaso) desses importantes fragmentos da identidade coletiva que, por sua vez, é necessariamente nutrida pelos marcos sociais da memória: “[...] no existe recuerdo alguno que pueda ser considerado como puramente interior [...] (HALBWACHS, 2004, p. 319)”, ou seja: o documento devidamente preservado e acessível atua como um permanente elo entre os membros de uma sociedade, mesmo ao passar das gerações, mantendo vivas determinadas memórias coletivas, capazes de contribuir para a história local.

Destarte, uma vez consciente da sua necessidade historiográfica, convive, o pesquisador, com toda a sorte de desafios, até mesmo onde, “logicamente”, não deveriam ocorrer. Por exemplo, em todo o período em que passamos a acompanhar regularmente as transmissões das entrevistas nos programas mencionados, a partir de 2022, não verificamos a iniciativa de qualquer dos artistas participantes em registrar integralmente suas entrevistas, salvo pequenos trechos em vídeo, destinados aos seus perfis em redes sociais, ou fotografias, limitando seus relatos à transmissão em tempo real, condenando-os à não-existência subseqüente, salvo fossem gravados ou lembrados por terceiros, ou seja: mais uma vez, o fardo é destinado unicamente à memória que, destacamos, “registra” eficientemente a não-iniciativa de preservação enquanto fato relevante (PORTELLI, 2016).

O relato oral, nosso objeto de abordagem, superou, sobretudo após o advento da *Escola dos Annales* (1929), grande carga de preconceitos acadêmicos enquanto fontes de pouca “validade” em relação aos documentos escritos, em especial os oficiais, dotados de uma “aura de legitimidade” quase incontestável, como se isentos dos riscos da manipulação e direcionamento intencional dos discursos. Concomitantemente, a história oral, metodologia de pesquisa especializada no tratamento de fontes orais, amargou a mesma discriminação por décadas. Perceber a importância do ofício, portanto, inclui a iniciativa da preservação e produção documental, sem desconsiderar a necessária disponibilização:

Se o ofício do historiador se caracteriza pelo trabalho com fontes primárias, o fato de as entrevistas permanecerem “ocultas”, sem que sua consulta seja facultada aos demais interessados, impede-as de se tornar fontes plenamente legitimadas. (AMADO; FERREIRA, 2006, p. XXV)

Ainda que guardando profundas diferenças em relação à entrevista em história oral, a entrevista jornalística, especificamente a radiofônica, e contendo as características aqui analisadas (concedida a emissoras públicas, com duração média de 1h, sem grandes interrupções) revela-se uma importante fonte de pesquisa ao historiador musical, ao fornecer elementos subjetivos valiosos, como quando o entrevistado revisita a sua própria história durante o diálogo, em um “esforço de recordação” (HALBWACHS, 2004), bem como objetivos (a gravação do momento da entrevista em si enquanto documento histórico daquele momento específico, enquanto “história do tempo presente”), de maneira a tornar mais rica a consideração de ambas as categorias enquanto historiograficamente (e historicamente) válidas.

Em tempo, cabe, aqui, uma breve distinção entre a entrevista em história oral e a radiofônica, para fins didáticos: na história oral, em primeiro lugar, há a existência prévia de um projeto de pesquisa (MEIHY; HOLANDA, 2019), dotado de cronograma, objetivos, metodologia e demais elementos em busca das informações desejadas. O entrevistado geralmente é situado em um ambiente o mais confortável possível, não raramente em sua própria casa, preferencialmente desacompanhado de terceiros, em uma troca aprofundada entre as duas partes: entrevistador e entrevistado, coautores da fonte gerada (PORTELLI, 1997): o próprio diálogo, necessariamente gravado e convertido à linguagem escrita em, ao menos, duas etapas: a transcrição e a transcrição (adaptação da linguagem falada à escrita, conservando-se, ao máximo, o sentido das palavras e expressões). O elemento “tempo” é fruto de um acordo mútuo, sendo possível, inclusive, o estabelecimento de sessões extras de conversa. A entrevista pode ser, à escolha do pesquisador, direcionada a um tema (história oral temática) ou, ainda, mais ampla, reservando ainda mais

liberdade ao entrevistado de contar sua história, de acordo com suas prioridades de narrativa (história oral de vida). O processo inclui, ainda, a revisita do entrevistado ao material gerado, antes de sua publicação, possibilitando retratações, eliminação de trechos ou informações complementares.

Já na entrevista radiofônica, no contexto abordado, o tempo é determinado pela grade de programação da emissora. Ainda que o entrevistador demonstre habilidade em inspirar confiança, o entrevistado conta com dois elementos decisivos de “desconforto”: o ambiente não-familiar (o estúdio da emissora) e a consciência da audiência imediata: ainda que haja edição posterior, suas palavras são transmitidas em tempo real a centenas de pessoas, exigindo um nível de concentração nem sempre alcançável com naturalidade. Em história oral, o evento “entrevista” é essencialmente privado, enquanto na entrevista radiofônica trata-se de uma ação necessariamente pública e instantaneamente acessível. A tensão é diretamente proporcional à limitação de tempo e interrupções, daí, também, a nossa escolha por pesquisar participações de artistas em rádios não-comerciais. Ao conceder uma entrevista em uma emissora, o convidado tem a clara consciência de dirigir-se a uma coletividade, revelando, ainda, o potencial publicitário da participação: para além de contar sua história, o entrevistado aproveita o espaço para divulgar seus produtos e serviços (seu álbum nas plataformas de *streaming*, links importantes, contato para shows, etc.) àquele momento, visando certos benefícios, considerando a audiência. Em nosso recorte, reiteramos, esta torna-se, muitas vezes, a única forma de aproximação aprofundada entre o artista e a comunidade (excetuando-se o show presencial) possível, apesar de constantemente subestimada, como apontamos.

A LACUNA INSTITUCIONAL E O ACERVO DE ENTREVISTAS @MEMORIASUDOESTE

Constatamos, em nossa pesquisa, não apenas o descaso por parte dos artistas em relação ao registro, armazenamento e disponibilização de suas entrevistas. A ausência de acervos virtuais por parte das emissoras revelou-se um expressivo (e preocupante) dado, sobretudo em se tratando de emissoras públicas. A presença *on-line* da UESB FM resume-se a um pequeno *player* em uma página secundária no *website* da universidade, não havendo sequer a lista da grade de programação. A emissora possui um aplicativo, disponível para o sistema operacional *Android*, contendo também um *player*, acompanhado de uma lista de programas e horários simplificada e incompleta. No ambiente das redes sociais, há um perfil no Instagram, proporcionalmente vago. Por vezes, há a

O MÚSICO INDEPENDENTE NO RÁDIO PÚBLICO:
Memória, potenciais de pesquisa e lacunas em Vitória da Conquista
Plácido Oliveira Mendes
Felipe Eduardo Ferreira Marta

transmissão de *lives* direto do estúdio, incluindo quando da participação de artistas, sem periodicidade definida e quase nunca sendo disponibilizadas permanentemente no perfil. Apenas a TV UESB possui canal no YouTube, por onde são transmitidos os telejornais e publicados outros programas. Em 2019 foi anunciado o lançamento de um *website* incluindo um acervo virtual tanto de áudios da rádio quanto de vídeos da TV (TV UESB, 2019), sendo, porém, abandonado e retirado do ar, em 2021 (ACERVO, 2021).

Figura 1: o “website” da UESB FM em fevereiro de 2025.



Fonte: <http://www2.uesb.br/radio/>

A Rádio Câmara apresenta o mesmo nível de despreocupação, focando-se prioritariamente na transmissão, registro e publicação das Sessões Legislativas, desconsiderando o conteúdo cultural e educativo. O *website* é atualizado diariamente com informações que cumprem satisfatoriamente o princípio constitucional da publicidade (Art. 37 da Constituição de 1988) dos atos públicos e a devida transparência (assim como o *website* da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia), mas todo o conteúdo enquadrável enquanto integrante de um acervo de áudios refere-se a entrevistas de parlamentares. A Câmara de Vereadores de Vitória da Conquista também possui um perfil no Instagram, atualizado constantemente, de acordo com a mesma premissa, e um canal no YouTube, dedicado às transmissões ao vivo das mesmas Sessões. A presença da Rádio Câmara enquanto “entidade” limita-se a notícias pontuais, geralmente relacionadas a mudanças de estrutura e entrevistas de autoridades, e um modesto *player* inserido à coluna direita no *website*, não possuindo

O MÚSICO INDEPENDENTE NO RÁDIO PÚBLICO:
Memória, potenciais de pesquisa e lacunas em Vitória da Conquista
Plácido Oliveira Mendes
Felipe Eduardo Ferreira Marta

aplicativo para dispositivos móveis. Ambas as rádios são facilmente “sintonizáveis” para transmissão em tempo real em aplicativos de rádio diversos.

Figura 2: o *player* da Rádio Câmara, no *website*, em fevereiro de 2025.



Fonte: <https://camaravc.ba.gov.br>

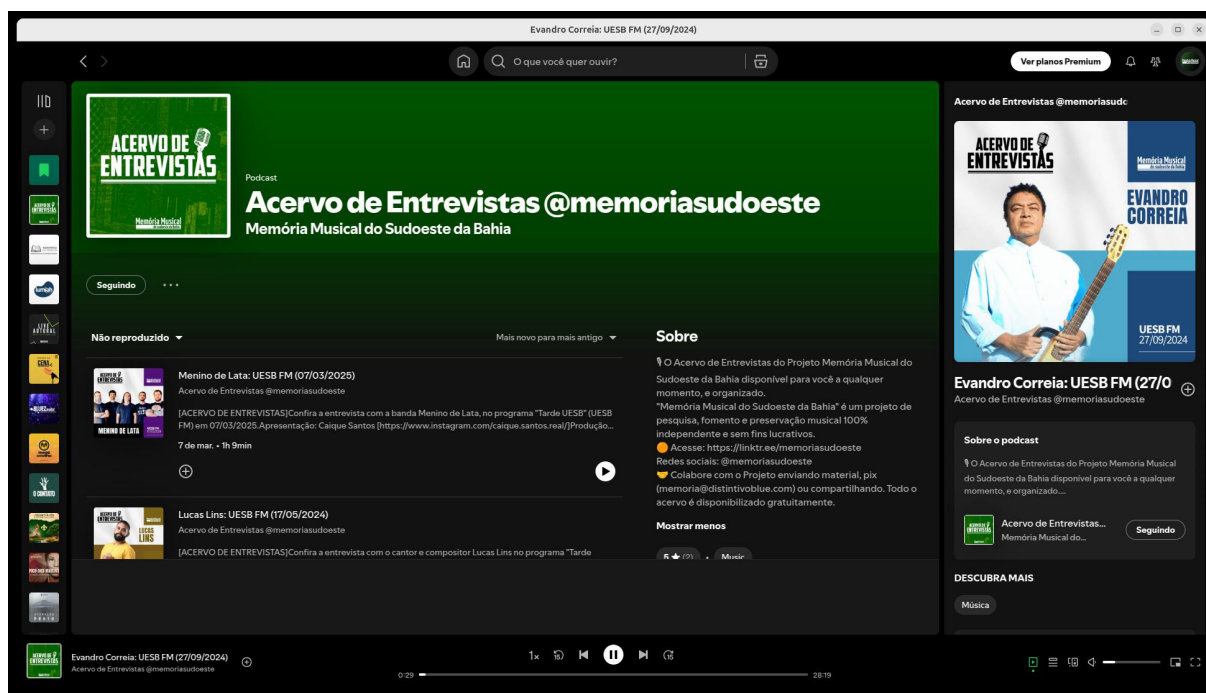
Chegamos a questionar, informalmente, representantes de ambas as emissoras a respeito da aparente não-intenção em se organizar e publicar seus acervos virtuais, não obtendo, porém, qualquer sinalização acerca de alguma mudança em andamento. Sabe-se, por outro lado, que todas as emissoras de rádio regulares mantêm, em seus setores comumente denominados pelos profissionais do rádio por “Censura”, arquivos das transmissões integrais da programação, por exigência legal (Art. 71 da Lei nº 4.117/1962 – Código Brasileiro de Telecomunicações), significando, ao menos por certo período, a existência desses materiais de grande importância histórica, inacessíveis, todavia.

Compreendendo este cenário, o Memória Musical do Sudoeste da Bahia, projeto independente de pesquisa, preservação e fomento, sediado em Vitória da Conquista (Apresentação, 2025), iniciou, em 2019, o subprojeto *Acervo de Entrevistas @memoriasudoeste*, objetivando o registro, catalogação e disponibilização gratuita, em ambiente virtual, de entrevistas em áudio, vídeo e texto relacionadas à musicalidade da região, com especial atenção a outros pesquisadores. O método de trabalho consiste na pesquisa em acervos públicos e privados, *websites* e plataformas sociais e o devido armazenamento, seguido da edição e publicação, em ambiente virtual *on-line*, referenciando

O MÚSICO INDEPENDENTE NO RÁDIO PÚBLICO:
Memória, potenciais de pesquisa e lacunas em Vitória da Conquista
Plácido Oliveira Mendes
Felipe Eduardo Ferreira Marta

as fontes originais. Em 2020 teve início a fase de produção de entrevistas originais, em história oral, gravadas em áudio e vídeo. A partir de 2022, passou-se à gravação regular de entrevistas radiofônicas, desde que relacionadas à musicalidade local.

Figura 3: o subprojeto *Acervo de Entrevistas* em sua versão podcast, na plataforma Spotify.



Fonte: acervo dos autores

O *Acervo de Entrevistas* vem reservando especial atenção às entrevistas radiofônicas, para preencher as lacunas deixadas pelas emissoras de públicas locais, minimizando as perdas e desperdícios de material de pesquisa transmitido regularmente, sem o devido esforço de preservação. As entrevistas também são publicada em formato *podcast*, para tornar ainda mais facilitado e organizado o acesso, por plataformas diversas. Até fevereiro de 2025 foram publicados mais de cinquenta episódios. Já as mais de trinta entrevistas originais, produzidas sob o método da história oral, ainda não foram publicadas integralmente. Estas possuem, em sua maioria, a duração média de 2h, alcançando, em alguns casos, mais de 7h de diálogo gravado em áudio e vídeo. Há, ainda, a intersecção com o subprojeto *Toca Autoral!*, multilinguagem, compreendendo pequenas entrevistas com artistas locais (oito, até o momento) e execuções musicais, bem como seu acesso a programas radiofônicos (Memória..., 2024).

CONCLUSÃO

O *Acervo de Entrevistas @memoriasudoeste* permitiu vislumbrarmos uma pequena dimensão acerca do quão danoso pode ser, para a comunidade e suas identidades, o descaso institucional e privado em relação à preservação documental. Se um conjunto de entrevistas organizado de forma independente, desprovido de qualquer fonte externa de recursos é capaz de fornecer vasto material de pesquisa em um intervalo de tempo relativamente curto (2019 a 2025), resta-nos a observação e o questionamento perante a decisão da omissão por parte de apenas duas tão importantes e influentes emissoras de rádio locais, associadas a setores fundamentais para qualquer sociedade: a universidade pública e o Poder Legislativo Municipal.

Os primeiros sites de emissoras que surgiram em 1996 mais pareciam folhetos eletrônicos, apresentavam informações sobre a rádio como grade programação, tabela de preço de comercial, perfil dos comunicadores e equipe de profissionais, lista de músicas mais tocadas etc. Para as emissoras, o site era mais um canal de divulgação da programação e meio de contato com clientes e ouvintes do que uma nova mídia a ser explorada de forma complementar ao rádio. (DEL BIANCO, 2004, p. 23)

Quase três décadas após as primeiras tentativas de integração ao ambiente virtual pelas emissoras comerciais de rádio brasileiro, percebemos um notável “atraso” do rádio público conquistense, ao limitar-se à disponibilização de simples tocadores vinculados aos *websites* institucionais, sequer atuando como “canais de divulgação da programação”, quanto mais enquanto “mídia complementar”. Diante deste quadro, a historiografia musical segue assumindo o papel de produtora documental, preservando a memória coletiva através dos relatos orais de artistas, produtores e demais personagens típicos do universo musical.

A oralidade, então, não é apenas o veículo de informação, mas também um componente de seu significado. A forma dialógica e narrativa das fontes orais culmina na densidade e na complexidade da própria linguagem. A tonalidade e as ênfases do discurso oral carregam a história e a identidade dos falantes, e transmitem significados que vão bem além da intenção consciente destes. (PORTELLI, 2016, p. 21)

Compreendemos, por fim, como primeiro passo em direção à mudança, a reflexão e o apontamento das questões mais relevantes, bem como o incentivo à indagação pela própria comunidade de destino acerca das escolhas e lacunas institucionais. A escolha pela não-preservação enquanto cultura direciona toda a sociedade ao esquecimento. Assim como a entrevista em história oral, a entrevista radiofônica “tem um propósito, até mesmo uma missão. Ela ambiciona deixar

uma marca no mundo. Ela não termina quando o gravador é desligado, quando o documento é depositado, quando o livro é escrito” (PORTELLI, 2016, p. 43). Se “[...] a memória é um trabalho constante em busca de sentido, que filtra os vestígios da experiência entregando ao esquecimento aquilo que já não tem significado na atualidade [...]” (*Id.*, p. 47), deve-se evidenciar os questionamentos acerca do atual quadro de ação negativa advinda de instituições públicas, desvinculadas de objetivos meramente comerciais: por que estas emissoras não demonstram qualquer preocupação com a preservação da memória e a concreta valorização do próprio conteúdo enquanto documento histórico? Manter vivas tais questões e atuar crítica e ativamente em direção oposta é a função dos historiadores, tal qual a célebre síntese de Peter Burke, “lembrando a sociedade daquilo que ela quer esquecer”.

REFERÊNCIAS

ACERVO de Áudios UESB FM - SURTE. 01 mar. 2021. Wayback Machine. **Internet Archive**. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20210301011115mp/http://surte.uesb.br/audios>. Acesso em: 25 fev. 2025.

ACERVO de entrevistas. **Memória Musical do Sudoeste da Bahia**. Disponível em: <https://memoria.distintivoblue.com/search/label/Entrevistas>. Acesso em: 20 mar. 2024.

ALMEIDA, Alda. O gênero Debate e o mito da superficialidade no rádio: a experiência do programa Além da Notícia. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Vol. I Nº 1 – 1º semestre de 2004. p. 46-57.

AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos & abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

APRESENTAÇÃO. **Memória Musical do Sudoeste da Bahia**. 11 fev. 2025. Disponível em: https://memoria.distintivoblue.com/p/apresentacao_20.html. Acesso em: 25 fev. 2025.

BARBEIRO, Heródoto; LIMA, Paulo Rodolfo de. **Manual de radiojornalismo: produção, ética e internet**. 2. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

CARDOSO FILHO, Jorge; JANOTTI JÚNIOR, Jeder. A música popular massiva, o mainstream e o underground: trajetórias e caminhos da música na cultura midiática. *In*: FREIRE FILHO, João; JANOTTI JUNIOR, Jeder (org.). **Comunicação & música popular massiva**. Salvador: Edufba, 2006. p. 11-23,

CUNHA, Mágda. O tempo do radiojornalismo: a reflexão em um contexto digital. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Vol. I Nº 1 – 1º semestre de 2004. p. 10-19.

DEL BIANCO, Nélia R.. A presença do radiojornalismo na internet: um estudo de caso sobre os sites da Jovem Pan e da Bandeirantes. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Vol. I Nº 1 – 1º semestre de 2004. p. 20-32.

DINO. Rádio se mantém forte como meio de mídia, aponta pesquisa. **Valor Econômico**. 08/05/2023. Disponível em: <https://valor.globo.com/patrocinado/dino/noticia/2023/05/08/radio-se-mantem-forte-como-meio-de-midia-aponta-pesquisa.ghtml>. Acesso em: 25 fev. 2025.

LE GOFF, Jacques. **História & memória**. 7. ed. rev. Campinas: Unicamp, 2013.

HALBWACHS, Maurice. **Los marcos sociales de la memoria**. Barcelona: Anthropos Editorial; Caracas: Universidade Central de Venezuela, 2004.

MACEDO, C. G.; BERTÉ, I. L.; GOELLNER, S. V. História oral na era digital: a experiência do projeto Garimpando memórias. **História Oral**, [S. l.], v. 19, n. 1, p. 41–58, 2016. Disponível em: <https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/629>. Acesso em: 23 jan. 2025.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. **História oral: como fazer, como pensar**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2019.

MEMÓRIA Musical do Sudoeste da Bahia [zine] - Vol. II, N 03 - Dezembro de 2024. Disponível em: <https://memoria.distintivoblue.com/2024/12/memoriasudoeste003.html>. Acesso em: 25 fev. 2025.

MENDES, Plácido Oliveira. **A vez dos camisas pretas: memória, formação e consolidação da cena rock de Vitória da Conquista-BA**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Programa de Pós-Graduação em memória: Linguagem e Sociedade, Vitória da Conquista, 2022.

MENDES, Plácido O.; MARTA, Felipe Eduardo Ferreira. A história oral como instrumento de pesquisa em memória coletiva na cena rock de Vitória da Conquista-BA. In: FERREIRA, Heridan de Jesus Guterres Pavão (org.). **A cultura em uma perspectiva multidisciplinar**. Ponta Grossa: Atena, 2022a. p. 11-22.

_____. Memória e subjetividade de uma cena musical através da história oral. In: GUILHERME, William Douglas (org.). **História: tempo & argumento**. Ponta Grossa: Atena, 2022b. p. 77-85.

MÚSICA e Geração Z: o que os jovens estão consumindo de música nos dias de hoje [2024]. **Bananas Music**. 08 de janeiro de 2025. Disponível em: <https://bananas.mus.br/blog/musica-e-genz-o-que-os-jovens-estao-ouvindo-2024/>. Acesso em: 11 fev. 2025.

NO AR: Solenidade marca inauguração da Rádio Câmara 90.3 FM. **Câmara de Vitória da Conquista**. 30/01/2023. Disponível em: <https://camaravc.ba.gov.br/home/noticia/33444/no-ar-solenidade-marca-inauguracao-da-radio-camara-903-fm>. Acesso em: 13 fev. 2025.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

_____. O que faz a história oral diferente. **Projeto História**. São Paulo, n. 14, fev. 1997. p. 25-39.

RÁDIO Câmara 90.3 entra no ar em período experimental. **Câmara de Vitória da Conquista**. 07/10/2022. Disponível em: <https://camaravc.ba.gov.br/home/noticia/33414/radio-camara-903-entra-no-ar-em-periodo-experimental>. Acesso em: 13 fev. 2025.

RÁDIO Câmara 90.3 FM estreia novos programas locais; saiba quais são. **Câmara de Vitória da Conquista**. 30/01/2023. Disponível em: <https://camaravc.ba.gov.br/home/noticia/33612/radio-camara-903-fm-estreia-novos-programas-locais-saiba-quais-sao>. Acesso em: 13 fev. 2025.

SILVA, Juliana; MORAES, Patrick. 10 fatos para lembrar e celebrar os 10 anos da UESB FM. Notícias. **UESB**. 5 de março de 2020. Disponível em: <https://www.uesb.br/noticias/10-fatos-para-lembrar-e-celebrar-os-10-anos-da-uesb-fm/>. Acesso em: 13 fev. 2025.

SOBRE nós. **Rádio UP 100.1 FM - Vitória da Conquista**. Disponível em: <https://www.radioupconquista.com.br/sobre-nos>. Acesso em: 25 fev. 2025.

TV UESB e UESB FM lançam seu primeiro site. Notícias. **UESB**. 12 de março de 2019. Disponível em: <https://www.uesb.br/noticias/tv-uesb-e-uesb-fm-lancam-seu-primeiro-site/>. Acesso em: 13 fev. 2025.

VITÓRIA da Conquista. Cidades@. **IBGE**. 2023. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/vitoria-da-conquista/panorama>. Acesso em: 25 fev. 2025.