



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**  
**GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO COM HABILITAÇÃO EM**  
**JORNALISMO**

**Livia Brandão Nery**

**Rafaela Sousa Feitoza**

**BAHIA DE OUTRORA**

Documentários radiofônicos sobre a história da Bahia

Salvador

2009.1

**Livia Brandão Nery**

**Rafaela Sousa Feitoza**

**BAHIA DE OUTRORA**

Documentários radiofônicos sobre a história da Bahia

Memorial Descritivo do Trabalho de Conclusão de Curso  
– produto documentário radiofônico, apresentado à Banca,  
para obtenção do grau de bacharel em Comunicação  
Social, habilitação em Jornalismo pela Faculdade de  
Comunicação da UFBA, orientado pelo Professor Doutor  
Umbelino Brasil.

Salvador

2009.1

## **Agradecimentos**

À Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia;

A Umbelino Brasil, pela orientação e cooperação;

A Américo Simas, autor do livro *Evolução Física da Bahia*, pela luz do tema;

Aos nossos entrevistados: Maria Hilda Paraíso, Maria José Andrade, Mário Mendonça e Luiz Cardoso, pela disponibilidade e colaboração;

Ao Soundsnap e Zoom h4n, pelos sons;

Aos nossos pais, pelo nunca hesitante apoio.



**Arredores da Vila Velha em 1600**

## Resumo

*Bahia de Outrora* trata-se de um rádio documentário concebido e produzido entre os meses de julho e novembro de 2009. De cunho histórico, o produto encerra o desafio de relatar importantes acontecimentos do século XVI, na antiga cidade de Salvador. Sendo impossível abranger todos os ocorridos da então época, o documentário recorta e se debruça mais precisamente sobre a dinâmica que envolvia a Vila do Pereira e a Vila Velha de Salvador. Esta, propriedade de Diogo Álvares – o Caramuru; aquela, posse de Pereira Coutinho. Ambos, vilas e donos, são fundamentais para pensar a produção do espaço geográfico do período. Através da exposição oral de historiadores e urbanistas baianos, mais leituras dramáticas de trechos documentais históricos e efeitos sonoros, o documentário se tece com o intuito de proporcionar ao ouvinte um olhar sobre esse passado que, à sua maneira, ainda se faz presente na vida de Salvador.

**Palavras-chave:** rádio documentário; áudio; Salvador; história; período colonial.

## Sumário

Apresentação.....	07
O documentário através do áudio.....	10
O projeto.....	16
O processo.....	24
Conclusão.....	33
Referências Bibliográficas.....	35
Anexo 1: questionário aplicado.....	39
Anexo 2: roteiros.....	43

## Apresentação

Esse memorial é o resultado teórico e descritivo de um rádio documentário que, de forma lenta, foi adquirindo seus atuais contornos. Inicialmente, faltava a certeza de um duplo recorte: o do suporte e o da temática. O primeiro foco de interesse foi pelo documental, estávamos certas da vontade de registrar algo. A opção por um documentário com áudio, sem visual, foi uma consequência. O interesse pela oralidade e a crença na potencialidade do som nos unia enquanto dupla. Se a escassa referência prático-teórica num momento inicial nos fez hesitar, logo nos motivou a pesquisar e explorar esse campo pouco difundido nos meios massivos da atualidade. Qual o apelo do áudio documentário? Que espaço esse produto ocupa na teia da comunicação? Qual o tratamento e abordagem adequados para esse tipo de suporte lograr hoje? Perguntas começaram a nos inquietar. Na certeza de que o caminho a percorrer para respondê-las seria o próprio processo de construção do conhecimento, sem ainda vislumbrar qualquer espécie de desfecho, nos lançamos nesse projeto.

O produto proposto nasce da inquietação sobre o porquê da “marginalização” do som em relação ao visual e o desuso de formatos sonoros como o documentário radiofônico na programação das rádios do país, já que o som é capaz de suscitar de forma extensa e fértil a nossa imaginação. Pensar o rádio como um meio rico em possibilidades que se concretizam exclusivamente no meio sonoro, significa pensar numa experiência imagética rica em criatividade, na qual a imagem é sugerida pelo som. Por isso, insistimos em retomar o formato, criando um documentário radiofônico de perfil artístico sobre essa Salvador antiga.

Assim surgiu o embrião de *Bahia de Outrora*, rádio documentário sobre o período colonial da cidade de Salvador, mais precisamente o século XVI. A temática histórica, além de nos interessar de antemão, foi também a mais votada em questionário aplicado por nós. Queríamos falar da cidade de Salvador, dos laços que unem o ontem e o hoje. Nada mais fundamental para a capital soteropolitana do que os anos de 1500. Nesse tempo, dois mundos distintos se encontraram, se exploraram, trocaram e construíram uma realidade imbricada, tendo o espaço geográfico da capital baiana como palco.

*Bahia de Otrora* fala da Vila Pereira e da Vila Velha de Salvador. Primeiros núcleos de povoamento de fato representativos. Francisco Pereira Coutinho foi o primeiro donatário da capitania hereditária da Bahia, fundador, portanto, da Vila Pereira. A Vila Velha, por sua vez, foi o nome dado posteriormente ao povoamento de Diogo Álvares, o Caramuru, figura essencial para o entendimento dos fatos ocorridos no período. Na Salvador do século XVI, esses espaços fronteiriços correspondiam ao que hoje é a região do porto da Barra – Vila do Pereira – e bairros da Graça, Vitória e Barra Avenida – Vila Velha.

Optamos na construção do documentário por dividi-lo em quatro programas, nos quais o fio da coesão foi dado pela costura entre relatos, narração e leituras dramáticas, somados a trilha e efeitos sonoros. Depoimentos de pesquisadores baianos, especialistas no assunto, garantiram o sustento historiográfico e o corpo estrutural do programa, ao passo que trechos de documentos datados do período foram interpretados dramaticamente, fundamentando e enriquecendo o documentário.

Para além da informação, do registro, buscamos oferecer um produto de apelo estético. A fruição também é fim na nossa obra, que para isso conta com certo toque ficcional, sem em nada comprometer o valor histórico da mesma. Ambientação e efeitos sonoros ajudam a compor esse cenário de antigamente, permitindo, através do som, transportar o ouvinte para outro espaço-tempo.

Dito isso, seguimos especificando os pontos acima mencionados ao longo desse memorial descritivo, que se divide em três partes principais:

1. *O documentário através do áudio* corresponde propriamente à fundamentação teórica. Nessa parte, destacamos a história do rádio e a evolução do áudio enquanto suporte comunicacional. Enfatizamos as múltiplas potencialidades do meio e dentre os possíveis gêneros, apontamos o rádio documentário, inserido no seu atual contexto de produção, com sua provocação de estimular o uso da criatividade em sua narrativa, buscando transformar fatos em ricas imagens. Assim, desdobramos a discussão conceitual também na relação entre som e percepção e, entre oralidade e resgate histórico.



2. *O projeto* consiste basicamente na defesa do produto. Como numa espécie de relatório, enquadramos nosso documentário dentro de uma proposta conceitual e temática específica. Sustentamos a escolha do gênero áudio documental, bem como contextualizamos a questão histórica, o panorama da narrativa.

3. *O processo* trata-se de um relato pessoal que vai montar as peças do andamento do projeto desde sua concepção até sua finalização. Tentamos revelar cada fator que conduziu nosso caminho até a composição resultante. É um mergulho no processo de criação e produção.

## **O documentário através do áudio**

Faz-se necessário, antes de se voltar para as nuances do projeto e do seu processo de elaboração, pontuar aqui uma definição para o rádio documentário e seu espaço atual, justificando também, de certa forma, nossa predileção por tal produto. Sua história e particularidades são capazes de revelar uma miríade de possibilidades para esse gênero tão pouco explorado e conhecido aqui no Brasil.

### **O começo**

A oralidade, forma básica e essencial da comunicação humana, experimentou no início do século XX, a maior revolução em termos midiáticos já vivida. O que antes era confinado às relações intersubjetivas, preso ao tempo do “agora” e ao espaço do “aqui”, ganhou longas distâncias, promovendo concomitantemente múltiplas recepções. Surgiu assim, o rádio, conseqüência direta do avanço nas pesquisas e testes com o telégrafo sem fio, alterando profundamente a forma de perceber e dialogar com a realidade.

Foi a força imagética da incipiente televisão, na década de 60, que radicalmente abalou e pareceu ameaçar o rádio. O mundo estava fascinado pela possibilidade de um só suporte midiático combinar, ao mesmo tempo, potencialidades audiovisuais. Parecia então, como muitos se arriscaram a dizer, o fim da era do rádio. Contudo, ele foi reavaliado, convocou o mundo a repensá-lo com novos olhares e perspectivas. Revelou suas singularidades e conseguiu sobreviver adotando outras funções e moldes de produção. O rádio não deixou de ter o alcance expressivo em comparação com outros meios de comunicação pelo seu custo e portabilidade. Uma televisão não pode ser consumida em qualquer ambiente, mas um rádio a pilhas, sim. Tendo como matéria prima o som, o rádio se recriou, descobriu sua identidade na oralidade, na criatividade e nas formas e apreensões estéticas. Antes, de contorno generalista, os programas radiofônicos dirigiam-se unilateralmente a receptores desconhecidos, com formatos rasos para um público indistinto.

Procurando oferecer programa e conteúdo em resposta a interesses pontuais, segmentou-se também o rádio como ferramenta de reconstrução de um passado histórico, oferecendo-se como local de entendimento da história de todo dia e de ontem.

Hoje, o rádio entende a necessidade de especializar-se em gêneros e conteúdos variados, compreende seu papel atual na construção de realidades, com destaque para as de âmbito local e regional. É característica do rádio a penetração nas mais diversas camadas sociais, peculiarizando-se como meio instantâneo e eficaz de comunicar, amplamente adotado e incorporado ao cotidiano.

### **O som e a percepção**

A percepção de um modo geral acontece de maneira integral, como bem caracterizaram os estudiosos da Teoria da Gestalt<sup>1</sup>. O filósofo Maurice Merleau-Ponty (1983) define Gestalt como “uma organização espontânea do campo sensorial”, que articula os elementos deste campo, através da relação de uma figura sobre um fundo. Uma estrutura, uma dada forma, é percebida não como uma soma de partes distintas, mas como uma totalidade, na qual os elementos se relacionam de maneira complementar. “O que é principal, e chega antes de tudo à nossa percepção, não são elementos justapostos e, sim, conjuntos”, afirma Merleau-Ponty.

Assim também acontece com a “percepção do ouvido”. Os diversos elementos da linguagem da música, ou do som, são percebidos na sua relação de importância, transitando entre figura (elementos em destaque) e fundo (paisagem sonora). Não existe um ouvinte vigilante, atento a todas as partes de uma peça radiofônica. Em primeiro lugar, porque não é em partes que a percebemos, e sim no seu conjunto. Mesmo que queira dedicar-se exclusivamente à tarefa da audição, ele não seria capaz de elencar todos os elementos que escutou. Além disso, sabe-se que a atenção dedicada à escuta radiofônica em geral é baixa, sendo dividida com outras tarefas simultaneamente.

Segundo Barbosa Filho (2004), há uma tendência perceptiva para se reconhecer melhor certos padrões auditivos, baseados em como a forma sonora é organizada. Por assim dizer, existem fatores de construção da estrutura sonora que podem ser empregados para favorecer a nossa escuta, envolvendo, entre outras coisas, a

---

<sup>1</sup> Teoria da percepção visual desenvolvida por psicólogos alemães na década de 20, segundo a qual as pessoas percebem componentes visuais como padrões organizados ou conjuntos, a partir de leis de organização da forma percebida. São seis os fatores principais que determinam como agrupamos as formas percebidas, tomando como base a percepção visual: proximidade, similaridade, fechamento, simetria, destino comum e continuidade.

similaridade, a proximidade, a continuidade e a coerência, derivados da teoria da percepção visual tal como foi postulada pelos teóricos da Gestalt. Pelo fator similaridade, procuraremos empregar sons com tons, timbres e intensidades semelhantes; proximidade, posicionar elementos que se relacionam próximos no tempo; continuidade, tratar qualquer mudança ao longo da forma sonora de maneira não repentina, e sim tranquila e contínua, para que elas não pareçam fazer parte de outra estrutura sonora; coerência; variar de maneira clara, mudando os elementos sucessivamente, criando a dinâmica necessária de tensão e relaxamento no decorrer da peça sonora. Estas não são fórmulas a engessar a peça radiofônica e sim fatores que, se em certa medida respeitados, agregam força e atratividade ao produto criado e favorecem uma adesão espontânea e duradoura ao que se ouve.

Por isso, a importância de refletir sobre o nosso padrão de percepção, que pode ser estimulado a partir de determinados modos de organização da forma, envolvendo o discurso, a ambientação sonora (efeitos sonoros e trilha musical) e o silêncio. Como exemplo, podemos citar o emprego de trilha sonora como fundo a um depoimento ou narração, a fim de criar o ambiente sonoro necessário para o ouvinte imergir na situação proposta respeitando a dinâmica, os pontos crescentes e clímax do discurso.

### **O rádio documentário**

Espaço de novas sociabilidades, o rádio encara o cotidiano como espaço produtor de sensibilidades e conquista seu espaço como difusor da memória humana. De forma crescente, o documentário vem ampliando sua aprovação junto às audiências, renovando-se sempre em recursos e formatos. “O gênero documentário tem desenvolvido a noção de ensaio com as características que lhe são peculiares: a liberdade de expressão, a possibilidade de experimentação, o desenvolvimento do espaço subjetivo, a montagem como agenciadora de uma desordem” (ALMIR LABAKI, Almir; GENIS MOURÃO, Maria Doura; 2003).

Este veículo sonoro, dotado atualmente de possibilidades tecnológicas ainda mais extensas, encara o desafio de alargar o uso da criatividade em suas peças radiofônicas, buscando transformar idéias em ricas imagens. Os recursos são muitos: música, efeitos sonoros, depoimentos, narração, trilha sonora, dentre outros. Torna-se

assim, o meio de comunicação dos mais interativos, pluralizando a capacidade imaginativa humana.

Dentre os formatos existentes ao longo da história do rádio está o documentário radiofônico, que surgiu da notícia. Como uma reportagem em profundidade, ele passou por mudanças onde se incorporou a uma multiplicidade de vozes, com depoimentos e uso de trilhas para ambientação sonora. André Barbosa Filho (2003), no seu livro “Gêneros Radiofônicos”, define o documentário radiofônico como sendo de dois tipos: jornalístico e educativo-cultural. Esta definição concerne às diferenças entre um estilo de documentário, “mais comprometido com os fatos”, como uma reportagem em profundidade e um outro estilo, mais livre com predominância por temas de “cunho humanístico”, empregando “elementos sonoros, trilhas, efeitos e vinhetas...”. Apesar de pouco fundamentada e por vezes arbitrária, a definição de Barbosa Filho nos permite delinear o modelo de documentário radiofônico.

Segundo Almir Labaki e Maria Dora Genis (2003), o formato documentário tem experimentado renovações nas mídias eletrônicas. Principalmente no cinema e vídeo, ele já é reconhecido como uma categoria de produção dentro dos muitos festivais e mostras nacionais e internacionais, ampliando seu espaço junto à audiência. José também comenta a participação do documentário no meio radiofônico:

O rádio não ficou fora deste percurso experimental e inovador pelo qual tem passado o gênero documentário, mas infelizmente, ainda não conseguiu ganhar o espaço do evento, que resultaria favoravelmente no encontro de produtores, críticos e público dessa mídia considerada o “patinho feio” das máquinas sensórias (JOSÉ; 2003).

Apesar da “falta de espaço”, o documentário radiofônico, ao se valer do som e da palavra, trabalha com as afetividades humanas, resgatando a oralidade através da palavra falada em depoimentos e narrações, confirmando assim, seu poder de captura do ouvinte por sua adesão espontânea e afetiva. Assim como a reportagem enquanto gênero jornalístico radiofônico é mais rica do que a notícia, por apresentar diferentes pontos de vista, fontes e vozes, o documentário radiofônico enriquece ainda mais estes dois formatos, pois depreende-se com mais força do “fato ou acontecimento como ocorrência singular”, conforme explica a autora:

O documentário, como o gênero que complexificou a reportagem, dota o fato de generalidade, transformando-o em tema; a documentação da notícia é multiplicada, porque não se reduz aos componentes do lead, e cada documentação pode se tornar um aspecto do tema; portanto, são vários recortes tratados para compor uma generalidade sobre o tema. Cada aspecto não é simplesmente apresentado como parte de um relato que deve corresponder ao fato, torná-lo verossímil; cada aspecto deve ser tratado como constituinte da generalidade, ou seja, ser a confirmação ou a negação validada pela construção do discurso (José; 2003).

Portanto, esta noção de documentário radiofônico admite que seus variados aspectos sejam ou não fragmentos da realidade, mas que, sobretudo, não necessitem aparecer como tal. Estes aspectos seriam, portanto, apresentados “como constatações devidamente sustentadas por seus argumentos ou pela força afetiva do relato” (Idem; 2003).

### **A história pela e para a oralidade**

Quando os primeiros experimentos radiofônicos tornaram-se realidade, no início do século XX, estava por vir um novo modo de interação social envolvendo a oralidade, antes restrita às relações interpessoais. A transmissão a longa distância do som em um só tempo para um público em massa, em tempos nos quais a palavra escrita dominava os meios de comunicação, veio recolocar a oralidade numa posição privilegiada. A dimensão oral, tendo a voz, a locução como matéria-prima, fundamenta a própria existência do rádio, tornando-o um meio propício à partilha de memórias e histórias também próprias à oralidade.

O rádio serve como eficaz meio para a difusão da memória empírica humana. Utilizando-o como instrumento para resgate da memória, o rádio traz a possibilidade de, a partir de depoimentos de experiências, introduzir temáticas do passado, tornando possível, assim, o reconhecimento de fatos históricos (MARTINS, 2005, p.106).

Se já dissemos aqui que o potencial criativo do som é rico, o documentário radiofônico com características artísticas é um formato plural do ponto de vista da linguagem radiofônica, também pelo potencial de desvendar conteúdos baseando-se na palavra falada. A “força afetiva do relato” funciona, por conseqüente, como um instrumento de repercussão ao “revelar o desconhecido e evocar as informações que subjazem à esfera do tangível”, como explica José (2003). Robert Mcleish (2001) defendeu a opinião de que o gênero radiofônico como meio de resgate de relatos sobre

experiências vividas por certas pessoas é um dos “fatores positivos para a documentação humana desta memória, inclusive, conscientizando os ouvintes da sua própria história”. Neste sentido, o documentário radiofônico seria um “precioso instrumento para esta documentação”. Ao utilizar o meio radiofônico através do formato documental, pressupomos a força da voz de “sujeitos informantes” que, através da história oral, possam recuperar temas de interesse geral.

É difícil imaginar a vida em sociedade sem os registros históricos, sejam eles escritos ou orais. A memória respalda a história, a lembrança e seu resgate são fundamentais para o homem se rever e seguir adiante. Se as experiências antepassadas são extintas, destrói-se a humanização da história, a etnografia local. Por isso, a importância de manter a memória e disseminá-la; nesse contexto, a oralidade aparece como fonte histórica, hoje mais uma vez reconhecida oficialmente como recurso documental válido e legítimo.

Há uma crescente tendência a se voltar aos aspectos narrativos da experiência. A memória é da condição do dizível e sua partilha significa, em última instância, comunicar, comungar, muito mais do que significar ou informar:

Quando o leitor tem acesso a um depoimento de uma testemunha, acontece um fator de identificação e o imaginário passa a se relacionar com o fato e cria uma realidade alternativa, mais sensível. (...) Ela (a linguagem) é constitutiva, tanto da realidade, enquanto estabelece o horizonte da possibilidade de nossa atuação no real, **quanto de nossa compreensão dos contextos sociais de que participamos (grifo nosso)** (HABERMAS *apud* FETTER, 2002; p. 86).

O rádio surge na atualidade como notória ferramenta para recuperar e manter a história de um povo. Utilizando-se da voz como elemento base, o rádio torna-se uma mídia massiva e de fácil acesso pelo público. O sujeito social é interessado em buscar sua própria identidade e são as formas primordiais de elo entre passado e presente que regulam e alimentam esse desejo.

Entender esses processos também implica refletir sobre o nosso engajamento na sociedade e o compromisso em preservar o universo de valores que permeiam o ser social, hoje cerceado pelas determinações do mundo globalizado. Entendemos que tal situação reflete a natureza da constituição historiográfica quando se reúne um conjunto de bens simbólicos inscritos na sociedade que atravessa o tempo e ganha sentido nas coletividades. (LOPES GOMES; 2008).

## O Projeto

*“É preciso atentar para o universo dos sons que nos cercam e a forma como nos relacionamos e nos posicionamos diante deles. Em casa, na igreja, no ônibus, no elevador, nas salas de espera, nos supermercados, nos bares, nas calçadas, nas praias, no shopping, enfim, em quase todos os lugares existe o hábito de providenciar uma ‘sonoplastia’, uma ‘trilha musical’ para nos acompanhar. Somos tomados e acompanhados pelos sons, pelas ‘músicas’, em praticamente todos os momentos. Não existe mais espaço para o silêncio.” (EL HAULI; 2008)*

Preferimos caracterizar a nossa proposta de trabalho como um documentário radiofônico de composição híbrida, que pode na sua construção, empregar elementos dos mais diversos, incluindo até “pitadas” de ficção. Na construção de um produto que fuja da superficialidade e, ao mesmo tempo, seja forte em atratividade para ouvinte, é preciso lançar mão dos elementos do som e do discurso na construção do sentido. A imagem sonora é criada com o jogo entre os diversos elementos do universo do áudio, organizados de uma determinada maneira, numa determinada estrutura sonora, que favoreça o “bem perceber”. Em outras palavras, trata-se do cuidado com sua dimensão plástica, convergindo com o nosso padrão de percepção sonora, em busca da adesão espontânea, no momento primeiro do seu reconhecimento enquanto forma.

O desafio do trabalho proposto neste projeto é conseguir com êxito reeditar um modelo que não seja somente uma “reportagem radiofônica em profundidade”. A “força afetiva do relato” e o rico poder da ambientação sonora, portanto, são os eixos que, na nossa investida, poderão expandir as possibilidades do documentário radiofônico enquanto formato. O programa será produzido com o intuito de ter continuidade futura e veiculação numa rádio local atual, para que possa integrar uma grade de programação radiofônica nos moldes de hoje. Para isso, compromisso com a realidade alia-se a sua construção como paisagem sonora aprazível, sendo também crível no seu compromisso histórico.

### **A escolha do produto**

Dessa dimensão sonora que vai além da palavra falada e, acreditando neste veículo como elemento de preservação e difusão da memória social através da oralidade, propomos a criação do rádio documentário em questão. A opção por um rádio documentário com viés temporal histórico veio da constatação, ao longo do nosso



percurso de pesquisa, que o documentário sempre esteve, ao longo de sua trajetória, atrelado à história e memória, ou, por assim dizer, não existe documentário sem história.

A principal vantagem do documentário sobre a fala direta é tornar o tema mais interessante e mais vivo ao envolver um maior número de pessoas, de vozes e um tratamento de maior amplitude. É preciso entreter e ao mesmo tempo informar, esclarecer e também estimular novas idéias e interesses. (MCLEISH, 2001, p.192)

Este pensamento nos remete à própria função do rádio quando ele foi implementado no Brasil, em 1923, por seu idealizador Roquette Pinto, antes de grandes empresas investirem no meio. Eram propósitos eminentemente educativos, mesmo que viessem a “favorecer o desenvolvimento do capitalismo no Brasil”, como explicou Barbosa Filho. Com a abertura do rádio para a publicidade, os formatos que se propunham a levantar temas de interesse comum relacionados à história, foram gradativamente desaparecendo e se restringindo a alguns casos isolados nas emissoras educativas públicas.

Na Bahia não é diferente. Além de *drops* em forma de informes distribuídos ao longo da programação da Educadora FM, rádio pública do estado da Bahia, não se vê formatos radiofônicos documentais que se dediquem a personagens, eventos e temas históricos da Bahia e do Brasil.

Se o rádio hoje, ainda é um veículo de grande penetração nos lares do país e do mundo, é estimável sua força enquanto meio de difusão de temas relacionados à história da sua gente. Pelo fácil acesso por parte do público, o rádio constitui-se uma mídia de massa que perpassa as mais diversas camadas sociais, atingindo a heterogenia cultural de cada país.

### **A escolha do tema**

Depois de uma extensa lista com sugestões de temas para este trabalho, optamos por quatro programas piloto sobre a Vila Pereira e Vila Velha de Salvador no período colonial, núcleos fundamentais para a constituição da capital baiana enquanto cidade. As localidades correspondem aos atuais bairros da Barra, Graça e Vitória. A idéia é poder dar continuidade ao projeto posteriormente com outros programas que relacionem a Salvador de hoje com a de ontem.

A decisão por esse tema veio da necessidade de propor, instigar e proporcionar uma inserção no conhecimento dos soteropolitanos sobre sua própria cidade. O tema é de peculiar importância por representar o exato momento em que as forças e interesses formadores de Salvador se enlaçam e começam a delinear a dinâmica histórica que pautou a evolução da cidade. Uma intensa pesquisa, aliada aos depoimentos de especialistas, tornou possível a construção de um olhar pontual sobre o período e o papel das Vila Pereira e Vila Velha, além de personagens fundamentais como é o caso de Caramuru, Tomé de Sousa e Francisco Pereira Coutinho. O intuito é que, através desses locais e personagens estratégicos, o ouvinte possa recriar em sua imaginação a dinâmica evolutiva da urbe soteropolitana desde a sua fundação, associando esse processo com a atual realidade.

### **A temática**

O interesse português pelo Brasil se efetiva algumas décadas depois do “oficial descobrimento”. O comércio com as Índias entra em declínio e há cada vez mais presença estrangeira em solo brasileiro para a exploração das riquezas.

*Ora sou informado por um Diogo Álvares [Caramuru], língua da terra, morador da Bahia, que aqui chegou em um caravelão, que, haverá dois ou três dias, partiu da dita Bahia uma nau da França, cujos tripulantes fizeram amizade com os brasis [os nativos] e levou toda a artilharia e fazenda que lá ficara e combinaram com os brasis de retornar daqui a quatro meses, com quatro ou cinco naus armadas e muita gente para povoar a terra (...) e por tal não ser serviço de Deus nem proveito de Vossa Alteza, antes a destruição de todo o Brasil, eu mandei a Francisco Pereira embarcar para esse Reino [Portugal] e fazê-lo saber a V. Alteza, e por ele não ir, o faço saber a V. Alteza e lhe informo disso para, com brevidade, prover como for o Seu serviço. (carta de Pedro do Campo Tourinho ao rei de Portugal, em 28 de julho de 1546. História da Colonização Portuguesa do Brasil (vol. 3). Porto: Litografia Nacional, 1924. apud: BUENO, 1999:267).*

Dessa forma, em 1530, Portugal manda oficialmente uma expedição colonizadora comandada por Martim Afonso de Sousa que, na então ocasião, divide o país em 14 capitanias hereditárias. A da Bahia terá como donatário Francisco Pereira Coutinho, fundador em 1536 da Vila do Pereira – atual Porto da Barra. A escolha não foi randômica, o local representava um porto natural de fácil acesso, sem perigos naturais. Antes disso, o suposto naufrago Diogo Álvares, Caramuru, já havia se aliado aos índios tupinambás e montado também seu povoado, a Vila Velha – atual área da Graça, Vitória e Barra Avenida.

Cabia a Pereira Coutinho povoar e desenvolver a região. Assim, ele faz algumas doações de sesmarias, funda engenhos de cana de açúcar nos arredores e constrói sua vila como local de residência e comércio. A estimativa é que por volta de 500 pessoas tenham vindo e vivido com ele, num perímetro cercado por muros de madeira, com uma torre de taipa como ponto de vigilância, que estaria localizada onde hoje fica a igreja de Santo Antônio da Barra. Conhecido pelo difícil temperamento e falta de habilidade em lidar com as lideranças indígenas e demais colonos, seu poder é colocado em questão. Por volta de 1540, índios revoltosos e franceses ávidos pelas riquezas do lugar, invadem a Vila do Pereira e a destroem. O donatário vê-se obrigado a fugir para a capitania de Porto Seguro, onde permanece um tempo e ao tentar voltar para Baía de Todos os Santos, é vítima de um naufrágio e morre.

Caramuru permanece prosperando em sua sesmaria. Ele passa a respeitar e ser respeitado pelos índios tupinambás, com os quais estabelece forte aliança chegando-se a casar com uma das filhas do chefe da tribo. Na Europa a índia é batizada como Catarina e, posteriormente, fica conhecida como Paraguaçu, embora não se saiba ao certo seu verdadeiro nome. Tudo indica que a Vila Velha de Caramuru chegou a possuir quinhentas casas e aglutinou europeus de diversas nacionalidades e índios.

Em 1549, chega ao Brasil Tomé de Sousa, nomeado pelo rei de Portugal primeiro governador geral. Enviado com a missão de fundar na capitania da Baía de Todos os Santos a primeira capital do país, é orientado a estabelecer com Caramuru uma relação cordial. Contudo, a tensão surge quando o governador proíbe o comércio paralelo que ele continua estabelecendo com navios de outras nacionalidades. Assim sendo, Diogo Álvares é apresentado com uma sesmaria em Tatuapara, atual Praia do Forte e para lá muda-se, onde morre em 1557. Sua mulher, a índia Catarina, retorna a Vila Velha, lá permanece por mais trinta anos e manda construir uma capela, atual Igreja da Graça. Com sua morte, as terras da vila são doadas para os monges beneditinos que durante muito tempo fazem de lá sua moradia.

Dessa forma, a região da Vila do Pereira e Vila Velha vai se esvaziando e permanecendo como área de moradia e de suporte da cidade de Salvador, edificada no que hoje é o Centro Histórico. No século XIX, o Brasil torna-se independente de Portugal, abre seus portos às demais nações e sua atividade comercial ganha novo

dinamismo. A cidade de Salvador começa seu processo de urbanização, o corredor da Vitória passa a ser ocupado pela elite comerciante e as regiões da Graça e Barra, com a construção da Avenida Sete de Setembro, são integradas efetivamente ao Centro Histórico, confirmando a tendência de região residencial.

## **O produto**

O produto é um rádio documentário que se divide em quatro programas piloto de aproximadamente cinco minutos. A construção se dá através de narração, leituras dramáticas, entrevistas, trilhas e efeitos sonoros. Cada programa, apesar de possuir uma certa independência, compõe uma totalidade temática.

A conexão se dá por uniformidade em linguagem, vinheta, efeitos e tratamento do tema. Contudo, um programa independe do outro, quem escutar apenas um piloto não se sentirá perdido, não precisará ter escutado o anterior. No mesmo raciocínio, o programa encerra em si uma história com começo, meio e fim. Dividimos os programas da seguinte forma:

Programa 1, Bahia de Outrora - A Vila do Pereira, o capitão donatário da Baía de Todos os Santos-, com cinco minutos e quinze segundos. Nele, tratamos basicamente do primeiro capitão donatário da Baía de Todos os Santos, Francisco Pereira Coutinho, e o seu povoado, a Vila Pereira. Aqui o ouvinte é convocado a remeter-se aos primeiros anos de colonização da cidade de Salvador. Entrecortando narração e entrevistas com trilha sonoras, efeitos ambientando a época em questão, criamos um ambiente auditivo.

Programa 2, Bahia de Outrora – Diogo Álvares, o Caramuru, com cinco minutos e trinta. Abordamos a dinâmica de Vila Velha e a importante figura do suposto náufrago português Caramuru, que durante anos prosperou a custa do comércio de riquezas locais e da aliança com os tupinambás, chegando-se a casar com a índia Catarina, assim batizada posteriormente.

Programa 3, Bahia de Outrora - Caramuru e Rusticão, vizinhos em conflito, com duração de cinco minutos e cinquenta. Trata da relação conflituosa entre Pereira Coutinho e Diogo Álvares. Sem estabelecer um bom relacionamento com Caramuru e

os nativos, Rusticão tem sua vila invadida e vê-se obrigado a fugir para a capitania de Porto Seguro. Na tentativa de voltar, morre em um naufrágio. Caramuru, por sua vez, segue vivendo através do comércio de pau-brasil e outros bens.

Programa 4, Bahia de Outrora – A Vila Velha e a chegada de Tomé de Sousa, com duração de cinco minutos. Trata da chegada de Tomé de Sousa, enviado por Portugal para fundar a cidade de Salvador, sede do governo geral. Abordamos a relação dele com Caramuru, a desestruturação da Vila Velha e sua posterior integração à cidade de Salvador.

Preferimos as falas sintéticas e resumidas, porém sempre ricas em história; o direcionamento do entrevistado a favor de descrições de localidades e ambientes garantiu, junto com as interferências sonoras, a criação dos “ambientes sonoros” desejados. A idéia foi amarrar as informações pelos depoimentos, locução narrativa, efeitos sonoros, materiais de arquivo, leitura de trechos históricos e músicas.

Como já foi dito, a intenção do trabalho aqui apresentado foi usar as potencialidades do meio a favor da construção de algo novo. Para isso nos servimos de um banco de efeitos sonoros, captação externa de sons ambientes, necessários para a construção da narrativa sonora, e demais sonoplastias. A concatenação de efeitos, depoimentos, narração e trilhas sonoras foi feita observando os recursos digitais de posicionamento sonoro do áudio *stereo* panorâmico, para criar efetivamente uma “imagem sonora” que trabalhasse com a espacialidade do som.

## **O desafio**

Se um dos eixos do produto está centrado na informação, o outro remete à dimensão sensível e poética do som, confluindo num produto híbrido e atrativo para o grande público, num formato comercial e informativo. Volta-se, neste momento, ao elemento mais determinante do rádio ao longo de sua história: sua exclusividade auditiva, sua afirmação como espaço evocativo de situações próprias do imaginário do ouvinte, ou seja, sua aptidão por engrenar processos capazes de criar e representar imagens sonoras. “É no imaginário, portanto, onde as relações de sentidos se complementam”. A afirmação é do filólogo Wolfgang Iser, que ao refletir sobre o texto

literário e seus efeitos estéticos nos leitores, considerou que “apenas a imaginação é capaz de captar o não dado”.

Transpondo esta reflexão para o meio radiofônico, Lopes Gomes afirma que “exatamente porque rádio é só audição, o ouvinte vai preencher os elementos de indeterminação provocados pela linguagem radiofônica”. Em outras palavras, a recepção nesse caso será coautora do processo comunicacional, incorporando à mensagem, elementos próprios do repertório do ouvinte, por sua vez ativados, com palavras, sons e imaginação.

Por este motivo, a palavra mediada ganha referenciais simbólicos e se insere no sistema das representações entre aquilo que é veiculado e o que é escutado, contexto que envolve o conhecimento de mundo e se inaugura na experiência estética do ouvinte:

Dizemos tudo isso porque o documentário radiofônico e audiobiografia são impregnados de relatos que provocam o imaginário do ouvinte por situações vividas em um dado contexto histórico ou social, particularizado em personagens ou em narrativas episódicas que assinalaram um determinado período temporal”. (LOPES GOMES: 2008).

Mais do que um documentário jornalístico, propõe-se um formato de características artísticas, pois, em paralelo à informação sobre os fatos e relatos, esta escolha abre mais portas à imaginação, a criação, ao prazer. Recursos do universo auditivo – efeitos sonoros, ruídos, trilhas musicais, cruzamentos de vozes, ambientações sonoras e silêncios -, aliados a depoimentos e narrativa fluida, imprimirão ao documentário uma riqueza de sugestões em termos de percepção e escuta.

Em sua era de ouro, e ainda hoje em outros países, o rádio se posicionou e ainda se posiciona como um meio rico em possibilidades que se concretizam exclusivamente no meio sonoro. Ele moldou-se a padrões construídos ao longo tempo e um dos seus grandes desafios hoje é a quebra deles para permitir a ousadia no meio e verificar a eficácia ou não de novos ou antigos formatos reeditados. A escuta livre, como reivindicou John Cage, deve ser estimulada para a própria exploração das potencialidades auditivas do homem.

John Cage advogava uma maior liberdade à escuta, para que saibamos não apenas ouvir a elite dos sons musicais, mas também apreciar os ruídos diários, concluindo que é preciso urgentemente descondicionar-se da expectativa auditiva habitual e estar

atento não apenas à fraseologia musical (hierarquia que pressupõe sempre algo acabado), mas a toda e qualquer atividade dos sons (Barbosa Filho, 2004, p. 24).

Ao mesmo tempo em que o rádio é um meio que se dirige às individualidades, estas quando somadas, compõem uma rede social que amplifica e reverbera seu poder de comunicação, como as próprias ondas sonoras são capazes de fazer. Mas, preso aos padrões atuais, o rádio vem mostrando como a criatividade e inventividade, por força das circunstâncias econômicas próprias do capitalismo, são deixadas de lado em nome da fidelização do ouvinte.

A audiência, como objetivo maior perseguido pelo meio, muitas vezes aniquila o desafio da escuta, em prol de modelos radiofônicos desgastados. Apesar de ser uma característica geral nos meios de comunicação de massa, no rádio este problema ganha proporções maiores, devido a pouca importância dada ao som na “era da imagem”. Janete El Haouli, no texto “O Rádio Pensa, ou só Fala”, apresentado no II Fórum Nacional de Rádios Públicas, questiona o engessamento que sofre o meio hoje, repetindo fórmulas e padrões antigos, que, além de ultrapassados, não exploram as múltiplas conexões e possibilidades criadoras do rádio.

Para romper o círculo vicioso da busca pela audiência, penso que, além do uso dos canais alternativos – as rádios educativas de que falei até agora – é necessário abandonar conceitos e padrões costumeiros sobre o que entendemos por rádio. Atualmente, ele é pensado e programado em uma linguagem aprisionada, linear, automatizada e tecnicista (EL HAOU LI: 2008).

Na contramão dessa tendência é preciso testar outros caminhos, ir de encontro com propostas alternativas. É fundamental dar ao som sua devida importância, não subestimá-lo enquanto código valioso da comunicação humana. Isso implica parar de reproduzir modelos desgastados e herméticos, investir numa programação radiofônica que crie, sensibilize, eduque e inquiete a percepção auditiva, reverberando na própria sociabilidade. São estas as premissas em que acreditamos e que motivam o desejo de realizar o rádio documentário aqui proposto, sempre acreditando no que o rádio pode vir a ser.

Que ao invés de nos entorpecer a capacidade de ouvir sons, nos fortalecesse a imaginação e a criatividade; ao invés de nos manipular para aceitar um trabalho mais rápido e um consumo maior, nos inspirasse a inventar; ao invés de nos sobrecarregar com informação irrelevante que nos fatiga, nos revigorasse a sensibilidade acústica; ao invés de nos conduzir a ignorar pensamentos e o que nos rodeia, nos estimulasse a ouvir; ao invés de transmitir sempre as mesmas coisas, não se repetisse. (HILDEGARD WESTERKAMP, *apud* EL HAOU LI)

## O Processo

*“De um certo ponto adiante não há mais retorno. Esse é o ponto que deve ser alcançado”. Franz Kafka*

Essa etapa talvez seja a mais significativa do ponto de vista da compreensão integral e subjetiva do projeto. Se até então explicamos e defendemos o produto, agora é hora de revelar a motivação de cada escolha e reconstituir o caminho percorrido. Fizemos um relato único falando do que nos levou a cada opção, sendo essa parte um grande mergulho sobre as dificuldades encontradas e sobre o próprio processo de criação.

No início, interesses afins pela história e pelo áudio eram comuns a ambas. Queríamos fazer um produto que contemplasse essas duas áreas. Pesquisamos sobre diversos formatos de áudio e nos deparamos com o documentário radiofônico. Nos questionamos sobre a aplicabilidade desse formato nos dias atuais, seu espaço dentro do meio rádio, que hoje encontra-se bastante voltado para conteúdos rápidos, mais relacionados ao serviço e entretenimento. Constatamos a difusão do documentário para rádio em algumas emissoras europeias e sua proposta cultural e informativa. Transportando para a realidade brasileira e baiana, mais especificamente, nos demos conta da presença desse produto na rádio Educadora, em seu acervo de produção de conteúdo educativo e recentemente na programação em forma de pequenos *drops* informativos.

Para concretizar essa investida, deveríamos propor um tema que contemplasse um número alto de pessoas e despertasse um sentimento de identificação com a temática. Assim, começamos a definir que o assunto tratado contemplaria uma realidade familiar e sugestiva para o soteropolitano e decidimos pelo recorte do regional, do local.

De maneira informal, optamos por elaborar um questionário (anexado no final do memorial) e aplicar, por e-mail, ao maior número de pessoas possível dentre os nossos contatos. Cada uma enviou aproximadamente para 50 conhecidos. Obtivemos quase 100% de retorno, o que possibilitou um direcionamento mais seguro a partir da análise das respostas. A maioria das pessoas respondeu que se interessaria em escutar



um programa de rádio, que ele deveria ter duração de no máximo 15 a 20 minutos e tratar de um tema histórico. Quase todas as respostas destacavam a necessidade de elementos como trilha sonora, permitindo criar para o receptor uma ambiência pelo som.

A partir disso, nos decidimos por um rádio documentário de 20 minutos, sem interrupção. Trataríamos das histórias de três importantes bairros de Salvador, suas transformações até se tornarem o que hoje são atualmente. A idéia inicial era documentar a evolução dos bairros da Graça, Uruguai e Pituba, bem como fazer entender o desenrolar das respectivas histórias até desembocarem no que hoje são e sua importância para a cidade.

Os três bairros, neste sentido, comporiam, para uma primeira amostragem em programas piloto, um pequeno panorama da diversidade social e histórica da cidade. A intenção era que, através desses bairros estratégicos, o ouvinte pudesse recriar em sua imaginação a dinâmica evolutiva da urbe soteropolitana, confrontando esse processo com a atual realidade.

A Graça representaria a primeira “vila” – como era chamada na chegada dos portugueses – de Salvador e seria levantado o seu papel hoje como bairro nobre do centro da cidade. A característica de vila ainda preservada, sede da igreja mais antiga da cidade, a história dos seus fundadores Diogo Álvares e sua esposa, a índia Catarina, seriam temas abordados. O Uruguai representaria a península de Itapagipe, a Cidade Baixa, e em alguma medida, o subúrbio ferroviário de Salvador. Por fim, o bairro da Pituba fecharia o terceiro rádio documentário, um bairro de classe média e classe média alta de história relativamente recente.

Começamos a elaborar o produto nos concentrando sobre o que seria o primeiro dos programas e iniciamos a pesquisa histórica relativa ao bairro da Graça. Nos deparamos com ricos relatos sobre a fase inicial dessa localidade, por muito tempo sede da mais significativa vila de Salvador, a Vila Velha, chefiada por Caramuru na época do Brasil Colônia. Um tema foi puxando outro, descobrimos a delicada relação dessa área com as terras fronteiriças da Vila do Pereira, núcleo de povoamento de Francisco Pereira Coutinho, primeiro donatário da capitania da Baía de Todos os Santos.

Nos deparamos com o livro “A Evolução Física de Salvador”, do autor Américo Simas Filho, a obra traça um panorama da urbanização da cidade e as histórias que a permearam. A leitura serviu para nos iluminar acerca da delimitação do tema do projeto.

Cada imersão no tema revelava um novo aspecto dessa região, berço da cidade de Salvador. Começamos a cogitar a possibilidade de uma mudança de rumo, de nos determos sobre um espaço-tempo específico, de um recorte pontual e um mergulho em pontos singulares do vasto quadro histórico. Assim, abandonamos a idéia primeira de realizar os rádios documentários sobre três bairros de Salvador e optamos por uma nova temática: as relações estabelecidas nos primeiros núcleos de povoamento da futura capital baiana, destacando seus personagens e conflitos mais importantes. A cada avanço feito nas pesquisas, imaginávamos como as situações poderiam ganhar corpo em recursos sonoros e o desafio nos pareceu instigante. Imaginamos que para uma temática única, um documentário sem repartições. Voltamos à idéia de construir um único bloco de programa com duração em torno de 20 minutos. Decidido isso, voltamos a fase da pesquisa temática e de quem seriam nossas possíveis fontes.

A partir daí, começamos um levantamento histórico dos principais fatos ocorridos na cidade de Salvador durante o século XVI, com mais enfoque para os anos entre 1510 e 1580. O período é o mais significativo no que diz respeito a estruturação das primeiras povoações e da própria constituição da cidade. Foram fundamentais as pesquisas feitas na Biblioteca Central e na Biblioteca da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia. Descobrimos obras raras sobre o período, bem com uma miríade de trechos históricos com relatos de personagens da época. A partir desse repertório histórico, fomos em busca das melhores fontes para serem entrevistadas por nós. Uma indicação levou a outra e nos deparamos com quatro nomes, todos especialistas no assunto em questão: Maria Hilda Paraíso, Maria José Andrade, Mário Mendonça e Luiz Cardoso. Abaixo, um breve resumo do currículo de cada um:

Maria Hilda Paraíso: possui graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (1971), mestrado em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (1983) e doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (1998). Atualmente é professor Associado II da Universidade Federal da Bahia. Tem

experiência na área de Antropologia e História, com ênfase em História Indígena, atuando principalmente nos seguintes temas: história indígena, Bahia, Minas Gerais, Espírito Santo, etnologia indígena, antropologia e relações interétnicas. Coordenou o Programa de Pós Graduação em História da UFBA.

Maria José Andrade: possui graduação em História pela Universidade Federal da Bahia (1968) e mestrado em Ciências Humanas pela Universidade Federal da Bahia (1975). Atuou como Docente na Universidade Federal da Bahia (UFBA) entre 1972 a 1996 nas áreas de História do Brasil Colonial e Monárquico/ História da Bahia e Pesquisa Histórica Supervisionada. Desde 1997 atua como Docente na Universidade Católica do Salvador nas áreas de História do Brasil e da Bahia. Tem experiência na área de Pesquisa Histórica, com ênfase em História do Brasil Colonial e Monárquico, atuando principalmente com os seguintes temas: Bahia, sociedade, escravidão, mulheres, crianças, educação e recolhimentos.

Mário Mendonça: possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (1961) e doutorado em Arquitetura pela Universidade Federal da Bahia (2001). Atualmente é professor adjunto IV da referida Universidade. Tem experiência na área de Arquitetura e de Engenharia Civil, com ênfase em Materiais e Componentes de Construção, atuando principalmente nos seguintes temas: História da Arquitetura, restauração de monumentos, durabilidade dos materiais de construção e história das fortificações.

Luiz Cardoso: possui graduação em Arquitetura pela Universidade Federal da Bahia (1980), especialização em Conservação e Restauração pela Faculdade de Arquitetura da UFBA (1982), mestrado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (1991) e doutorado em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia (2009). Atualmente é Professor Assistente nível II da Universidade Federal da Bahia. Atuando principalmente nos seguintes temas: idealizações urbanas, cidade colonial, urbanismo colonial português, história do urbanismo.

Paramos para formular um roteiro prévio sobre o que gostaríamos de abordar. Queríamos falar da chegada de Francisco Pereira Coutinho à capitania de Salvador, a prévia existência de Caramuru nas terras brasileiras, a coexistência não pacífica das

vilas de ambos – Vila do Pereira e Vila Velha -, chegada de Tomé de Sousa e a posterior integração dessa região à cidade.

Apesar de termos estudado e construído um prévio arcabouço de conhecimento, as entrevistas nos levaram por outros caminhos. Informações até então desconhecidas surgiram, por vezes conflitantes, visões diferentes apareceram nas vozes dos entrevistados.

Para as entrevistas, fomos até cada entrevistado, com a ressalva de nos encontrarmos em local calmo, onde a captação do som não fosse prejudicada por barulhos externos. Usamos na entrevista um gravador digital, Zoom H4N com microfones hipersensíveis a condensador. Inicialmente, conversamos com cada um sobre a proposta do produto e tentamos, a partir de um roteiro de perguntas previamente formulado, guiá-los por uma seqüência, tentando concretizar nossa idéia inicial especificada no roteiro.

Dentre os detalhes de direção, solicitamos que os entrevistados dessem sempre respostas completas, incluindo nelas as perguntas feitas, já que pretendíamos omitir a voz do entrevistador. Solicitamos também que cada evento histórico fosse situado no espaço e no tempo sempre que possível, para facilitar a compreensão do ouvinte. Por último, pedimos que, ao descrever às localidades da Bahia de outrora, os entrevistados informassem os bairros correspondentes hoje, para aproximar a história da realidade atual. Os pesquisadores também foram fundamentais para nos guiar sobre a ambientação sonora da época, a exemplo dos possíveis sons: carros de boi, carroças rústicas, materiais de taipa e madeira, armamentos como canhões e mosquetes, dentre outros.

Cada entrevista teve cerca de uma hora e meia de duração. O passo seguinte foi a decupagem minuciosa de cada uma. Usando o software de edição de áudio Sound Forge 9, marcamos os trechos importantes e fomos esboçando o fio narrativo baseadas no roteiro previamente feito. Decidimos que as entrevistas seriam entrecortadas com a leitura dramática dos trechos históricos e a voz do narrador, que previamente havíamos julgado dispensável, mas fez-se necessária para fornecer transições essenciais que não encontraríamos no discurso dos entrevistados.

Nessa etapa fomos confrontadas com alguns problemas técnicos. O primeiro deles foi um ruído que inutilizou completamente a primeira entrevista feita com Maria Hilda Paraíso, tendo que ser posteriormente remarcada e executada. O segundo problema veio na entrevista de Maria José Andrade quando, no momento da decupagem, constatamos que o forte ruído da rua interferiu na boa qualidade do áudio. Infelizmente não foi possível refazer a entrevista por indisponibilidade da entrevistada.

De posse disso, esquematizamos preliminarmente os efeitos e trilhas sonoras que precisaríamos, certas de que posteriormente outras necessidades surgiriam. Como trilha, buscamos inicialmente alguns fados portugueses, cantigas medievais, sons percussivos sugestivos de rituais indígenas e trilhas instrumentais produzidas por nós. Para efeito sonoro, listamos, por exemplo: barulho de mar, pisadas no mato, passarinhos, grilos e gafanhotos, fogo, canhões, tiros de mosquete, índios e de corneta militar. Com o mesmo gravador usado nas entrevistas fomos atrás da captação desses sons, resguardadas pela opção de complementar nosso banco de dados com sons que pudessem ser adquiridos na internet. Realizamos uma pesquisa online e optamos por trabalhar com o site Soundsnap, uma espécie de biblioteca sonora com cerca de 100 mil efeitos e loops. Conseguimos satisfatoriamente a captação do som das ondas, dos passarinhos, da corneta militar e dos barulhos de mato. Complementamos isso a criação de sons e trilhas num teclado, produzidos com o banco de timbres do sintetizador Korg X5D.

Foi necessário também que contratássemos um ator para fazer a leitura dramática dos trechos históricos. Pensamos em usar diferentes atores, uma voz para cada personagem histórico, mas a falta de tempo nos fez optar por um só ator que interpretasse cada trecho com uma voz e entonação diferente. O sotaque português, que julgávamos um recurso necessário para a leitura dos trechos do rei de Portugal, foi alijado em busca da clareza e simplicidade na compreensão. Assim, gravamos com Elmir Mateus, estudante da Escola de Teatro da UFBA, porque já conhecíamos previamente seu trabalho e acreditávamos na sua adequação à nossa proposta.

Durante a escolha dos trechos históricos que seriam usados no projeto, nos deparamos com um entrave. Muitos dos textos estavam em português antigo, com palavras e expressões incompreensíveis. Havia necessidade de paliografar os mesmos,

adaptando-os e tornando-os inteligíveis para compreensão radiofônica. Conseguimos realizar de forma satisfatória boa parte do trabalho, contando com a ajuda dos pesquisadores entrevistados acerca de termos mais específicos.

Para a voz da narração, pensamos inicialmente em usar uma atriz para contrapor a voz masculina de Elmir, contudo vimos que a locução seria passível de mudança até o último instante de edição. Seria ela o recurso utilizado como instrumento de coesão, a ferramenta para costurar o fio maior da lógica. Preliminarmente, seria perigoso deixar tudo já gravado e seria um contratempo solicitar incessantemente alguma profissional a fazê-lo. Apoiadas na chance de exercitar a prática da locução, optamos por nós mesmas testarmos apresentar o programa. Isso nos daria maior liberdade e flexibilidade.

Como softwares escolhemos trabalhar com o monopista Sound Forge 9 para tratamento do áudio, reconhecidamente um dos melhores programas para esse fim. O Cubase LE foi utilizado para edição do programa em multipista, por ter sido, dentre os que tínhamos acesso, o mais completo.

Começamos a readaptar o roteiro a partir das novidades obtidas e concomitantemente iniciar o programa, mais uma vez nos deparamos com algumas dificuldades. Cremos que foi esse o momento que o produto passou a adquirir dinâmica própria e exigir de nós criatividade e maleabilidade. Tínhamos nas mãos um verdadeiro quebra-cabeça com grande chance de fugir ao resultado desejado. Nos sentimos perdidas diante de tantos relatos e trechos. Como amarrar tudo de forma atraente para o ouvinte? Foi quando começamos de fato a nos posicionar não só como autoras, mas também como público. Sentimos o desafio da nossa proposta. Nosso produto deveria ser objetivo e simples, envolver sem cansar. Notamos que para a produção radiofônica atual, mais urgente e impaciente, mais rápida e distraída, sustentar vinte minutos de um programa radiofônico documental, seria algo quase impossível, mesmo que rico em efeitos e trilhas. Nossa estrutura de produção vale lembrar, era um fator limitante a uma superprodução.

Achamos como solução o corte. Agora seriam quatro programas de aproximadamente cinco minutos, com temáticas pontuais. Julgamos ser esse tempo adequado para explorar satisfatoriamente um determinado assunto prendendo a atenção

do público. Ficaria mais fácil também amarrar as idéias e costurar a trama narrativa. Assim foi feito, precisaríamos neste momento redistribuir os temas dando a cada programa um início, meio e fim. Os programas teriam conexão num pano de fundo mais amplo, mas sem comprometer o entendimento de cada unidade independente.

Escolhemos os temas de cada um: o primeiro falaria sobre a Vila Pereira e a figura de Francisco Pereira Coutinho; o segundo sobre a Vila Velha e Caramuru; o terceiro sobre o confronto entre ambos nos seus vilarejos e o último sobre a chegada de Tomé de Sousa e desagregação dos núcleos de povoamento.

A gravação das locuções e leituras dramáticas foram feitas no estúdio caseiro de uma das componentes da dupla, que dispõe de um microfone cardióide, uma placa de som externa e um PC com os softwares acima citados, além de um sintetizador para produção de trilhas e efeitos. Durante as gravações das locuções de narração, sentimos certa dificuldade técnica pela nossa falta de prática. O ator contratado foi dirigido por nós quanto à entonação e emprego da voz para os diferentes personagens históricos.

A edição foi demorada e desencadeou várias reformulações no roteiro previamente feito. As previsões de montagem e seqüência de fala, muitas vezes não correspondiam exatamente ao que obtivemos dos entrevistados, tivemos que recorrer com mais freqüência à narração do que esperávamos. Em cada programa piloto, era necessário construir um ritmo criado pela soma da história apresentada com os subseqüentes fundos sonoros. Tal arranjo exigiu muitos testes e reposicionamentos de falas e trilhas. A redação das locuções do narrador também nos exigiu muita precisão, pois era necessário ganhar tempo e ir direto ao assunto.

A costura entre narração e depoimentos dos especialistas foi, na nossa opinião, satisfatória, pois, conseguimos complementaridade entre as falas dos entrevistados, permitindo construir assim uma narrativa com múltiplas vozes. Em alguns momentos, no entanto, nos deparamos com informações contraditórias por parte dos pesquisadores. Tal fato, ao mesmo tempo que representou uma multiplicidade de leituras possíveis para os eventos históricos dos quais tratávamos, apresentou para a nossa produção um impasse.

Não havia tempo em nossos programas para explorar cada ponto de vista sobre os fatos. A título de exemplo, podemos indicar a localização do que teria sido a vila de Caramuru. Para Maria Hilda Paraíso, ela estava na ladeira da Barra, Graça, Vitória e vale do Canela. Já para Maria José Andrade, na Ponta do Padrão – Farol da Barra. Para Mário Mendonça, ela se restringiria à zona da Graça. Para escapar dessa discussão, priorizamos nos programas os dados consensuais e, sempre que possível, introduzimos as falas dos historiados com expressões que declarassem o ponto de vista de cada um. No final obtivemos os quatro programas piloto, cada um esgotando seu tema de forma não superficial e válida, com começo, meio e fim.



## Conclusão

Partimos da idéia inicial de que seria possível elaborar um produto radiofônico que se propusesse a uma veiculação nas rádios de hoje. Apostamos que tal projeto seria viável através da articulação de uma narrativa documental de interesse coletivo e um invólucro sonoro aprazível. A concepção inicial de um único produto com cerca de vinte minutos sem intervalos mostrou-se, durante o trabalho de montagem, praticamente impossível de garantir tais objetivos.

Segurar o ouvinte por esse tempo requereria uma dinâmica entre os pontos de clímax da narrativa, aliada a uma produção sonora que estava além das possibilidades do nosso roteiro. Na própria realização, percebemos que para conseguir manter uma história com começo, meio e fim, que não se perdesse enquanto estivesse sendo narrada, teríamos que reduzir o tempo e desmembrar o produto maior em quatro sub-temas fundamentais.

Com formato híbrido, o rádio documentário proposto contou com depoimentos, narração, reconstituição de ambientes sonoros e elementos de ficção, que estiveram presentes nas leituras dramáticas aliadas aos efeitos sonoros. Em nenhum instante pensamos em substituir o conteúdo narrado ou presente nos depoimentos, por diálogos representados por personagens, esta opção nos pareceu forçosa e fugiria de nosso objetivo inicial, ao exigir um roteiro ficcional.

Chegando ao final, notamos que nosso caminho foi bastante longo e mutante. Ao longo do processo nos deparamos com necessidades práticas de mudança, de nos reposicionar e reavaliar roteiro e método. Do tema ao formato, tudo acabou se modificando, mas de maneira alguma acreditamos que isso diminuiu nosso resultado.

Apesar das transformações e readaptações de roteiro, chegamos num produto que, naturalmente não esgota a temática, mas consegue oferecer um panorama razoavelmente completo sobre o assunto proposto. O formato de cinco minutos foi inevitável para nós, o único possível para manter a recepção interessada do ouvinte. Acreditamos que ele cumpriu a função. Em termos de montagem de edição, ele pode ser

ainda alvo de melhorias e aperfeiçoamentos, mas sentimos ao final de tudo que o formato está no caminho certo.

Nesses meses de pesquisa e produção, aprendemos muito sobre o tema, tanto no âmbito comunicacional, como histórico. Acreditamos que através desses cinco minutos em cada um dos quatro programas, foi possível sintetizar um resultado que transmite uma boa parcela do que absorvemos. Ao se pensar no formato em questão, percebe-se que o resultado está longe de ser superficial do ponto de vista histórico e informativo, ultrapassando o raso em cada especificidade temática.

Às vezes quisemos esticar mais o produto, incluir mais detalhes e informações, mas sempre nos deparamos com a difícil tarefa de sintetizar sem empobrecer, de atuar como editoras na função de decidir o que entraria e o que ficaria de fora.

Concluimos, ratificando nossa crença no poder da oralidade. Entrevistados e narrador, aliados aos recursos sonoros, foram capazes de contar uma histórica sobre a evolução da cidade, convidando o ouvinte a aprender sobre o tema e se transportar para o período. Foi a oralidade nosso instrumento de resgate e transmissão dessa rica história.

## Referências Bibliográficas

### Comunicação

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

BARBOSA FILHO, André. A Linguagem Sonora e a Percepção Humana. In: Rádio: Sintonia do Futuro. BARBOSA FILHO, André; PIOVESAN, Angelo; BENETON, Rosana (org). São Paulo: Paulinas, 2004. p. 15-33.

BAUMWORCEL, Ana. *Radiojornalismo e sentido no novo milênio*. Disponível em ([www.intercom.org.br/papersxxiii-ci/gt066a4.pdf](http://www.intercom.org.br/papersxxiii-ci/gt066a4.pdf)). Acesso em 25/02/2009.

BOUGNOUX, Daniel. *Introdução às Ciências da Informação e da Comunicação*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 1994.

BUCCI, Eugênio. *Os Sentidos do Rádio*. In: Rádio: Sintonia do Futuro. BARBOSA FERRARETTO, Luiz Artur. *Rádio: o veículo, a história e a técnica*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

CÉSAR, Cyro. *Rádio: a mídia da emoção*. São Paulo: Summus, 2005.

COMPARATO, D. *Da criação ao roteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

DE ASSIS, Chico. *Estéreo panorâmico via FM: uma experiência histórica no rádio paulista e brasileiro*. In: Rádio: Sintonia do Futuro. BARBOSA FILHO, André; PIOVESAN, Angelo; BENETON, Rosana (org). São Paulo: Paulinas, 2004. p. 131 – 135.

FERRAZ, Nivaldo. “*A dramatização sonora: formatos, interpretação e sonoplastia*”. In: BARBOSA, André; PIOVESAN, Angelo; BENETON, Rosana.

GRISA, Jairo Ângelo. *Os sentidos culturais da escuta: rádio e audiência popular*. UFRGS, 1999.

GOEHR, Alexander. *A música enquanto comunicação*. In Mellor, D. H. (org.) *Formas de Comunicação*. Trad. Telma Costa. Lisboa: Editorial Teorema Ltda, 1995. p. 125-142.

HAOULI, Janete El. *O rádio pensa ou só fala?* Texto apresentado pela autora no II Fórum de Rádios Públicas do Brasil, 2008.

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

HOFFMANN, Estela Maria; PICOLI, Daniele Saifert; RADDATZ, Estela Maria. *Tiranas Impressões: O Documentário Radiofônico como resgate histórico do*

*jornalismo regional durante o Regime Militar*. Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul – UNIJUÍ. 2008

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

JAUSS, Hans Robert. “A Estética da Recepção: Colocações Gerais”. In: *A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção*. Luiz Costa Lima (org.) Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. \_\_\_\_\_. “O Prazer Estético e as Experiências Fundamentais da Poiesis, Aisthesis e Katarsis”. In: *A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção*. Luiz Costa Lima (org.) Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JOSÉ, Carmen Lúcia. *História oral e documentário radiofônico: distinções e convergências*. Universidade São Judas Tadeu e PUC/SP: 2003.

JOURDAIN, Robert. *Música, Cérebro e Êxtase: como a música captura nossa imaginação*. Trad. Sônia Continho. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 1998.

KAPLÚN, Mario. *Producción de Programas de Radio*. Quito: CIESPAL, 1978.

LABAKI, Almir e MOURÃO, Maria Dora G. *Imagens da Subjetividade*. SP: Caderno da 3ª Conferência Internacional do Documentário, 2003.

LE GOFF, Jacques. *História e memória: história*. V. 1. 6 ed. Lisboa: edições 70. \_\_\_\_\_. *História e memória: memória*. V. 2. 6 ed. Lisboa: edições 70. 2000.

LOPES GOMES, Adriano. *O Documentário Radiofônico e a Audiobiografia como Fixação da Memória Cultural: Relato de uma Experiência*. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal-RN: 2008.

MARTÍNEZ-COSTA, María Del Pilar; DíEZ UNZUETA, José Ramón. *Lenguaje, géneros y programas de radio: introducción a la narrativa radiofónica*. Pamplona: EUNSA, 2005.

MARTINS, Sérgio. *A Nova Era do Rádio*. Revista Veja. São Paulo: Abril, 2 de março de 2005.

MCLEISH, Robert. *Produção de Rádio. Um guia abrangente de produção radiofônica*. tradução Mauro Silva SP: Summus Editorial, 2001

EDITSCH, Eduardo. *O rádio na era da informação: teoria e técnica do novo radiojornalismo*. Florianópolis: Insular, Ed. da UFSC, 2001. \_\_\_\_\_. *A nova era do rádio: o discurso do radiojornalismo enquanto produto intelectual eletrônico*. 1997. Disponível em [www.bocc.ubi.pt](http://www.bocc.ubi.pt). Acessado em 24 de abril de 2004.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O cinema e a nova psicologia*. In: XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

MONTENEGRO, Antônio Torres. *História oral e Memória*. São Paulo: Contexto, 1992.

- ORTRIWANO, Gisela S. *A informação no rádio*. São Paulo: Contexto, 1985.
- PARRET, Herman (org.). *A Estética da Comunicação: Além da Pragmática*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1997.
- PRADO, Emilio. *Estrutura da Informação Radiofônica*. SP: Summus, 1989
- PRINS, Gwyn. *História Oral*. In: A Escrita da História: novas perspectivas. Peter Burke (org). SP: Ed. UNESP, 1992.
- RIBEIRO, F. C. *Rádio, produção, realização, estética*. Lisboa: Editora Arcádia, 1964.
- SHAFER, Murray. *O Ouvido Pensante*. SP: Ed. UNESP, 1991.
- STROHSCHOEN, Ana Maria (2004). *Mídia e memórias coletivas*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.
- THOMPSON, Paulo. *A voz do passado: história oral*. 3 ed. Tradução por Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- VALVERDE, Monclar. *Estética e Recepção*. In: FAUSTO NETO. Antonio (org.). Comunicação e Corporeidades. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, Compós, 2000.
- VALVERDE, Monclar. *A Dimensão Estética da Experiência*. Textos de Cultura e Comunicação, nº 37/38. Salvador, Facom-Ufba, dezembro de 1997, p. 47-61.

## **História**

- ARAÚJO, Ubiratan Castro de (org). Salvador era assim: memórias da cidade. Vol II. Salvador: Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, 1999.
- AZEVEDO, Thales de. Povoamento da Cidade do Salvador. Salvador: Prefeitura Municipal de Salvador. 1.<sup>a</sup> ed. 1949. 415 p.
- BAHIA, Secretaria de Cultura e Turismo. Guia Cultural da Bahia: Salvador Tomo III. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 1998, 149p.
- CARNEIRO, Edison. A cidade do Salvador 1549; uma reconstituição histórica. Rio de Janeiro, Organização Simões, 1954.

SIMAS FILHO, Américo. Evolução física de Salvador. Salvador: Fundação Gregório de Mattos; Centro de estudos da arquitetura na Bahia, 1998.

TAVARES, Luis Henrique Dias. História da Bahia. 11ª edição. Editora Unesp, 2000.

TEIXEIRA, Cid. Salvador: história visual, vol; 10. Salvador: Correio da Bahia, 2001.

TORRES, Carlos. Bahia Cidade Feitiço. Salvador: Ed. Mensageiros da fé; 1973, 195 p.

### Questionário Aplicado

(digite um x entre os parênteses que correspondem a sua resposta)

1. Você ouve rádio com que frequência?

- Diariamente
- Algumas vezes por semana
- Raramente
- Nunca

Se você respondeu **Nunca**, pule para a questão 7

2. Geralmente em que situação? (até duas respostas)

- Em casa
- No trabalho
- No trânsito
- Ao praticar exercício
- Outra (especifique):

3. Quando ouve rádio, em média quanto tempo dedica ininterruptamente a esta tarefa?

- Menos de quinze minutos
- Entre 15 e 30 minutos
- Entre 30 minutos e 1 hora
- Mais de 1 hora

4. Neste tempo, quantas vezes em média troca a estação de rádio?

- Não mudo
- 1 a 5 vezes
- 5 a 10 vezes
- 10 a 20 vezes

5. Quando ouve rádio, que grau de atenção dedica a esta tarefa?

- Muita atenção (tarefa exclusiva)
- Média atenção (em paralelo a outra tarefa)
- Pouca atenção (como som de fundo para outra tarefa)

6. O que mais gosta de escutar no rádio? (até 3 respostas)

- Notícias
- Músicas

- Informes culturais/serviços
- Debates
- Programas dedicados a temas especiais
- Outros formatos: rádio novela, rádio documentário, etc...
- Outros (especifique):

7. O que lhe faz mudar de sintonia?

- intervalos comerciais
- música desagradável
- longos momentos de fala
- a Voz do Brasil
- Outros (especifique):

8. Você já ouviu falar em rádio documentário?

- Já ouvi falar e já escutei um
- Já ouvi falar, mas nunca escutei
- Nem sei do que se trata

8.1. Se já ouviu um rádio documentário, o formato lhe agradou? Por quê?

- Sim
  - Não
- Por que:

9. Sobre o quê você gostaria de ouvir num rádio documentário?

- Política
- Esporte
- Cultura
- Cidades
- Economia
- Ciência e tecnologia
- Outro (especifique)

10. Dentro destas categorias, que tema em especial você gostaria de ouvir num rádio documentário? (resposta livre) – Programas sobre a historia do cinema, dicas de filmes, historia de determinados filmes, curiosidades. etc..

11. No tratamento do tema, teria preferência por qual viés temporal ?

- histórico
- atual

12. Quais elementos lhe agradariam ouvir num rádio documentário? (marque quantas opções quiser)

- trilha musical



- efeitos sonoros
- depoimentos
- elementos de ficção
- narração
- Outros (especifique):

13. Quanto tempo no seu dia você disporia para escutar um rádio documentário?

- 5 minutos
- 10 minutos
- 15 minutos
- 20 minutos
- 30 minutos
- uma hora

14. Você acompanharia um rádio documentário dividido em capítulos?

- Sim
- Não

15. Por até quantos dias você acompanharia um rádio documentário dividido em capítulos?

- até 3 dias
- até 5 dias
- até 7 dias

16. Que fatores o fariam escutar integralmente um rádio documentário? (até 3 respostas)

- a dinâmica/rapidez do programa
- a ausência de longas falas
- a presença constante de trilhas/efeitos sonoros
- a ausência de intervalos comerciais
- o interesse pelo tema
- a disponibilidade de tempo
- não me interessa por formatos deste tipo
- outros (especifique):

17. Qual o seu grau de escolaridade?

- Ensino Fundamental completo
- Ensino médio completo
- Ensino superior completo

18. Qual sua idade?

- 18- 25
- 25 – 30

- 30-35
- 35-45
- 45-65
- acima de 65

QUESTÃO ABERTA e OPCIONAL

O que você espera de um rádio documentário?  
Uma boa qualidade em sua programação.

## Roteiros

### Programa 1: A Vila do Pereira, o capitão donatário da Baía de Todos os Santos

1P: primeiro plano / 2P: segundo plano / 3P: terceiro plano  
5'10''

<b>Tempo</b>	<b>Locução</b>	<b>Efeito Sonoro</b>	<b>Trilha</b>
14''			Vinheta de abertura do programa
14''	1P/LOC: Bem-vindos a Bahia de Otrora, no programa de hoje, vamos conhecer a Vila do Pereira, o capitão donatário da Baía de Todos os Santos.		
27''	1P/Leitura Dramática (carta foral) Portugal, cinco de abril de mil quinhentos e trinta e quatro. Eu, Dom João III, por graças de Deus, rei do Portugal e dos Algarves, faço saber que fiz a doação A Francisco Pereira Coutinho, fidalgo da minha casa, da capitania de cinquenta léguas de terras na minha costa do Brasil, que começarão no Rio São Francisco e correrão até a Baía de Todos os Santos.	corneta militar	
36''	IP/Entrevistado 1: “A Vila do Pereira foi fundada pelo Francisco Pereira Coutinho que desembarcou nessa região da Baía de Todos os Santos, nessa área, em mil quinhentos e trinta e seis. O objetivo de Portugal foi exatamente dividir a terra em capitâneas, doar a fidalgos ou a pessoas devedoras do rei como recompensa. Essas pessoas deveriam vir com seus recursos próprios para a Baía de Todos os Santos”.	Som de pássaros e araras.	Fado português
12''			Os Argonautas – Caetano Veloso
15''	IP/Entrevistado 2: “Então a Vila do Pereira, que exatamente corresponde àquela região ali do Porto da Barra, aquela praia predileta de todos os cem entre cem baianos e alguns turistas, ali era onde ficava, ali, em torno daquilo era a Vila do Pereira”.		Os Argonautas – Caetano Veloso
6''			Musica Instrumental: Fronteira (Mariza)
28''	IP/Entrevistado 3: “A primeira Vila do Pereira foi circunscrita a uma chamada tranqueira, que era uma cerca de madeira. E teria uma torre, deveria ser uma		Musica Instrumental: Fronteira

	torre central, aonde estaria o donatário e sua família, cercada pelas casas das pessoas que estavam ligadas. Era um perímetro, um perímetro fechado, devia ser ali a parte aonde está atualmente a Igreja de Santo Antônio da Barra”.		(Mariza)
9”		Sinos, galinhas, passarinhos, cachorros, madeira sendo cortada, pessoas conversando.	
15”	IP/Entrevistado 3: “Aquele Igreja de Santo Antônio fica no meio da ladeira, essa ladeira era a antiga estrada velha, a estrada da Vila Velha. Devia ser uma coisa precária, uma estrada no máximo carroçável. ”.		Musica Instrumental: Fronteira (Mariza)
31”	IP/Entrevistado 1: “Sabe-se que Francisco Pereira Coutinho, ele fez algumas doações de terra para plantio de cana-de-açúcar e plantio de algodão, e sabe-se também que aquela era uma área de comércio, os produtos mais procurados eram as madeiras, as peles, os animais silvestres, as sementes. É o período que nós denominamos período do escambo. ”		Musica Instrumental: Fronteira (Mariza)
6”			Musica Instrumental: Fronteira (Mariza)
13”	IP/Entrevistado 1: “Não se tem uma notícia precisa de quantas pessoas vieram com Francisco Pereira Coutinho. Estima-se entre quatrocentas e seiscentas pessoas.”		Musica Instrumental: Fronteira (Mariza)
6”			Os Argonautas – Caetano Veloso
47”	IP/Entrevistado 4: “Bom, sabe-se que a capitania da Baía de Todos os Santos, em mãos do Francisco Pereira Coutinho não alcançou pleno desenvolvimento, as relações do Francisco Pereira Coutinho com as lideranças indígenas da região, foram bastante conturbadas, chegando até a necessidade que ele se exilasse, que ele vivesse um tempo na capitania de Porto Seguro. De certa forma resguardado.		Os Argonautas – Caetano Veloso
9”			Os Argonautas – Caetano Veloso
22”	1P/LOC: Dizem que Pereira Coutinho era também conhecido como Rusticão, por conta do seu		Os Argonautas – Caetano Veloso

	temperamento rude e violento. Depois que foge da Bahia, por volta de 1540, a sua vila aos poucos se esvazia e mais tarde é integrada à cidade de Salvador. Nada restou da Vila Pereira nos dias de hoje.”		
15”			Os Argonautas – Caetano Veloso
20”	1P/LOC: Você ouviu Bahia de Outrora. Produção e roteiro, Lívia Nery e Rafaela Feitoza, apresentação Lívia Nery, leitura dramática Elmir Matheus. Com a participação dos pesquisadores Maria Hilda Paraíso, Mário Mendonça, Luíz Cardoso e Maria José Andrade.		Os Argonautas – Caetano Veloso
10”	1P/LOC: No próximo programa, Diogo Álvares Correia, o Caramuru.		Vinheta

Loc – Lívia Nery

Leitura Dramática – Elmir Mateus

Entrevistado 1: Maria José Andrade

Entrevistado 2: Maria Hilda Paraíso

Entrevistado 3: Mário Mendonça

Entrevistado 4: Luiz Cardoso

#### Programa 2: Diogo Álvares, o Caramuru

1P: primeiro plano / 2P: segundo plano / 3P: terceiro plano

5’30”

<b>Tempo</b>	<b>Locução</b>	<b>Efeito Sonoro</b>	<b>Trilha</b>
10”			Vinheta de abertura do programa
09”	1P/LOC: Bem-vindos ao Bahia de Outrora, no programa de hoje, Diogo Álvares Correia, o Caramuru.		
06”			trilha percussiva
21”	1P/Leitura Dramática (poema “Caramuru”)  Da nova Lusitânia, O vasto espaço, Ia povoar Diogo. Os cabelos, a cor, barba e semblante, Faziam crer àquela gente insana, Que alguma espécie de animal seria,		trilha percussiva

	Desses, que em seu seio, o mar trazia.		
42''	1P/LOC: No poema épico do Padre Santa Rita Durão, escrito em mil setecentos e oitenta e um. O mar levou até a areia, um naufrago português que, com estranhamento, os índios encontraram entre as pedras da praia do Rio Vermelho. Caramuru é peixe que nada em pedra. E assim ficou conhecido Diogo Álvares Correia, um dos primeiros habitantes europeus dessa costa brasileira. Os detalhes de sua história até hoje permanecem um mistério.		Música : Beijo de Saudade (Mariza)
18''	1P/Entrevistado 1: “Caramuru, se calcula que ele estivesse aqui mais ou menos entre mil quinhentos e dez e mil quinhentos e vinte. Algumas pessoas dizem que ele era espanhol, que ele era galego. Também há dúvidas se ele chegou aqui realmente como um naufrago ou se ele foi deixado pelos franceses pra viabilizar o comércio.”		
22''	1P/Entrevistado 2: “Nós temos a carta de Pero Lopes de Souza que é um depoimento muito interessante sobre a presença de Caramuru nessa região durante esse período, provavelmente ele chegou aqui entre mil quinhentos e nove e mil quinhentos e onze, se referindo ao encontro dele com Caramuru.”		Música: Rosa (Mariza)
35''	1P/Leitura Dramática (trecho carta Pero Lopes de Souza)  Domingo, treze de março de mil quinhentos e trinta e um. Pela manhã estávamos a quatro léguas da terra e reconhecemos ser a Baía de Todos os Santos. Aqui estivemos tomando água e lenha e consertando as naus. Nesta terra achamos um homem português que havia vinte e dois anos que aqui estava e deu conta do que nela havia. Os homens da terra vieram fazer obediência ao capitão, nos trouxeram muitos mantimentos e fizeram muitas festas e bailes, demonstrando muito prazer por sermos aqui vindos.  Pero Lopes de Souza, capitão da expedição da costa do Brasil.		Música: Rosa (Mariza) instrumental
32''	1P/LOC: Contam que Caramuru passa a conviver e ser respeitado pelos tupinambás. Chegando a ser casar com uma das filhas do chefe da tribo. A índia então, ganha o nome europeu de Catarina, também conhecida como Paraguaçu. A vila onde moravam,		Música : Beijo de Saudade (Mariza)

	mais tarde chamada de Vila Velha, estaria localizada no que hoje é a Graça, largo da Vitória, Barra Avenida, parte do vale do Canela e Farol da Barra.		
6''		Sinos, galinhas, passarinhos, cachorros, madeira sendo cortada, pessoas conversando.	
26''	IP/Entrevistado 1: “Sabe-se que chegaram a ser construídas ali, alguma coisa em torno de quinhentas casas, onde viviam, além de portugueses, franceses, ingleses, espanhóis, numa grande comunidade, além dos próprios tupinambás, que eram aparentadas através do casamento de Caramuru com Catarina Álvares e aliados dessa família. ”		
7''		Ferramentas, índios conversando, passarinhos	
32''	IP/Entrevistado 1: “Esse grupo que vivia na Vila Velha era um grupo que tradicionalmente fazia comércio de pau-brasil com os franceses. De tal maneira, por exemplo, que em mil quinhentos e vinte e sete, mil quinhentos e vinte e oito, um dos grandes negociantes de madeira leva o Caramuru e leva a índia Catarina para conhecerem a França, para serem homenageados pelos grandes comerciantes de pau-brasil. É lá onde Catarina é batizada com o nome de Catarina do Brasil Álvares”		Trilha medieval
6''	1P/Leitura Dramática (poema “Caramuru”)  No penúltimo dia do mês de julho de mil quinhentos e vinte e oito foi batizada Caterine do Brasil Álvares, pelo Monsenhor Lancelote Rufier, vigário de San Malot. Foi padrinho, o nobre senhor Guion Jamis e madrinha Caterine de Granche.		Trilha medieval
23''	1P/LOC: Caramuru viveu seus últimos anos em Tatuapara, atual Praia do Forte, depois de sua morte, em mil quinhentos e cinquenta e sete, Catarina volta a viver na Vila Velha por cerca de trinta anos, onde manda construir uma capela, hoje a Igreja da Graça. Com a sua morte, deixa aos monges beneditinos a posse de todas aquelas terras.		Trilha medieval

23''	1P/LOC: Você ouviu Bahia de Outrora. Produção e roteiro, Livia Nery e Rafaela Feitoza, apresentação Livia Nery, leitura dramática Elmir Matheus. Participação dos pesquisadores Maria Hilda Paraíso, Maria José Andrade e Mário Mendonça.		Música : Beijo de Saudade (Mariza)
12''	1P/LOC: No próximo programa, Caramuru e Rusticão, vizinhos em conflito.		Vinheta encerrando

Loc – Livia Nery

Leitura Dramática – Elmir Mateus

Entrevistado 1: Maria Hilda Paraíso

Entrevistado 2: Maria José Andrade

Entrevistado 3: Mário Mendonça

Programa 3: Caramuru e Rusticão, vizinhos em conflito

1P: primeiro plano / 2P: segundo plano / 3P: terceiro plano

5'55''

<b>Tempo</b>	<b>Locução</b>	<b>Efeito Sonoro</b>	<b>Trilha</b>
08''			Vinheta de abertura do programa
06''	1P/LOC: Bem-vindos ao Bahia de Outrora, no programa de hoje, Caramuru e Rusticão, vizinhos em conflito.		
03''			trilha percussiva
28''	1P/Leitura Dramática (trecho carta de Pero Lopes de Souza)  Terça-feira, no final da manhã, vimos terra a leste, chegamos mais perto, vimos uma nau. Fomos averiguar e nela não achamos mais do que um só homem. Tinha muita artilharia e pólvora. Além de estar abarrotada de pau-brasil. Da banda do sul do Cabo de Santo Agostinho, achamos outra nau da França, que confiscamos, também carregada de pau-brasil.		trilha percussiva
34''	1P/LOC: Aos escrever essas palavras em seu diário de bordo, o navegador português Pero Lopes de Souza, se queixa do dito contrabando de madeira brasileira pelos franceses. Preocupado, o rei de Portugal manda povoar as capitânicas do Brasil e doa		trilha céltica



	a Francisco Pereira Coutinho, o Rusticão, as terras da Baía de Todos os Santos. No porto da Barra, ele constrói a sua vila, vizinha ao povoamento de Diogo Álvares, o Caramuru, um português que há tempos vivia no local onde hoje fica o bairro da Graça.		
21''	IP/Entrevistado 1: “Caramuru recebeu Francisco Pereira Coutinho e alguns autores consideram que havia uma solidariedade inicial, mas a historiografia nos registra um Francisco Pereira Coutinho sem muita habilidade. Não somente com os indígenas, mas também no próprio trato com Caramuru.”		trilha céltica
18''	IP/Entrevistado 2: “Alguns anos depois do convívio entre Vila Velha e Vila do Pereira ou entre quem vivia num espaço e quem vivia no outro, se torna uma relação bastante conflituosa”		trilha céltica
10''	IP/Entrevistado 2: “O donatário recebe uma orientação real para interromper o comércio chamado contrabando de pau-brasil com os franceses. ”	sons produzidos no teclado para criação de suspense e tensão	
11''	IP/Entrevistado 3: “Caramuru já tinha seus interesses locais, os seus comércios locais. Dizem inclusive que com os franceses, e o Pereira Coutinho viria a atrapalhar aquele fluxo de negócios. ”	sons produzidos no teclado para criação de suspense e tensão	
25''	IP/Entrevistado 1: “Inclusive se diz que Caramuru teve ajuda de um padre que se chamava padre Bezerra. E esse padre Bezerra teria insuflado os índios para queimar, para incendiar e para destruir a Vila do Pereira. ”	sons produzidos no teclado para criação de suspense e tensão	
4''		Sons produzidos no teclado para criação de suspense e tensão	
19''	1P/Leitura Dramática (trecho Regimento D. João III)  Portugal, dezessete de dezembro de mil quinhentos e quarenta e oito. Fui informado de que no ano de mil quinhentos e quarenta e cinco, estando Francisco Pereira Coutinho na dita Bahia, o povo lhe fez guerra, o expulsou da terra e fez muitos outros danos		

	aos cristãos e que o exemplo foi seguido e que fizeram o mesmo em outras capitanias.		
04''			trilha céltica
25''	1P/LOC: Nesse trecho do regimento de D. João III, ele demonstra ter conhecimento da revolta que se instalou na capitania de Francisco Pereira Coutinho e da sua fuga para sobreviver. Primeiro, Coutinho busca refúgio em Ilhéus, em seguida, é recebido pelo capitão donatário da capitania de Porto Seguro. Este capitão escreve denunciando a iminente ocupação da Baía de Todos os Santos pelos franceses.		trilha céltica
50''	1P/Leitura Dramática (trecho carta Pero do Campo Tourinho)  Porto Seguro, vinte de julho de mil quinhentos e quarenta e seis. Senhor el Rei. A Bahia de Todos os Santos, capitania de Francisco Pereira Coutinho se despovoou por razão de os nativos dela lhe declararem guerra há um ano e ele aqui está agora sem nunca tomar providência de repovoá-la. E agora fui informado por um Diogo Álvares, que de lá era morador, que saiu de lá uma nau francesa havia dois ou três dias, cuja tripulação fez amizade com os índios para retornarem dali com quatro ou cinco naus armadas, e muita gente para povoar a terra por causa do pau-brasil e algodão nela há. Lhe informo disso para que com brevidade, Vossa Alteza resolva como for de sua vontade. Pero do Campo Tourinho, Capitão donatário da Capitania de Porto Seguro.		trilha céltica
03''		tiros de canhão, de mosquete.	
33''	1P/Entrevistado 2: “Então os franceses invadem ali o porto da Barra, onde tinha Vila do Pereira, esses franceses juntamente com os moradores de Vila Velha destróem a Vila do Pereira. Ela é queimada. E Caramuru vai em busca do Rusticão pra trazê-lo de volta, o navio do donatário naufraga e o de Caramuru não naufraga. E aí há um relato de que ele teria sofrido uma prática de antropofagia, quer dizer, os índios o teriam comido.”	tiros de mosquete, de canhão, de brado indígena, de incêncio em mato, embarcação naufragando.	
20''	1P/LOC: Contam que Diogo Álvares e sua mulher, Catarina, estariam por trás da morte do Rusticão, e que depois do naufrágio, sua cabeça teria sido entregue pelos índios a Caramuru. A vila Velha		

	continua sendo um ponto de comércio de pau Brasil até a chegada de Tomé de Sousa, em mil quinhentos e quarenta e nove.		
13''	1P/LOC: Você ouviu Bahia de Outrora. Produção e roteiro, Lívia Nery e Rafaela Feitoza, apresentação Lívia Nery, leitura dramática Elmir Matheus. Participação dos pesquisadores Maria Hilda Paraíso, Maria José Andrade e Mário Mendonça.		trilha celta
10''	1P/LOC: No próximo programa, a Vila Velha e a Vila do Pereira.		Vinheta encerramento do programa

Loc – Lívia Nery

Leitura Dramática – Elmir Mateus

Entrevistado 1: Maria José Andrade

Entrevistado 2: Maria Hilda Paraíso

Programa 4: A Vila Velha e a chegada de Tomé de Sousa

1P: primeiro plano / 2P: segundo plano / 3P: terceiro plano

5'08''

<b>Tempo</b>	<b>Locução</b>	<b>Efeito Sonoro</b>	<b>Trilha</b>
11''			Vinheta de abertura do programa
07''	1P/LOC: Bem-vindos ao Bahia de Outrora, no programa de hoje, a Vila celha e a chegada de Tomé de Sousa.		
05''			Música : Beijo de Saudade (Mariza)
43''	1P/Leitura Dramática (trecho carta de D. João III a Caramuru)  Lisboa, dezenove de novembro de mil quinhentos e quarenta e oito. Diogo Álvares, cavaleiro de minha casa na Bahia de Todos os Santos. Eu, rei de Portugal, vos envio minhas saudações. Mando Tomé de Souza, a essa Bahia de Todos os Santos como capitão governador dela. Por ter sido informado da muita prática e experiência, que tem dessas terras, mando que o dito Tomé de Souza ao lá chegar, lhe procure. Ajude-o no que lhe couber e no que ele lhe encarregar, assim fará muito alto serviço.		Música : Beijo de Saudade (Mariza)
24''	1P/LOC: Nesta carta, o rei D. João III pede a Diogo Álvares, o Caramuru, que receba Tomé de Sousa no		Música : Beijo de Saudade

	Brasil. Ele veio para cá construir uma cidade sede do governo. Diante da dificuldade da coroa portuguesa em administrar essas terras. Ao desembarcar no Porto da Barra em 1549, Tomé de Sousa é recebido pelo antigo morador da daquela região.		(Mariza)
24”	IP/Entrevistado 1: “Tomé de Sousa se acomoda junto de Caramuru, é onde eles vão se alimentar num primeiro momento, onde eles vão ter cozinha, cama e uma série de coisa. E é também com Caramuru que eles vão fazer a primeira circulação pelas área, exatamente na busca de um local considerado ideal.”	Pássaros e araras salvagens.	Música : Beijo de Saudade (Mariza) - transição
25”	IP/Entrevistado 2: “O que se sabe é que já no regimento de D. João III, já havia recomendações de que não se construísse a cidade efetivamente no local em que existia essa povoação precedente. O local não atendia as necessidades de proteção, de defesa.”		Música : Beijo de Saudade (Mariza) - transição
20”	IP/LOC: Finalmente, Tomé de Sousa se muda com as suas naus, para construir a cidade de Salvador no local onde fica a praça municipal. O porto da Barra e a povoação de Caramuru passaram a ser chamados de Vila Velha e por aquelas bandas, prosperava um intenso comércio de madeira com navios estrangeiros.		Música : Beijo de Saudade (Mariza) - abertura
04”		Som de pássaros, embarcações, mato, gente conversando e índios.	
33”	IP/Entrevistado 1: “E se estabelece também um conflito entre Caramuru e Tomé de Sousa. Caramuru não abre mão do comércio dele de pau brasil. Então o Tomé de Sousa, suponho que ele tenha negociado com Caramuru. Tipo assim, eu não posso ficar quieto e você continuar contrabadeando madeira, porque o rei vai saber e eu vou dizer o quê ao rei? Por outro lado, Tomé de Sousa sabia que se ele adotasse atitudes bem mais drásticas com relação a Caramuru, Caramuru controlava alguma coisa em torno de quatro, cinco mil guerreiros e, provavelmente, Tomé de Sousa não deveria ter nem vinte.”	Sons produzidos pelos timbres do teclado	
40”	IP/Entrevistado 1: “Então ele recebe uma sesmaria que corresponde a área de Vila Velha, Graça, Barra		Música: Chico ois no "dug"

	Avenida e recebe uma outra sesmaria onde hoje é o que a gente conhece como a Praia do Forte, que se chamava na ocasião Bom Jesus de Tatuapara e ele ai viver em Tatuapara. Aí em mil quinhentos e sessenta e alguma coisa, a gente encontra um jesuíta que vai andando por aqueles lados e denuncia que Caramuru continua vendendo madeira aos franceses.”		(Joatan Nascimento)
25”	1P/LOC: A fundação da cidade de Salvador, causa um esvaziamento na Vila Velha, mas ela nunca deixa de existir, passa a ser local de residência de monges beneditinos, pequenos comerciantes, pescadores, índios, mestiços e mais tarde africanos. No século XIX, com a abertura dos portos, a Vila Velha é integrada à Salvador e ganha uma nova configuração, inclusive social.		
20”	1P/LOC: Você ouviu Bahia de Outrora. Produção e roteiro, Lívia Nery e Rafaela Feitoza, apresentação Lívia Nery, leitura dramática Elmir Mateus. Com a participação dos pesquisadores Maria Hilda Paraíso, Mário Mendonça, Luiz Cardoso e Maria José Andrade.		Música : Rosa (Mariza)
10”			Vinheta encerramento do programa

Loc – Lívia Nery

Leitura Dramática – Elmir Mateus

Entrevistado 1: Maria Hilda

Entrevistado 2: Luiz Cardoso

### Esqueleto inicial

Roteiro Minha Cidade

Programa : Vila Pereira

<b>Tempo</b>	<b>Locução</b>	<b>Efeito Sonoro</b>	<b>Trilha</b>
5”	2P: Barulho de portugueses falando	3P: Barulho de mar e caravela	
5”	2P: Fala de índios inquietos (indo em direção à praia)	3P: Barulho de mato sendo pisado, pessoas caminhando	
5”	2P: Fala de portugueses (consultam mapa, bússola,	3P: Barulho de	

	etc...)	mar e caravela	
5''	2P: Fala de índios excitados (indo em direção à praia)	3P: Barulho de mato sendo pisado, pessoas caminhando e chegando na praia	
5''	2P: Fala de portugueses 1P: "Terra à vista!" (homem com sotaque de Portugal)	3P: Barulho de mar e caravela	
8''			Vinheta de abertura do programa
5''	LOC: No programa de hoje/ Vila Pereira/ a vila velha de Salvador// Com a participação dos historiadores XXX e XXX//		Final da trilha
1'	Leitura Dramática: Trecho do Regimento do Rei a Tomé de Souza, recomendando que ele procure acolhimento inicial com os habitantes da Vila Pereira, que existia na capitania de Francisco Pereira de Coutinho.	3P: Barulho de mar e caravela (como se fosse Tomé de Souza lendo o regimento do seu rei pouco antes de chegar às terras de Salvador)	
1'30''	Entrevistado 1: "Este é um trecho do regimento do rei a Tomé de Sousa. A esquadra de Tomé de Souza chegou para fundar a cidade de Salvador pelo atual Porto da Barra, sendo recebida pela população da vila Pereira, a Vila mais velha da cidade... O nome vem de Francisco Pereira Coutinho, donatário da capitania que englobava toda a Baía de Todos os Santos. O sistema de capitanias ia de mal a pior, por isso o Rei João III ordenou que Tomé de Souza unificasse tudo num Governo Geral e procurasse sediá-lo em Salvador. <ul style="list-style-type: none"> <li>- 30 habitantes</li> <li>- naufragos portugueses e europeus, entre eles o Caramuru</li> <li>- Quais foram os primeiros habitantes da vila pereira?</li> </ul>	Fusão do locutor com o entrevistado lendo o mesmo trecho do regimento.	
1'	Entrevistado 2: Desde cerca de 1510 Diogo Álvares Correa, o Caramuru, vivia nas terras que hoje equivalem a Vitória e Graça. Contam que ele era um naufrago português, mas alguns acreditam que ele era um		

	infiltrado que comercializava paralelamente pau-brasil com os franceses. O padre Antônio Nóbrega descreve Caramuru como “narração”		
	Fusão com leitura dramática: Trecho do padre sobre Caramuru que descreve como chegou às terras de Salvador e como foi seu contato com os índios.		Música que sugere ritual indígena
	Leitura dramática (mulher) História de Caramuru e Catarina, casal ícone da miscigenação no Brasil. Leitura de documentos históricos que contam a cerimônia de casamento dos dois no Brasil (capela da Graça erguida para ela) e na França.		Música que sugere liturgia católica