

## O LIVRO E A IMAGEM SONORA

Antonio Adami <sup>1</sup>

Resumo: Nosso trabalho trata das adaptações literárias para o rádio. Os processos de transmutação de Linguagem. Pretendemos discutir questões referentes às adaptações de textos literários para o rádio apontando caminhos, possibilidades e sugerindo ao público um novo senso de audição. Na interpretação de radioatores a obra literária fica limitada ao som, demovida de suas vestes mostrando-se desnuda aos olhos e ouvidos dos ouvintes, que, têm, assim, inclusive, uma forma de acesso ao autor possibilitando uma maior interação e cumplicidade.

*Habría que abordar um programa de radio como si fuera um viaje a um país desconocido. Como uma expedición por uma geografia ignota y sugerente, em la que participan dos equipos, <sup>2</sup> coordinados com vistas a um objetivo único, pero empeñados em misiones, tareas, cometidos distintos y específicos para cada uno de ellos.*

*Unos y otros se guían por un solo sistema de señales –código de instrucciones- y avanzan por un mismo territorio, pero no en soledad: se les vigila. Como el ojo de Dios, se cierne sobre ellos la oreja omnipotente que tiene potestad de darles vida o arrebatárlas, con un sencillo gesto, la existencia: los oyentes. Son el destinatario último del periplo: ellos lo justifican. Sin embargo...<sup>3</sup>*

Nosso trabalho trata das adaptações literárias para o rádio. Os processos de transmutação de Linguagem. Tentaremos de maneira bem objetiva, inclusive pela nossa experiência profissional nesta área, demonstrar que caminhos e possibilidades determinada obra literária

---

<sup>1</sup> Doutor pela Universidade de São Paulo em 1994. Diretor do projeto "Personagem Procura Radioator" da Rádio Cultura FM de São Paulo - 103,3 MHz., vencedor do prêmio APCA 2001. Coordenador do Mestrado em Comunicação da Universidade Paulista e Professor de Pós-Graduação da Fundação Cáspér Líbero.

<sup>2</sup> Em realidad son cuatro, pero el Equipo de Producción y el Equipo de Redacción, en la emisión/grabación del programa, no intervienen sino formando parte del Equipo Técnico o del de Locución.

<sup>3</sup> ORTIZ, Miguel Angel et VOLTINI, Federico. Diseño de Programas em Radio – Guiones, Géneros y Fórmulas. Barcelona, Ediciones Paidós, 1ª ed, 1995.

possui, até estar demovida de suas vestes mostrando-se desnuda aos olhos e ouvidos dos ouvintes, que, têm, assim, inclusive, uma forma de acesso ao autor.

O grande interesse do público sempre foi ouvir e/ou ver uma boa história. No cinema e na TV as estratégias para isto se configuram em torno da imagem e do som e, nesse sentido, a partir do audiovisual temos todos os elementos de produção que devem ser respeitados para um bom desfecho de uma produção. Primeiramente o roteiro (texto), a interpretação (ator) e direção (diretor), posteriormente a trilha sonora (principal condutor narrativo de uma história), cenário, figurino, iluminação, etc. Já no caso do rádio todos esses elementos terão que ser dispostos exclusivamente pelo som. Enfim, tentaremos desenvolver algumas reflexões sobre o tema, no sentido de contribuir para um aprimoramento no entendimento deste complexo jogo entre o literário e o popular -jamais confundindo o popular como vulgar-, pelo contrário, mas, sem dúvida, adaptando para o rádio, popularizamos o texto literário.

Sabemos que todo criador costuma ser possessivo com sua obra e, são muito raras as adaptações que se constroem sem perda de alguma seiva do texto original. Mas, afinal, será que existem regras para termos uma adaptação que se sustente como tal e que ao mesmo tempo suscite o interesse do grande público? este grande público precisa ser negligenciado, como já nos acostumamos a ouvir diariamente nas rádios? e ainda, considerando as especificidades do suporte rádio, será que seria correto manter a literatura intacta ou modificá-la para que se adeque neste novo local? são estas algumas das questões que vamos argumentar em torno deste trabalho. Sobre a imagem sonora Armand Balsebre diz:

*Aunque algunos autores consideren superflua cualquier discusión sobre si existe o no um “específico radiofónico”, lo cierto es que la experimentación radiofónica em los últimos años, más o menos tangible, más o menos interuumpida, há sistematizado alrededor del radiodrama um código expresivo de tal impresión creativa que há cimentado um género radiofónico completo. El sistema semiótico del lenguaje radiofónico, de la imagen sonora de la radio, es em el radiodrama um lenguaje genuino.*

*em el radiodrama, “la palabra es el elemento privilegiado, el ritmo su pilar indispensable, y los ruidos elementos complementarios susceptibles de crear valores expresivos, la música um valor integrante*

*estrechamente coherente com el desarrollo del drama; y entre estos sonidos el silencio”<sup>4</sup>. El código imaginativo-visual de la palabra radiofónica, la música, los efectos sonoros y el silencio, delimitado y estructurado por el montaje radiofónico, representa la imagen sonora del radiodrama.<sup>5</sup>*

Contar história é sempre mágico. Quando entramos neste universo é para viver o mundo dos sonhos dos autores e nossos anjos e demônios. As tramas vão se desenvolvendo e nos conduzindo em seus desdobramentos, os contratos concebidos e rompidos entre as personagens e toda a sedução, a paixão engendrada pelo autor na obra original, nos levará a uma cumplicidade e intimidade com o autor. Estas tramas poderão constar ou não de um novo universo reconstruído, dando-lhe mais características do autor e sua obra. Caso isto não ocorra podemos ter grandes decepções.

Mas, enfim, o mundo das adaptações para o rádio é mesmo fascinante. Podemos observar através da imagem-sonora as possibilidades do texto verbal se transformando em imagem real, a partir dos diferentes sons. Os autores e suas obras adquirem nova vida, uma nova roupa em um novo tempo e espaço. Adaptar é como reconstruir uma casa em um novo local. Monta-se a lareira, os vitrais, os lustres, a pintura e está lá a casa. Pode-se manter a originalidade ou torná-la um *Frankenstein*. É um exercício constante de reconstrução de imagens, a partir de sons, apenas pressupostas no texto de partida. É isso o que fascina, pois a literatura cria uma relação de cumplicidade muito grande com o leitor, que dependendo de sua visão, cultura, informação, etc pode chegar a um maior aprofundamento ou não no entendimento da obra.

Para chegarmos o mais próximo possível do autor passamos por diversas fases e buscas. A busca da integração harmônico-radiofônica dos distintos elementos sonoros tem sido constante na história do radiodrama e foi objeto de estudos de muitos pesquisadores. Massimo Bontempelli, por exemplo, em 1934 se expressava assim:

*Quisiera hacer un drama em el cual, ante todo, la situación naciera exclusivamente de um sonido, ¿qué sé yo?: um portazo, la caída de um*

---

<sup>4</sup> La parola e altri suoni. Note sul dramma radiofonico, artículo de Franco Malatini publicado em *Imagini e ragione nell' età dei mass media*, Milán, VV.AA., ERI/Edizioni RAI Radiotelevisione Italiana, 1982, pág. 58

<sup>5</sup> BALSEBRE, Armand. *El Lenguaje Radiofónico*. Madrid, Cátedra Signo e Imagen, 2000.

*objeto, um estornudo, el estalido de uma mina...y pudiese siempre desarrollarse a través de series sonoras, sean procedentes del hombre, como la palabra, sean de los objetos o la naturaleza. Naturalmente, la palabra debería bastar para delinear con claridad los caracteres, de la misma forma que de los ruidos debería nacer con claridad la atmósfera, esto es, la puesta en escena de los diálogos...<sup>6</sup>*

O rádio e a literatura têm proporcionado momentos de extrema beleza história afora, inclusive sendo cúmplices um do outro. É esta cumplicidade e “invasão” de uma linguagem na outra -a transmutação de linguagem-, uma reinterpretação dos enunciados literários como enunciados radiofônicos, as fraturas e fragmentações deste processo, que dão importância científica e necessidade de pesquisas aprofundadas ao tema.

Um outro fato curioso que podemos observar sobre as adaptações, numa outra vertente de raciocínio, seja na América Latina, nos EUA ou Europa, é a quantidade de material adaptado em outros veículos, inclusive *remakes*, mas não no rádio. Entretanto estamos acompanhando várias novas experiências de adaptações no rádio. Entre estes exemplos, resalto as peças que tive a oportunidade de adaptar para a Rádio Cultura FM em São Paulo, oito radiocontos de Machado de Assis<sup>7</sup>, e, depois da aceitação pública, pude constatar o crescente interesse por este tipo peculiar de produção.

Os textos literários estão necessariamente predispostos às fraturas e fragmentações, quando adaptados, pois não foram preparados originalmente para o áudio, daí as adequações neste novo veículo. Também consideramos que não há uma fórmula para a reconstrução do texto literário em texto radiofônico, o que marca esta trajetória é a sensibilidade do adaptador em observar as marcas de determinado autor, aquilo que está subjacente, metaforizado.

*La radio no está limitada por lo que se pueda mostrar a la vista. Mediante la combinación de efectos de sonido, música, diálogos, e incluso, silencio, el escritor puede desarrollar una estampa en la mente*

---

<sup>6</sup> El Lenguaje Radiofónico. Cit., pág. 3

<sup>7</sup> PERSONAGEM PROCURA RADIOATOR. Direção das Adaptações: Antonio Adami. Fundação Padre Anchieta/SENAC. 8 Radiocontos adaptados de Machado de Assis, 1999/2000

*de su auditorio, que sólo la imaginación del radioescucha podría limitar. La radio le da al guinista total libertad de tiempo y espacio. No hay barreras para el escenario o los movimientos. Pueden crearse infinitas formas de acción física y, durante el breve instante de un puente musical, transcurrirán minutos o siglos por las galaxias del universo. Antes que hubiera televisión, cuando el drama era el principal producto de la radio, los escritores pusieron la mesa do lo que vendrían a ser las consentidas de la ciencia ficción para la TV.* <sup>8</sup>

Nos processos de adaptação para o rádio existe um momento curioso e instigante para o adaptador, é aquele momento em que este já escolheu o texto, percebeu os elementos presentes na obra que a tornam possível de ser adaptada e, o que está entre a linguagem verbal-literária e os demais veículos é uma nuvem, o limbo, onde o adaptador tentará, de alguma maneira, desenvolver e recriar discursos que até então eram especificamente literários, no entanto, não necessariamente e exclusivamente objeto da literatura. Portanto, o adaptador irá navegar entre a palavra-imagem tentando construir a imagem-sonora. Este é o momento em que autores e diretores muitas vezes entram em conflito pois têm diversas posições de diferentes pontos de vista quanto às suas obras e como e quem tocou em seu "objeto sagrado".

Walter George Durst <sup>9</sup>, por exemplo, acreditava que para uma boa adaptação é necessário que seja lido o maior número de obras e informações possíveis sobre o autor, se possível, respirar inclusive o mesmo ar do autor quando escrevia determinada obra, tentando compreendê-lo ao máximo, inclusive o momento histórico. Uma outra posição é do cinema americano que trabalha constantemente com um sistema de "Tie-in", ou seja, o livro já é basicamente um roteiro, sem a concepção e o universo imagético, metafórico, que qualificam o texto literário. Neste caso há um jogo de *marketing*, amarrando o lançamento do livro com a produção do filme e outros produtos a eles ligados. Neste sistema a literatura, enquanto expressão artística, praticamente desaparece dando lugar a uma sinopse, e a concepção de texto literário fica restrita e minimizada. Nesse

---

<sup>8</sup> HILLIARD, Robert L. Guionismo – para Radio, Television y Nuevos Medios. Madrid, Thomson Learning, 2000

<sup>9</sup> Autor e Diretor brasileiro de grande prestígio que adaptou entre outras obras a telenovela "Gabriela", "Tocaia Grande", a minissérie "Grande Sertão Veredas", entre tantas outras.

sentido, podemos até classificar um novo formato de literatura: aquela direcionada para os textos fílmicos.

Para o cineasta espanhol Carlos Saura, adaptar é também demonstrar, de alguma maneira, a cultura e todos os envolvimento políticos/sociais/econômicos que determinado país passou ou está passando. É o caso de sua trilogia “Bodas de Sangre” de 1981 , “Carmen” de 1986 e “Amor Brujo” de 1986, onde ele recupera toda a cultura Andaluza do sul da Espanha: danças, roupas, cenários, pactos *gitanos*. Suas tramas, carregadas de paixão, ciúme, morte, dão a contradição às adaptações, coração de qualquer texto ficcional. De qualquer modo, da memória literária à memória televisiva/radiofônica ou cinematográfica, temos séculos de distância, e o que podemos observar é que a cumplicidade entre as diferentes linguagens só aumentou o interesse para as obras literárias, muitas vezes - algumas obras- quase esquecidas. De qualquer modo, a literatura sobreviveu, mais do que isso, se transformou, se adaptou.

Acreditamos que respeitar o texto literário numa outra linguagem é romper, é transgredir, é encontrar formas de dizer o que determinado autor escreveu, com maior poder dramático. Encontrando no imaginário coletivo lugar para determinado texto ser compreendido pelo seu público. Não queremos dizer, no entanto, que o texto se vulgarizou -em muitos casos ocorre-, mas sim que este exercício é uma grande proposta para um maior entendimento do texto original, da vida e obra de determinado autor, em certas ocasiões não compreendido na literatura e muito mais aceito na TV/Cinema/Rádio.

Muitas vezes, o próprio autor de uma obra, se espanta com as possibilidades de leituras criadas numa nova Linguagem. Jorge Amado, em conversa com Walter George Durst, que adaptou a novela “Gabriela” (1973) para a televisão, agradeceu a este por ter adaptado o romance de Malvina com Mundinho e não com o professor. Isto, segundo o autor, deu muito mais poder à trama na linguagem televisiva: Mundinho/Malvina/Cel. Ramiro Bastos. Os escritores, no entanto, não tecem só elogios às adaptações, muitos foram aqueles que as repudiaram, por exemplo, na televisão, ocorreu com Raquel de Queiroz no “Memorial de Maria Moura” , João Ubaldo Ribeiro no "Sorriso do Lagarto", Dinah Silveira de Queiroz em "A Muralha", enfim em vários momentos distintos.

Sobre as adaptações ainda, não é válido dizer, como ressaltou tão bem Jorge Urrutia <sup>10</sup> que os textos literários são já um roteiro, faltando apenas numerar as cenas. Isto é uma ingenuidade,

---

pois quando tratamos de linguagens tão distintas, ao fazermos uma sinopse, devemos mesmo romper e fragmentar o texto literário e deixá-lo próprio para uma outra forma de construção televisiva/filmica/radiofônica, ou seja, aparar as arestas do que convencionamos chamar "literário" (as obras escritas, na medida em que denotam um signo de preocupações estéticas) e a deixarmos mais sequencial, linear, destacando as ações das personagens.

Quando pensamos em adaptar uma obra, não acreditamos que não se deve colocar apenas as paixões íntimas e confessionais do adaptador enquanto personagem/narrador da história, mas aquilo que pode interessar de alguma maneira à sociedade e ao público que vai ouvir, no caso do rádio, á peça. Nesse sentido, além de um grande trabalho de pesquisa, base para a construção de um bom roteiro, devemos considerar o poder vital da radiodramaturgia na incorporação do papel para melhor prender o público ouvinte. Assim, entre outros elementos de uma produção, onde o som deve exercitar a imaginação do ouvinte, a interpretação dos radioatores mais os elementos, enaltecem tanto a obra original quanto sua nova construção. Miguel Ángel Ortiz e Federico Volpini, escrevem sobre o veículo rádio e o ouvinte, assim:

*La voz es el vehículo preferente para la información conceptual, estructurada em tanto que lenguaje.*

*Debe ser, dentro de lo posible, clara, distinta, bien timbrada y, sobre todo, inteligible, siempre que cumpla esa función de transmisión de ideas: el oyente debe entender lo que se dice. Em este aspecto prima la comprensión del mensaje verbal sobre la intención com que se emite tal mensaje.*

*La voz cumple también una función emocional: traduce sentimientos, sensaciones. Aquí es más importante el tono que la palabra. Se transmite, sobre todo, um mensaje emotivo. Prima la intención sobre la comprensión distinta del concepto y su significado... seguramente todo lo que se pueda leer, se puede, com um tratamiento sonoro adecuado, escuchar em la radio. El resultado dependerá de la profesionalidad (y la*

---

<sup>10</sup> URRUTIA, Jorge. Imago Literae. Cine. Literatura. Sevilla, Ed. Alfar, 1984.

*sensibilidad:la intención, los matices, las pausas...) de quien efectúe la locución.<sup>11</sup>*

Uma grande obra, sem dúvida, é aquela que possui contradições. Como ouvintes o que buscamos talvez seja a percepção dessas contradições mais próximas de nós, através do ritmo, do som, do sonho, juntando-se ao nosso próprio referencial.

Sobre o rádio, especificamente, as adaptações sempre ocorreram, seja dos gloriosos anos 40 até os anos 70. O interessante é que a partir de meados dos anos 90 até agora, as adaptações para o rádio têm suscitado mais e mais interesse por parte do público. Os motivos são vários, inclusive a *overdose* de imagens a que somos submetidos todos os dias. O que percebemos é que o radioconto, por exemplo, é uma nova proposta de produção no veículo, que acompanha o ritmo e a pulsação do homem contemporâneo, ao mesmo tempo, resgatando e rejuvenescendo clássicos da literatura, em peças que duram no máximo dez minutos, sugerindo uma outra postura para os ouvintes, além de uma opção de programação, diante da vulgarização e péssima exploração do veículo.

Percebemos ainda que há uma tendência na grade de programação das emissoras de rádio, principalmente nas FMs, em veicular programetes de humor ou informativos curtos, inseridos dentro da programação musical. Por outro lado, as emissoras AM, continuam proporcionando por intermédio de seus comunicadores, programas mais e mais populares e de maior duração. Nesse cenário, um projeto de cunho literário, como radiodrama, e de curta duração, tem grande espaço.

Decididamente não estamos mais em uma época de simplesmente ouvir ou ver passivamente. São tantos os apelos visuais diários que um tipo de produção como este de radiodramaturgia, pode sugerir ao público e ao mercado um novo senso de audição. Na interpretação de radioatores o texto literário fica limitado ao som, em todas as suas formas, o que, de certa forma, possibilita uma maior interação e cumplicidade com o ouvinte. Portanto, antes do produto final, uma adaptação para o rádio deve ter um tratamento muito especial: A escolha do texto adequado para a linguagem radiofônica; interpretação de atores; processo de produção respeitando as especificidades do veículo, por exemplo, evitar gravar diálogos longos e com mais de duas personagens, tentar não misturar vozes femininas ou masculinas e, finalmente,

---

<sup>11</sup> Diseño de Programas em Rádio. Cit., pág. 1



uma edição que considere todos estes fatores e conduza o ouvinte para dentro da história esperando o seu desfecho. Este é o momento em que se dá forma ao produto final, fundindo a gravação das vozes com as trilhas musicais os efeitos pré-selecionados ou pré-produzidos.

Gostaria de tecer algumas considerações finais sobre os processos de adaptação, nesse sentido só gostaria de ressaltar que dada a dinâmica e o constante renascer de obras literárias seja no cinema/ televisão ou rádio, me leva a acreditar que as adaptações acima de tudo respeitam o momento em que estão sendo realizadas, ou seja, às vezes o mais importante é manter a estrutura do texto original, o tempo, o espaço, as personagens, etc. às vezes, já é mais importante romper e colocar questões atuais que o texto original permite, enfim adaptar é uma grande aventura literária construída a partir da imaginação do autor e compartilhada com o adaptador e o público.

#### BIBLIOGRAFIA:

BALSEBRE, Armand. *El Lenguaje Radiofónico*. Madrid, Cátedra signo e imagem, 2000

BARBERO, Raúl E. *De La Galena al Satélite*. Montevideo, Ediciones de la Pluma, 1995.

HILLIARD, Robert L. *Guionismo para rádio, televisão y Nuevos Medios*. Madrid, Thomson Learning, 2000.

MARTINS, Fábio. *Senhores Ouvintes, no ar... A Cidade e o Rádio*. Belo Horizonte, Editora c/Arte, 1999.

ORTIZ, Miguel Ángel et VOLPINI, Federico. *Diseño de Programas em Radio – guiones, géneros y fórmulas*. Barcelona, Ediciones Paidós, 1995.

PERSONAGEM PROCURA RADIOATOR. Direção das Adaptações: Antonio Adami.

Fundação Padre Anchieta/SENAC. 8 Radiocontos adaptados de Machado de Assis, 1999/2000