

# O SEGREDO DA CHAGA E ALGUNS “SEGREDOS” DA ADAPTAÇÃO DO TEXTO LITERÁRIO PARA O RÁDIO

Ayêska  
Paulafreitas<sup>1</sup>

A adaptação do conto “O segredo da chaga”, de autoria de Ruy Póvoas, para a linguagem radiofônica, foi realizada sob orientação da Professora Ayêska Paulafreitas, pelas discentes Liliane Barbosa de Santana e Regina Reis Sacramento, do Curso de Comunicação Social da UESC, como Trabalho de Conclusão de Curso, em julho de 2012.

[1] Professora do Departamento de Letras e Artes/DLA/Curso de Comunicação Social - UESC.  
E-mail:  
<apaulafreitas10@gmail.com>



Além de proporcionar entretenimento, o radiodrama é adequado para divulgar a cultura e a literatura.

***O segredo da chaga*  
é um conto de humor,  
gênero que esteve  
presente desde o início  
do rádio e se integrou  
bem às programações  
das emissoras**

Foi nessa perspectiva, e visando ampliar o acesso à literatura, que foi escolhido o conto *O segredo da chaga*, que integra o livro *Itan dos mais velhos* (2004)<sup>2</sup>, da autoria do escritor ilheense Ruy Póvoas para ser adaptado à linguagem radiofônica. Autor de vários livros, Póvoas é ensaísta, poeta e contista premiado. Trata-se de um autor local de destaque, cujo nome e obra merecem divulgação em outros meios além do livro. O conto selecionado apresenta uma temática familiar aos ouvintes da Região Sul Baiana e, por isso, é capaz de despertar a

sua curiosidade e identificação com a narrativa e com as personagens. Além de valorizar a cultura regional, a proposta final das autoras da adaptação, Liliane Barbosa de Santana e Regina Reis Sacramento, foi o de oferecer o produto às emissoras locais, como forma de incentivo para a produção de outras peças e contribuição para o enriquecimento de sua programação.

[2] PÓVOAS, Ruy do Carmo. "O segredo da chaga". In: **Itan dos mais velhos**, Ilhéus: Editus, 2004.

*O segredo da chaga* é um conto de humor, gênero que esteve presente desde o início do rádio e se integrou bem às programações das emissoras. O conto narra as agruras de um riquíssimo coronel do cacau para curar-se de uma ferida provocada por um carrapato. O coronel faz visitas periódicas a um médico que aparentemente tenta sarar o paciente mas, quando percebe que sua cura representaria a perda dos polpudos pagamentos das consultas, o esperto doutor a protela o quanto pode.

Até que, um dia, seu filho estudante de medicina retorna à casa em férias e, bem-intencionado, cura a ferida do coronel. Vendo que tinha perdido sua galinha dos ovos de ouro, o médico confessa ao filho que aquela chaga que ele havia tornado “incurável” tinha patrocinado todo o seu curso de medicina.

É preciso considerar que a transposição de linguagens é uma experiência bastante conhecida; sabemos de livros que se tornaram filmes e novelas, reportagens transformadas em livros, romances musicados pa-



ra o teatro e cinema... Poderíamos citar inúmeros exemplos de romances que foram adaptados para o cinema, a começar do clássico *Gone with the wind*, para nós *E o vento levou*, livro de Margaret Mitchell, lançado em 1936 pela Macmillan Publishers, que veio a tornar-se filme em 1939 e foi levado ao palco de teatros de várias partes do mundo sob a forma de musical. Já *Love Story* (Arthur Hiller, 1970) é um caso de musical de sucesso, vencedor do Globo de Ouro de Melhor Filme 1971 e do Oscar de Melhor Trilha Sonora

1971, que, depois do cinema, foi transformado em livro por seu roteirista Erich Segal, vindo a tornar-se um *bestseller*. Curiosamente, tem acontecido uma contramão, e alguns filmes de grande sucesso de bilheteria tiveram seus roteiros publicados em livro. Foi o que se deu com *O Palhaço* (Selton Melo e Marcelo Vindicatto) escolhido para representar o Brasil como candidato ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em 2013. Seu roteiro foi publicado em livro em 2012 pelas Edições

SESC-SP. Também em 2012, tivemos o caso do romance *Os Miseráveis* (Victor Hugo, 1862) levado ao cinema por Tom Hooper, como uma peça inteiramente musical, na qual todas as palavras eram cantadas. Este romance já havia merecido dezenas de adaptações, no todo ou em parte, para o cinema e para a televisão, além de musicais para o teatro em Paris, Londres e Quebec, e também foi radionovela no Brasil. Assim, diante de todas essas possibilidades, por que não seria o rádio um meio disponível para adaptações literárias?

No que concerne à classificação dos gêneros em épico, lírico e dramático, proposta por Hegel (século XVIII)<sup>3</sup>, temos que o lírico abrange os poemas breves, é o eu quem fala, e o texto está carregado da subjetividade do autor; no épico, que contém as formas narrativas como o romance, a novela e o conto, o mundo é falado com objetividade pelo autor; no dramático, o texto aparece sob a forma de diálogos, é o próprio mundo que se fala, com a objetividade do autor e a subjetividade das personagens. Se no lírico a palavra que o define é introspecção, no épico é narração e no drama é ação.

Dessa forma simplificada, compreende-se de início, na obra adaptada, uma transposição de gêneros: do épico (o conto de Póvoas), para o dramático (o radiodrama de Santana e Sacramento). O que era narrativa transformou-se em diálogo; e o que era narração transformou-se em ação. Mas, além dessa transposição de gênero, a mudança de conto para radiodrama requer também uma troca de linguagens e seus elementos. No conto foram utilizadas palavras escritas; para o rádio, palavras faladas, vozes, música e outros sons.

Ao transformar toda narração em ação, a figura do narrador pode e deve ser dispensada. Linda Seger, em livro sobre a adaptação de livros para o cinema, comenta que, “quando lemos um livro, alguém nos toma pela mão e nos guia através da história: o narrador”<sup>4</sup>. “Nos livros, o narrador coloca-se entre nós e a história, o que nos ajuda a entender e interpretar os fatos. Quando assistimos a um filme, somos observadores objetivos das ações”<sup>5</sup>. O mesmo vale para o radiodrama, no qual pode-se prescindir do narrador. Aliás, o maior desafio desse tipo de adaptação é justamente esse: eliminar o narra-



Foto 78: acervo Káwé

dor. Muitos roteiristas apresentam uma certa resistência em fazê-lo, porque é mais fácil contar uma história do que representá-la; porque é mais prático transcrever uma fala que já foi escrita pelo escritor do que criar uma nova situação em falas de dois ou mais personagens. Vejamos, por exemplo, o trecho do conto citado abaixo...

De repente Rico sentiu uma coceira na perna direita. Apalpou por cima da calça de brim e percebeu um pequeno volume. Arregaçou a perna da calça e lá estava um gordo carrapato. Não era um carrapato qualquer, era um carrapato-de-cavalo. Forçou um pouco e o bicho não largou o chupão. Esfregou com a ponta do dedo, deu um leve puxão, e arrancou o carrapato. No lugar da dentada, uma irritação coceirenta foi se formando, mas o fazendeiro não deu importância. Só mais tarde, lembrou-se de Arlindo Perna-de-pau.

Ao ser transposto para a linguagem radiofônica, ficou assim no roteiro:

[3] HEGEL, G. W. F. **Estética**, trad. Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

[4] SEGER, Linda. **A arte da adaptação**: como transformar fatos em ficção em filme, São Paulo: Bolsa Nova, 2007. p. 35.

[5] Idem, p. 37.

[6] PÓVOAS, Ruy do Carmo. “O segredo da chaga”. In: **Itan dos mais velhos**, Ilhéus: Editus, 2004. p. 46.

17- RICO – Vixi que eu to com uma coceira danada nessa perna./ (?) Que diacho é isso, hein? / E tem alguma coisa aqui... oia, chega tá inchado, só regaçando essa calça aqui pra ver o que é isso.

18- TÉC – RODA PASSAGEM DE TEMPO (CHORINHO PRA ELE) / TOCA 5"/ CAI / FUNDE COM SOM DE PASSOS SE APROXIMANDO E XÍCARA BATEENDO / RODA 5"/ CAI

19- BIBITA – Seu Uldorico, tá aqui seu café. // (ESPANTADA) (!) Seu Uldorico, que diacho é isso??

20- RICO – Oxente, Bibita! Num tá vendo não, é? / É um diacho de um carrapato aqui que não tá querendo soltar. / Ô, bicho da muléstia!

21- TÉC – ENTRA EFEITO MEXENDO CAFÉ NA XÍCARA / RODA 2"/ CORTA / ENTRA SOM BEBENDO CAFÉ / RODA 5"/ CORTA

22- BIBITA – (!) Mais, seu Uldorico, isso é um carrapato de cavalo! / (?) Num tá veno não, é? / Tenha cuidado, que quando esse bicho deixa o dente... / (!) Rai... ai!

23- RICO – (!) Que nada! Eu vou tirar ele é na unha, mesmo. // (EMITE ALGUNS RUÍDOS ENQUANTO TENTA TIRAR O CARRAPATO) // (!) Pronto! Deu trabalho, mas eu tirei. / (?)

É besta? / (?) Quer ser maior do que eu, é? / Faz-te de besta, vou te matar é na unha, bicho danado.

Se no conto a personagem pensa, introspectivamente, no radiodrama ela pensa em voz alta. As descrições dos movimentos de Rico existentes no conto, assim como seus pensamentos, tornaram-se falas dele próprio.

A revelação de que tratava-se de um carrapato só vai ser feita depois, em outra fala dirigida a Bibita: “É um diacho de um carrapato aqui que não tá querendo soltar. / Ô, bicho da muléstia!”. Esse é um artifício usado para criar tensão e aguçar a curiosidade do ouvinte, mantendo, assim, a sua atenção.

No texto radiofônico introduziu-se a presença da empregada Bibita para evitar que o texto se transformasse em monólogo. Dessa forma, a plasticidade do som fica mais colorida pela variedade de timbres das vozes. Para que o ouvinte saiba quem está falando, as personagens citam os nomes umas das outras: “Seu Uldorico, tá aqui seu café”; “Oxente, Bibita!”.

A sonoplastia também contribuiu para essa dinâmica, com a inserção de efeitos (colher mexendo na xícara, passos, gemidos), ruídos, silêncios e músi-

**O rádio precisa ser redundante, porque - como se diz - o som, o vento leva. No rádio, não se pode voltar a página e ler de novo para recordar ou entender melhor. Para que a compreensão do ouvinte não se perca diante da rapidez com que o texto flui aos nossos ouvidos, é preciso usar uma linguagem bem clara, direta, objetiva e repetitiva**

ca. Aliás, todas as músicas usadas no produto são de Hermeto Pascoal, que as disponibilizou para *download* em seu site e autorizou seu uso no radiodrama.

Como no rádio só usamos um dos nossos cinco sentidos, a audição, cabe à sonoplastia, também, criar cenários, mostrar o tempo, a época, o espaço, os movimentos, o clima emocional e até mesmo os sentimentos.

A linguagem do rádio é coloquial, e assim deve ser a das personagens. O que no conto lia-se: “Dr. Valverde aproximou-se e começou um exame mais detalhado”, ouviu-se da boca da personagem Dr. Valverde: “Deixe eu ver isso aí direito. / Vou fazer um exame bem detalhado e logo logo você vai ficar bom”.

O rádio precisa ser redundante, porque - como se diz - o som, o vento leva. No rádio, não se pode voltar a página e ler de novo para recordar ou entender melhor. Para que a compreensão do ouvinte não se perca diante da rapidez com que o texto flui aos nossos ouvidos, é preciso usar uma linguagem bem clara, direta, objetiva e repetitiva. O pequeno trecho que mostra como o Dr. Valverde tomou conhecimento da fortuna do seu paciente: “O doutor puxava conversa comprida. Quis saber da produção de cacau, extensão das roças, volume dos negócios e coisas assim.” (PÓVOAS, 2004, p. 48),

foi transformado em um diálogo comprido, sem pressa, para que o ouvinte tivesse a impressão de estar ali presente, ouvindo aquela conversa enquanto o curativo era feito:

119- DR – ...Mas agora me diga, como é que está a produção de cacau lá em sua fazenda?

120- RICO – (!) Ah, doutor! Tá muito bem./ (GEME AO SENTIR UMA FIGGADA). Esse ano minha fazenda é a que tá tendo a melhor safra da região./ Me dá orgulho de falar./ (!) Tá bonito demais!

121- DR – (?) É mesmo? / E quantas arrobas o Sr está tirando por safra?

122- RICO – Olha, já perdi até a conta das arrobas que vendi.

123- DR – (?) É mesmo?

124- RICO – Graças a Deus que sim. E há de aumentar.

125- DR – Tá bom demais, não?

126- RICO – Ai! (GEMENDO) / Olha, bom até que tá, mais há de melhorar mais ainda, viu doutor? Se Deus quiser.

127- DR – E quantos hectares de terra o amigo tem?

128- RICO – Medindo tudo chega a dar uns cem hectares.

129- DR – Deus benza, hein?

## **As palavras, as vozes e a sonoplastia, com a música, o silêncio e todos os sons possíveis, têm o poder de criar imagens na mente do ouvinte**

Algumas dessas informações não constam no texto original de Póvoas, mas foram acrescentadas em benefício do ritmo da narrativa, e para que o ouvinte local, familiarizado com o cacau, pudesse avaliar o tamanho da riqueza do fazendeiro. Licenças como essas são permitidas, desde que não interfiram no sentido da história. É permitido, também, eliminar personagem secundário cuja ausência não fará falta, fundir



Foto 79: acervo <http://img.olx.com.br/images/04/045613031058096.jpg>

dois ou três personagens secundários em um só para reduzir o elenco, mudar o sexo de um personagem por falta de radioator/radioatriz e até criar novos personagens para facilitar a elaboração de diálogos.

Quem escreve um roteiro radiofônico tem em mente que está escrevendo para ser lido, para ser falado e para ser ouvido. O(a) locutor(a) ou radioator/radioatriz irá ler e falar o que lê, o ouvinte irá ouvir o que fala o locutor. Escreve-se como se fala. Sobre isso, Adami afirma

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 escri-

tor puede desarrollar una estampa en la mente 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<sup>7</sup>.

As palavras, as vozes e a sonoplastia, com a música, o silêncio e todos os sons possíveis, têm o poder de criar imagens na mente do ouvinte. Diferente dos meios audiovisuais, no rádio a imagem não nos é dada pronta, ao contrário, nos é dado o direito de criá-la ao nosso gosto e vontade. Essa é a magia do rádio. E essa

magia o aproxima da literatura, que também nos permite eliminar distâncias, transpor tempo e espaço, conhecer pessoas, sentir emoções, viajar na imaginação.

Assim, a transformação do conto de Ruy Póvoas no radiodrama, de autoria de Liliane Santana e Regina Sacramento, só beneficiou as duas versões da história do rico fazendeiro e do médico espertalhão. A existência do conto foi o que propiciou a criação do radiodrama, e este, por sua vez, contribuiu para a divulgação do conto e de seu autor.

[7] HILLIARD, R. apud., ADAMI, Antonio. "O livro e a imagem sonora". XXIV INTERCOM, Campo Grande, MS, set. 2001. Anais.