

Conto Falado: da literatura para o rádio¹

Isabela Secco Gomes dos SANTOS²

Maria Cecília GUIRADO³

Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR

Resumo

No âmbito das convergências e mediações entre livro, rádio e teatro, os *Doze contos peregrinos*, de García Márquez foram *transcritos*, sonorizados e dramatizados por alunos de Jornalismo, durante dois anos. *Os doze contos...* foram veiculados pela Rádio UEL – FM, em 2014, dentro da revista radiofônica Trem das Onze. O processo de criação da linguagem literária para a linguagem radiofônica é analisado neste estudo sob as lentes da Crítica Genética. A prática demonstrada no projeto “Conto falado: da literatura para o rádio”, desenvolvida no Programa de Formação Complementar em Radiojornalismo, do Departamento de Comunicação da Universidade Estadual de Londrina, buscou incentivar os alunos para a vivência do exercício radiofônico.

Palavras-chave: literatura; *transcrição*; radioconto; García Márquez.

Introdução

Qualquer tipo de transcrição de linguagem pode ser considerada como um trabalho árduo, que ganha novos elementos ao passo que se distancia do original, mesmo tendo como propósito manter a essência na imitação. Partindo da oficina “Processo de criação de Gabriel García Márquez”, um grupo de alunos de Jornalismo da Universidade Estadual de Londrina passou a estudar a obra *Doze contos peregrinos* com o intuito de realizar a adaptação das histórias para a linguagem radiofônica. Esse percurso, com duração de dois anos, resultou em doze pequenos dramas veiculados pela Rádio UEL-FM, de abril a julho de 2014.

A obra do jornalista e escritor Gabo, como era conhecido informalmente por seus colegas, tem como pano de fundo a América Latina. Em *Doze contos...* ele descreve, de forma real e mágica, aventuras de personagens exilados devido as truculências do sistema autoritário latino-americano. Os temas abordados nessa obra mostram uma América Violentada pela prostituição, exploração de menores, roubos, assassinatos, penúrias e

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 7º. semestre do Curso de Jornalismo da UEL, concluiu a Iniciação Científica, em 2013 no Projeto *Imagens da América Latina: textos literários e jornalísticos de Gabriel García Márquez*, coordenador pela profª Maria Cecília Guirado, onde desenvolve, como colaboradora, seu Trabalho de Conclusão de Curso sobre o processo de *transcrição* do “Conto Falado: da literatura para o rádio – Imagens da América Latina. email: isabelasecco@hotmail.com

³ Orientador do trabalho. Professora do curso de Jornalismo UEL – ceciliaguirado@hotmail.com

marginalizações impostas pelo exílio. “Falar sobre essa realidade histórica é fundamental para entender aquilo que é a América Latina e porque somos assim, um continente tomado pela violência e pela solidão” (VIEIRA, 2010)⁴.

Por meio dos signos escritos por Gabo é possível interpretar e captar a natureza de seus textos, suas especificidades e o momento que ele vivia, nos anos 90. Os signos presentes nesses contos contribuem para que geneticistas e coautores (como se denominam nesse estudo os adaptadores da obra) possam se aproximar das emoções de García Márquez, mesmo que inconscientemente traçadas no papel, a fim de compreender com maior clareza o universo do autor, pois os textos revelam uma cultura.

Assim a *transcrição*⁵ da linguagem literária para a linguagem radiofônica, vai além da mera transposição do original. Ela é uma tradução criativa, que possibilita ao recriador encontrar novas possibilidades para uma obra, pois o texto é livre e, como afirma a geneticista Cecília A. Salles (2001), completamente mutável. “Uma verdadeira viagem de descobrimento não é encontrar novas terras, mas ter um novo olhar” (PROUST apud MORIN, 2000, p.107). No *transcriar* de linguagens, transcreve-se não o significado, mas sua forma e a maneira como as palavras são apresentadas. Essa tradução criativa é muito mais que um recriar semântico, pois necessita do uso da criatividade, da pesquisa, da experimentação e da síntese, para então se transformar em uma obra para além de uma cópia qualquer.

Nesse processo de adaptação dos contos escritos para contos sonoros, a Crítica Genética⁶ se tornou ferramenta de exploração para compreender a *transcrição*, uma vez que auxilia na comprovação da hipótese de que o texto literário tem componentes similares aos presentes na *transcrição* radiofônica, visto que o coautor - leitor e tradutor criativo - envolve-se com o discurso e a experiência do fazer alheio para recriar o objeto com uma dupla visão: a de perceber em profundidade a da obra e a de transmitir sua essência para o receptor.

⁴ <http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/354>

VIEIRA, Felipe de Paula Góis. *América violentada: identidade, exílio e ditadura na obra Doze contos peregrinos de Gabriel García Márquez*. – Acessado em: 12 ago. 2013

⁵ Haroldo de Campos é o autor referência para os estudos da *transcrição*, termo criado por ele em 1962, em meio aos seus ensaios sobre Comunicação e Semiótica. A *transcrição* vai além da mera transposição do original, ela é uma tradução criativa, que possibilita ao recriador encontrar novas possibilidades para uma obra.

⁶ Os estudos da crítica genética surgiram na França, em 1968, com os críticos e escritores Louis Hay e Almuth Grésillon, que buscavam analisar a origem e as transformações de obras literárias, para apreciar uma obra em seu processo criativo. No Brasil, o estudo foi introduzido em 1985 por Philippe Willemart, professor de literatura francesa da USP, e ganhou adeptos que se destacaram nas pesquisas que envolvem o tema, como a semiótica Cecília Almeida Salles.

Na passagem da linguagem literária para a radiofônica traduzem-se os signos com o objetivo de facilitar o entendimento do receptor. É o interpretante do signo⁷ que se deixa traduzir no signo mais desenvolvido, advindo do signo que deu início à tradução. O texto é recriado, mantendo referências aos fundamentos dos signos, como denomina Peirce, porém modificando a cadeia sígnica – semiose – aos poucos, para que ela se aproxime da linguagem sonora, conservando as principais ideias ditadas pelo autor original.

As imagens sonoras retratadas no rádio são os signos literários *transcritos* por meio da palavra falada, das trilhas sonoras e dos efeitos utilizados para criar o ambiente acústico das histórias dramatizadas. Esses signos sonoros contribuem para a *transcrição* do texto literário e dão ao texto a dinamicidade necessária para prender a atenção do ouvinte. O rádio depende da agilidade e rapidez de conteúdo, os efeitos sonoros funcionam como ferramentas para construir o enredo e a ambientação dos contos na recepção do ouvinte.

1. García Márquez e os *Doze Contos Peregrinos*

Em ‘Doze Contos Peregrinos’, Gabo reuniu os primeiros trabalhos ambientados fora da América Latina, e todos têm certo ar biográfico. (MARTIN, 2008, p. 598)

Gabo mostra em suas pequenas histórias as dificuldades que os latino americanos enfrentam durante a vida, não só em seu país mas também, e principalmente, fora de sua área latina. Daí pode-se entender o uso da palavra “peregrino” no título do livro, pois suas personagens estão geralmente fora de sua terra natal, vivendo muitas vezes aventuras de tirar o fôlego.

A inspiração para escrever *Doze contos...* veio após uma viagem do autor para Barcelona, no começo da década de setenta. Sua peregrinação pelo território europeu, passando por Suécia e Suíça, além de outros países, levou-o a interpretar a palavra peregrino como “estranho”, ou seja, “estrangeiro”. A Europa de outrora era agora diferente e sua vivência pelas terras não latino-americanas fez render muitas narrativas.

⁷ Um signo, ou *representamen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu *objeto*. Representa esse objeto não em todos os aspectos, mas com referência a um tipo de idéia que eu, por vezes, denominei *fundamento* do representâmen. (PIERCE, 1995, p. 46)

Com uma atmosfera simples e cativante, o livro é composto por histórias fáceis de serem lidas, porém de interpretação não tão simplista. As observações agudas da realidade percebidas por García Márquez deixam a obra com o conteúdo mais denso. Apesar de serem contos curtos, repletos de imaginação, são supostamente histórias e sonhos vividos pelo próprio autor, que carrega consigo fatos de uma Europa pós-guerra intercalando, principalmente, ideias de amor, poder e morte.

Para demonstrar o processo de *transcrição* do conto escrito para o conto falado escolheu-se “Me alugo para sonhar”, que mostra a história de Frau Frida, a protagonista da narrativa, que condiciona o comportamento das pessoas que estão à sua volta, por meio de seus sonhos e interpretações, indicando que caminho elas devem seguir. Este trecho aponta uma das premonições da personagem:

– Vim só para te dizer que ontem à noite sonhei com você – disse ela. – Você tem que ir embora e não voltar a Viena nos próximos cinco anos. Sua convicção era tão real que naquela mesma noite ela me embarcou no último trem para Roma. Eu fiquei tão sugestionado que desde então me considerei sobrevivente de um desastre que nunca conheci. Ainda não voltei à Viena. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1992, p. 96)

2. “Conto falado: da literatura para o rádio”: um processo criativo

Há muita arte guardada nos rascunhos das obras.

Ítalo Calvino

Utilizando os registros deixados durante a criação das obras é possível compreender, em grande medida, o processo realizado. Durante a experiência no Programa de Formação Complementar em Radiojornalismo, radiografou-se as etapas de criação do produto “Conto Falado: da literatura para o rádio – Imagens da América Latina”. Desse modo pode-se constatar as inúmeras folhas gastas e os textos modificados até alcançar um modelo de conto acessível aos ouvintes de rádio.

A estrutura de todos os *Doze contos...* transformava-se de prosa à lauda, moldando as quinze páginas de cada história escritas detalhadamente por García Márquez, em cinco minutos que pudessem ser compreendidos quando veiculados no rádio.

Acompanhando o processo de criação e os documentos do processo, percebe-se que as rasuras, anotações, inclusões e cortes contribuíram para que fosse possível encontrar na

construção do texto os métodos que o coautor utilizou para alcançar a melhor maneira de metamorfosear o enredo original.

(...) é nos cadernos de trabalho dos escritores que se pode observar a criação literária desde os primeiros registros, muito antes de a escritura tornar-se texto. Eles desvelam o surgimento de uma ideia, de um pensamento, guardam os detalhes ou a essência de uma narrativa futura. (BIASI, 1990, p.46)

Tanto geneticistas quanto *transcriutores* dialogam com o pensamento do autor do texto analisado para entender quais os sentimentos do escritor, e o que ele desejava passar com seus manuscritos. Porém, se por um lado, estudiosos da crítica genética têm com o objetivo elucidar os passos seguidos pelo artista a fim de entender o desenvolvimento do início à conclusão da obra, os *transcriutores* midiáticos buscam a aproximação com a intencionalidade do criador para, ao alterar sua linguagem, manter a essência no texto recriado.

3. Do conto ao radioconto

Para *transcriuir* os *Doze Contos Peregrinos*, da linguagem literária para a radiofônica, foi necessário extrair do livro em português, que já é uma tradução do original em espanhol, realizada por Eric Nepomuceno. Assim, os milhares de caracteres escritos por Gabriel García Márquez foram reduzidos a poucas palavras pronunciadas em forma de radioconto, com a interpretação de personagens, envoltas por efeitos sonoros, e que tiveram como resultado pequenas peças de radioteatro, com duração de cinco a dez minutos.

Nos primeiros manuscritos dos coautores os personagens passam a ganhar vida fora do texto original, ocupando espaço em suas ideias, revelando suas características e sendo preparados para fazerem parte novamente da história que será recontada.

Na medida em que o ato recriador vai se desenvolvendo, os documentos do processo são melhor compreendidos e interpretados, pois os pensamentos do coautor fica mais claro. Pode-se perceber que as alterações realizadas nos textos demonstram os caminhos trilhados pelo *transcriutor* até que ele se aproxime ao máximo da *transcrição* desejada.

Com o registro das primeiras alterações nos contos, ainda em forma de prosa, pode-se traçar algumas das linhas condutoras que guiaram o processo de *transcrição* do texto literário para o rádio. O texto foi inicialmente resumido e recebeu cortes de elementos secundários, como o excesso de adjetivos e advérbios, exclusão de frases na ordem indireta,

cortes de trechos longos e definição de personagens.

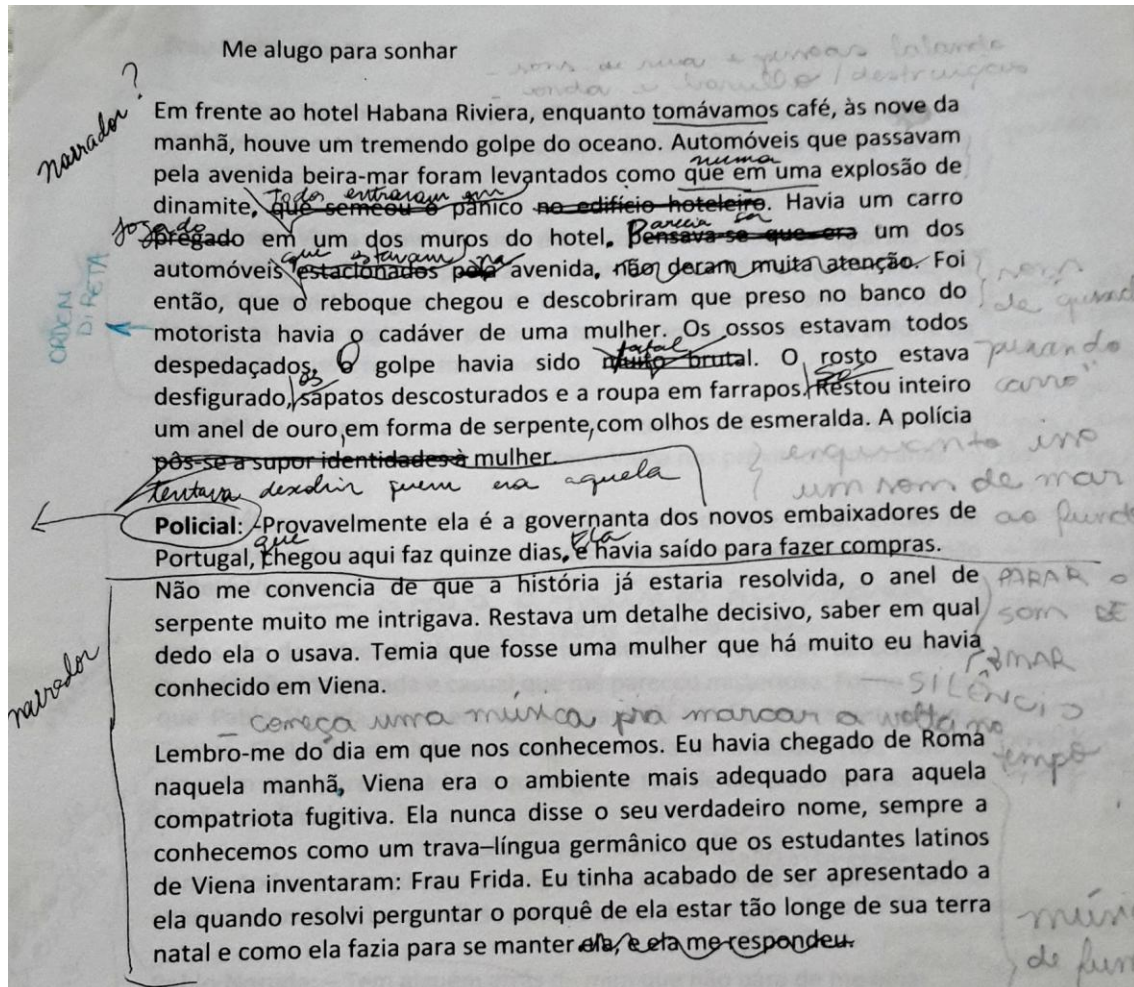


Figura 1 - Prototexto da adaptação do conto *Me alugo para sonhar*

A partir daí, os próximos registros mostram que o texto passa a ganhar a dinamicidade necessária ao meio radiofônico. Há a construção de diálogos e a pontuação de efeitos sonoros nos rascunhos, que marcam no texto um cenário auditivo ajudando a compor o ambiente da cena descrita.

Como um "meio cego", o rádio lança signos no éter e luta contra a fugacidade para perpetuar a sua mensagem na memória de seus rádio-ouvintes. Sem a possibilidade de retorno ou correção, o signo sonoro, efêmero e inscrito temporalmente, encontra em cada ouvinte a sua possibilidade de ressonância e, portanto, de perpetuação. (SILVA, 1999, p.28)

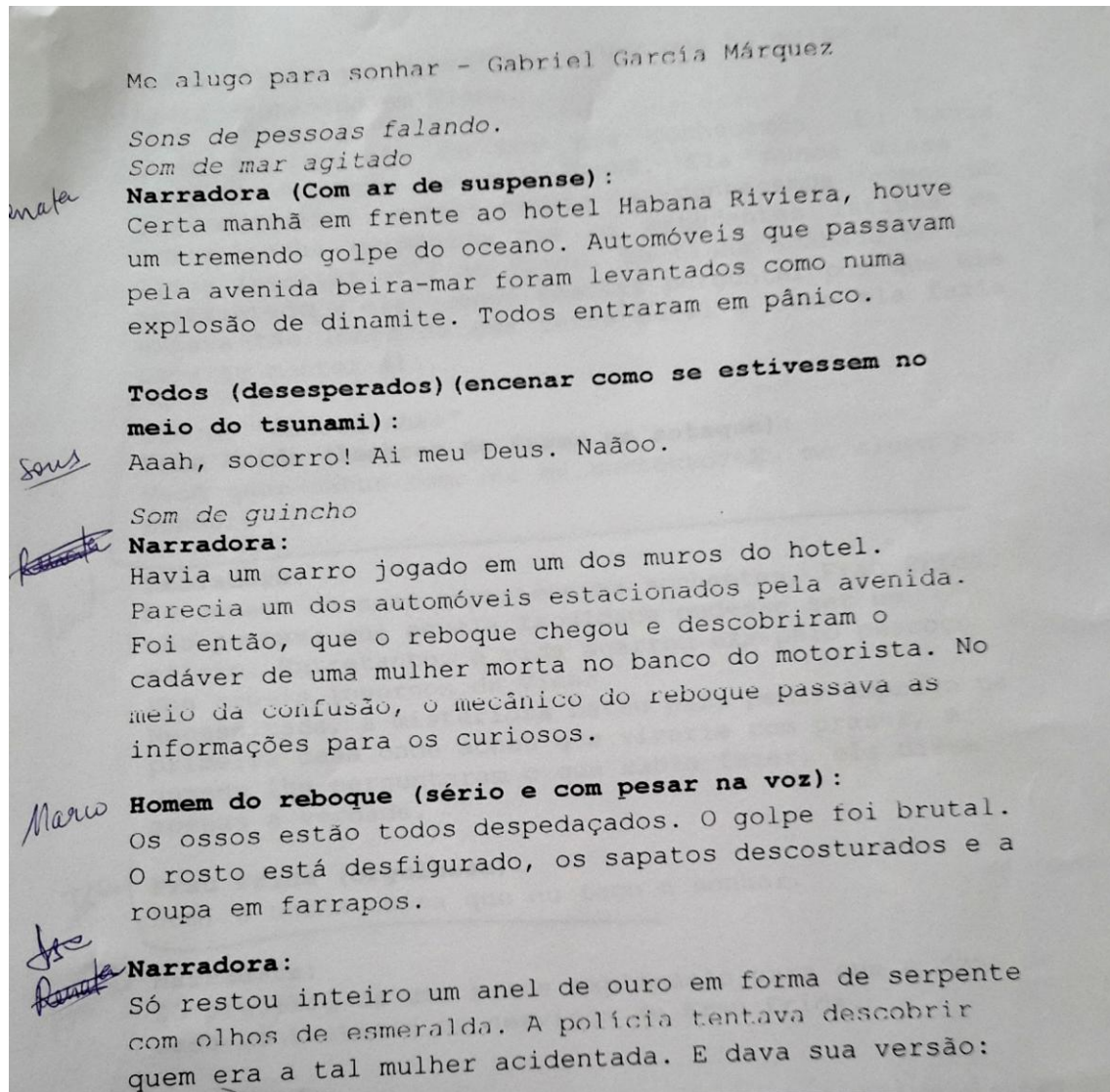


Figura 2 - Passagem do prototexto para texto com diálogos

A *transcrição* é de fato percebida quando o conto original modificado é redigido em forma de lauda, para que os atores possam interpretar os personagens e alterarem ainda mais o texto, até que ele possa ser entendido e apreciado como obra radiofônica.

Tornam-se também parte desse processo, depois de o texto ter sido gravado, a sonorização e ambientação dos contos que contribuem para que o ouvinte adentre no universo da história. Por fim, a edição do material é realizada para que todas as falas sejam unidas aos efeitos sonoros, e para que a *transcrição* possa ser ouvida e compreendida da mesma forma que a história original.

Data:	Redator:	Assunto:	Jornal:	Tempo:
20/03/2013	Isabela Secco	Me alugo para sonhar.	Conto Falado	"
Narradora: Sons de pessoas falando.		CERTA MANHÃ	Em frente ao hotel Habana Riviera numa manhã , houve um tremendo golpe do oceano. Automóveis que passavam pela avenida beira-mar foram levantados como numa explosão de dinamite. Todos entraram em pânico. // Havia um carro jogado em um dos muros do hotel. Parecia um dos automóveis estacionados pela NA	
TODOS (VOZES): AH, SOCORRO, AI MEU DEUS! NÃO			Os ossos estavam todos FORAM despedaçados. O golpe havia sido brutal. O rosto estava desfigurado, os sapatos descosturados e a roupa em farrapos.] Só restava inteiro um anel de ouro em forma de serpente com olhos de esmeralda. A polícia tentava descobrir quem era a tal mulher acidentada.	
Som de guincho				
REBOQUE: O GOLPE FOI BRUTAL. OS OSSOS ESTÃO TODOS DESPEDAÇADOS, O ROSTO DESFIGURADO...				
Enquanto isso, som de mar.				

Figura 3 - Primeiros esboços do conto *Me alugo para sonhar* em formato de lauda

No decorrer das *transcrições*, a estrutura de todos os *Doze contos*... transformava-se de prosa à lauda, e as quinze páginas de cada história escritas detalhadamente por García Márquez, transformavam-se em cinco minutos que pudessem ser compreendidos quando veiculados no rádio.

Acompanhando o processo de criação e os documentos do processo, percebe-se que as rasuras, anotações, inclusões e cortes contribuíram para que fosse possível encontrar, na construção do texto, os métodos que o coautor utilizou para alcançar a melhor maneira de metamorfosear o enredo original, e ter como resultado a tradução *transcritora* do texto.

(...) é nos cadernos de trabalho dos escritores que se pode observar a criação literária desde os primeiros registros, muito antes de a escritura tornar-se texto. Eles desvelam o surgimento de uma ideia, de um pensamento, guardam os detalhes ou a essência de uma narrativa futura. (BIASI, 1990, p.46)

4. Linhas condutoras do processo de *transcrição*

Destaca-se aqui nove passos que foram considerados essenciais na produção dos radiocontos. Levando-se em consideração as três fases do processo: 1) Oficina Processo de Criação do jornalista e escritor Gabriel García Márquez, 2) Adaptações e 3) Produção.

4.1 Adentrar o universo do autor e de sua obra

Estudar a biografia de um autor é de extrema importância no processo de *transcriar* alguma de suas obras. É necessário compreender sua vida e quais motivações determinaram o desenvolvimento de seu trabalho, assim como notar quais são as contribuições de suas obras social e intelectualmente.

Os geneticistas buscam tornar documentos e registros do processo de criação legíveis e compreensíveis, com o intuito de facilitar a compreensão da literatura analisada. Com base no prototexto⁸, é possível trilhar caminhos para a análise e descrição das etapas realizadas pela equipe do Conto falado.

Para compreender os registros de Gabo, com a intenção de alcançar uma *transcrição* ideal em língua portuguesa, se fez necessário assimilar, num primeiro momento, o conto original em espanhol, que possibilita uma visão mais pura. Entrevistas, fragmentos, comentários e filmes também foram fundamentais nessa etapa para respaldar o conhecimento sobre o escritor e sua maneira de escrever.

Dentre as etapas seguidas do início até a conclusão do Conto Falado, estão:

Fase 1 – Oficina Processo de Criação do jornalista e escritor Gabriel García Márquez

I - A propósito de Gabriel García Márquez e de sua obra (Prêmio Nobel de Literatura 1982)

II - De como a percepção e a investigação jornalísticas são *transcritas* em *Crônica de uma morte anunciada* (leituras de fragmentos e exibição dos trechos do filme homônimo de Francesco Rosi)

III – Entrevista com García Márquez publicada por Plínio Apuleyo Mendoza, em *Cheiro de Goiaba*. Leitura de fragmentos de *Cem anos de solidão* e de *A solidão da América Latina*.

⁸ O termo prototexto foi introduzido por Bellemin-Noel em 1972 e notabilizou-se, com razão, por permitir que se atribuísse um estatuto coerente a todo um conjunto de documentos até então mal e confusamente qualificados. A diferença entre o texto publicado (ou publicável) e o prototexto, como esclarece Jean Bellemin-Noel, reside no fato de que o primeiro nos é oferecido como um todo fixado em seu destino, enquanto que o segundo traz consigo sua própria história. (SALLES, 2000, p. 59)

IV – *Jornalismo: o melhor ofício do mundo*, García Márquez. *Por la libre – obra periodística 4* (1974 – 1995) leituras e comentários sobre a questão da autoria de *Relato de um naufrago*.

3.2 Traduzir a linguagem literária para a linguagem radiofônica

Aqui se dá o início da segunda fase – ou adaptação propriamente dita. Após conhecer a vida e as obras do autor, determinou-se um conto para cada estudante. Foi necessário a leitura e compreensão do texto em linguagem literária, para então incorporar itens (ou retirá-los) a fim de deixar o texto com uma estrutura mais leve, com mais diálogos, frases curtas, e mais fáceis de serem lidos e compreendidos.

As frases devem ser curtas, mas isso não é tudo. Uma frase breve não é garantia de uma expressão lógica se não está acompanhada de uma estrutura linear, um desenvolvimento lógico da ideia que contém. Para isso é preciso recorrer à estrutura gramatical mais simples, que é aquela composta por sujeito-verbo-complemento. (PRADO, 1989, p. 32)

Na medida em que o ato recriador vai se desenvolvendo, os documentos do processo são melhor compreendidos e interpretados, pois os pensamentos do coautor ficam mais claros. Pode-se perceber que as alterações realizadas nos textos demonstram os caminhos trilhados pelo *transcriador* até que ele se aproxime ao máximo da *transcrição* desejada.

A *transcrição* é de fato percebida quando o conto original modificado é redigido em forma de lauda, para que os atores possam interpretar os personagens e alterarem ainda mais o texto, até que ele possa ser entendido e apreciado como obra radiofônica.

3.3 Interpretação vocal das personagens

Depois de o texto estar pronto para ser interpretado, inicia-se o uso vocálico das personagens. No conto *Me alugo para sonhar* a trama acontece ao entorno de poucos personagens. Frau Frida é a protagonista da história, uma fugitiva colombiana e misteriosa de trinta e poucos anos, que foi para a Áustria entre as duas guerras para estudar música. Seu ofício era se alugar para sonhar e revelar os caminhos que as pessoas que a contratavam deveriam seguir. Pablo Neruda e sua esposa também integram o conto, o homem é visto como um papa renascentista, “glutão e refinado”, de acordo com o narrador-personagem, que acompanha todo o mistério de Frau Frida até o final da narrativa.

Com base na leitura dos contos, é possível analisar o perfil psicológico de cada personagem para trabalhar na atuação deles no enredo, determinando os atores que dariam vida ao radioconto. Nesse momento, a locução é fundamental para que o ouvinte possa se ambientar no decorrer da história e construir as personalidades dos que compõem a narrativa.

Para a interpretação não se utiliza apenas a locução, mas o corpo também é parte marcante na construção dos personagens, mesmo o rádio sendo um meio não visual. A presença viva, os gestos, o olhar, a performance como um todo, e até mesmo o toque influenciam no modo como o ator tonifica sua voz, passando mais realidade ao ouvinte. Para o dramaturgo alemão Werner Klippert (1980), a voz é extraída dos cinco sentidos e, além da audição, ela atinge o sentido tátil, que corresponde à qualidade sonora dos sons emitidos pela voz que não é perceptível como signo.

3.4 Sonorização e ambientação dos contos

Terceira fase – produção das peças de radioteatro. A partir do momento em que o texto já foi traduzido e os personagens já receberam voz, a criação começa a ganhar forma. A sonorização e ambientação dos contos contribuem para que o ouvinte entre no universo da história, criando imagens sonoras no seu pensamento de acordo com sua percepção auditiva ao ouvir o radioconto.

As imagens sonoras que chegam ao receptor também podem ser denominadas de objeto sonoro ou imagem mental, o que as diferencia são as significações de cada estudioso. Para Silva (1999), a imagem sonora surge na tela imaginativa do ouvinte como uma granulação fina, resultado de um processo perceptivo entre impressões pessoais e representações sensoriais sonoras apreendidas pela audição.

Em uma cena radiofônica, quando os efeitos sonoros constroem o ambiente desejado pelo autor, produzindo essas imagens no ouvinte. Ao inserir o som de ventos, chuvas, raios e trovões na cena inicial do radioconto *Me alugo para sonhar*, o ouvinte instintivamente utiliza esses elementos e sua interpretação para dar sentido à cena e construir o ambiente de uma tempestade, nesse caso.

Na adaptação de contos literários para o rádio acontece o que Adami cita em seu artigo “O livro e a imagem sonora”⁹, por meio da imagem-sonora pode se observar as possibilidades do texto verbal se transformando em imagem real, a partir de diferentes sons, e se transformando a cada novo ruído, tornando-se um texto novo, independente, ainda que tendo a escritura original como pilar do que será apresentado. O texto escrito ganha vida, se aproxima do ouvinte e o transporta para um mundo sonoro, em que a audição é a principal ferramenta de conexão entre a história contada e os sentimentos do receptor.

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. (ADAMI, 2001)

3.5 Gravação em estúdio

A união da *transcrição* do texto, com a interpretação dos personagens e a sonorização dos contos é concretizada quando gravada em estúdio. Enfim as técnicas podem ser aperfeiçoadas com a ajuda dos aparelhos de mixagem e edição até que a histórica fica completa como um todo. Nessa fase o conto é transferido para a ilha de gravação e é fundamental que os aparelhos utilizados tenham capacidade para uma captação de boa qualidade, a fim de obter a melhor performance dos radioatores.

Para a gravação do radioconto *Me alugo para sonhar* houve a participação tanto de estudantes de Comunicação Social, quanto de Artes Cênicas da UEL. Os voluntários receberam orientações antes de iniciar a interpretação vocal e, além disso, a lauda dos radiocontos trazia abaixo de cada fala, dicas para direcionar qual deveria ser a intencionalidade da fala da personagem.

3.6 Edição do áudio gravado

Essa fase da edição consiste na seleção dos melhores trechos de cada uma das partes gravadas e na montagem desses trechos em uma versão final. Elimina-se os ruídos que

⁹ Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP6ADAMI.pdf> ADAMI, Antônio. **O livro e a imagem sonora**. – Acessado em: 10 de mai. 2015

podem ter havido, como frases cacofônicas e sons que prejudicam a compreensão do áudio pelo receptor.

Nesse momento são necessárias também pequenas correções de tempo, como a eliminação de trechos de silêncio, para que o conto possa manter uma unidade sonora e não deixe o ouvinte com um vácuo auditivo. Além disso, é na edição que o material é unido e pode ser escutado como um todo, a fim de concluir se a história está coerente e se irá atrair o ouvinte. Os efeitos sonoros são inseridos nesse momento, a partir daí já as imagens sonoras passam a estar preparadas para ganhar espaço na mente do ouvinte.

3.7 Edição das vinhetas de abertura e encerramento

Com o intuito de deixar uma série de narrações uniforme, o processo de edição de vinhetas de abertura e encerramento tem grande importância. Elas servem como uma embalagem para os contos e são necessárias para definir a identidade como um todo das várias narrações que fazem parte de um pacote.

Nessa fase também há a escolha, além da melhor forma de titulações, das músicas que mais se aproximam do perfil do áudio que será apresentado. No Conto Falado, utilizou-se uma trilha latina, fazendo referência à nacionalidade de García Márquez, e remetendo ao cenário em que se passam as histórias dos *Doze contos...*

Da mesma forma como com a edição do áudio gravado, a edição de vinhetas foi realizada com trabalho conjunto entre os técnicos da UEL e os estudantes envolvidos no projeto.

3.8 Elaboração dos créditos

Depois da produção auditiva do texto ser finalizada, dão-se as devidas menções aos que trabalharam para a concretização do trabalho. Nessa fase é necessário que todos os envolvidos sejam citados com sua determinada função. Os créditos são editados e colocados ao final da apresentação de cada conto, sob responsabilidade do coautor que, em geral, também exercia a função de produtor de sua peça radiofônica. Inclui-se: atores, produtores, técnicos, orientadores, nome do programa de formação complementar e, no caso do Conto Falado, a qual departamento a produção está vinculada.

3.9 Veiculação dos contos

Veicular os contos é dar o trabalho como concluído. O objetivo nessa parte é, finalmente, a divulgação do trabalho realizado que trará, por ventura, reflexões, pensamentos, críticas e sugestões para as novas produções.

No projeto analisado, após dois anos de produção, os radiocontos foram veiculados no programa “Trem das onze”, pela Rádio UEL – FM, às quartas-feiras, tendo sua estreia no mês de abril de 2014, e conclusão em julho do mesmo ano. Antes de serem transmitidos, o grupo realizou um trabalho de divulgação dos radiocontos, realizando entrevistas e divulgando releases.

Considerações finais

Das inúmeras possibilidades que podem ser utilizadas para auxílio em *transcrições* da linguagem literária à radiofônica, algumas linhas condutoras se destacam não como um manual rígido e inflexível, mas como um auxílio no processo de *transcrição* de contos literários para radiofônicos, que é mutável e que carrega consigo traços da cultura, das experiências e das experimentações realizadas por cada coautor, individualmente.

Mesmo que observadas por meio da crítica genética, as linhas condutoras que amparam o processo de *transcrição* não seguem uma prática automática, mas sim um fazer criativo mutável, que ganha vida durante seu processo de criação. Para o crítico A. Berman (1995), as etapas para a *transcrição* nem sempre podem ser pré-definidas, mas sempre buscam alcançar a maior proximidade da essência do texto fonte.

Salles (2002) também afirma que cada processo é único na medida em que as combinações dos aspectos são absolutamente singulares. Ainda que se encontrem métodos similares dentre as inúmeras *transcrições* de linguagens, as experiências de recriações serão guiadas por caminhos flexíveis, e teorizações pouco rígidas, uma vez que a trajetória de todo texto passa por tentativas, dúvidas, releituras e hesitações até seu ponto final.

A conclusão do “Conto Falado: da literatura para o rádio – Imagens da América Latina” se deu com a veiculação dos *Doze Contos...* na rádio UEL – FM.

Referências Bibliográficas

BIASI, P.-M. **Les carnets de travail de Flaubert: taxinomie d'un outillage littéraire.**

Littérature, Paris, n. 80, 1990.

CALVINO, Ítalo. **Seis Propostas para o próximo milênio.** São Paulo, Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, H. de. **Da tradução como criação e como crítica.** In: *Metalinguagem e outras metas.* São Paulo: Perspectiva, 1992, p. 31-48.

_____. **Transcrição.** São Paulo: Perspectiva, 2013.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. **Doze Contos Peregrinos.** 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

KLIPPERT, W. **Elementos da Linguagem Radiofônica,** Trad. George Bernard Sperber. Em Introdução à Peça Radiofônica. São Paulo: EPU, 1980.

MARTIN, G. **Gabriel García Márquez, Uma vida.** Ediouro, Rio de Janeiro, 2008.

MORIN, E. **A cabeça bem feita. Repensar a reforma . Reformar o pensamento.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

PEIRCE, C. S. **Semiótica.** 2ª ed., São Paulo: Perspectiva, 1995

PRADO, E. 1989. **Estrutura da informação radiofônica.** Trad. Marco Antônio de Carvalho. Vol. 35. São Paulo: Summus.

SALLES, C. A. **Crítica Genética uma (nova) introdução.** São Paulo: EDUC, 2000.

SILVA, J. L. de O. A. da. **Rádio: oralidade mediatizada: o spot e os elementos da linguagem radiofônica.** São Paulo: Annablume, 1999.

Referências Digitais

ADAMI, Antônio. **O livro e a imagem sonora.** Disponível em:

<<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2001/papers/NP6ADAMI.pdf>> Acessado em: 10 de mai. 2015.

BERMAN, A. **La traduction et ses discours.** Meta, Montreal, v. 34, 1989. Disponível em:

<<http://id.erudit.org/iderudit/002062ar>>. Acesso em: 23 jan. 2015.

VIEIRA, Felipe de Paula Góis. **América violentada: identidade, exílio e ditadura na obra Doze contos peregrinos de Gabriel García Márquez.** Disponível em:

<<http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/rhs/article/view/354>> Acessado em: 12 ago. 2013