



A narrativa sonora potencializada pelas escutas causal e semântica em *A Guerra dos Mundos* de Orson Welles

Gerson Rios Leme

Docente dos cursos de cinema UFPel¹

Resumo: Ainda que conceitualmente não existissem em 1938, pode-se considerar que, com o intuito de potencializar os efeitos do radiodrama, a produção de *A Guerra dos Mundos* fez uso prático das escutas causal e semântica trazidas por Michel Chion (2011), reforçando o caráter de ineditismo e inovação técnica e dramática da obra dirigida por Orson Welles.

Palavras-chave: Guerra dos mundos, rádio, narrativa sonora, escuta causal e semântica

Abstract: *Even the Chion (2011) concept of causal and semantics listening modes doesn't exist in 1938, it's possible to consider that Orson Welles's The World of Worlds used this listening modes to increase radiodrama, introducing technical and dramatic innovation on radio era.*

Keywords: *War of the Worlds, radio, sound narrative, causal and semantics listening modes*

LOCUTOR: *A Columbia Broadcasting System e suas estações afiliadas apresentam Orson Welles e o Mercury Theatre on the Air em A Guerra dos Mundos de H. G. Wells.*²

¹ griosleme.ufpel@gmail.com

² Tradução livre do roteiro original: ANNOUNCER: The Columbia Broadcasting System and its affiliated stations present Orson Welles and the Mercury Theatre on the Air in The War of the Worlds by H. G. Wells. / (MUSIC: MERCURY THEATRE MUSICAL THEME) / ANNOUNCER: Ladies and gentlemen: the director of the Mercury Theatre and star of these broadcasts, Orson Welles

(**MÚSICA:** TEMA MERCURY THEATRE – trecho de ‘Piano Concerto No. 1, Op. 23’, versão reduzida sem solista – Tchaikovsky)

LOCUTOR: Senhoras e senhores: o director do Mercury Theatre e estrela destas transmissões, Orson Welles...

Deste modo, no dia 30 de outubro de 1938, nos Estados Unidos, às 20h a rede de rádio Columbia Broadcasting System (CBS) iniciou a transmissão de mais um episódio da série de radiodramas *The Mercury Theatre on the Air* em sua programação intitulado *A Guerra dos Mundos* (*War of the Worlds*, Orson Welles, 1938), uma adaptação da novela sobre a invasão da Terra por alienígenas, publicada em 1898, escrita por Herbert George Wells (1866 – 1946)³.

Foi ao ar em um momento histórico sensivelmente tenso para o mundo, que caminhava para o início da II Guerra Mundial (1939 – 1945), contexto que potencializou grandemente o impacto do conteúdo para os ouvintes da CBS.

O então jovem Orson Welles (1915 – 1985), com pouco mais de 20 anos, dirigiu e atuou nesta adaptação escrita por Howard E. Koch (1901 – 1995) e produzida por John Houseman (1902 – 1988) na época conhecida como “Era de Ouro” das rádios americanas⁴, período situado entre as décadas de 20 e 40, no qual o rádio era, predominantemente, o meio de comunicação de massa que servia para informação imediata e entretenimento variado, abrangendo ampla e heterogênea audiência (FERRARETO, 2007).

3 Conhecido também como H.G. Wells, Herbert Wells e Herbert G. Wells, é autor de outras significativas obras de ficção-científica como *A Máquina do Tempo* (*The Time Machine*), 1895; *A Ilha do Dr. Moreau* (*The Island of Dr. Moreau*), 1896; *O Homem Invisível* (*The Invisible Man*), 1897; *Love and Mr. Lewisham*, 1900; *The First Men in the Moon* (1901); *O Alimento dos Deuses* (*The Food of the Gods*), 1904; *Kipps*, 1905; *A Modern Utopia*, 1905; *Os Dias do Cometa* (*In The Days of the Comet*), 1906; *Ann Veronica*, 1909; *Tono-Bungay*, 1909; *The History of Mr. Polly*, 1910; *The New Machiavelli*, 1911; *Marriage*, 1912; *The World Set Free*, 1914; *Men Like Gods*, 1923; *The World of William Clissold*, 1926; *Mr Blettsworthy on Rampole Island*, 1928; *The Shape of Things to Come*, 1933.

4 Período bem representado no filme de Woody Allen, *A Era do Rádio* (*Radio Days*, 1987)

Para a construção da narrativa puramente sonora, característica intrínseca do rádio, foi elaborada a transposição do conteúdo original para o formato radiofônico, realizada com maestria pela equipe envolvida⁵. Essa equipe partiu do pressuposto de uma nova contextualização, transferindo toda a ação da Europa, mais precisamente de Londres, para uma pacata cidade do interior dos Estados Unidos chamada *Grover’s Mill*, incorporando tratamento jornalístico específico da linguagem radiofônica, estruturando a dinâmica do radiodrama pré-gravado com a simulação da transmissão ao vivo, sem intervalos comerciais, com riqueza de material sonoro variado e intervenções de repórteres e de chamadas externas no decorrer do programa, tudo para representar os acontecimentos em tempo real.

Somado a isso, a forte característica de instantaneidade do rádio em 1938, determinada pelo atributo de estrutura tecnológica de emissão e recepção, impôs poderoso condicionante à mensagem por sua fugacidade de conteúdo, com interferência direta de dois aspectos: a **inerência da mensagem radiofônica**, que leva ao consumo da mensagem no momento da sua transmissão, visto que não se usavam gravadores na época para possibilitar o retorno a algum ponto mal compreendido e a **obsolescência da informação**, uma vez que sendo retomado o mesmo assunto, este ganha novos pontos de vista e detalhes. (FERRARETO, 2007)

A Guerra dos Mundos é um evento radiofônico largamente citado em estudos de caso que abrangem histeria coletiva e poder de massificação do rádio, entre outros. Conseguiu ocasionar volumoso e expressivo *feedback* dos ouvintes, congestionando linhas telefônicas, por exemplo, característica até então pouco comum no rádio.

5 Crew (equipe): Orson Welles (producer, director, host, performer: Professor Richard Pierson), Dan Seymour (announcer), Paul Stewart (associate producer, adaptor, performer: Studio announcer, Third Studio Announcer), Frank Readick (Reporter Carl Phillips, Radio operator 2X2L), Kenny Delmar (Policeman at farm, Captain Lansing, Secretary of the Interior, Bayonne radio operator), Ray Collins (Farmer Wilmuth, Harry McDonald the radio VP, Rooftop radio announcer), Carl Frank (Second studio announcer, Fascist stranger), Richard Wilson (Brig. General Montgomery Smith, Officer 22nd Field Artillery, Langham Field), William Alland (Meridian room announcer, Field artillery gunner), Stefan Schnabel (Field artillery observer), William Herz (Newark radio operator, Radio operator 8X3R), Howard Smith (Bomber Lt. Voght), Bernard Herrmann (composer, conductor), John Houseman (producer, adaptor, script editor), Howard Koch (adaptor), Davidson Taylor (production supervisor), Ora Nichols (sound effects), Ray Kremer (sound effects), Jim Rogan (sound effects), John Dietz (sound engineer)

No que diz respeito ao uso do material sonoro, foram utilizadas as camadas⁶ de voz – que foi a base da condução de toda a trama –, efeitos sonoros – especificamente sonoplastia com design sonoro peculiar – e música – com caráter mais neutro⁷ e com poucas inserções durante a transmissão. Além disso, destaca-se o uso pontual do silêncio ou de interrupção proposital da transmissão para acentuar o caráter de gravidade da situação conforme passa o tempo, aumentando o suspense e a expectativa dos ouvintes.

O rádio é um meio de comunicação essencialmente sonoro e serve-se do som em todas as suas camadas para, entre outras finalidades, estimular e potencializar a percepção e o imaginário do público. De acordo com Ferraretto (2007):

A música e os efeitos exploram a sugestão, criando imagens na mente do ouvinte. São auxiliados pelo tom e pela flexão da voz do locutor ou apresentador. Assim, os efeitos permitem ao público ver o que está sendo descrito e a música possibilita ao ouvinte sentir o que se transmite. Existem ainda inserções informativas como trechos de entrevistas ou de narrações de documentos ou obras literárias. (FERRARETTO, 2007, p.286)

Percebe-se então que há associação direta entre os sons produzidos e transmitidos com o modo que os conteúdos são recebidos e interpretados na construção da mensagem radiofônica abrangendo diferentes formas estilísticas e narrativas.

⁶ Categorizo o material sonoro em três grandes camadas, a saber: voz, efeitos sonoros e música. Apesar de não haver consenso de autores e estudiosos nesta classificação, considero-a didaticamente útil como ponto de partida para o entendimento dos diferentes materiais que formam tudo o que escutamos e todo o material sonoro existente. Mais detalhes, vide LEME (2011).

⁷ A música, pré-existente teve caráter "neutro" e "ameno", utilizada no início da transmissão e deixada de lado na medida em que tudo se tornava mais dramático. Foi conduzida por Bernard Herrmann, que também compôs a música do filme Cidadão Kane (Citizen Kane, Orson Wells, 1941) antes de iniciar sua parceria com o cineasta Alfred Hitchcock.

AS ESCUTAS DE CHION POTENCIALIZANDO O RADIODRAMA

No livro "A Audiovisão" (CHION, 2011), o autor pontua três atitudes de escuta do material sonoro: causal, semântica e reduzida. Neste texto é realizada a aproximação com o rádio das duas primeiras, por considerar que devido a elas, mesmo que não existissem conceitualmente na época, conseguiu-se o efeito além do desejado, pois foram aplicadas na prática em *A Guerra dos Mundos*.

A escuta causal, como o próprio nome aponta, é utilizada de modo a estabelecer ligação direta entre um som e sua causa, sua origem, seja ela visível ou não. Conforme Chion (idem) explica, a escuta causal é a mais comum, que:

consiste em servirmo-nos do som para nos informarmos, tanto quanto possível, sobre a sua causa. [...] Com efeito, não nos devemos iludir sobre a sutileza e as possibilidades da escuta causal, ou seja, sobre a sua capacidade de nos fornecer, a partir da análise do som, informações seguras e precisas. Na verdade, esta escuta causal, que é a mais comum, é também a mais influenciável...e a mais enganadora. (CHION, 2011, p.27)

Tem-se então o efeito potencializador que este tipo de escuta pode trazer quando se trata de imaginar sons desconhecidos, ainda mais no rádio, que não têm nenhum tipo de apoio visual, associado ainda com uma obra de ficção científica. Pensemos no contexto do ano de 1938. Para as pessoas daquela época, quais tipos de sons emitiriam as naves, armas e indumentárias extra-terrestres? Qual a aparência, magnitude e poder avassalador teriam os objetos que emitiram os sons capturados pelos microfones da CBS naquela transmissão? Estas perguntas foram respondidas do modo possível na época pela equipe de sonoplastia de *A Guerra*

dos Mundos, composta por Ora Daigle Nichols⁸, Ray Kremer, Jim Rogan, John Dietz, que foram convincentes com os recursos que tinham marcando cada situação seja com o uso de sirenes, movimentação de pessoas, ruídos das naves e armas, pessoas gritando, representando o lançamento de mísseis (sem o som do impacto final, aliás), avião sobrevoando e caindo na localidade de ataque, pessoas atingidas por bombas de gás (tossindo), som caótico dos *tripods*, transmissão da morte de pessoas em tempo real.

Já a escuta semântica é aquela “que se refere a um código ou a uma linguagem para interpretar uma mensagem” (CHION, *idem*, p.29), no caso do rádio, dentre as três camadas sonoras utilizadas, considera-se a voz “o elemento sonoro radiofônico por excelência” (GIL, 1994, p.50). Sobre a fala, Ferraretto (*op.cit.*) destaca que:

A forma como se fala atribui significado ao texto. Uma mesma frase pode expressar algo do ponto de vista do conteúdo das suas palavras em si ou, por exemplo, com um acento irônico, referir-se justamente ao contrário. As sutilezas e nuances vocais imprimem, assim, a um mesmo discurso significados diversos. (FERRARETTO, 2001, p. 307)

O tratamento de interpretação jornalística dado à realização de ‘A Guerra dos Mundos’ fez com que, com pouca alteração timbrística na voz, por exemplo, os ouvintes não reconhecessem Orson Welles no papel do professor Richard Pierson durante a transmissão. Em relação às características de uma apresentação ou locução em rádio, constatam Escobar e Hernández apud Ferraretto (*idem*):

O elemento diferencial semântico dentro da palavra é precisamente o fonema, que determina o significado das palavras e tem, portanto, uma importância determinada

⁸ Além de ser uma talentosa engenheira de som, foi a primeira mulher (e única) a estar no comando de equipe de efeitos sonoros em Rádio.

na comunicação, mas no contexto comunicativo, em que os interlocutores estão imersos na compreensão no sentido das palavras e orações, o elemento expressivo não é menos importante. A realização melódica, a intensidade da voz, o caráter da pronúncia, o colorido emocional, determinam diferenças semânticas de um grau maior de sutileza. (*idem*, p.307)

Em correlação, Chion (*op.cit.*) aponta que:

Um fonema não é ouvido pelo seu valor acústico absoluto, mas sim através de todo um sistema de oposições e de diferenças. [...] as diferenças importantes de pronúncia, logo, de som, poderão não ser notadas se não forem pertinentes no seio de uma língua dada. (*idem*, p. 29)

Todas estas características foram evidenciadas em *A Guerra dos Mundos*, com as vozes conduzindo as ações de modo a construir o pânico, mudando o tom e interpretação a cada novo depoimento ou participação dos personagens no decorrer da transmissão, bem como suas pausas, interrupções e silêncios carregados de emoção.

As escutas causal e semântica “podem exercer-se paralela e independentemente numa mesma cadeia sonora. Ouvimos simultaneamente aquilo que alguém nos diz e como diz” (CHION, *idem*, p.29).

É incontestável que *A Guerra dos Mundos* representou um marco importantíssimo na era do rádio e mostrou que o som, quando bem empregado, constitui narrativa capaz de suggestionar imagens aterradoras e potencializar temores em um público que permita ser conduzido por um contexto interpretativo guiado pelas escutas causal e semântica. Mesmo com versões posteriores, a original de 1938 é particularmente interessante como evento inovador, inédito e único, valendo à pena sua apreciação, facilmente encontrada na internet.

O emprego consciente do som em produções artísticas e o poder da narrativa sonora devem ser de interesse de áreas como rádio, teatro,

dança, música, audiovisual e em suportes que se utilizam das diferentes camadas sonoras para existir, pois mostra que ainda temos muito o que aprender nesta esfera de conhecimento. Concluo apresentando tradução livre do texto de encerramento de *A Guerra dos Mundos*:

ORSON WELLES: *Aqui é Orson Welles, senhoras e senhores, desligado do seu personagem para assegurar-lhes que 'A Guerra dos Mundos' não teve outro objetivo além de oferecer-lhes um bom divertimento de feriado. É a versão The Mercury Theatre de vestir um lençol, pular de um arbusto e dizer Boo! (...) Nós aniquilamos o mundo diante de seus ouvidos e destruimos completamente a CBS. Espero que estejam aliviados por saberem que não tencionávamos isso e que ambas as instituições ainda estão funcionando normalmente. Assim, adeus a todos e lembrem-se da terrível lição que aprenderam esta noite. Este sorridente, incandescente e globular invasor da sua sala de estar é um habitante do país das abóboras. Se baterem à sua porta e não houver ninguém lá, não é nenhum marciano...É Halloween!*

**(MÚSICA: TEMA MERCURY THEATRE
COMPLETO, E ABAIXA)**

LOCUTOR: *Esta noite a Columbia Broadcasting System e suas estações filiadas costa-a-costa trouxeram-lhe 'A Guerra dos Mundos', de H. G. Wells, o décimo sétimo episódio da sua série semanal de transmissões dramáticas com Orson Welles e o Mercury Theatre on the Air. Semana que vem apresentaremos a dramatização de três famosas estórias curtas. Esta é a Columbia Broadcasting System.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHION, Michel. **A Audiovisão: som e imagem no cinema**. Texto e grafia, Portugal, 2011.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio: o veículo, a história e a técnica**. Porto Alegre. Editora Dora Luzzatto, 2007.

GIL, María Cristina Romo. **Introducción al conocimiento y práctica de la radio**. México: Dian, 1994.

LEME, Gerson Rios. "Pensando a trilha sonora para audiovisual". **Revista ORSON**, Universidade Federal de Pelotas. Disponível em: <http://orson.ufpel.edu.br/content/01/artigos/primeiro_olhar/88-95.pdf>. Acesso em: 06 de abril de 2015.

WELLS, H. G. **Biography**. Disponível em: <<http://www.biography.com/people/hg-wells-39224>>. Acesso em: 06 de abril de 2015.

Obras audiovisuais

Cidadão Kane. *Citizen Kane*. Orson Wells, EUA, 1941. Filme 35mm.

Era do Rádio, A. *Radio Days*. Woody Allen, EUA, 1987. Filme 35mm.