

Estética do imaginário¹

ABREU, João Batista²

O narrador do drama radiofônico deve situar-se entre o apresentador convencional e o ator. Ele tem que humanizar as cenas de uma obra, sem aparecer como ator principal. Esta é uma das artes mais nobres da profissão.

Walter Ouro Alves

O rádio é um veículo que conjuga o áudio com o visual guardado na memória de cada ouvinte. As informações chegam ao cérebro captadas pelo sentido da audição e criam um cenário singular desenhado pela imaginação de cada um. Ambientes sonoros de beleza, devastação, suavidade, medo, simpatia e de ódio formam-se na mente do ouvinte. A sonoridade conduz a narrativa por meio da relação harmônica entre o texto, a música, os efeitos, a pausa e a interpretação do locutor/ator. Os olhos não vêem, mas o coração sente.

Nesta seqüência de imagens sonoras, em que, de acordo com as palavras de Orson Welles, a tela se torna mais ampla do que a da televisão, o drama constitui um gênero extremamente eficaz para cativar e comover o ouvinte; fazer com que ele reconstrua a história, de acordo com sua percepção de mundo. A eficácia do discurso depende do grau de empatia entre narrativa e sentimento, da relação de afinidade entre as mensagens presentes no discurso e o imaginário do ouvinte.

Em tempos de paz, o rádio dispõe de mais oportunidade para sedimentar experiências. Em tempos de guerra, o rádio se transforma em instrumento de manipulação de mentes. Atribui-se a Hitler a frase segundo a qual chegaria o tempo em que as ondas hertzianas seriam mais eficazes do que os canhões de artilharia. Os efeitos de sentido que as mensagens repletas de sentimento irradiam conquistam aliados, repudiam inimigos. Em 1914, as emissões sonoras ainda engatinhavam; não passavam de experiências ora voltadas para a segurança de navegação, ora ligadas ao experimento científico. Em 1944, quando o presidente Getúlio Vargas envia tropas da Força Expedicionária Brasileira para os campos de batalha na Itália, por insistência de organismos da sociedade civil, entre eles a União

¹ Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora do XIV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Professor associado do Departamento de Comunicação da Universidade Federal Fluminense.

Nacional dos Estudantes, o rádio já se havia consolidado como instrumento da guerra psicológica, de efeitos mais prolongados quanto os bombardeios da artilharia.

Este trabalho pretende mostrar as técnicas empregadas pela narrativa dramática no meio radiofônico, a partir da análise de programas produzidos nos Estados Unidos pela General Sound Corporation. As séries eram gravadas em Nova York inicialmente em inglês e depois traduzidas para o espanhol e o português, com transmissão em ondas curtas por emissoras internacionais e médias, por estações locais. O objetivo era conquistar a consciência da população civil, sobretudo a do sexo feminino, para a importância do esforço de guerra. A íntegra dos roteiros dos programas analisados estão disponíveis no portal do grupo de rádio e mídia sonora da Intercom (www.portaldoradio-intercom.ufba.br).

1.1 Cenário sonoro

A dramatização no rádio estimula a sensibilidade do destinatário. Os personagens, mesmo quando descritos no texto, são recriados pelo ouvinte, de acordo com seus padrões estéticos e de comportamento. A voz e os efeitos sonoros conduzem a narrativa, mas o efeito de sentido produzido pelo discurso radiofônico oferece um leque maior do que na televisão, na medida em que a imagem não é dada a priori, mas construída pelo ouvinte.

A doçura da mocinha, a elegância do galã, a maldade do vilão, a fraqueza física da velha senhora, a autoridade do juiz, a eloquência do político, o conhecimento do médico, a esperteza do malandro, a curiosidade da criança. Todas estas características são expressas pela entonação da voz. Do mesmo modo cenários como tribunais, delegacias, bares, hospitais, castelos mal-assombrados, lindas praias e recantos na montanha ganham vida nos ambientes preparados pela sonoplastia.

Mas para tanto é necessário que o ambiente sonoro representado coincida com a imagem sonora do ouvinte para aquele cenário. Por exemplo, as redações de jornal costumam ser identificadas até hoje pelo barulho das teclas da máquina de escrever, mesmo 10 anos após a informatização, que substituiu as ruidosas Olivetti e Remington por silenciosos teclados de computador. Isso nos leva a concluir que a memória sonora tende a se perpetuar no imaginário do ouvinte.

Martin Bauer estuda a relação entre os sons e o contexto social no qual são produzidos e absorvidos. Os indicadores culturais, que materializam estes sons, refletem os valores e costumes da comunidade e sofrem alterações muito lentamente. Ele cita três

passos essenciais à construção dos indicadores culturais a partir de peças musicais ou sonoras³ :

1) Transcrever o evento sonoro para fins de análise;

2) A transcrição deve apresentar o som e a música semelhante à fala, com uma ordem de elementos paradigmáticos capaz de construir seqüências, de acordo com regras de produção;

3) Levar em conta que a estrutura de sons vincula-se ao grupo social que a produz.

A relação entre som e informação depende, portanto, da comunidade que o recebe. Bauer cita o exemplo de uma localidade no interior da Suíça, onde o sino da igreja-matriz estava associado ao clima. Os moradores conseguiam prever a chuva pelo timbre do sino, que variava de acordo com o grau de umidade relativa do ar.

A construção do cenário radiofônico recorre a sons da natureza, ruídos produzidos em estúdio e a instrumentos musicais que produzem um efeito de sentido. Desta combinação obtém-se uma paisagem sonora que compõe a narrativa. Por não trabalhar com a imagem reconhecida, e sim com a imagem que ocupa a memória do destinatário, as possibilidades sonoras alcançam o infinito. Por imagem entende-se o conjunto de informações visuais que produzem um efeito de realidade.

O rádio não se encontra, como o cinema, sujeito a imagens naturalistas, pode revestir-se de uma linguagem poética, elevada, recorrendo a um mundo de sons que não o contradigam. Estes desempenhos têm muito mais possibilidades na obras radiofônicas do que no teatro, onde apesar de toda a cenografia e da atração da figuras humanas, a legítima realidade só aparece como um disfarce ou uma desfiguração das velhas realidades mundanas. (ARNHEIM, 1980, p. 31)

O teórico da percepção Rudolf Arnheim observa que vozes humanas e instrumentos musicais fazem parte do mesmo universo sonoro, do mesmo campo semântico. Um instrumento de sopro é capaz de reproduzir os sorrisos e gemidos da voz humana. “As imitações, que na música pura sempre resultam duvidosas, podem muito bem ser utilizadas no rádio, onde se trata não só de representar a voz humana de forma estilizada, mas também os ruídos naturais com um nível realista”. (ARNHEIM, 1980, P.32)

³ BAUER, Martin & GASKELL, George. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático, Petrópolis, Vozes, 2ª edição, 2003.

Na obra sonora, é útil recorrer aos instrumentos para expressar a singularidade das vozes humanas: a voz do trombone, da flauta, do violoncelo e da harpa. Assim, fica evidente o papel importante que desempenham as características vocais das pessoas na composição da obra sonora. Do mesmo modo, na divisão de vozes na obra radiofônica, também se podem utilizar as diversas vozes melódicas ou dissonantes, sejam graves ou suaves, agradáveis ou estridentes, anasaladas ou abertas, contidas ou soltas, falsetes ou gritadas, não apenas para proporcionar à obra acústica maior riqueza de sons e diferenciar os atores, mas também com o propósito de simbolizar o caráter das personagens, escolhendo as vozes mais adequadas para representá-las. O simbolismo pode evidenciar um modo rude de ser, quando o personagem malvado fala hipócrita e ironicamente com a língua pegajosa, ou pode utilizar o ponto de refinamento psicológico que se deseja. (ARNHEIM, 1980, p. 30)

A composição de personagens exige que o ator pesquise as características vocais de cada papel. A forma de falar, a entonação, o universo vocabular, os jargões, os tiques nervosos emprestam vida ao personagem diante do microfone. Este trabalho de composição deve resultar de um trabalho conjunto de ator e diretor.

Toda criação de um papel começa buscando um som peculiar que deve ter a voz que o interpreta. Uma vez alcançado isso, imprime-se a ação e o sentido à interpretação, não apenas através do texto, mas também com o caráter musical das diversas vozes que a interpretam. Caso contrário, o rádio-ouvinte tem dificuldade para compreender o texto, devido ao crescente caos de vozes, parecidas ou muito poucas diferenciadas, que torna difícil distingui-las (ARNHEIM, 1980, p. 31)

O redator de peças dramatizadas precisa conhecer profundamente as personagens. Ele deve ser capaz de indicar as principais características pessoais, como *hobbies* e manias, e físicas, como altura, peso, profissão, sexo, cor, estado civil e número de filhos, mesmo que estes detalhes não façam parte do *script*. Só assim será possível levar o ouvinte a estabelecer uma relação de identidade com as personagens.

Arnheim, pioneiro no estudo do rádio como expressão da arte, ensina que a obra radiofônica deve possuir um motivo sonoro que sirva como pano de fundo. Mais do que uma vinheta, este motivo sonoro permeia o programa, servindo ao mesmo tempo como elemento de identificação e condutor da narrativa. “Mais importante que o desenvolvimento da música, é a conquista dos caracteres expressivos, sejam ou não proveitosos para a

música mesma, que tem criado boas premissas para uma cultura acústica única e que tenha desenvolvido em nós o sentido da musicalidade da linguagem e do todo sonoro”.

O motivo sonoro deve estar afinado cultural e temporalmente com a proposta da produção radiofônica. Pode-se criar uma trilha sonora especialmente para o programa ou escolher o trecho de um tema, popular ou erudito, mas é essencial que este tema não esteja vinculado, no imaginário popular, a episódios ou contextos de outra natureza, sob pena de se comprometer a identificação. Por exemplo, os radiodramas norte-americanos durante a guerra não poderiam usar composições de Richard Wagner, símbolo do nacionalismo prussiano do século XIX, porque sua obra esteve associada involuntariamente ao 3º Reich. Da mesma forma, as produções alemãs não poderiam jamais utilizar composições de George Gershwin, que buscava inspiração no *jazz* dos negros norte-americanos. Este vínculo entre a música e o fato histórico pode ser fabricado pelo produtor e, se repetido à exaustão pelos meios de comunicação, tende a se perpetuar.⁴

O efeito de mesa conhecido como BG (*back-ground*) – variação de volume da emissão do som para conseguir efeito de primeiro e segundo plano – ajuda na alternância de momentos de tensão e relaxamento psíquico durante a narrativa. Pode funcionar ainda como mudança de ambiente, de tempo ou como passagem do narrador para os atores.

A impressão de que o som soa desde uma determinada distância pode ser obtida não somente pela variação da distância real entre o microfone e fonte sonora, mas também se realiza tecnicamente. No rádio, quando se utilizam discos para criar um fundo musical, é possível alcançar o efeito de aproximação e distanciamento. (...) As elevações e quedas constituem um elemento natural. A expressão que se consegue por meio dos instrumentos, em especial com os de sopro, alcançando-se os mais altos refinamentos com efeitos encantadores, como é o caso de Richard Wagner, Richard Strauss e Claude Debussy. Imediatamente, a música cativa o ânimo e os nervos, passando a formar parte da natureza, jubilosa, sonora, sem limites nem formas. Os instrumentos elevam as vozes ao céu, riem, suspiram e gritam; ventos suaves emanam das harpas, os contrabaixos grunhem e fazem alvoroço. (ARNHEIM, 1980, p. 44)

A descrição para esta sinfonia radiofônica nos ajuda a entender os elementos que compõem a dramatização: vozes humanas, efeitos sonoros, instrumentos e pausa. Este último elemento é o mais difícil de compreender, pela multiplicidade de sentidos que possibilita. A pausa pode expressar dúvida, surpresa, contrariedade, intervalo ou simplesmente o fim da obra radiofônica. Pode também confundir-se com o silêncio e

⁴ Só recentemente composições de Wagner foram executadas por orquestras sinfônicas em Israel, devido à associação que fez entre os campos de concentração nazistas e as músicas do compositor alemão.

expressar omissão. Neste caso, somente a comparação com outros enunciados poderá evidenciar o sentido.

A MARCHA DO TEMPO

A Marcha do Tempo faz parte da série de programas produzidos em Nova York pela General Sound Corporation, com financiamento de empresas norte-americanas engajadas na guerra psicológica desencadeada pelo governo Roosevelt, através do Office of Coordinator of Interamerican Affairs (OCIA).

Com título inspirado na expressão *Time on march*, do filme *Cidadão Kane*, de Orson Welles, *A Marcha do Tempo* alterna narrações e dramatizações que visam a angariar a simpatia da população civil dos Estados Unidos e dos países aliados. O roteiro era escrito em inglês e depois traduzido para a língua portuguesa.

Não há créditos de produção, nem indicação de horário de apresentação. A estratégia era veicular a série inicialmente em ondas curtas para a América do Sul, em espanhol e português, e depois distribuir discos de acetato para emissoras de cidades do interior do continente sul-americano.

O episódio a seguir foi transmitido em 15 de abril de 1943 em ondas curtas para o Brasil pela National Broadcasting Corporation (NBC), dedica-se a denunciar formas de conduta que, segundo o texto, poderiam comprometer, voluntaria ou involuntariamente, o esforço de guerra. Com 30 minutos de duração, intitula-se “Profilaxia do Boato”.

LOCUTOR: [E o tempo marcha.](#)

TÉCNICA: MARCHA MILITAR FICA 8 SEG E CAI EM BG

APRESENTADOR: [Apresentamos Notícias em Ação, flagrantes dramáticos dos fatos atuais, baseados em informações colhidas em todas as frentes de batalha pelos correspondentes de guerra norte-americanos.](#)

TÉCNICA: SOBE SOM DA MARCHA MILITAR, FICA 8 SEG E CORTA

NARRADOR: [Esta guerra de vida ou de morte em que estamos empenhados é a guerra de todas as frentes. A frente terrestre, a frente marítima, a frente aérea e a frente do espírito. Dividir para conquistar é o slogan. E todos os recursos inventivos das potências do](#)

Eixo mobilizaram-se para a frente do espírito. A Marcha do Tempo vai contar a história do boato.

TÉCNICA: MÚSICA INCIDENTAL, FICA 8 SEG E CAI EM BG

NARADOR: Guerra psicológica, tal como a chamam os nazistas. Rumores, boatos e mentiras destinadas a desencorajar, a dividir e a derrotar. **O Alto Comando alemão, separado do povo dos Estados Unidos pelo largo Atlântico, abriu fogo com a mesma velha arma: a mentira.** (PAUSA Na cidade de Boston, às últimas horas de uma tarde de primavera, dois homens conversavam num bar:

TÉCNICA: SOM AMBIENTE DE VOZES NUM BAR, EM SEGUNDO PLANO

JOHN: Esta rodada é minha. Quer beber o quê?

SMITH: Uísque está bem.

JOHN: Garçom, o mesmo para mim.

SMITH: **Ah, celebrando alguma coisa?**

JOHN: Claro. Olha aqui. A primeira carta de meu filho, que está na Austrália. E já é cabo, rapaz!

SMITH (RECEOSO): Parabéns. Huum, Austrália, hein? Huum, não vejo lá tanta razão para celebrar.

JOHN: O que que você quer dizer com isso?

SMITH: Você ainda não sabe? Chega aqui.

(VOZ DE COCHICHO): Você sabe que centenas de soldados que foram para a Austrália já estão de volta?

JOHN (SURPRESO): Não. Por quê?

SMITH: Por quê? Porque estão malucos, meu caro. Doidos varridos. Centenas, milhares deles.

JOHN: Ora, e esta carta?

SMITH: Isto é coisa do Exército. Eles mesmos escreveram. Todos os rapazes enlouqueceram no navio. Aquela viagem horrível. Todos apertados, sem espaço nem para dormir...

JOHN: Não pode ser. Não acredito.

SMITH: Ora, não seja tolo, John. Péssima comida, condições sanitárias as piores, enjaulados ali como bichos. Ficaram loucos. Estou te dizendo. Loucos varridos!

JOHN (PENSATIVO): Huum. E meu filho... Você acha que ele também...

SMITH (CORTANDO A PERGUNTA): E por que não? Pois se lhe afirmo, homem de Deus, que nem nos hospitais há lugar para ele. E digo-lhe mais. Ainda ontem...

TÉCNICA: VOZ SUMINDO E ENTRA MÚSICA INCIDENTAL, FICA 8 SEG

NARRADOR: Um exemplo de boato pernicioso, impatriótico, espalhado logo após o início da guerra. Sim. O Eixo usa o boato como arma de guerra. Arma que chegou a surtir efeito. Mas para todas as formas de ataque há sempre um meio de defesa. /

TÉCNICA: SOM DESAPARECENDO. ENTRA MÚSICA INCIDENTAL 5 SEG

TÉCNICA: MÚSICA INCIDENTAL

VOZ FEMININA: Mas sem dúvida. Claro que sou cidadã americana, mas o meu primo Otto, que trabalha no hotel Windsor me contou. Disse que ouviu no clube. Ele vai sempre ao clube para fazer ginástica.

TÉCNICA: VOZ SUMINDO. ENTRA MÚSICA INCIDENTAL

HOMEM COM SOTAQUE ALEMÃO: Poder ser boato, mas quando eu estive no Alemanha no última vez me afirmaram que non haveria guerra porque CHURCHILL era meio dono da fábrica KRUPP, e além disso, o que diabo havemos nós de estar contra o Alemanha? (COM VOZ DISSIMULADA): Eles não querem saber de guerra. São um povo pacífico. *Yá, yá, yá.*

TÉCNICA: MÚSICA INCIDENTAL (DUAS FRASES MUSICAIS), FICA 8 SEG

E DESAPARECE

SWEENEY: Esta foi a história que nos enviaram. A mesma de sempre, com pequenas variações. A mesma é contada durante a Guerra de Secessão, em 1864, e mais longe ainda, durante as campanhas napoleônicas. /// Quando recebemos boatos deste tipo, **sindicamos** cuidadosamente sua origem e depois publicamos a verdade sobre o mesmo. ///

NARRADOR: Tudo não passava de um velho truque. O homem que queria espalhar o boato era um agente. Guerra psicológica, tal como a chamam os nazistas. Rumores, boatos e mentiras destinadas a desencorajar, a dividir e a derrotar. O Alto Comando alemão, separado do povo dos Estados Unidos pelo largo Atlântico, abriu fogo com a mesma velha arma: a mentira do Eixo. Tentou o mais simples dos artifícios. Queria saber quantos canhões antiaéreos guardavam as costas da Nova Inglaterra e onde estavam localizados. Mas a Profilaxia do Boato está bem a par de todos os truques que podem ser usados e tem sempre adequada resposta para os mesmos. /// A encantadora Frances Sweeney soube descortinar com rara habilidade um dos mais importantes fundamentos da Guerra Psicológica. A Profilaxia do Boato, resultante de uma reação de seu espírito patriota, tornou-se uma organização que emprega métodos científicos precisos, matemáticos. Com a análise dos cinco tipos descritos de boatos, foram tomadas precauções ditadas pela lógica e pelo bom senso.

SWEENEY: A única resposta para o boato é a verdade. Se o boato se refere ao Exército, ao Exército comunicamos. Por exemplo:

MÃE (VOZ FRAGILIZADA): Fui informada de que nossos homens foram enviados para a África do Norte, munidos de roupas pesadas e de equipamento de inverno. Eu tenho um filho no Exército. Sei que está no estrangeiro, mas não sei onde. Se ele está na África eu tenho o direito de exigir que me digam se está adequadamente equipado.

SWEENEY: O Exército envia-nos uma resposta oficial, a qual publicamos na coluna destinada à Profilaxia do Boato.

LOCUTOR (VOZ DE NOTICIARISTA NO ESTILO REPÓRTER ESSO): Todos os membros das Forças Armadas de além-mar estão convenientemente munidos de equipamento adequado às condições climáticas dos locais em que operam. Não há motivo para preocupações quanto ao bem-estar dessas tropas.

TÉCNICA: MARCHA MILITAR, FICA 10 SEG E CORTA.

NARRADOR: Uma das grandes realizações da Profilaxia do Boato foi a organização de um método que leva os rumores ao Escritório Central com a máxima facilidade. Os boatos são geralmente espalhados em espaços coletivos e nesses locais há sempre pessoas atentas. Garçons, porteiros, motoristas e condutores, toda a classe de pessoas que trabalha em lugares freqüentados alistaram-se (sic) sem outro desejo que o de

simples auxílio. /// O plano evoluiu e a infatigável Frances Sweeney levou a idéia ainda mais longe.

TÉCNICA: MARCHA MILITAR, FICA 8 SEG E CORTA

NARRADOR: Das mais perfeitas foi a técnica seguida pela Profilaxia do Boato para classificar uma história como tal. Seus membros analisam cada rumor, relacionando-o com o respectivo tipo. *Alguns ouvem com regularidade as irradiações das emissoras do Eixo. Quando percebem que circula um boato baseado em alguma declaração do inimigo, apressam-se a expô-lo à luz clara e eficiente da verdade. Todos ajudam.* Todos colaboram neste esforço de manter o público informado dos desenvolvimentos vitais da guerra. /// Bem sabem os cidadãos da América que uma informação falsa espalhada pelo boato é menos perigosa que os resultados emocionais que produz: ódio, desconfiança, excesso de otimismo, confusão e temor. ///

NARRADOR: À proporção que a guerra atinge os seus estágios fulminantes, os povos nas democracias refletem a responsabilidade que lhes impõe a liberdade da palavra. Sabem da necessidade que há em saber distinguir o fato da fantasia; boatos, rumores e mentiras, da verdade. Voltam seus olhos para a infatigável Frances Sweeney, que tornou possível, fácil, praticável e eficaz a desmoralização do boato.

TÉCNICA: MARCHA FINALIZANDO, FICA 10 SEG E CORTA

NARRADOR: Na próxima semana, neste mesmo dia e hora, a Marcha do Tempo apresentará um novo *relato dramático dos sucessos atuais* da História em ação.

TÉCNICA: MARCHA MILITAR, FICA 20 SEG E CAI EM BG

LOCUTOR: E o tempo marcha.

TÉCNICA: SOBE SOM E CORTA

1.2 Reiteração da narrativa

O roteiro entremeia narrações de estilo jornalístico (função referencial) e trechos dramatizados (função poética), que exemplificam os casos expostos pelo locutor. Ficção e realidade se misturam neste cenário. O enunciado informa que as dramatizações baseiam-se em casos verídicos, como se buscassem credibilidade para os relatos. *Notícias*

em Ação, flagrantes dramáticos dos fatos atuais, baseados em informações colhidas em todas as frentes de batalha pelos correspondentes de guerra norte-americanos.

Os esquetes parecem recheados de redundância narrativa. As tramas são simples e as reações dos personagens resvalam para o estereótipo, o que facilita a identificação por parte do ouvinte. Perde-se em qualidade de dramatização, mas ganha-se na eficácia de transmissão da mensagem. Vale lembrar que o objetivo de programas desta natureza não é produzir arte, mas manter a população engajada no esforço de guerra.

Ao som da marcha militar, *A marcha do tempo* começa com uma exortação. A primeira fala do narrador alerta o ouvinte para o momento político. *Esta guerra de vida ou de morte em que estamos empenhados é a guerra de todas as frentes. A frente terrestre, a frente marítima, a frente aérea e a frente do espírito.*

A expressão “frente do espírito”, que aparece em vários outros programas, insere-se no conceito de guerra psicológica ao reforçar a ideia de que o conflito bélico não se restringe ao campo de batalha. A guerra exige mobilização da população civil. O uso da marcha militar como tema de abertura e encerramento convida ao engajamento na luta contra o boato. Temos aqui o uso da função conativa, marcada pelo enunciado persuasivo.

Os textos são afirmativos, aconselhadores e persuasivos; buscam uma linguagem simples, apesar de alguns atropelos de tradução. Em alguns momentos, tem-se a impressão de que a versão foi feita do inglês para o espanhol e só depois para a língua portuguesa, como por exemplo em *Relato dramático dos sucessos atuais.* Em espanhol, a palavra *suceso* corresponde a acontecimento.

A reiteração acompanha toda a narrativa, com pausas para enunciados explicativos, o que caracteriza a função metalingüística. Ao final de cada esquete, o locutor faz uma síntese do texto dramatizado, para garantir que o ouvinte compreendeu a mensagem. *Guerra psicológica, tal como a chamam os nazistas. Rumores, boatos e mentiras destinadas a desencorajar, a dividir e a derrotar. O Alto Comando alemão, separado do povo dos Estados Unidos pelo largo Atlântico, abriu fogo com a mesma velha arma: a mentira.*

Os nomes dos personagens reforçam a origem do povo norte-americano e a identidade com a Inglaterra, o maior aliado na Segunda Guerra. Nenhum deles tem sobrenome de imigrantes italianos, japoneses, poloneses ou latino-americanos. O único

estrangeiro é o alemão, que nega o interesse de Hitler em atacar a Inglaterra. Mas sua fala vem acompanhada de uma risada irônica, que revela a intenção do personagem. (*COM VOZ DISSIMULADA*): *Eles não querem saber de guerra. São um povo pacífico. Já, já, já.*

Gardner, editor-chefe do jornal *Baltimore Herald*, remete a Alexander Gardner, repórter fotográfico que se tornou conhecido do público norte-americano por mostrar a violência da Guerra de Secessão. A lembrança empresta mais realismo ao personagem, identificado com uma personalidade da memória nacional.⁵

A figura de Frances Sweeney, representada pela voz de uma jovem bonita para os padrões ocidentais (loura, olhos azuis), conduz a trama. São seus predicados que levam Gardner a aceitar recebê-la no gabinete, induz a trama. No primeiro quadro Miss Sweeney atua como personagem, para depois funcionar como narradora ao longo do programa. A passagem de personagem a narradora, ou seja, do campo da ficção para o real, a aproxima do ouvinte. Trata-se de alguém que contou sua própria história e que agora está habilitada a dar conselhos, porque provou que tem um compromisso com o esforço de guerra.

No radioteatro, a definição de personalidade levaria alguns capítulos para se evidenciar, mas num programa como este a trama precisa queimar etapas. O uso da função expressiva de linguagem revela os sentimentos e os juízos do destinador. Em certos momentos, a fala de Miss Sweeney resvala para o comentário, o que permite a inserção de mensagens dentro da trama de acordo com os interesses do governo dos Estados Unidos.

A presença da mulher como narradora reforça a empatia, porque o público feminino era o principal alvo do esforço de guerra. Daí a preocupação dos programas em mostrar o perfil heroico e ousado da mulher, sua sensibilidade para identificar ameaças, como o espião que pretendia saber o número de canhões antiaéreos na costa da Nova Inglaterra.

Na série *Este é o nosso inimigo*, um dos episódios denuncia o papel secundário que seria reservado à mulher no regime nazista. A seguir transcrevemos um trecho:

NARRADOR: Hoje em dia, de cada três norte-americanos entre dezoito e sessenta e cinco anos de idade, um deles está combatendo no ar, em terra ou no mar, pelo direito e pela justiça. Ou está nas fábricas de produção bélica, que fornecem armas para aviões e navios a todas as frentes de combate no mundo. /// E empregados nas diferentes tarefas da

⁵ Vale lembrar que o público-alvo principal deste programa é a população norte-americana. Os ouvintes latino-americanos são públicos secundários.

Defesa Civil (FORTE ACENTO GAÚCHO, DESTACANDO A SÍLABA TÔNICA “il”), há milhões de homens e mulheres, que se sacrificam para conseguir a vitória e para que a paz futura seja melhor e mais duradoura que todas as anteriores. /// Mas esta paz e esta vitória não se podem ganhar a não ser que conheçamos bem com quem estamos lutando. E é para conhecer nossos inimigos, e assim compreender melhor os perigos que enfrentamos, e prepararmos para rechaçá-los que apresentamos este programa de trinta minutos de verdades cruéis e dolorosas. Não para serem ouvidas pelos tímidos ou pelos pusilânimes, porque são as verdades sobre o nosso inimigo.

TÉCNICA: MÚSICA INSTRUMENTAL

LOCUTOR (TOM IMPOSTADO): “A revolução nazista é a revolução do homem. Quando eliminamos as mulheres da vida pública, não o fazemos porque desejamos desfazermos delas, senão porque queremos que voltem outra vez a exercer sua função essencial”.

NARRADOR: Aquele que assim falou, a onze de fevereiro de 1934, foi o ministro da Propaganda do Reich, o pseudo-doutor Goebbels. Dias mais tarde esta doutrina foi proclamada na imprensa e pelo rádio. E nas escolas as meninas eram obrigadas a ler em suas classes um livro de Alfred Rozemberg, um dos seis mais importantes líderes nazistas.

VOZ FEMININA: “O futuro Reich alemão considerará a mulher sem filhos, seja casada ou não, como membro inferior da comunidade”.

NARRADOR: Desde o começo da guerra, as mais altas autoridades nazistas deram a sua aprovação e o seu encorajamento à nova doutrina. Na Alemanha nazista de hoje, existem mais de sessenta maternidades de propriedade do Estado e mantidas por ele. /// A mais importante de todas está situada em BRAATS FREIN WALD, a trinta e cinco milhas de Berlim. Esta clínica de crianças ilegítimas, onde todos os meses chega uma nova remessa de jovens criaturas, está **rodeada** de jardins e de mastros, onde flamejam as bandeiras negras e vermelhas da suástica.

As acusações – atribuídas ao inimigo – de fomentar intrigas, através do preconceito racial e da luta de classes, aparecem em frases lidas por locutores, como textos de contextualização em outro plano da narrativa; algo semelhante às notas de pé de página na literatura e no texto científico. A locução, por outros narradores que não o principal, é feita

em primeiro plano (junto ao microfone), mas a entonação da leitura procura indicar um distanciamento.⁶

LOCUTOR 1: Os médicos judeus fornecem drogas aos jovens judeus, de maneira a que eles não estejam em condições físicas perfeitas quando chamados a exame de saúde pelas juntas de alistamento.

LOCUTOR 2: Um grande número de soldados de cor foi enviado para servir no estrangeiro como tropas suicidas. Muitos deles foram mortos. Ao invés de devolvidos em ataúdes para sepultamento no país, os cadáveres foram atirados aos porões dos navios e assim trazidos de volta.

LOCUTOR 3: O operariado não permitirá que os soldados voltem ao trabalho quando acabar a guerra sem que pertençam aos sindicatos. E todas as providências serão tomadas para que eles não consigam entrar para os sindicatos.

Os exemplos previnem o ouvinte contra polêmicas internas que podem comprometer a moral da tropa e o apoio de familiares. Questões como o preconceito contra negros e judeus, tradicionais nos Estados Unidos, precisam ser postas de lado durante a guerra. Qualquer atitude nesta direção deve ser visto como fazer o jogo do inimigo.

Esta postura nos leva a perguntar se a propaganda de guerra impõe, necessariamente, uma simplificação ideológica. Creio que a resposta deve ser afirmativa por várias razões, desde o imediatismo de resultados à necessidade de superar desavenças internas para concentrar-se no inimigo. Nenhuma família aceitaria passivamente perder seu filho no campo de batalha se não estiver convencida de que se trata de uma ação patriótica e destinada a combater o mal. O arquétipo medieval de Galaaz está presente no imaginário da guerra.

Referências bibliográficas

ALVES, Walter Ouro. Rádio: la mayor pantalla del mundo, Quito, Editorial Belém/Radio Nederland, 1982, 97 p.

_____. La cocina electrónica, Quito, Ciespal, 1994, 141 p.

ARNHEIM, Rudolf. Estética radiofônica, Madrid, Gustavo Gilli, 1980, 171 p.

⁶ Hoje nestes casos costuma-se recorrer a filtros ou ecos, efeitos obtidos em mesa de edição, para diferenciar os níveis de locução e indicar que o texto ocupa outro plano na narrativa.

BAUER, Martin W. e GASKELL, George. Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático, Petrópolis, Vozes, 2002, 2ª edição, 516 p.

HALE, Julian. La radio como arma política, Madrid, Gustavo Gilli, 1979

Agradecimentos a Alda de Almeida, que colaborou na decupagem do roteiro.