

A CREDIBILIDADE DO RUÍDO NO RADIOJORNALISMO

Paulo Borges¹

Resumo

Este artigo analisa a importância do ruído como informação para a credibilidade das emissoras radiojornalísticas. A aceitação e inclusão do ruído no formato *all news*, desde o final dos anos 70, tem sido uma das principais responsáveis pela revitalização do meio rádio. Ao deixar de ser controlado ou disfarçado, o ruído possibilita a polifonia acústica no rádio e contribui para a produção de paisagens sonoras nas reportagens radiojornalísticas. Contribuem para essa análise autores como Armand Balsebre e Ángel Rodríguez sobre a estética no rádio, José Miguel Wisnik com sua busca de sentido para o som, além de R. Murray Schafer e suas pesquisas sobre as formas sonoras, apontaram caminhos para a percepção do ruído como fator de geração de credibilidade para as emissoras informativas junto a seus ouvintes.

Palavras-chave: Rádio, ruído, efeito sonoro, radiojornalismo.

O mundo é som

A linguagem das emissoras *all news* tem potencialidades além da linguagem verbal-oral. Considerá-las uma simples transmissão da linguagem falada se demonstra uma visão limitada e reducionista que não leva em consideração a capacidade do ser humano de processar outras linguagens baseadas na sua percepção auditiva, percepção, aliás, capaz de transformar qualquer sinal acústico em informação útil e imprescindível. Deixar de considerar as demais possibilidades sonoras além da fala no radiojornalismo, seria o equivalente a analisar um filme no cinema apenas pelas legendas desprezando todas as demais imagens reproduzidas na tela.

É importante compreender as características da linguagem radiofônica e o que a diferencia da linguagem dos outros meios de comunicação. Afinal, “o ser humano usa códigos diferentes para interpretar fluxos de informação de origens diferentes. Mas para fazer isso não altera em absoluto sua base perceptiva” (RODRIGUEZ, 2006, p. 25).

¹ Mestre em comunicação pela Faculdade Cásper Líbero. email: pauloborges@prospecto.com.br

Toda linguagem é um conjunto sistemático de signos cujo uso gera a codificação de mensagens em um processo comunicativo interativo entre emissor e receptor. Não é possível a comunicação sem linguagem, mas é possível linguagem sem comunicação? Congruentemente com o enfoque estruturalista que contextualiza minha particular concepção da linguagem radiofônica, (...) considero que a fundamentação da existência da linguagem está em sua decodificação, em sua percepção e interpretação. Consequentemente, não existe linguagem se o sistema semiótico que a compreende não inclui também seu uso comunicativo². (BALSEBRE, 2007, p. 18)

Todo ser humano percebe e interpreta o mundo através dos mesmos mecanismos fisiológicos, ou seja, é a mesma percepção para a televisão, o teatro, o cinema ou o rádio. Para se compreender a linguagem específica de cada meio se deve analisá-la a partir do emissor. É essa sua linguagem que o diferencia. No caso específico do rádio, todo som que é transmitido e audível faz parte da linguagem radiofônica: ruído, silêncio, voz/música e efeito sonoro.

Para tratarmos do ruído na linguagem radiofônica, é preciso compreender, portanto, que todo ruído é som. E o som é a matéria-prima do rádio. Sem o som e todas as suas características, dimensões e nuances o rádio como meio de comunicação não teria função alguma, assim como sem o ouvido o rádio não teria importância para o ser humano.

O fato é que todo som nos afeta. Seja pela vibração física ou pela sensação sonora. O som pode ser sentido fisicamente pelo corpo e percebido pelos ouvidos. “Só a interioridade sem objeto, a subjetividade abstrata se deixa exprimir pelos sons. Subjetividade abstrata que é um eu na sua simplicidade, a pessoa sem outro conteúdo que ela mesma” (HEGEL, 1962, p. 182).

O ruído

Há diversas variáveis no emprego da palavra ruído. O pesquisador brasileiro Ivan Izquierdo em seu livro ‘Silêncio, por favor!’ trata do ruído urbano e sugere que “nosso mundo de hoje é o mundo do ruído” (IZQUIERDO, 2009, p. 23). Segundo Izquierdo “o ruído não nos deixa distinguir os sinais que nos interessam e por isso nos incomoda” (IZQUIERDO, 2009, p. 25). Estudos sobre a Engenharia Acústica classificam o ruído como algo que precisa ser combatido por ser nocivo ao homem. Nos projetos acústicos há uma preocupação em se higienizar os ambientes, torná-los organizados e perfeitos.

² Todo lenguaje, pues, es un conjunto sistemático de signos cuyo uso genera la codificación de mensajes en un proceso comunicativo interactivo entre emisor y receptor. No es posible la comunicación sin el lenguaje, pero ¿es posible el lenguaje sin la comunicación? Congruentemente con el enfoque estructuralista que contextualiza mi particular concepción del lenguaje radiofónico (...), considero que la fundamentación de la existencia del lenguaje está en su decodificación, en su percepción e interpretación. Por consiguiente, no existe lenguaje si el sistema semiótico que lo comprende no incluye también su uso comunicativo. (BALSEBRE, 2007, p. 18)

Em seu livro ‘Teoria da Informação e Percepção Estética’ Abraham Moles qualifica “com o termo geral de ruído todo sinal indesejável na transmissão de uma mensagem por um canal” (MOLES, 1978, p. 118). Para Moles, pelo ponto de vista lógico, não há distinção entre ruído e sinal nos estudos da Teoria da Informação e “um ruído é um som que não se quer ouvir. É um sinal que não se quer receber, isto é, que a pessoa se esforça para eliminar” (MOLES, 1978, p. 120). Essa relação do ruído com a mensagem transmitida depende diretamente da percepção do receptor e da sua capacidade de perceber, compreender e descartar o som que não lhe interessa.

O ruído se apresenta, pois como o pano de fundo do Universo, devido à natureza das coisas; sobre esse pano deve destacar-se a mensagem. Não existe mensagem sem ruído, por mais reduzido que seja. O ruído é o fator de desordem contingente, na intencionalidade da mensagem, intencionalidade que se caracteriza por uma ordem qualquer. Introduce-se uma dialética figura/fundo, ligada à de ordem/desordem, que constitui o segundo princípio da termodinâmica. O teorema geral da entropia – “a desordem não pode senão aumentar num sistema isolado” – se traduz, dizendo-se que o ruído não pode senão degradar o ordenamento da mensagem, não pode aumentar a informação particularizada, destrói a intencionalidade. O ruído é, portanto, um fenômeno irreduzível que limita nosso conhecimento do universo em todos os domínios. (MOLES, 1978, p. 130)

No livro ‘Enigma do Homem’ Edgar Morin destaca que o “ruído é, em termos de comunicação, toda perturbação que altera ou perturba a transmissão de uma informação” (MORIN, 1979, p. 121). Morin relaciona o ruído à evolução do sistema vivo, ao descontrole e ao erro ao considerar que o “ruído provoca o aparecimento de uma inovação e de uma complexidade mais rica. O erro, neste caso, longe de degradar a informação, enriquece-a” (MORIN, 1979, p. 121).

O compositor e escritor canadense Raymond Murray Schafer destaca em seus estudos sobre os ambientes sonoros que “o aumento de sons no mundo moderno originou uma mudança no significado da palavra ruído” (SCHAFER, 2001, p. 256) e enumera alguns significados possíveis de serem encontrados: som indesejado, som não-musical, qualquer som forte e distúrbio em qualquer sistema de sinalização. Para ele, “os ruídos apresentam uma grande dose de caráter simbólico” (SCHAFER, 2001, p. 256). O pesquisador chama a atenção para o fato de em muitos casos e culturas o ruído ser empregado para significar sons agradáveis e melódiosos.

“Os deuses são ruidosos” (WISNIK, 2004) e a natureza sonora do mundo pulsa. O som possui características distintas que de um modo geral resumem-se em: silêncio, barulho, ruído, som musical e a voz ou palavra falada.

Relacionar barulho e ruído como formas sonoras distintas, é o reconhecimento de que a vida urbana, moderna e industrial produz uma série de sons que talvez incomodem e, portanto, podem ser combatidos. Seja por leis, pelos isolamentos acústicos ou pelo bom senso das pessoas. Mas há subjetividade na conceituação de incômodo. Tomemos como exemplo um concerto de rock. A música executada pela banda leva ao delírio a plateia que não se sente incomodada nem com o volume, nem com o repertório e canta em coro verso por verso da canção. Do lado de fora do estádio, os vizinhos contam no relógio os minutos para o show se encerrar. Para eles não há música alguma. Só se ouve ruído. “Estamos, então, diante de uma situação em que as mesmas formas sonoras, emitidas pela mesma fonte, em idêntico espaço e tempo, para um receptor são ruído e para outro, não” (RODRÍGUEZ, 2006, p. 173). Portanto, a música também pode ser ruído.

O pesquisador espanhol Ángel Rodríguez para evitar a subjetividade dos critérios de avaliação sobre se determinada forma sonora é agradável ou desagradável, adota em seu livro ‘A dimensão sonora’ o conceito de ruído sugerido pelos cientistas E. Zwicker e R. Feldtkeller que se referem ao conceito de ruído definindo-o como:

Um som que não tem altura nem timbre, isto é, um som no qual nenhuma zona de frequência é diferente de outra e nenhum segmento de tempo difere de outro. Se essas duas condições (ausência de altura tonal definida e de diferenciação temporal definida) se cumprem com uma precisão que se ajuste ao poder de discriminação do ouvido, estão dadas as condições para falar de ruído. (RODRÍGUEZ, 2006, p. 171)

A proposta de Rodríguez diferencia o ruído de outras formas sonoras por não ter “características acústicas determinadas” (RODRÍGUEZ, 2006, p. 171)

Assim, se adotarmos essa definição como válida, quando falamos de ruído estamos na realidade fazendo referência a uma mistura de frequências audíveis suficientemente heterogêneas para que, diante dela, a percepção auditiva humana não tenha capacidade de discriminação tonal nem temporal. (RODRÍGUEZ, 2006, p. 171)

A coerência da opção de Rodríguez fica clara no exemplo a seguir:

Não é nada difícil que duas pessoas de gostos musicais radicalmente opostos concordem que o zumbido do moedor elétrico de café é um ruído, e isso apesar de que escutar o zumbido do moedor de manhã, associado ao intenso aroma de café recém

moído, pode ser uma experiência muito agradável. No entanto, não estamos nos referindo a um critério subjetivo de agradável/desagradável, e sim a uma forma sonora precisa. (RODRÍGUEZ, 2006, p. 173).

Para Rodríguez a palavra ruído deve ser substituída pela palavra som que deve vir acompanhada de sua suposta fonte sonora. Ou seja, ao invés de ruído de chuva, diz-se som de chuva ou som do casco do cavalo.

A nosso ver, a assimilação entre os conceitos de som e ruído implica um erro importante. Consideramos que é necessário dispor de uma única categoria universal específica para definir globalmente toda vibração capaz de estimular a percepção auditiva do ser humano. Esse conceito, sem dúvida, fica muito mais bem recoberto pela palavra som do que pela palavra ruído, na medida em que, como estamos vendo, a segunda palavra tem um campo semântico muito mais contraditório, ambíguo e difuso do que a primeira. Enquanto a categoria som inclui sem problemas os subconjuntos de formas sonoras que constituem a música e a palavra, a categoria ruídos, (...) configura um subconjunto de sons que adquire sua identidade justamente em função de não pertencer a subconjuntos de sons que configuram a música e a palavra. (RODRÍGUEZ, 2006, p. 175)

A concepção de ruído proposta por Rodríguez se contrapõe ao conceito desenvolvido por outro autor espanhol Armand Balsebre em seus estudos sobre o rádio. Balsebre trata o ruído como efeito sonoro e o relaciona como elemento acústico constituinte da linguagem radiofônica.

Linguagem radiofônica é o conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas pelos sistemas expressivos da palavra, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, cuja significação vem determinada pelo conjunto dos recursos técnico-expressivos da reprodução sonora e o conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativa-visual dos radiouvintes³. (BALSEBRE, 2007, p. 27)

Reconhecida a dificuldade para conceituar ou denominar o que é ruído ou não, e tampouco disposto a decidir qual das definições é a correta, para esse artigo adotaremos os seguintes padrões para diferenciarmos a série de formas sonoras possíveis de serem percebidas nas transmissões radiojornalísticas, além da voz, da música e do silêncio: chiado, efeito sonoro e ruído.

³“Lenguaje radiofónico es el conjunto de formas sonoras y nosonoras representadas por los sistemas expresivos de la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio, cuya significación viene determinada por el conjunto de los recursos técnico-expresivos de la reproducción sonora y el conjunto de factores que caracterizan el proceso de percepción e imaginativo-visual de los radioyentes”. (BALSEBRE, 2007, p. 27)

Denominaremos como chiados os sons característicos da estática e da interferência transmitidos e captados pelos receptores, principalmente das emissoras de AM, possíveis de serem ouvidos.

Quando o espaço é repentinamente agitado pelo relâmpago, quando alguém aciona o botão da campainha da porta de entrada ou quando a empregada liga o aspirador de pó para começar a limpeza da casa, imediatamente tem lugar a geração de certas ondas elétricas que vão se entrosar na onda portadora de rádio, atingindo, por esse meio, o aparelho receptor de radiodifusão. Os receptores de amplitude modulada mostram-se impotentes para discriminar ou isolar os ruídos inconvenientes (parasitas industriais) dos sons legítimos que representam o programa irradiado pela emissora de radiodifusão. Então, ambos chegam na audição radiofônica juntos e embaralhados”. (ANDRADE, 1970, p. 185)

Definitivamente os chiados não fazem parte da mensagem irradiada. A interferência elétrica por causa do raio ou do liquidificador ligado nas imediações da recepção do sinal, não tem nenhuma relação com a informação transmitida pela emissora.

Já os efeitos sonoros definem-se por serem sons programados e roteirizados. Não há distinção entre o som ter sido produzido artificialmente ou ter sido gravado direto de sua fonte sonora. O que o determina é o fato dele servir na transmissão radiofônica meramente como um adorno ou um enfeite e ser incluído na transmissão pelo rádio com essa intenção estética e narrativa.

O efeito sonoro serve como alerta, um chamamento, uma preparação para o ouvinte se atentar para algum detalhe. Por isso, a capacidade do ouvinte distinguir e reconhecer a forma sonora reproduzida não precisa ser levado em conta. O ouvinte não necessita saber de que maneira foi produzido um efeito ou quais os equipamentos foram usados para criar ou recriar um determinado som. Quando ouvimos nas rádios CBN ou Bandeirantes, por exemplo, o barulho de buzinas antes da informação do trânsito, não se noticia a existência de carros dentro do estúdio. Pretende-se chamar a atenção do ouvinte para a informação que se seguirá. O efeito sonoro está ligado à plástica da programação. É usado pelos profissionais do rádio desde a época das radionovelas. Serve para ambientar ou produzir paisagens sonoras, e principalmente para simplificar e padronizar a comunicação entre o emissor e o receptor.

As principais características que diferenciam os efeitos sonoros dos ruídos se relacionam com o fato de serem sons gravados, manipulados, editados e principalmente por

serem usados no instante em que o operador ou o *disc jockey* achar conveniente ou estiver programado. O efeito sonoro é o *plim plim*⁴ para o rádio.

Na realidade, quando nos deparamos com um efeito sonoro, qualquer um dos que a BBC comercializa, por exemplo, ninguém sabe ao certo qual foi sua fonte sonora original nem qual será seu último destino expressivo. (RODRÍGUEZ, 2006, p. 176)

Apesar de concordar com grande parte das considerações de Ángel Rodríguez, pela pesquisa realizada sobre a estética e a linguagem do radiojornalismo para esse estudo, o ruído se apresenta como um elemento que desde o final da ditadura militar e início da redemocratização do Brasil enriqueceu as transmissões radiofônicas e por causa disso merece ser destacado.

O ruído não é a principal informação. Ele serve de pano de fundo e “deve ser considerado uma das formas sonoras básicas elementares da linguagem audiovisual” (RODRÍGUEZ, 2006, p. 179).

O “ruído é uma mistura de tons cujas frequências diferem entre si por um valor inferior à discriminação do ouvido” (SILVA, 1971). Dessa forma, o som de fundo percebido na transmissão de uma reportagem no rádio tem a ver com volume, amplitude e intensidade. O ruído pode ser qualquer som, inclusive a voz, a música ou até mesmo o silêncio.

O som do mundo é o ruído, o mundo se apresenta para nós a todo o momento através de frequências irregulares e caóticas com as quais a música trabalha para extrair-lhes ordenação (ordenação que contém também margens de instabilidade, com certos padrões sonoros interferindo sobre outros). (WISNIK, 2004, p. 33)

Em uma reportagem, apesar dos sons de fundo entrelaçarem-se com o som da voz captado pelo microfone, seu volume, amplitude ou distância não os deixa ser a informação principal. O posicionamento do microfone é fundamental para determinar os planos e os detalhes. Os sons de fundo, porém, fogem ao controle. São ruídos imprevisíveis,

⁴ Nos anos 70 os comerciais dos filmes eram exibidos sem nenhuma marcação ou separação, por isso a cada intervalo o telespectador levava um susto ou até confundia-se. Por isso Boni teve a idéia de criar uma vinheta bem curta só para avisar o telespectador que era hora do comercial. No início o Plim-plim era na verdade um Bip-bip. A vinheta, segundo Boni, representava o diafragma de uma máquina fotográfica que se abria e fechava. Com a chegada de Hans Donner a Globo, todo o visual da emissora foi mudado inclusive o "Bip-bip". Ele criou uma vinheta com um som estridente, em que, se você tiver passando na rua você escutaria o tal Plim-plim nas casas que estão assistindo a Globo. Este globo era criação do desenhista Borjalo e foi o primeiro globo a fazer "plim-plim" em 1973, sendo que na verdade ele era um "bip-bip" de 3 segundos e que só depois, com Hans Donner ganhou aquele som de vidro tilintando e tornando-se o "plim-plim" atual. Na mesma época que se mudou o som, Hans Donner criou o novo logotipo da emissora e que a partir deste derivaram todos os seguintes. (Plim Plim, s/d)

provocadores de desordem, mas complementam a informação transmitida ao criar condições sonoras suficientes para ambientar o local em que ocorre o fato.

Pensemos no microfone, captando todos os pontos sonoros do espaço circundante. Após diversas transformações sofridas, os vários pontos dispersos encontrar-se-ão condensados num único local – a membrana do alto-falante. O espaço original onidirecional é substituído e passa a ser ouvido a partir de uma única fonte, localizada e dirigida pela posição em que o alto-falante está situado. Mesmo assim, sendo o sistema microfone-alto-falante uma fonte dirigida, o objeto sonoro capturado guarda em si características do espaço. Por exemplo, nossa escuta tende a reconhecer se o material foi gravado em sala pequena ou grande, em ambiente aberto ou fechado etc. é nesse sentido que o objeto sonoro pode guardar características do espaço também. (OBICI, 2008, p. 34)

A voz do repórter destaca-se organizada sobre o ruído/fundo desorganizado. Depois de anos sendo combatido, manipulado ou descartado, agora essa explosão de ruídos já não precisa ser filtrada pelos técnicos das rádios e o som da voz “desponta alegre e dolorosamente em meio ao ruído” (WISNIK, 2004, p. 40).

A introdução do ruído atua ambivalentemente como acréscimo de carga informativa das mensagens e acelerador entrópico dos códigos (o que realimenta entropicamente as mensagens). Está inaugurado o mundo moderno, com tudo aquilo que ele já contém de crise de proliferação pós-moderna. (WISNIK, 2004, p. 44)

Recursos tecnológicos como celulares digitais e microfones, somados à emergência na transmissão da notícia pelos repórteres, permitiram ao ouvinte perceber sons que possivelmente, se estivesse no local, não conseguiria ouvi-los.

O microfone também exerce aspectos do foco subjetivo, não irá transcrever a realidade sonora sem deixar suas marcas, pois dependendo do posicionamento na gravação, sua proximidade da fonte sonora, o tipo de microfone, valorizará certas características do objeto sonoro. (OBICI, 2008, p. 33)

O microfone e o rádio transformaram o meio sonoro em eletroacústico, o que nos remete a McLuhan e os meios como extensão do homem, sendo o microfone a boca e o alto-falante o ouvido.

Se por um lado, com o microfone, ocorre perda na escuta ativa que localiza e direciona, por outro, torna audível o que era imperceptível, possibilita o som maior do que é por natureza. (OBICI, 2008, p. 34)

No som das reportagens no radiojornalismo ruído, música, voz e silêncio se entrelaçam e são transmitidos pelo rádio ao mesmo tempo.

No entanto, essas formas não estão isoladas; entrelaçam-se com a palavra e a música, compondo um tecido acústico único e denso que não é possível separar no tempo. Palavras, músicas, efeitos sonoros, ruídos... se entrelaçam e se superpõem, convertendo-se em algo que não é analisável como formas independentes separadas no tempo, e sim como formas superpostas e entrelaçadas que interagem formal e expressivamente entre si. (RODRÍGUEZ, 2006, p. 178)

O ruído é a novidade e o descontrole. É o relevo da paisagem sonora. Seja no sotaque de um entrevistado, seja no pedestre que passou gritando ao fundo. Nesses instantes é o inesperado que toma a palavra e deixa o rádio repleto de vida e movimento.

O papel se deixa escrever. O filme não. O disco não. Sabemos o que falar quer dizer; sim, mas ficamos sempre surpresos com o que a imagem e o ruído dizem de novidade. (SCHAEFFER, 2010, p. 70)

Para o rádio o tempo é sempre o presente, o “ao vivo” da notícia em tempo real. “Essa nova ordem no tempo e encurtamento do espaço criou para o público a possibilidade de receber a notícia de maneira imediata, instantânea” (SALOMÃO, 2003, p. 79).

O rádio é, ou pelo menos tenta ser, a mídia da notícia em tempo real, ao vivo. O fato chegando ao ouvinte no momento em que ele acontece. Esse mito da instantaneidade foi assumido pelo rádio e é largamente usado como estratégia na concorrência entre mídias nos últimos anos. (...) E mesmo que a tecnologia proporcione quase a mesma mobilidade hoje à televisão, o instantâneo ainda é uma característica do jornalismo radiofônico que não está sujeito, como o telejornalismo, a uma rígida e praticamente intransponível grade de programação. (SALOMÃO, 2003, p. 80)

Para as emissoras radiojornalísticas um acontecimento importante deve ser divulgado imediatamente. Com exceção dos canais de notícia da TV por assinatura, o rádio ainda consegue estar sempre à frente das emissoras de televisão. Além de pautar os telejornais noturnos.

O noticiário do rádio observa uma série de particularidades. Uma delas é a construção da notícia.

Como em outras mídias, no rádio os conceitos de acontecimento e sua publicização estão intimamente relacionados com noções como “fragmentos” do cotidiano, efemeridade da notícia e ação. Desde a pauta, o exercício do jornalismo no rádio, no entanto, tem um caráter bastante peculiar: no trabalho de construção de notícia, o repórter de rádio lida com o acontecimento geralmente ainda em processo. O rádio

deve buscar noticiar o não ocorrido, mas o que está ocorrendo. Um misto de participante/testemunha/narrador. (SALOMÃO, 2003, p. 81)

Nesse processo de construção da notícia, de acompanhamento *in loco* dos fatos, o ruído surge como o grande diferencial a ser registrado. Noticiado pelo rádio e dependendo da relevância do fato, essa notícia será aproveitada pela televisão nos noticiários noturnos, porém, sem a textura acústica que o ruído confere. Pelo rádio o ouvinte será transportado no momento do acontecimento.

O repórter de rádio, nas transmissões ao vivo, tenta “presentificar” a notícia para o ouvinte com o acontecimento ainda se desenrolando. Na outra ponta, na recepção, age o ouvinte sobre a narrativa reconstruindo, a partir de suas experiências e imaginário, a “sua” história – um processo que assim se dá sendo a intervenção do repórter simultânea ou não aos fatos retratados. (SALOMÃO, 2003, p. 81)

Porém, nem sempre é possível o repórter prever os acontecimentos. Por isso, é comum ocorrer da notícia ser uma especulação. Desse modo, “o rádio fala não só do que acontece, mas também do que pode acontecer” (SALOMÃO, 2003, p. 83).

Por isso, no rádio são noticiáveis, por exemplo, “possibilidades de uma greve”, “especulações sobre demissões”, “riscos do fechamento de uma escola ou entidade”, ou seja, a antecipação do acontecimento ou, pelo menos, a ênfase a probabilidade de sua ocorrência. Uma antecipação que ganha contornos de acontecimento e que, dentro do conceito de interdiscursividade, acaba chegando a jornais e tevês estabelecendo-se assim o chamado poder de “agendamento” da mídia. (SALOMÃO, 2003, p. 84)

É evidente que o rádio também se utiliza das especulações e possibilidades divulgadas pelos outros meios, mas é notável como essa forma de especular é comum nas emissoras radiojornalísticas. É nesse ponto que o ruído atua como grande diferenciador. O ruído só ocorre junto ao acontecimento. Portanto, um comentarista esportivo especular que determinado time de futebol marcará um gol no segundo tempo, não tem a mesma força informativa da narração do gol pelo locutor com o ruído da torcida ao fundo.

Recapitulando, então, para as emissoras *all news* o ruído não é um efeito sonoro e suas potencialidades acústicas estão além da verbal-oral.

A utilização do som é uma maneira de transportar o ouvinte até o local do acontecimento. A matéria deve reproduzir o ambiente, para que não se reduza à mera leitura de um texto com o trecho de uma entrevista. (PARADA, 2000, p. 32)

Aliás, levar em conta somente a fala no radiojornalismo se demonstra uma visão limitada e reducionista.

Acostumado a fazer há 15 anos a cobertura jornalística de confrontos entre policiais e bandidos no Rio de Janeiro, o repórter Robson Aldir chegou ao pé do Morro dos Macacos. (...) Enquanto o repórter entrevistava ao vivo o comandante da operação, que fazia um balanço da incursão no morro, os bandidos iniciaram o contra-ataque: tiros de todos os lados, e de armamento pesado, eram disparados em direção aos policiais que aguardavam na principal avenida do bairro a hora de voltar para o batalhão. "De repente, me vi no meio do tiroteio. Joguei-me debaixo do carro de reportagem da rádio e tentei narrar o que estava acontecendo. Mas o barulho incessante dos tiros, por si só, dizia tudo, dava uma idéia da gravidade da situação", relembra Aldir. (BARBEIRO, 2006, p. 22)

A aceitação do ruído como informação nas entrevistas das emissoras *all news* reafirma a importância do rádio como meio de comunicação.

No rádio, o que faz a diferença é o som. Óbvio, não? A maioria das rádios jornalísticas e dos repórteres despreza, subestima sua principal matéria-prima. Não se trata aqui do som da voz do apresentador ou do repórter. Mas da música, do ambiente, dos gritos, das sirenes, do bate-boca, do choro, enfim, de tudo o que cerca uma situação que não deve simplesmente ser relatada por meio de um texto ou de uma entrevista. (PARADA, 2000, p. 32)

Afinal, os ruídos de ambulância, de buzinas, de carros passando ou das torcidas gritando nas transmissões esportivas e nas entrevistas de rua não tem como serem suprimidos. É a vida acontecendo e sendo noticiada pelo rádio.

O ruído na linguagem radiofônica compõe a sua gramática elementar. Desse modo, o sotaque característico de um entrevistado, apesar de contido na sua voz-palavra, ou a percepção auditiva do espaço sonoro onde ele está inserido pode ser considerado ruído.

A vida não transcorre apenas em um plano. Enquanto um casal conversa em um quarto fechado, se ouve o canto dos pássaros em uma árvore perto da janela. Ao mesmo tempo começa a se ouvir um caminhão que avança desde a esquina, se aproxima e logo vai embora. Toda a sequência tem vários planos. As vozes estão em primeiro plano, com uma forte presença. O canto das aves, bem amortizados, se deixará ouvir em um terceiro plano. O caminhão aparecerá por debaixo dos pássaros e virá em um crescente até cobri-los – alcançará o segundo plano e logo começará a desaparecer. O diálogo do casal nunca deixará de estar em primeiro plano⁵. (HAYE, 1995, p. 204)

⁵ “La vida no transcurre en un solo plano. Mientras una pareja conversa en una habitación cerrada, se oye el canto de los pájaros en un árbol cercano a la ventana. De pronto comienza a oírse un camión que avanza desde la esquina, se acerca y pasa de largo. Toda la secuencia tiene varios planos. Las voces estarán en primer plano, con una firme presencia; los trinos de las aves, muy amortiguados, se dejarán oír en un tercer plano; el camión

Sibilações ou o som do motor do carro que passa, são ruídos que no passado precisavam ser maquiados ou retirados. No radiojornalismo atual esses são elementos naturalistas. Não são a principal informação, mas testemunham, agilizam e credibilizam a notícia transmitida.

Ángel Rodríguez trabalha com o conceito do som como ponte entre a acústica e a percepção auditiva e considera que sua análise é essencialmente fenomenológica. Para ele, o som é todo resultado da vibração de um objeto físico que pode ser percebido pelo ser humano através do ar ou pela vibração de seu próprio corpo. Esse objeto físico enquanto produz som deve ser considerado como fonte sonora. Quando nossa percepção auditiva isola e identifica o som produzido pela fonte sonora ele se transforma em objeto sonoro.

Nosso ouvido, na verdade, pratica uma seleção, discrimina entre o que queremos ouvir e aquilo que não nos interessa. Por isso é que não reparamos em muitas das coisas que se passam ao nosso redor. O microfone, ao contrário, não seleciona e capta tudo que é registrável⁶. (HAYE, 1995, p. 204)

Quando o ouvinte escuta o som pelo rádio, ele pode ou não identificar a fonte sonora que o produziu. Nos dois casos, de identificação ou não, ocorre uma fenomenologia distinta do ponto de vista cognitivo.

O som deixa de ser um objeto sonoro e passa a atuar como se fosse a própria fonte sonora. No entanto, a fonte sonora já não existe, só existe o som como uma entidade independente que adquiriu para o receptor um valor sógnico aparentemente “substituto” da fonte sonora. Na realidade, o fenômeno comunicativo que isso comporta é muito mais complexo que uma simples substituição do som pela fonte. Ou, em todo caso, esse valor substitutivo é de uma natureza muito semelhante à de um signo linguístico. (RODRÍGUEZ, 2006, p. 57)

Rodríguez destaca a importância do ente acústico que é “qualquer forma sonora que, tendo sido separada de sua fonte original, é reconhecida pelo receptor como uma fonte sonora concreta situada em algum lugar de um espaço sonoro” (RODRÍGUEZ, 2006, p. 57). Esse reconhecimento significa que o ouvinte identifica a forma sonora do objeto físico e sua

aparecerá por debajo de los pájaros e irá crescendo hasta taparlos; en punto máximo – al pasar frente a la casa – alcanzará un nítido segundo plano y luego comenzará a desaparecer. El diálogo de la pareja nunca habrá perdido presencia.” (HAYE, 1995)

⁶ “Nuestro oído, en verdad, practica una selección, discrimina entre lo que queremos oír y aquello que no nos interesa. Por eso es que no reparamos en muchas de las cosas que pasan a nuestro alrededor. El micrófono, en cambio, no selecciona sino que capta todo lo registrable”. (HAYE, 1995)

localização em algum espaço sonoro. Portanto, ao construir um ente sonoro ele também constrói um espaço sonoro em sua mente.

Porém, o fato de determinados ruídos ou sons, como prefere Rodríguez, estarem presentes nas rádios informativas não significa necessariamente que serão sempre identificados pelos ouvintes. É possível que a sua preocupação principal seja a de interpretar o conteúdo e não se preocupar em reconhecer o locutor ou as características do lugar onde ele está inserido.

Por outro lado, pode ocorrer o contrário:

No momento em que um ouvinte substitui intelectualmente o som da voz de um locutor pelo próprio locutor, automaticamente está criando um espaço para ele e em torno dele. Nesse momento, o som da voz atua como um ente acústico, ou seja, como uma forma acústica que substitui significativamente uma fonte sonora, e que pode ser tratada dentro do espaço sonoro exatamente da mesma forma como poderia ser tratada a fonte sonora evocada no espaço real.

Para compreender a lógica narrativa que organiza o espaço sonoro, é importante considerar que os entes acústicos são sempre acusmáticos. (RODRÍGUEZ, 2006, p. 58)

O radiojornalismo tem sido fundamental no processo de reformulação do fluxo de informações. Apesar da identificação do ruído depender da disposição do ouvinte, pelo menos está dada a informação e ela não precisa mais ser disfarçada, editada ou descartada gerando mais credibilidade ao meio rádio.

A Rádio Astral FM, emissora comunitária do município de Jandira, na Grande São Paulo, apresentava semanalmente o *Bom dia, Prefeito* programa em que o prefeito da cidade Braz Paschoalin era entrevistado e prestava contas de seu trabalho à população. Na manhã do dia 10 de dezembro de 2010, minutos antes do término do programa *Jornal Informativo* os apresentadores ao comentarem uma notícia sobre o evento comemorativo do aniversário da cidade, foram surpreendidos por diversos ruídos que vazaram pelo microfone da emissora. Imaginaram que se tratava de rojões e brincaram sem saber que eram os tiros que mataram o prefeito e feriram o seu segurança no momento da chegada na emissora.

Loc. 1: ... encerrando assim a primeira parte da festa o prefeito Braz Paschoalin subiu ao palco para agradecer a presença do público... (ruídos de tiros)

Loc. 2: Que bagunça é essa aí? (ruídos de tiros)

Loc. 1: O pessoal tá bagunçando aí. É só falar em festa, hein?

Loc. 2: Que negócio é esse aí, hein?

Loc. 1: Olha só, o prefeito subiu ao palco aí “sortaram” os fogos. É isso que aconteceu?

Loc. 2: Que palhaçada...

Loc. 1: Ah, foi o papa-moça que soltou esses efeitos espaciais...

(sobe a trilha e permanece por vários minutos) (Jovem Pan, 2010)

A gravação desse acontecimento com o ruído do tiro flagrante e inusitado transformou-se em notícia e ganhou as manchetes dos jornais e telejornais de todo o país. A retransmissão da gravação com ênfase para o ruído dos tiros demonstra a importância do ruído como informação e sua contribuição na narrativa dos fatos, além, é claro, de sua capacidade de ambientação para a paisagem sonora.

Considerações Finais

Se no mundo globalizado e conectado da atualidade, a disputa por verbas e audiências com os demais meios motiva debates sobre a capacidade de sobrevivência do meio rádio, não se deve ter dúvida sobre sua condição criativa e vigorosa demonstrada ao longo de sua história para se manter na ativa. Segundo dados da ABERT – Associação Brasileira das Emissoras de Rádio e Televisão - o meio rádio gera 65 mil empregos diretos no Brasil, com uma média de 15 funcionários por emissora.

Pautando e sendo pautado pelas mídias em geral, o rádio apresenta no dia a dia a velocidade que os momentos atuais exigem. Presta serviços com coberturas jornalísticas dinâmicas e exclusivas, apresenta informações que repercutem na vida de seus ouvintes e liga toda a vida da cidade.

Em permanente movimento o radiojornalismo trabalha com a percepção de seu público com uma gama infinita de possibilidades de sons: música, voz, efeitos sonoros e com duas linguagens universais: a do silêncio e a do ruído. Silêncio que embora não tenha sido estudado aqui, é compreendido como fundante, “matéria significativa por excelência, um *continuum* significativa” da forma sugerida pela pesquisadora Eni Orlandi.

Já para o ruído, o aumento dele desde a revolução industrial nos demonstra o seu protagonismo no cotidiano das cidades e na formação das paisagens sonoras, apesar de estar sempre em segundo plano. Em tempo, o padrão asséptico que o combateu por tantos anos nas rádios brasileiras se rendeu à sua relevância e aceitou a sua incorporação na linguagem do rádio. A urgência por novas notícias impede o seu controle, sua edição e seu silenciamento.

Portanto, não há prognóstico a ser feito sobre o futuro do rádio ou do rádio do futuro. Talvez seja um *mix* de jornalismo, prestação de serviços e muita música. E claro, sem controle

ou manipulação do ruído e suas potencialidades acústicas. Aliás, percebê-lo nas reportagens é reconhecer sua ágil capacidade informativa na contemporaneidade. Permitir a transmissão dos ruídos pelas ondas do rádio é dar vazão às diversas vozes, cenários e acontecimentos repletos de significados e significações que dão credibilidade para o meio radiofônico.

Referências

ANDRADE, R. **Rádio para todos**. Rio de Janeiro: Aurora, 1970

BALSEBRE, A. **El lenguaje radiofónico**. Madrid: Cátedra, 2007

BARBEIRO, H. **O desafio da ancoragem**. In M. TAVARES, & G. FARIA, **CBN - A rádio que toca notícia**. Rio de Janeiro: SENAC, 2006

HAYE, R. M. **Hacia una nueva radio**. Buenos Aires: Paidós, 1995

HEGEL. **Estética - Pintura e Música**. Lisboa: Guimarães Editores, 1962

IZQUIERDO, I. **Silêncio, por favor**. São Leopoldo: Unisinos, 2009

Jovem Pan, R. (10 de 12 de 2010). **Prefeito assassinado - Rádio de Jandira captou som dos tiros**.

Obtido em 29 de 05 de 2013, de Jovem Pan Online:

<http://jovempan.uol.com.br/videos/radio-de-jandira-captou-som-dos-tiros-51796,1,0>

MOLES, A. **Teoria da Informação e Percepção Estética**. Brasília: Universidade de Brasília, 1978

MORIN, E. **O enigma do homem**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979

OBICI, G. **Condição da Escuta**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008

PARADA, M. **Rádio, 24 horas de jornalismo**. São Paulo: Panda, 2000

Plim Plim. (s/d). Obtido em 10 de 02 de 2013, de redetec.org.br:

<http://www.redetec.org.br/inventabrasil/plimplim.htm>

RODRÍGUEZ, Á. **A dimensão sonora**. São Paulo: SENAC, 2006

SALOMÃO, M. **Jornalismo radiofônico e vinculação social**. São Paulo: Annablume, 2003

SCHAEFFER, P. **Ensaio sobre o rádio e o cinema**. Belo Horizonte: UFMG, 2010

SCHAFER, R. M. **A Afinação do Mundo**. São Paulo: UNESP, 2001



SILVA, P. **Acústica Arquitetônica**. Belo Horizonte: Edições Engenharia e Arquitetura, 1971

WISNIK, J. M. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.