

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Danielson de Oliveira Freire

A complexidade no Rádio:

contribuições sobre o meio de comunicação na contemporaneidade sob a teoria de Edgar
Morin

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

São Paulo

2022

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Danielson de Oliveira Freire

A complexidade no Rádio:
contribuições sobre o meio de comunicação na contemporaneidade sob a teoria de Edgar
Morin

Dissertação apresentada à Banca Examinadora
da Pontifícia Universidade Católica de São
Paulo para a obtenção do título de Mestre em
Comunicação e Semiótica, sob a orientação da
Profa. Dra. Lucia Isaltina Clemente Leão.

MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

São Paulo

2022

BANCA EXAMINADORA

DEDICATÓRIA

Sempre a Deus: antes, durante e depois de tudo e qualquer passo e afazeres.

Depois, peço licença à minha mãe, à minha esposa, à minha comunidade e, a todos quantos me conheçam para, aqui, escrever à uma pessoa muito amada de meu coração, meu pai, **Denilson Freire**.

Àquele que, vindo do Rio Grande do Norte/RN, muito novo, lutou para construir a vida;

Àquele que, junto de minha mãe, deu-me a vida, belo dom, a que zelo diariamente;

Àquele que dedicou a vida para manter, zelar, cuidar da família com todo esmero;

Ao taxista de Rio Claro/RJ que, na infelicidade da Covid-19, em 2021, lutou bravamente...

E, naquele domingo, 11 de abril, em meio à luta para se manter e respirar, perguntava-me:

– Como está o mestrado do Danielson?

– Em que grau de dificuldade?

E que aceitou que eu sáísse, às pressas, ao seu encontro – sem imaginar – naquela tarde...

Que seriam nossos últimos olhares, sem poder apertar suas mãos e lhe abraçar.

Que seriam nossas últimas conversas, sem haver despedida.

Àquele que, no dia seguinte ouviu, por mensagem de áudio, minhas palavras:

– Bom dia pai! Vim aqui fora do Hospital saber notícias do senhor. Mamãe (também com o vírus) está bem, nós também. Luta aí dentro que seguimos lutando aqui fora. Te Amo muito! Deus Abençoe! (Era tentativa de incentivo ante a árdua luta de papai).

Àquele que, naquela tarde, viria pedir para ser entubado, dado o sofrimento para respirar e, 11 (onze) dias depois, partiria para Deus, para sempre.

Meu Pai, obrigado por tudo. Eis a dissertação, eis o mestrado do qual tenho certeza de que tanto se orgulhava em minha pessoa. Creio que do céu, nos acompanha. Um dia, na graça de Deus, nos veremos. Para sempre hei de honrar-te, para sempre... te Amo meu Pai!

AGRADECIMENTOS

Reafirmo, para além da dedicatória, agradeço e sempre serei grato à Deus.

À minha família, hoje, na pessoa de minha mãe, Cecília de Oliveira Freire, e meu irmão Fernando. Sem a família, sustentáculo da vida e da sociedade, quais passos daria? Com todo carinho e coração, agradeço à minha amada esposa, Núbia Tatiele Santos Araújo Freire. Quanto amor e paciência dispensados a mim neste tempo. Te Amo minha vida!

À Comunidade Canção Nova, a Fundação João Paulo II (especialmente na pessoa do Wellington Silva Jardim, Eto) e a Faculdade Canção Nova por acreditarem em mim e, investirem neste percurso de aprendizado e crescimento que foi e é o mestrado.

À professora Adriana Ferreira da Silva e à professora Lucia Leão., que apresentou para mim o Programa da PUC-S.

Ao caro amigo e irmão, professor Marcos Jolbert Cáceres Azambuja, por cada partilha, contribuição e a presença em todo este tempo, riquezas de poucos. Obrigado!

À PUC-SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo) e a FUNDASP (Fundação São Paulo, mantenedora da PUC-SP) pela acolhida neste Mestrado. Especialmente ao querido Cardeal Dom Odilo Pedro Scherer pelo auxílio na obtenção da bolsa junto à FUNDASP e, ao Padre João Júlio Farias Jr., Secretário Executivo da FUNDASP e à querida Rosangela Sanson por todo apoio nas renovações da bolsa em cada semestre.

À professora Lucia Isaltina Clemente Leão, minha orientadora, por receber-me no programa de Comunicação e Semiótica e, claro, toda a suma contribuição dispensada desde então.

Às Professoras Cecília Almeida Salles e Patrícia Assuf Nechar, pelas profundas contribuições na banca de qualificação e, o aceite ao convite para a banca de defesa.

Aos colegas do CCM (Grupo de Pesquisa em Comunicação e Criação nas Mídias) da PUC-SP, pessoas maravilhosas.

Enfim, no percurso até aqui, a todos que de alguma forma passaram pela (“complexidade de”) minha vida. Meu muito obrigado!

Há duas coisas a considerar em nosso conhecimento. Primeiro, que esse conhecimento intelectual tem sua origem de algum modo no conhecimento sensível. Porque o sentido tem por objeto o singular, e o intelecto, o universal, é necessário que o conhecimento do singular, com relação a nós, seja anterior ao do universal.

Em segundo lugar, nosso intelecto procede da potência para o ato. Tudo o que procede assim, chega primeiramente ao ato incompleto, intermediário entre a potência e o ato, antes de chegar ao ato perfeito. Esse ato perfeito é a ciência acabada, pela qual se conhecem as coisas de maneira distinta e precisa. [...] Podem-se conhecer assim tanto o todo universal no qual as partes são contidas em potência, como o todo integral.

Tomás de Aquino, Suma Teológica

RESUMO

FREIRE, Danielson de O. **A complexidade no Rádio**: contribuições sobre o meio de comunicação na contemporaneidade sob a teoria de Edgar Morin. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica. Projeto de Pesquisa de Mestrado. Orientação: Profa. Dra. Lucia Isaltina Clemente Leão. São Paulo, início: julho de 2019; qualificação: setembro de 2021.

O rádio, compreendido como fenômeno comunicacional de complexidade, é o objeto de estudo da presente pesquisa de mestrado. O estado da arte das pesquisas sobre o rádio no campo da comunicação é composto por trabalhos que investigam, na contemporaneidade, a pandemia da COVID-19, a convergência digital, a midiaticização, segmentações, gêneros e formatos, tipos de radiofonia, leis e regimentos radiofônicos etc., não observando-se pesquisas sobre a complexidade no rádio. Assim, a presente pesquisa se justifica pela originalidade de sua abordagem. Com objetivo de realizar um estudo semiótico sobre o rádio e propor inter-relações com a teoria da complexidade conforme desenvolvida por Morin, a pesquisa será composta por quatro capítulos, a saber: (1) *O fenômeno do rádio*, dedicado a analisar o rádio em sua contemporaneidade e apresentar um estudo sobre os principais elementos constitutivos do rádio; (2) *O rádio na era do ciberespaço*, que propõe relações entre o rádio e suas manifestações no ciberespaço; (3) *A complexidade como critério*, que pretende apresentar os elementos principais dessa teoria; (4) As complexidades do rádio. A questão principal de pesquisa é: quais são as complexidades presentes no rádio, entendido enquanto mídia, linguagem e cultura no contexto comunicacional contemporâneo? A questão secundária de pesquisa é: quais processos de criação em rádio revelam e/ou potencializam as complexidades comunicacionais em rádio? Para responder às questões, o presente mestrado irá adotar os seguintes métodos: (1) pesquisa do estado da arte sobre o rádio; (2) revisão dos elementos principais da teoria da complexidade; (3) proposta de relações entre a teoria e o rádio em suas transformações históricas, tecnológicas e comunicacionais; (4) Reflexões, sobre as complexidades radiofônicas e as cartografias de projetos radiofônicos em três estudos de caso. O método da cartografia será realizado segundo concepção de Leão. O corpus da pesquisa é composto por três programas radiofônicos, um por emissora, vinculados em seus devidos *dials*. Centrou-se em observar – na totalidade de cada programa – os elementos constitutivos radiofônicos bem como os elementos hipermidiáticos agregados e interagentes pelo veículo em seu *modus comunicacional*. O recorte realizou-se por pesquisa de ranking das emissoras FM mais acessadas no estado de São Paulo, gerado pelo *site* radios.com.br. As emissoras e seus programas escolhidos são: rádio Bandeirantes com o programa Os Donos da Bola; rádio CBN São Paulo com o programa CBN São Paulo e rádio Antena 1 com o programa Clássicos Antena 1. O arcabouço teórico tem como base: a complexidade (Morin); o rádio, a linguagem radiofônica, a tecnologia e o homem (Balsebre e Meditsch); ciberespaço e a linguagem da hipermídia (Leão e Santaella). Dentre os resultados, espera-se desenvolver uma cartografia das complexidades do rádio que contribua para o estudo teórico e prático desse importante fenômeno comunicacional.

Palavras-chave: Rádio, Processos de criação, Complexidade, Edgar Morin.

ABSTRACT

FREIRE, Danielson de O. **Complexity in Radio**: contributions on the media in contemporaneity under Edgar Morin's theory. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica. Projeto de Pesquisa de Mestrado. Orientação: Profª. Dra. Lucia Isaltina Clemente Leão. São Paulo, início: julho de 2019; qualificação: setembro de 2021.

Radio, understood as a communicational phenomenon of complexity, is the object of study in this master's research. The state of the art in research on radio in the communication field comprises works that investigate, in contemporary times, COVID-19 pandemic, digital convergence, mediatization, segmentations, genres and formats, types of radiophony, laws and regulations radiophonic etc., without researches on the complexity of radio. Thus, this research is justified by the originality of its approach. The research aims to conduct a semiotic study on radio and proposes interrelationships with the theory of complexity, as developed by Morin, and it will consist of four chapters, namely: (1) The phenomenon of radio, dedicated to analyzing radio in its contemporaneity and to present a study on the main constituent elements of radio; (2) Radio in the cyberspace era, which proposes relationships between radio and its manifestations in cyberspace; (3) Complexity as a criterion, which intends to present the main elements of this theory; (4) The complexities of radio. The main research question is: what are the complexities present in radio, understood as media, language and culture in the contemporary communicational context? The secondary research question is: which creation processes in radio reveal and/or enhance the communicational complexities in radio? To answer the questions, the present Masters will adopt the following methods: (1) research on the state of the art on radio; (2) review of the main elements of complexity theory; (3) proposal of relations between theory and radio in its historical, technological and communicational transformations; (4) Reflections on radio complexities and radio project cartographies in three case studies. The cartography method will be carried out according to Leão's conception. The research corpus consists of three radio programs, one per broadcaster, linked in their appropriate dials. It focused on observing – in the totality of each program – the radiophonic constituent elements as well as the hypermedia elements aggregated and interacting by the vehicle in its communicational modus. The cut was carried out through a ranking survey of the most accessed FM stations in São Paulo state, generated by the website radios.com.br. The stations and their chosen programs are: Bandeirantes radio with the program Os Donos da Bola; CBN São Paulo radio with the CBN São Paulo program and Antena 1 radio with the Antena 1 classics program. The theoretical framework is based on: complexity (Morin); radio, radio language, technology and man (Balsebre and Meditsch); cyberspace and the language of hypermedia (Leão and Santaella). Among the results, it is expected to develop a cartography of radio complexities that will contribute to the theoretical and practical study of this important communication phenomenon.

Keywords: Radio, Creation processes, Complexity, Edgar Morin.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Site da Rádio Bandeirantes	132
Figura 2 – Site da Rádio Bandeirantes (Página do Programa Os Donos da Bola)	133
Figura 3 – Facebook da Rádio Bandeirantes	134
Figura 4 – YouTube da Rádio Bandeirantes	135
Figura 5 – Site da Rádio CBN	140
Figura 6 – Facebook da Rádio CBN	140
Figura 7 – YouTube da Rádio CBN	141
Figura 8 – Site da Rádio Antena 1	145
Figura 9 – Facebook da Rádio Antena 1	145
Figura 10 – YouTube da Rádio Antena 1	146

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Roteiro curto <i>Os Donos da Bola</i>	131
Quadro 2 - Roteiro curto <i>CBN-São Paulo</i>	138
Quadro 3 - Roteiro curto <i>Clássicos Antena 1</i>	143

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	19
CAPÍTULO 1 – O FENÔMENO DO RÁDIO.....	23
1.1 – O Rádio.....	23
1.2 – Entre o homem e o Rádio	28
1.3 – O Sistema Semiótico Radiofônico	32
1.3.1 – A linguagem radiofônica	34
1.3.1.1 – Linguagem radiofônica: a palavra	37
1.3.1.2 – Linguagem radiofônica: a música.....	40
1.3.1.3 – Linguagem radiofônica: o efeito sonoro.....	42
1.3.1.4 – Linguagem radiofônica: o silêncio	45
1.3.2 – A mensagem radiofônica	47
1.3.3 – A tecnologia.....	52
1.3.4 – O ouvinte	57
1.4 – Novos percursos comunicacionais radiofônicos	60
CAPÍTULO 2 – O RÁDIO NA ERA DO CIBERESPAÇO	61
2.1 – Da origem ao ciberespaço	61
2.2 – A linguagem da <i>Internet</i>	68
2.3 – Caminhos de convergência.....	73
2.4 – Percursos de uma radiomorfose	80
2.5 – Sites, gêneros digitais e sites de redes sociais	82
CAPÍTULO 3 – A COMPLEXIDADE	88
3.1 – Breviário: a complexidade.....	88
3.2 – A complexidade por Edgar Morin.....	92
3.3 – O pensamento sobre a complexidade	94
3.4 – O paradigma da complexidade de Edgar Morin.....	97
3.5 – Dimensões do <i>Homo Complexus</i> em Edgar Morin	103
CAPÍTULO 4 – REFLEXÕES	108
4.1 – O Rádio como fenômeno.....	108
4.2 – Reflexões sobre as complexidades no Rádio	110
4.3 – Interação: palavra-chave na complexidade	124
4.4 – As complexidades do Rádio contemporâneo	128
4.4.1 – Rádio Bandeirantes – Programa Os Donos da Bola	129
4.4.2 – Rádio CBN São Paulo – Programa CBN São Paulo.....	136
4.4.3 – Rádio Antena 1 – Programa Clássicos Antena 1	142
4.5 – O Rádio como complexo.....	146

CONSIDERAÇÕES FINAIS	156
REFERÊNCIAS	159

INTRODUÇÃO

O rádio faz parte da história do autor da presente dissertação de mestrado desde a juventude que, de ouvinte, teve a chance de tornar-se locutor/apresentador de um programa na emissora local, da cidade¹, por dois anos. Uma experiência fantástica! Daí por diante, sem imaginar o futuro, os caminhos se mostraram ainda mais cruzados, vindo tornar-se radialista profissional e atuar em rádios, especialmente no interior de São Paulo, no Vale do Paraíba, por mais de dezoito anos e, talvez, este ser radialista de coração se perdure para o restante da vida. Foi, a partir deste carinho pelo rádio que, entre 2012 e 2015 este autor graduou-se em Comunicação Social com Bacharelado em Rádio e TV e, em seguida, 2016 e 2017, especializou-se em Gestão nos Veículos de Comunicação, ambos pela Faculdade Canção Nova². Após esse período, o autor ingressa no mestrado acadêmico na PUC/SP no programa de Comunicação e Semiótica³, em 2019, visando maior formação no campo da comunicação, nas pesquisas sobre o rádio e, em especial, no campo acadêmico, vindo tornar-se professor na Faculdade Canção Nova.

Assim apresentamos esta Dissertação de Mestrado, pesquisa a qual pretende tratar da temática do rádio e propondo-se observar as possibilidades de relação com a complexidade, especificamente teorizada por Edgar Morin, portanto, visando descobrir se o rádio é complexo.

Construindo o percurso, destaca-se o rádio como objeto da pesquisa. O recorte segue para os subobjetos que se apresentam como constituintes e/ou bases estruturais do rádio elencados por Armand Balsebre (1996) em seu livro *A Linguagem Radiofônica*, mais especificamente no Sistema Semiótico Radiofônico, constituído da linguagem radiofônica, a tecnologia e o ouvinte. Nestes pontos, a linguagem radiofônica se distribui em palavra, música, ruídos ou efeitos sonoros e o silêncio.

Conjuntamente ao recorte, apresentam-se outros dois tópicos, a figura do homem e a relação do rádio com o ciberespaço. Entende-se que o homem, para além do ouvinte, perpassa o rádio desde seus percursos iniciais até a transmissão final do sonoro, por isso, aborda-se o homem na relação com o rádio nestes processos e, quanto ao ciberespaço, percebe-se que o rádio, desde o despontar deste campo, passou a utilizar os caminhos ofertados pelo ciberespaço como potencialidades, especialmente, de divulgação de sua programação, visando ampliar seu

¹ Rio Claro/RJ.

² Instituição situada na cidade de Cachoeira Paulista/SP, Vale do Paraíba. Site: <https://www.fcn.edu.br/>

³ Para conhecer: <https://www.pucsp.br/pos-graduacao/mestrado-e-doutorado/comunicacao-e-semiotica>

poderio de atuação, para além do sonoro, ao mesmo que, alcançar os possíveis ouvintes presentes, portanto, seus usuários.

Procurando compreender o rádio como fenômeno de complexidade, a investigação abordará o entendimento amparando-se na teoria de Edgar Morin (2015) que aponta a complexidade como foco.

Hipoteticamente, as interações entre diferentes linguagens das partes constitutivas do rádio, tais como, sua linguagem, a tecnologia, os indivíduos fazedores e os ouvintes deste rádio e, todas as possibilidades advindas do ciberespaço, tornam o rádio complexo. Contudo, em uma concepção diferente do que se entende por difícil ou complicado, mas complexo como algo que é tecido junto, construído por diversos componentes interagentes neste tecido. Elementos diferentes, porém, inseparáveis, interdependentes, interativos, inter-retroativos neste tecido, cada parte para com o todo e, este todo para com as partes e das partes entre si.

Segundo Edgar Morin (2015), uma complexidade construída na unidade com a multiplicidade, entendendo o rádio por complexo, possivelmente permitindo compreender uma existência e o poder de organização, reorganização e adaptação, ou seja, verdadeira metamorfose, como em um organismo vivo que, na dinâmica da vida – se dirá: na dinamicidade da radiofonia –, zela e batalha para ser e sobreviver.

Neste percurso, objetiva-se, portanto, realizar um estudo semiótico sobre o rádio em suas estruturas constitutivas, sua relação com o ciberespaço e, propor uma inter-relação deste conjunto com a teoria da complexidade conforme Edgar Morin. Em primeiro lugar, pesquisar o rádio dentro das estruturas apontadas por Balsebre (1996), depois, observar a relação deste rádio com o ciberespaço e as potencialidades agregadas ao veículo por esta relação. Por conseguinte, propomos identificar, na teoria da complexidade de Edgar Morin como critério, seus elementos principais e compreender também a complexidade no homem que, para Morin, é visto como *Homo Complexus* e, por fim, apontar, as complexidades do rádio nas estruturas pesquisadas e em três programas, cada um de uma emissora, intentando observar, finalmente, o rádio como complexo.

O desenvolvimento da obra se caracteriza, na metodologia, por uma pesquisa descritiva qualitativa abarcando os métodos bibliográfico, reflexivo e estudo de caso. A pesquisa compreendida como o “conjunto de processos sistemáticos, críticos e empíricos aplicados no estudo de um fenômeno” (SAMPIERI; COLLADO; LUCIO, 2013, p. 30), encaminha-se por descritiva que, segundo Antonio Carlos Gil (2019, p. 26), procura constatar as “possíveis

relações entre variáveis” e, nesta perspectiva, ancora-se no método qualitativo cuja relevância segundo Uwe Flick (2004) está na diversidade em relação às ocorrências da vida. Flick (2004, p. 17-18) considera que a “mudança social acelerada e a consequente diversificação de esferas de vida fazem com que os pesquisadores sociais se defrontem, cada vez mais, com novos contextos e perspectivas sociais”. A metodologia qualitativa tem como foco compreender e aprofundar os fenômenos, “explorados a partir da perspectiva dos participantes em um ambiente natural e em relação ao contexto”. (SAMPIERI; COLLADO; LUCIO, 2013, p. 376).

O percurso da construção da pesquisa, considera os métodos bibliográfico, reflexivo e estudo de caso. Segundo Gil (2019, p. 28), o método bibliográfico reflexivo “é elaborada com base em material já publicado”, incluindo, portanto, “material impresso, como livros, revistas, jornais, teses, dissertações e anais de eventos científicos”. O autor aponta como principal vantagem desta modalidade de pesquisa, “permitir ao investigador a cobertura de uma gama de fenômenos muito mais ampla do que aquela que poderia pesquisar diretamente” (GIL, 2019, p. 28). A pesquisa contempla a consulta a livros disponíveis na biblioteca da Instituição de Ensino Superior⁴, e-books, artigos e revistas acadêmicas digitais. A pesquisa é proposta no âmbito de somar e abarcar qualidade e atualidade a partir das observações referentes ao rádio, sua relação com o ciberespaço e os processos comunicacionais destes elementos, todos no contexto da complexidade.

Por conseguinte, o método de estudo de caso será utilizado/aplicado nas investigações sobre os três programas radiofônicos, em seus contextos reais, escolhidos para esta pesquisa. Segundo Gil (2019, p. 34), o método é um “estudo profundo e exaustivo de um ou poucos casos, de maneira que permita seu amplo e detalhado conhecimento”. Pretende-se, portanto, na escuta atenta, em sentido de análise, cada passo ou caminho construído no decorrer do programa e, posteriormente, descrever/levantar cada ponto para possibilitar a reflexão posterior visando perceber, os processos de criação em rádio que revelem e/ou potencializem as complexidades comunicacionais.

No primeiro capítulo, empenhamos por pesquisar o rádio, especialmente nos elementos apontados por Balsebre (1996) como constituintes do veículo e, percorrer sobre estes em suas estruturas e características. Tais elementos, parecem demonstrar-se como chaves que permitem ao rádio ser o potencial comunicativo que é, como exemplo, caracterizando-o pela singularidade tanto quanto por sua multiplicidade, veloz, meio que avança barreiras, flexível, amigo etc. Os

⁴ PUC/SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo) e FCN (Faculdade Canção Nova)

pilares apontados por Balsebre (1996), a saber, se designam pela linguagem radiofônica, a tecnologia e o ouvinte. Observa-se ainda o próprio homem em todo esse processo de relação com o rádio, uma vez sendo o idealizador, feitor e provedor principal do rádio, o qual Herreros (2012) aponta dimensões da mediação humana no rádio. No percurso, em Meditsch (2007) também buscamos contribuir com a característica ímpar do rádio, o ao vivo, em relação à mensagem radiofônica. Intenta-se, na pesquisa destes elementos, seus atributos e suas correlações, proporcionar – se viável – apontamentos de substâncias da complexidade na teoria de Edgar Morin (2015).

No segundo capítulo, traçamos observação na relação rádio e o ciberespaço. Desde que tornou-se viável/acessível para grande parte da população, especialmente ao acesso de dispositivos ao alcance das mãos e portabilidade humana, o ciberespaço, mais propriamente suas possibilidades interativas comunicativas, como os portais/*sites*, os gêneros digitais (a exemplo dos e-mails, *chats*, *blogs* etc.) e os *sites* de redes sociais, provavelmente conferiu ao rádio, novas potencialidades, ampliando o alcance da mensagem radiofônica e o público (ouvinte), portanto, potenciando-o em sua comunicação. Foram abordados, brevemente, a presença e ação do rádio neste novo espaço de comunicação: a *Internet*, por Castells (1999), especialmente no ciberespaço e a hipermídia cujas contribuições se amparam em Leão (1999), Lévy (1999) e Santaella (2007). Também foram abordados portais/*sites*, os gêneros digitais e os *sites* de redes sociais por Recuero (2009) e Marcuschi (2010).

Quanto ao terceiro capítulo, a investigação debruçou-se na complexidade. Em princípio, trazemos uma observação por alguns pesquisadores da complexidade como em Stengers (1998), Prigogine (2004) e Bindé (2003) de forma generalizada, a fim de intentar revelar detalhes, formas de compreensão da complexidade em níveis mais amplos. Portanto, abrindo o horizonte quanto à visão da complexidade. Em seguida, abordamos os caminhos percorridos por Edgar Morin (1973; 1977; 2003a; 2005b) na descoberta, pensamento e entendimento do paradigma da complexidade. Apontaremos ainda o pensamento desse autor sobre o homem, enxergando-o como *Homo Complexus*. Entender sua linha de pensamento e teoria sobre a complexidade certamente abrirá as portas para posterior averiguação da presença – ou não – da complexidade no rádio. O intento deste capítulo é introduzir o objeto complexidade na pesquisa de forma a gerar e elencar as bases fundamentais que proporcionem as possibilidades de encontro desta, no objeto da pesquisa, o rádio, em seus constituintes.

Por fim, o quarto capítulo desenvolve as reflexões sobre o rádio complexo. Refletimos sobre os elementos constitutivos da linguagem radiofônica, a palavra, a música, os efeitos

sonoros e o silêncio e, após, passamos pela tecnologia e o ouvinte. Na sequência, abordamos a relação do rádio no ciberespaço para, a seguir, investigar as possibilidades de complexidade no rádio através da observação direta a três programas radiofônicos. Partindo de pesquisa de ranking das emissoras por meio do *site* radios.com.br, recortando-se ao modelo FM e às mais acessadas no estado de São Paulo/SP, observou-se emissoras dentre as dez mais acessadas, considerando, portanto, como ouvidas, escolhendo-se, portanto: a rádio Bandeirantes com o programa *Os Donos da Bola*; a rádio CBN São Paulo com o programa *CBN São Paulo* e, a rádio Antena 1 com o programa *Clássicos Antena 1*. Em tudo, um percurso de observação, dentre os conceitos pesquisados e descritos, das possibilidades – confirmando ou refutando – da presença da complexidade no rádio. Por fim, refletimos sobre o rádio como complexo, com especificidade no exemplo da complexidade e a empresa de Morin (2015). A base da complexidade deste autor perpassa, visando construir as reflexões/análises em todo o capítulo.

Para discutir e investigar o rádio como complexo, a pesquisa traz e se propõe responder a seguinte pergunta fundamental: quais são as complexidades presentes no rádio, entendido enquanto mídia, linguagem e cultura no contexto comunicacional contemporâneo? E, como questão secundária: quais processos de criação em rádio revelam e/ou potencializam as complexidades comunicacionais radiofônicas?

Sendo assim, nas páginas seguintes, convidamos o leitor, o pesquisador, enfim, a todos quanto esta pesquisa alcançar, para estar presente conosco na leitura, no aprendizado.

CAPÍTULO 1 – O FENÔMENO DO RÁDIO

1.1 – O Rádio

Desde 1870⁵, quando foi demonstrado teoricamente a provável existência das ondas eletromagnéticas, até os tempos presentes, enxergando as diversas formas de transmissão de conteúdo/comunicação a nível global, como por exemplo, o cinema, a televisão e a *Internet*, a história apresenta a evolução e o crescimento de um dos mais extraordinários inventos da humanidade: o rádio. Concebido em várias facetas, brasileira, italiana, americana etc.,

⁵ Ano em que o físico escocês James Clerk Maxwell lançou a teoria que uma onda luminosa podia ser uma espécie de perturbação eletromagnética que se prolongava no espaço vazio atraída pelo éter. (MEDITSCH, 2007, p. 32).

deslumbrou a muitos e, a outros, assustou⁶ em seus primeiros anos de vida. Desde então, o rádio continuou, cresceu e ganhou seu terreno no campo da comunicação nacional e global.

No Brasil, em 1892, o Padre Landell construiu o primeiro transmissor sem fio para transmissão de mensagens e, em 1894 realizou a primeira transmissão pública por meio de ondas hertzianas entre o alto da Avenida Paulista e o alto de Sant'Anna, em São Paulo. Em 1922, fase de grande crescimento do rádio, eternizou-se no Brasil a transmissão oficial do discurso do Presidente Epitácio Pessoa, no Rio de Janeiro. Edgard Roquette-Pinto, tido como pai do rádio nas terras tupiniquins, junto de Henrique Morize, fundam, em 20 de abril de 1923, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, considerada a primeira estação de rádio brasileira.

Conforme o professor e pesquisador Eduardo Meditsch (2007) relata em seu livro “O Rádio na Era da Informação”, o início do rádio, por volta de 1912, estava voltado para a transmissão de informações e coberturas de eventos, época de aparelhos com válvulas.

Por volta dos anos 1920, acrescentou-se a veiculação de músicas, a exploração do jornalismo e da publicidade, anos de ouro entre 1930 e 1940. Nessa época, o rádio informava, utilizava de propagandas e entretenimento. Perdeu cenário com a chegada da televisão e a Segunda Guerra Mundial, época em que se enxergava o desaparecimento do rádio.

Contudo, em seguida, reerguendo-se, passou a utilizar das músicas gravadas, barateando seus custos uma vez que os produtos eram cedidos pela indústria fonográfica, e da FM [Frequência Modulada]. Na tecnologia, houve a evolução das válvulas para os transistores, possibilitando o receptor radiofônico ser portátil. Cresceu e cresce, desde então, em números de emissoras pelo mundo.

Um percurso vivenciando transformações e/ou evoluções próximo do que Roger Fidler (1997) cunhou por *mediamorphosis*, em seus estudos sobre a evolução tecnológica dos meios de comunicação. Fidler (1997, p. 22, tradução nossa)⁷ define o termo como a “transformação dos meios de comunicação, geralmente provocada pela complexa interação de necessidades percebidas, pressões competitivas e políticas, inovações sociais e tecnológicas”. Visualizando uma correlação entre os meios de comunicação, o autor entende estar havendo um reformular e readaptar-se às novas realidades tecnológicas, perpassando suas linguagens e as necessidades percebidas ante seus públicos.

⁶ Houve quem condenasse o brasileiro Landell de Moura por seus experimentos chamando-o de louco e bruxo.

⁷ No original: “The transformation of communication media, usually brought about by the complex interplay of perceived needs, competitive and political pressures, and social and technological innovations”.

Com relação ao rádio, Nair Prata (2012) toma por empréstimo o termo de Fidler (1997) criando um novo de nome: radiomorfose, compreendendo-o como um reconfigurar ou ressignificar do rádio ao longo de cada tempo. Segundo Prata (2012), o veículo superou o impacto da televisão e galgou nova linguagem. São transformações que permitem Mariano Cebrián Herreros (2011, p. 69) reputar o rádio como parte de um “ecossistema comunicativo em constante mutação, complexo e com adaptações”, o que, conseqüentemente, perpassa e impacta todo o processo de existência e evolução deste veículo de comunicação, fazendo surgir, de tempos em tempos, novas pesquisas e concepções conceituais sobre o rádio.

O fato é que, desde então, o rádio tem sido companhia a milhões de pessoas, presente em múltiplas moradias, nos inúmeros automóveis, escritórios e setores de trabalhos, nos fones caminantes de cada canto do país, nos ouvidos de tantas gentes, na *Internet*, no mundo.

Ao rádio é creditado diversas concepções. Rudolf Arnheim (1980, p. 16, tradução nossa)⁸, em manuscrito de 1933, discute a estética do rádio como meio de transmissão e divulgação e especialmente meio de expressão, afirmando a potência expressiva concebida no rádio por utilizar somente o audível ou a audição “em relação ao que é visível, tanto na natureza quanto na arte”. Já Meditsch (2001, p. 5), em uma primeira abordagem, compreende o rádio como “meio de comunicação sonoro, invisível e que emite em tempo real”, entendendo este tempo real pelo tempo cronológico, o tempo da vida humana e social o qual o rádio está inserido.

O criador da Radioficina⁹ Cyro César (2005, p. 163), jornalista e radialista, aponta o rádio como “um veículo de comunicação de massa que por meio de ondas eletromagnéticas atinge um público numeroso, anônimo e heterogêneo”. O veículo também é considerado o “mais interativo dos meios tradicionais porque oferece condições efetivas de parceria entre o emissor e o receptor”. (DINES, 2007, p. 11). Acrescendo, o professor e pesquisador Luiz Artur Ferraretto (2014, p. 13), assinala o rádio como um meio dinâmico, caracterizado em sua natureza como “um instrumento de diálogo, atento às demandas do público e cioso por dizer o que as pessoas necessitam e desejam ouvir em seu dia a dia”. Pelo fato de direcionar-se aos ouvidos humanos, José Ignacio Lopez Vigil (2003, p. 32-33), apresenta o rádio como “um meio

⁸ No original: “Me cautiva mucho más el tema de la radio como medio de expresión. Proporciona al artista, al amante del arte, al teórico, una nueva experiencia: en primer lugar, solamente utiliza la audible, pero no de cualquier modo, sino en relación a lo que hay visible, tanto en la naturaleza como en el arte”.

⁹ A Radioficina figura entre os principais centros de ensino técnico e qualificação profissional para radialistas no Brasil.

de comunicação íntimo, quase privado”, ou seja, uma de suas principais características, uma companhia individual ao ouvinte.

O educador, radialista e escritor Mario Kaplún (2017, p. 46), aponta que o rádio “é visto como um veículo para difundir uma mensagem” entendendo a mensagem, ou seja, o querer comunicar do comunicador, como o que mais importa. Contudo, Kaplún (2017, p. 46) salienta que num meio de comunicação, “a mensagem é afetada pelas características do transmissor”, ou seja, o “meio radiofônico” influenciará a mensagem, condicionando, impondo regras, obrigando-a a uma adequação de comunicação “à natureza e às características específicas do rádio”. Nisso, Kaplún (2017, p. 46) propõe enxergar o rádio não como um “veículo, mas, sim, um instrumento”, valorizando-o em todo em seu potencial comunicativo. Por fim, o verbete “Rádio” da *Enciclopédia Intercom de Comunicação* o conceitua como “meio de comunicação que transmite, na forma de sons [...]”, caracterizando-o assim, como uma “linguagem comunicacional específica, que usa a voz (em especial, na forma da fala), a música, os efeitos sonoros e o silêncio, independentemente do suporte tecnológico ao qual está vinculada”. (FERRARETTO; KISCHINHEVSKY, 2010, p. 1009-1010).

Apontamentos que parecem permitir a percepção de um rádio em constante mudança, evolução. Atualizando a concepção, Meditsch (2010, p. 204) então propõe enxergar o rádio como uma “criação cultural, com suas leis próprias e sua forma específica de mediação sociotécnica”, considerando que o rádio já não poderia mais estar ligado à “natureza dos equipamentos de transmissão e recepção utilizados para lhe dar vida, mas sim à especificidade do fluxo sonoro que proporciona e às relações socioculturais que a partir dele se estabelecem”. (MEDITSCH, 2010, p. 204).

Meditsch (2010, p. 205) entende que “transmissores, receptores, canais e bandas de frequência são meros suportes da criação cultural”, defendendo que o rádio não necessita destes para caracterizar sua natureza e mesmo identidade, bastando apenas a “continuidade de seu uso social de uma determinada maneira, na preservação da modalidade cultural”. Dines (2007, p. 12) corrobora indicando o rádio como “verdadeira extensão do homem”.

No tocante às características do rádio, elementos que elevam a excelência em sua natureza e identidade, Gisela Ortriwano (1985, p. 78-81) aponta tópicos como a linguagem oral, a capacidade de penetração, a mobilidade, o baixo custo, o imediatismo, a instantaneidade, a sensorialidade e a autonomia como características presentes e fundamentais numa emissora.

A linguagem oral por entender que o rádio fala, bastando ouvir para receber sua mensagem. Elemento que, segundo contribui Lopez Vigil (2003, p. 33) tem por “linguagem mais específica, a dos sentimentos” complementando que “falar pelo rádio é emocionar. Caso contrário, a mensagem não chega, não impacta. No rádio, o afetivo é o efetivo”; na penetração, devida a abrangência do rádio, alcançando ou chegando em lugares impensáveis, sobressaindo aos diversos meios de comunicação, se aproximando do entendimento de Kaplún (2017, p. 46) como simultaneidade, chegando a muitos num mesmo tempo.

Em termos de mobilidade, possibilita transmitir a informação com maior rapidez que os demais meios, além da praticidade de locomoção dos aparelhos nas mãos dos ouvintes. Possui baixo custo, tanto para os ouvintes como para a emissora, comparados com os demais meios de comunicação. O imediatismo relacionado à transmissão de uma informação no ato ou momento do ocorrido, complementando a questão da instantaneidade, pois, assim que a mensagem é transmitida, é, ao mesmo, recebida pelos diversos receptores.

Quanto à sensorialidade, compreende a capacidade do rádio em criar e trazer o ouvinte para junto de si, como num diálogo interpessoal. Conceito próximo da caracterização por “espécie de companheiro do ouvinte”, formulada por Ferraretto (2014, p. 26), entendendo sua proximidade no cotidiano e que “quebra a solidão” de forma que o “meio passou a falar com o ouvinte”. Por fim, a autonomia que denota, na evolução tecnológica que permitiu o apartar-se dos fios e das tomadas, a liberdade dos aparelhos receptores transitarem com seus donos, portanto, levando o rádio consigo para onde forem.

Acrescentando, Kaplún (2017), aponta a ampla difusão popular por alcançar altos números de adesão social, o largo alcance devido algumas ondas radiofônicas alcançarem mais terreno que os demais meios e, o acesso direto às casas dos destinatários, por estarem presentes diretamente nas casas dos ouvintes, não os obrigando a sair em busca da informação. Isso além da instantaneidade e do baixo custo per capita, de conceitos próximos aos anteriores. Todos estes elementos sob um olhar de quantidade, ou seja, de veículos massivos, porém, Kaplún (2017, p. 56-69) desenvolve e soma a estes, novas perspectivas sob a ótica de um meio qualitativo, tendo o rádio “como um instrumento”, apontando então, o poder de sugestão, a comunicação afetiva, a empatia e a relação de identificação como novidades. O primeiro diz do potencial de imaginação do ouvinte, após receber a mensagem, de imaginar.

Para Kaplún (2017, p. 57), a mensagem no rádio “depende, em grande medida, da riqueza sugestiva da emissão, de sua capacidade de sugerir, de alimentar a imaginação do

ouvinte com uma variada proposta de imagens auditivas”. Quanto à comunicação afetiva, tendo o ouvido como o “órgão mais sensível da esfera afetiva do ser humano” (KAPLÚN, 2017, p. 59), a comunicação no rádio deve priorizar por alcançar, além do intelecto, sua sensibilidade e emoção. A empatia pautada na construção de relação com o ouvinte, ao ponto de sentir-se presente e refletido num determinado programa radiofônico. Por fim, a relação de identificação que, para Kaplún (2017, p. 64) ocorre entendendo que, para o “ouvinte, o rádio é também uma companhia, uma presença em sua vida com a qual ele estabelece relações que respondem a necessidades culturais e a profundas motivações psicológicas”. Em casa, em um carro, nos setores de trabalhos, nos diversos dispositivos como computadores, *tablets*, celulares e relógios etc. em quaisquer lugares, é possível, por tamanha acessibilidade, ter a companhia do rádio. Enfim, diversas características¹⁰ demonstrando o valor do rádio no contexto social.

César (2009, p. 240), por sua vez, escreve que o “rádio foi considerado uma das maiores invenções do século XX, e um dos mais importantes recursos a serviço do homem do século XXI”. Invento, ou como eleva Meditsch (2007, p. 27), “magia produzida por mãos humanas”, magia advinda da “racionalidade e da práxis humana”.

Eis o rádio: instrumento de comunicação cuja grandiosidade de sua magia, fascina o mundo. Em toda esta potência comunicacional que é o veículo rádio, se entrevê uma estrutura base, sólida, alicerçando-o, constituindo-o como tal. Dentre estes, destaque ímpar para o homem, sequenciado da linguagem radiofônica, a tecnologia e o ouvinte, o qual se propõe, neste percurso da pesquisa, investigação singular visando coletar informações elementares para posterior observação quanto a presença ou não da complexidade de Edgar Morin.

1.2 – Entre o homem e o Rádio

Definir o homem é um percurso considerado praticamente impossível. Todas as definições são “determinações ou interpretações do que o homem é e, portanto, de qualidades

¹⁰ Além de todas estas características, McLeish (2001) aponta ainda para um rádio que forma imagens devido estímulo à imaginação do ouvinte; que fala para milhões ao mesmo que para cada indivíduo; que é veloz por não ter processamento pesado; um meio que não tem fronteiras por, simplesmente, não precisar – na sonoridade – respeitar limites territoriais; que é simples, devido a flexibilidade na programação; barato, quando comparado aos custos dos demais meios de comunicação; de natureza efêmera, pois, sua mensagem é transitória; que serve como pano de fundo, enquanto se realizam outras tarefas; como um meio seletivo, ao selecionar o que será transmitido ao ouvinte; de personalidade, segundo as impressões da voz humana; que ensina; que toca música; que surpreende, não sendo previsível.

que ele possa ter em comum com outros seres vivos”, importa Arendt (2007, p. 194), entendendo que a diferença ou o diferencial do homem, em sua forma específica como ser, só poderá descobrir-se tentando o “tipo de «quem» ele é”. (ARENDT, 2007, p. 194).

Battista Mondin (1980), procurando compreender o homem, enxerga

enorme complexidade de nosso ser, o nosso grande dinamismo, as fortes e elevadas aspirações, as múltiplas expressões do bem e do mal, do ódio e do amor, da generosidade e da perversidade, do progresso e do retrocesso de que somos capazes. (MONDIN, 1980, p. 5).

Para Ernst Cassirer (1977), o homem não pode ser definido pelos princípios constituintes de sua metafísica, pelas faculdades ou seus instintos inatos. O elemento que melhor permite compreender o homem é seu trabalho, entendendo-o como o “sistema das atividades humanas”, pois que, “define e determina o círculo de “humanidade””. (CASSIRER (1977, p. 116). Sistema cujos elementos ou setores integrantes e formadores são: a linguagem, o mito, a religião e a arte, a ciência e a história.

Cassirer (1977, p. 116) aponta à uma filosofia do homem, ao qual permitiria enxergar a “estrutura fundamental de cada uma dessas atividades humanas” ao mesmo que compreendendo-as como um todo orgânico.

Arendt (2007) propõe sobre o homem, em sua condição, um conjunto do que elenca por atividades e capacidades relativas à vida humana. A saber: o labor, o trabalho e a ação. Atualmente entendidas como o trabalho¹¹, a obra¹² e a ação¹³.

O labor ou trabalho infere-se no “processo biológico do corpo humano”. (ARENDT, 2007, p. 15). Seu crescimento, metabolismo e até o declínio estão ligados a essa característica. Este autor define o trabalho como a própria vida. O trabalho, agora como obra, compreende-se numa atividade não-natural no existir do homem. A obra é o caminho do artificialismo de coisas, diferindo-se do natural. Em sua definição, obra é a “mundanidade” do homem.

¹¹ Cabe nota, visando aprofundar a contextualização que, nas palavras de Arendt (2007, p. 16) o trabalho também “assegura não apenas a sobrevivência do indivíduo, mas a vida da espécie”.

¹² A obra e seu “produto, o artefato humano, emprestam certa permanência e durabilidade à futilidade da vida mortal e ao caráter efêmero do tempo humano”. (ARENDT, 2007, p. 16).

¹³ A ação, no investir em “fundar e preservar corpos políticos, cria a condição para a lembrança, ou seja, para a história”. (ARENDT, 2007, p. 16-17).

(ARENDT, 2007, p. 15). E a ação entendendo-a pela “única atividade que se exerce diretamente entre os homens sem a mediação das coisas ou da matéria”. (ARENDT, 2007, p. 15).

A condição humana, segundo Arendt (2007, p. 17) vai além destas três realidades descritas, abarcando também o entendimento de que os homens são “seres condicionados: tudo aquilo com o qual eles entram em contato torna-se imediatamente uma condição de sua existência”.

A intensa e real vida ativa do homem “consiste em coisas produzidas pelas atividades humanas; mas, constantemente, as coisas que devem sua existência exclusivamente aos homens também condicionam os seus autores humanos” (ARENDT, 2007, p. 17). O homem cria, escrevendo sua história nesta terra, as próprias condições de vida. Em tudo o que toca ou entra “em duradoura relação com ela, assume imediatamente o caráter de condição da existência humana”. (ARENDT, 2007, p. 17).

Esta vida ativa do homem, de seu existir e das coisas que faz, é, certamente, envolvida por sua humanidade, logo, porta de alguma maneira seus traços de essência, de indivíduo, de originalidade. Nessa tessitura, Mondin (1980) pesquisa os diversos elementos presentes/constituintes¹⁴ da natureza humana, cuja capacidade o próprio homem já alcançou, percepção em si, e que, são possibilidades de demonstrativos quanto à sua essência.

O homem é totalidade tanto quanto unicidade, dado que é constituído, como lê, de diversas facetas, dimensões. Todas, de alguma forma, impulsionando, alimentando, interferindo nas decisões cotidianas de cada indivíduo. Pode-se entender, portanto, o homem como uma enorme constelação, repleto de particularidades/características únicas, em cada ser. E que, em tudo o que toca, torna-se parte de sua vida, de sua existência. Constelações, tessituras, entrelaçamentos cujas ‘sinapses’ fazem do homem o que é como ser, como vida, geram, impulsionam seus passos.

Ao mesmo que, demonstram uma outra realidade, apontada por Morin (2011b), que este ser, devido a todo esse jogo intrínseco interno e externo, da sapiência e da demência, do afetivo,

¹⁴ Mondin (1980) chega às características ou atividades humanas pesquisando-o em princípio na dimensão corpórea do homem, como *Homo somaticus*; em sequência, a vida humana como *Homo vivens*; o conhecimento do sensitivo e intelectivo dado como *Homo sapiens*; à vontade, liberdade e amor expresso como *Homo volens*; ao problema da linguagem no *Homo loquens*; a dimensão social e política no *Homo socialis*; a cultura no *Homo culturalis*; ao trabalho e a técnica no *Homo faber*; ao jogo e o divertimento no *Homo ludens* e, à religião no *Homo religiosus*. Todos os componentes, em sua visão, de uma fenomenologia do homem.

lúdico, do imaginário, enfim, das inúmeras características interiores que agem, interagem, reagem e retroagem sobre este mesmo homem, é *homo complexus*¹⁵.

Abordando a relação entre o homem e o rádio, especialmente no fator tecnologia Herreros (2012, p. 45, tradução nossa)¹⁶ aponta que em cada operação de todo este sistema técnico está o operador humano e mesmo quando uma emissora já se apresenta automatizada, “segue prevalecendo a figura do homem que programa toda a operação, segundo uns critérios e interpretações”. Aqui, Herreros (2012) vê e aponta para um modelo de ecossistema humano, ou seja, o homem está antes, durante e depois (como ouvinte) na cadeia radiofônica.

Adiante, Herreros (2012, p. 70, tradução nossa)¹⁷ aponta três dimensões do que ele chama de mediação humana na rádio: a mediação dos planejadores e organizadores da programação”, seguida da dimensão dos realizadores-produtores-técnicos e, por fim, os responsáveis diretos das emissões. A primeira encarrega-se de criar a ideologia da emissora, portanto, “projeta os princípios e estruturas da programação”. (HERREROS, 2012, p. 70, tradução nossa)¹⁸. A segunda dimensão, segundo Herreros (2012, p. 70, tradução nossa)¹⁹ se caracteriza pelo grupo com “capacidade criativa, dons artísticos, informativos e educacionais. Eles são diretores de programa, informantes, cineastas”. Por fim, o terceiro grupo cuida em dar a “continuidade às várias unidades que compõem a programação articulando alguns programas com outros. Trabalha com programas já produzidos ou com aqueles que estão em produção”. (HERREROS, 2012, p. 71, tradução nossa)²⁰.

Herreros (2012) pontua que esse homem que constrói e caminha conjunto a cada processo radiofônico, perpassando a linguagem, a tecnologia e todas as técnicas construtoras da mensagem radiofônica até chegar no ouvinte, precisa ser um humano, profissional, diferenciado, pois que se apresenta como uma exigência do rádio contemporâneo. Segundo

¹⁵ Segundo Morin (2012, p. 140), “Se o *homo* é, ao mesmo tempo, *sapiens* e *demens*, afetivo, lúdico, imaginário, poético, prosaico, se é um animal histérico, possuído por seus sonhos e, contudo, capaz de objetividade, de cálculo, de racionalidade, é por ser *homo complexus*”. A complexidade e o *Homo Complexus* será abordado com maior qualidade/profundidade no capítulo 3 (três), específico sobre a complexidade.

¹⁶ No original: “sigue prevaleciendo la figura del hombre que programa toda la operación conforme a unos criterios e interpretaciones”.

¹⁷ No original: “planificadores y organizadores de la programación”.

¹⁸ No original: “diseña los principios y estructuras de la programación”.

¹⁹ No original: “capacidad de creación, dotes artísticos, informativas y educativas. Son los directores de programas, informadores, realizadores”.

²⁰ No original: “continuidad a las diversas unidades que componen la programación enlazando unos programas con otros. Trabaja con los programas ya producidos o con los que están en fase de producción en esos momentos”.

Herreros (2012, p. 71, tradução nossa)²¹ o comunicador precisa “conhecer o trabalho de todos e possuir capacidade criativa, [...] através de uma simbiose e originalidade pessoal”. Necessita também ter “dons intelectuais, artísticos e criativos e que também domina a técnica, a expressividade, o ritmo e, em última instância, a comunicação radiofônica em sua totalidade”. (HERREROS, 2012, p. 71, tradução nossa)²².

Dado abordagem da particular importância do homem, perpassando os processos constitutivos da humanidade, das sociedades e, figura central na constituição do rádio e suas etapas de produção, segue-se às estruturas bases do veículo, mais especificamente.

1.3 – O Sistema Semiótico Radiofônico

Visando aprofundar as estruturas componentes do rádio, Armand Balsebre²³ (1996) desenvolveu, como tese de doutorado, um sistema ao qual denominou por Sistema Semiótico Radiofônico²⁴. Tal sistema apresentaria as estruturas constitutivas do rádio tendo como bases ou colunas, a linguagem radiofônica, contendo os elementos palavra, música, efeitos sonoros e o silêncio, a segunda coluna por tecnologia, constituída pelos recursos técnico/expressivos da reprodução sonora e, a terceira, denominada ouvinte, ou seja, o indivíduo que escuta o rádio, cujo elemento base é a percepção radiofônica.

A ideia de Balsebre (1996) centra-se em criar uma teoria expressiva do rádio com fundamentos metodológicos como meio de comunicação e expressão em conjunto, algo que extrai dos estudos nos escritos de Arnheim (1980)²⁵, desfocando ao rádio o contexto de somente um meio de difusão de informação. No estudo, Balsebre (1996, p. 15, tradução nossa)²⁶

²¹ No original: “conocer el trabajo de todos y tener además la capacidad creativa, [...] mediante una simbiosis y una originalidad personal”.

²² No original: “dotes intelectuales, artísticas y creativas y que además domine la técnica, la expresividad, el ritmo y, en definitiva, la comunicación radiofónica en su totalidad”.

²³ Armand Balsebre Torroja. Doutor pela Faculdade de Ciências da Informação da Universidade Autônoma de Barcelona, Espanha.

²⁴ Observação: o autor da presente pesquisa desconhece ou não encontrou em sua investigação, a obra de Balsebre traduzida para o idioma português e que, tal obra é utilizada intensamente no capítulo, justificando-se, assim, o número de citações com a referência ‘tradução nossa’ e, logo, a citação dos originais nas notas de rodapé.

²⁵ ARNHEIM, Rudolf, *estética radiofônica*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980.

²⁶ No original: “una función estético-comunicativa, que empiece en la belleza de *lo sonoro* y termine en la interacción comunicativa emisor-receptor”.

reivindica ao rádio “uma função estético-comunicativa, que começa na beleza do som e termina na interação comunicativa transmissor-receptor”.

Partindo da semiologia ao traçar o Sistema Semiótico, Balsebre (1996) se baseia e entende a linguagem como um conjunto de signos que possibilitem alguma comunicação, definindo assim um sistema semiótico. Aborda a função comunicativa da linguagem contendo três aspectos, a saber: o código, como a ferramenta capaz de produzir enunciados significantes; a mensagem, como dados contidos na base do código; e, sobre o código e a mensagem, seu uso social e cultural.

Balsebre (1996, p. 18, tradução nossa)²⁷ afirma que toda linguagem é um “conjunto sistemático de sinais cujo uso gera a codificação da mensagem em um processo comunicativo interativo entre emissor e receptor”. Neste raciocínio, Balsebre (1996) entende que a comunicação só é possível a partir da linguagem, considerando que as bases da existência da linguagem estão na sua decodificação, percepção e a interpretação. Ao passo que, a comunicação propriamente se dá “quando o repertório de elementos a partir do qual a sequência de signos que constitui a mensagem toma forma e organização é conhecido tanto pelo remetente quanto pelo receptor”. (BALSEBRE, 1996, p. 18, tradução nossa)²⁸.

Na comunicação encontram-se a forma e o conteúdo ou, como aponta Balsebre (1996, p. 19, tradução nossa)²⁹, “a integração do semântico e do estético”. Semântico pela relação entre todo signo e o objeto que substitui, equivalendo-se.

Balsebre (1996, p. 19, tradução nossa)³⁰ afirma que “a informação semântica de uma mensagem transmite o primeiro nível de significado no qual o processo comunicativo é construído”. Estético, portando um segundo nível de significação, dizendo da forma da composição da mensagem, ou seja, havendo conotação, afetividade, valores emocionais e sensoriais “onde o enunciado significativo surge do repertório de sensações e emoções que compõem a personalidade do receptor”. (BALSEBRE, 1996, p. 20, tradução nossa)³¹.

²⁷ No original: “conjunto sistemático de signos cuyo uso genera la codificación de mensaje en un proceso comunicativo interactivo entre emisor y receptor”.

²⁸ No original: “cuando el repertorio de elementos del que toma forma y organización la secuencia de signos que constituye el mensaje es conocido tanto por el emisor como por el receptor”.

²⁹ No original: “la integración de lo semántico y lo estético”.

³⁰ No original: “información semántica de un mensaje transmite el primer nivel de significación sobre el que se construye el proceso comunicativo”.

³¹ No original: “connotativo, afectivo, cargado de valores emocionales o sensoriales, donde el enunciado significativo surge del repertorio de sensaciones y emociones que conforman la personalidad del receptor”.

Entendendo que o rádio é constituído, essencialmente, da sonoridade e que, essa é constituída por toda essa comunicação ao qual concebe por um Sistema Semiótico, Balsebre (1996) adentra no universo do rádio propondo identificar elementos dessa singular forma de comunicação. O primeiro destes elementos é a linguagem radiofônica.

1.3.1 – A linguagem radiofônica

Em toda a comunicação existe uma codificação e uma decodificação. Na comunicação emprega-se códigos de acordo que o “destinatário entenda e lhe pareça inteligível e claro”. (KAPLÚN, 2017, p. 76).

O ato de codificar segundo importa Kaplún (2017) é colocar

nossa ideia em palavras, a expressamos com sinais audíveis, a comunicamos. Elegemos, do conjunto de sinais de que dispomos (o idioma), uma série de sinais (palavras) que expressam nossa ideia e agrupamos e ordenamos esses sinais de acordo com uma determinada estrutura convencional estabelecida (a gramática: sujeito, verbo, predicado). Em síntese, codificamos nossa mensagem. (KAPLÚN, 2017, p. 76).

Ao passo que, o inverso, portanto, o decodificar da mensagem é quando

o destinatário percebe – ouve ou lê esses signos, os entende e interpreta, lhes confere sentido e registra a informação; capta a ideia que queiramos comunicar. Isto é, decifra, decodifica a mensagem, se a passarmos com um código que faça parte do seu repertório cultural. (KAPLÚN, 2017, p. 76).

Toda a comunicação torna-se existente quando, entre as partes proponentes do comunicar, há um código comum. Do contrário, o destinatário “não poderá decifrar, decodificar a mensagem; e, portanto, não poderá captá-la nem entendê-la”. (KAPLÚN, 2017, p. 77). Aqui se possibilita enxergar – ainda que superficialmente – a linguagem radiofônica como esta composição, este conjunto de codificações aos quais, dentro do saber e das experiências adquiridas pelos indivíduos numa determinada sociedade – para o rádio, ouvintes – quando recebida, é decodificada e, portanto, assimilada, conferindo-lhe o sentido e o registro da informação/mensagem sonora.

Ao fazer referência aos estudos de Moles (1981)³², Balsebre (1996, p. 21, tradução nossa)³³ aponta “a natureza estrutural da mensagem sonora do rádio” construída por três sistemas de expressão: a palavra, a música e o ruído ou efeito sonoro. Quanto a palavra, Balsebre (1996, p. 22, tradução nossa)³⁴ importa seu uso geral abarcando “a totalidade do sistema expressivo que constitui a linguagem verbal [...]”. E para além destes três pilares, Balsebre (1996, p. 22, tradução nossa)³⁵ acrescenta um quarto elemento, o silêncio, considerando-o parte da mensagem do rádio, entendendo-o como “o sistema expressivo não sonoro da mensagem radiofônica”.

Meditich (2007, p. 148) afirma que a linguagem do rádio “vai além da oralidade e da escrita, absorve características de ambas para as negar”. Meditsch (2007, p. 148) endossa Balsebre (1996) indicando que a linguagem radiofônica “pode ser delimitada, teoricamente, como um sistema semiótico complexo, composto por subsistemas tais como a palavra, a música e os efeitos sonoros ou ruídos”. Descreve ainda que o funcionamento destes elementos como sistema, obedecem às “convenções que o tornam manejável, socialmente compartilhável, e desta forma eficaz e inteligível, ou seja, que o tornam linguagem”. (MEDITSCH, 2007, p. 149).

De base nos estudos da Gestalt, Balsebre (1996) afirma que

a ideia da percepção do todo como algo maior que a soma das partes é essencial para entender a complexidade da mensagem sonora do rádio, cujos sistemas expressivos, a *palavra*, a *música* e o ruído ou *efeito sonoro*, constituem o material sonoro da linguagem do rádio como uma totalidade também maior que a soma de seus componentes: a função expressiva do rádio nasce da codificação de uma nova linguagem, resultante mas diferente da soma da linguagem verbal, da linguagem musical e dos efeitos sonoros. (BALSEBRE, 1996, p. 23, tradução nossa)³⁶.

Balsebre (1996) agrega ainda elementos que, segundo entende, oferecem significado ao contexto comunicativo do rádio, sendo eles a tecnologia e o ouvinte. A tecnologia como todo conjunto de “procedimentos técnicos que por meios artificiais permitem ao ouvinte ter a ilusão

³² MOLES, Abraham, L'image, communication fonctionnelle, Paris, Casterman, 1981.

³³ No original: “la naturaleza estructural del mensaje sonoro de la radio”.

³⁴ No original: “la totalidad del sistema expresivo que constituye el lenguaje verbal [...]”.

³⁵ No original: “el sistema expresivo no sonoro del mensaje radiofónico”.

³⁶ No original: “la idea de la percepción de la totalidad como algo superior a la suma de las partes es esencial para entender la complejidad del mensaje sonoro de la radio, cuyos sistemas expresivos, la *palabra*, la *música* y el ruido o *efecto sonoro*, constituyen el material sonoro del lenguaje radiofónico como una totalidad también superior a la suma de sus componentes: la función expresiva de la radio nace de la codificación de un lenguaje nuevo, resultante pero distinto de la suma del lenguaje verbal, el lenguaje musical y los efectos sonoros”.

de uma certa realidade sonora” e, a noção de ouvinte como “o elemento da cadeia significativa que atribui significado à mensagem sonora no processo interativo de comunicação por rádio. O ouvinte percebe e imagina (produção de imagens auditivas) [...]”. (BALSEBRE, 1996, p. 26, tradução nossa)³⁷. Ou seja, a partir do conhecimento e a interpretação da mensagem recebida, o ouvinte tem a possibilidade de criar em sua mente, as imagens correspondentes ao que está contido na mensagem sonora, dando significado à mensagem radiofônica.

Concebendo o Sistema Semiótico Radiofônico constituído dos pilares linguagem radiofônica, tecnologia e ouvinte, Balsebre (1996, p. 27, tradução nossa)³⁸ afirma que esta estrutura encontrada “reflete claramente a significativa complexidade do sistema expressivo que aglutina a linguagem do rádio” e, para tanto, apresenta de forma mais elaborada, procurando contribuir numa melhor compreensão, uma [sua] definição para a linguagem radiofônica descrevendo-a como o

conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas pelos sistemas expressivos da palavra, música, efeitos sonoros e silêncio, cujo significado é determinado pelo conjunto de recursos técnico-expressivos de reprodução sonora e pelo conjunto de fatores que caracterizam o processo de sonorização e percepção visual-imaginativa dos ouvintes. (BALSEBRE, 1996, p. 27, tradução nossa)³⁹.

Outra característica apontada na estrutura da significação da linguagem do rádio é entendê-la como fenômeno acústico em que os sons e as mensagens podem ser classificados de acordo com sua forma de percepção. Tal característica é a que “determina a presença do fator de *comunicação* e a interação entre o emissor e o receptor”. (BALSEBRE, 1996, p. 27, tradução nossa)⁴⁰. Conjuntamente, caminha a qualidade do estético no rádio em seu processo de expressão e significação, caracterizando a natureza da mensagem radiofônica. Destaque também, segundo Meditsch (2007, p. 212-213), sobre sua existência, o qual afirma que a linguagem radiofônica “existe apenas *dando-se* no discurso. Seja transmitindo em direto, seja

³⁷ No original: “procedimientos técnicos que por medios artificiales permiten dar al oyente la ilusión de una determinada realidad sonora” e “el elemento en la cadena significativa que asigna significado al mensaje sonoro en el proceso interactivo de la comunicación radiofónica. El oyente percibe e imagina (producción de imágenes auditivas) [...]”.

³⁸ No original: “refleja claramente la complejidad significativa del sistema expresivo que aglutina el lenguaje radiofónico”.

³⁹ No original: “conjunto de formas sonoras y no-sonoras 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 sonora e imaginativo-visual de los radioyentes”.

⁴⁰ No original: “determina la presencia del factor *comunicación* y de la interacción entre el emisor y el receptor”.

transmitindo em diferido [...], ou ainda combinando esses dois elementos [...]”. Condições devidas porque o rádio “transmite sempre no presente individual de seu ouvinte e no presente social em que está inserido, ou seja, num contexto temporal compartilhado entre emissor e receptor: o tempo real”. (MEDITSCH, 2007, p. 213).

Abordado a linguagem radiofônica conforme autores em destaques, Balsebre, (1996) Meditsch (2007), nos próximos tópicos, aprofundar-se-á sobre os elementos constituintes desta linguagem segundo Balsebre (1996): a palavra, a música e o ruído ou efeito sonoro, além do silêncio.

1.3.1.1 – Linguagem radiofônica: a palavra

A palavra constitui diretamente a linguagem radiofônica no Sistema Semiótico de Balsebre (1996), especialmente direcionada como a palavra radiofônica, ela é fundamental na linguagem radiofônica. No rádio, transmite-se a palavra no contexto da linguagem natural humana, porém, ela também é entendida como “palavra imaginada, fonte evocativa de uma experiência sensorial mais complexa”. (BALSEBRE, 1996, p. 35, tradução nossa)⁴¹. O locutor ao transmitir suas palavras aos ouvintes, para além da lauda⁴² que o auxilia textualmente, costuma também, livremente, exprimir e/ou expressar ideias, pensamentos, sentimentos etc., o que, no percurso da construção da fala, da mensagem, vai possibilitando este criar, imaginar de seus ouvintes. Ao relatar uma cena, um fato, um momento vivido, do outro lado, na mente de seus ouvintes, esta cena poderá ser imaginada, criada.

A expressão da palavra na forma da voz, segundo Ferraretto (2014, p. 32) não se limita “ao sentido em si do vocábulo, mas se ampara na forma como se dá a sua emissão, podendo ganhar ainda mais força quando associada a outras manifestações da voz como o choro, o grito ou o riso”.

Além destas formas diretas de comunicação entre o locutor, quem emite e, o ouvinte, quem recebe, pela palavra, também se apresentam os textos lidos e as improvisações por parte do locutor que, em mesma medida, lê e/ou improvisa procurando interpretar/expressar de forma

⁴¹ No original: “palabra imaginada, fuente evocadora de una experiencia sensorial más compleja”.

⁴² Texto (impresso ou digital) produzido pelo setor, departamento, núcleo de produção de uma emissora propondo, geralmente, o ordenamento e/ou a sequência entre os tempos e momentos de falas, músicas, intervalos, propagandas etc. servindo-se de condução e auxílio aos locutores da rádio.

que o ouvinte compreenda alguma característica da realidade, retirando assim, o aspecto frio duma leitura ou palavra livre, sem sabor, sem sentido.

Segundo Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005, p. 46-47) a palavra no rádio assume variadas funções, algumas como destaques e outras como complementares. A palavra pode ser enunciativa ou expositiva, programática, descritiva, narrativa, expressiva ou emotiva e ainda, argumentativa.

Diversos outros aspectos influenciam na palavra transmitida pelo locutor, como a própria leitura de diversos conteúdos visando manter-se facultado às necessidades de improvisos aos muitos temas abordados nos programas, no mesmo sentido da leitura, o ato de ler em voz baixa, média e alta, treinando a dicção, a pronúncia, a intensidade, o tom, o timbre e o ritmo da voz, a capacidade de raciocínio e articulação do aparelho vocal, a limpeza vocal como, não comer ou beber nada que possa prejudicar a boa pronúncia – com exceção a água cuja função hidrata e limpa – antes e durante o período de locução etc., todos como exercícios elementares visando evoluir na produção duma melhor clareza e sonoridade das palavras à compreensão e interpretação final, do ouvinte.

Porém, para além desta palavra produzida pelo locutor, o rádio se vale da palavra para quase todas as demais criações que compõem sua programação. A palavra está contida nas diversas produções como *spots*, carimbos, vinhetas, chamadas, comerciais, propagandas, nas músicas etc., ela permeia praticamente toda a programação radiofônica. Neste sentido, Balsebre (1996, p. 42, tradução nossa)⁴³ a entende como “ao sistema expressivo da linguagem radiofônica produzida pela voz humana”. A voz, neste caso, vai além do simples som verbal, expressando e transportando sentido.

Se a voz é transmissora de frases significativas, codificadas segundo rotinas, normas ou estruturas de uma língua, acho mais conveniente que a representemos no sistema semiótico do rádio por meio de seu suporte enunciativo: a palavra. (BALSEBRE, 1996, p. 42, tradução nossa)⁴⁴.

A palavra tem um colorido próprio que é construído pela interação dos caracteres timbre, tom e intensidade e o ataque. O timbre fornece a distinção do som. Ele é a cor própria de cada

⁴³ No original: “al sistema expresivo del lenguaje radiofónico producido por la voz humana”.

⁴⁴ No original: “Si la voz es transmisora de enunciados significantes, codificados según rutinas, normas o estructuras propias de un lenguaje, creo más conveniente que la representemos en el sistema semiótico de la radio a través de su soporte enunciativo: la palabra”.

som. Se dois instrumentos distintos tocarem uma mesma nota, em mesma frequência e amplitude, é o timbre que permitirá a diferenciação. Sem o timbre todos os sons pareceriam uniformes. O tom como sendo o atributo psicológico de um som, a nota que se escuta. A intensidade, ligada especialmente à força da respiração, podendo ser fraca, média ou forte.

A palavra porta também uma melodia. Como afirma Balsebre (1996, p. 57, tradução nossa)⁴⁵ “a expressão musical da palavra do rádio e seu significado linguístico são definidos em conjunto pela melodia ou entonação”. Neste caso, num ato de pronúncia de palavras ou frases etc. há uma curva melódica exprimindo a “atitude psicológica do sujeito falante, a mensagem não se manifestou, o “subtexto””. (BALSEBRE, 1996, p. 57, tradução nossa)⁴⁶. Na melodia se encontram a dramatização da realidade, uma afetividade, uma continuidade, a presença, a distância, a troca de imaginários, a continuidade do tempo etc. Nessa mesma palavra que tem colorido e melodia, há harmonia. A combinação harmônica da soma de diversos sons produzidos.

Todos estes aspectos caminham ou são produzidos com ritmo, a palavra, por natureza, tem ritmo e é realçado quando empregado no rádio. É a direção, o ordenamento do som e de suas alterações. É a “periodicidade percebida, a dimensão que define a natureza da periodicidade percebida, a proporção em que as diferentes sequências sonoras são percebidas”. (BALSEBRE, 1996, p. 69, tradução nossa)⁴⁷. A este quesito, o autor (1996) aponta para a existência de três tipos de ritmos como o ritmo das pausas⁴⁸ no decorrer das falas e das leituras de textos etc., o ritmo melódico⁴⁹ favorecendo as expressões musicais e afetivas da palavra radiofônica e o ritmo harmônico⁵⁰ que estrutura o ritmo da palavra no rádio.

Por fim, à palavra radiofônica é apresentado seu código semântico-descritivo. A repetição de palavras “devido ao seu caráter sonoro, o texto falado/ouvido, [...] torna o texto um elemento mais próximo dos esquemas dialógicos e verbais da comunicação interpessoal”.

⁴⁵ No original: “la expresión musical de la palabra radiofónica y su significación lingüística se definen conjuntamente por la melodía o entonación”.

⁴⁶ No original: “actitud psicológica del sujeto hablante, el mensaje no manifestó, el “subtexto””.

⁴⁷ No original: “periodicidad percibida, la dimensión que fija la naturaleza de la periodicidad percibida, la proporción en que son percibidas las distintas secuencias sonoras”.

⁴⁸ Segundo Balsebre (1996), contribui para caracterizar e apresentar o significado e a intencionalidade das palavras, ordena o percurso fonológico da frase e apresenta sua espressividade.

⁴⁹ Destacam as unidades melódicas da palavra. A melodia cria a estrutura do ritmo da palavra por meio da combinação de unidades melódicas com os tons ou as notas musicais.

⁵⁰ Favorece a estruturação da palavra por meio da repetição constante dos timbres de uma voz em sua sequência construtiva (de fala).

(BALSEBRE, 1996, p. 85-86, tradução nossa)⁵¹. Segundo importa Balsebre (1996, p. 88, tradução nossa)⁵² este código tem seu apoio no “significado denotativo, segundo o qual um signo ou palavra é equivalente a uma ideia ou objeto de percepção”. Ainda, a presença das figuras retóricas neste código: a comparação e a metáfora, ao qual representam algum objeto por meio de outro objeto ou alguma ideia com analogia ao primeiro. Ao passo que, a união destes elementos, “precisão descritiva, comparação e metáfora conferem à palavra do rádio um maior poder de excitar imagens auditivas no imaginário do radiouvinte”. (BALSEBRE, 1996, p. 88, tradução nossa)⁵³.

1.3.1.2 – Linguagem radiofônica: a música

A segunda característica constituinte da linguagem radiofônica, segundo o Sistema Semiótico Radiofônico de Balsebre (1996) é a música. Aquela que se apresenta com diversidades de sensações. Balsebre (1996, p. 89, tradução nossa)⁵⁴ afirma que a música tem a capacidade de “evocar as imagens que estão adormecidas em nós”. Nas palavras de Schafer (1991, p. 35) a “música é (uma organização de) som(s) (ritmo, melodia etc.) com a intenção de ser ouvida”.

Considerada por Kaplún (2017, p. 83) como um código sonoro, a música – além dos efeitos sonoros – “constitui também uma linguagem; tem valor de signo expressivo, como a palavra. Não a usamos como mero enfeite, mas para sugerir e significar algo; destacar uma situação, descrever um estado de ânimo etc.”.

De acordo com Balsebre (1996), o valor da música no rádio nasce das modificações que possam realizar nestes três caracteres: “modificação do tempo e velocidade, variação da altura das notas da melodia (“crescendo” ou “decrecendo”) e variação da intensidade dos acordes”. (BALSEBRE, 1996, p. 90, tradução nossa)⁵⁵. Destas modificações se estruturam a mensagem

⁵¹ No original: “en razón a su carácter sonoro, texto hablado/oído, [...] convierte el texto en un elemento más próximo a los esquemas dialógicos y verbales de la comunicación interpersonal”.

⁵² No original: “significado denotativo, según el cual, un signo o palabra equivale a una idea o objeto de percepción”.

⁵³ No original: “precisión descriptiva, la comparación y la metáfora dotan a la palabra radiofónica de un mayor poder de excitación de imágenes auditivas en el imaginario del radioyente”.

⁵⁴ No original: “evocar las imágenes que están dormidas en nosotros”.

⁵⁵ No original: “modificación del tempo y velocidad, variación de la altura de las notas de la melodía (“crescendo” o “decrecendo”) y variación de la intensidad de los acordes”.

musical em conjunto com algumas convenções definindo o código da composição. São elas: o tema, a transição, a frase secundária, o grupo de notas terminais e a resolução dos temas. Quanto à informação estética da música, ela descreve uma relação de afeto de nível conotativo dentro do sistema semiótico radiofônico.

Para Balsebre (1996, p. 91, tradução nossa)⁵⁶, “[...] a informação estética da música constitui um universo significativo muito grande”. Pela música, o rádio expressa e comunica a seu ouvinte o maior número de imagens auditivas.

No contexto da função da música radiofônica, o autor supracitado, importa a sobrevalorização de sua informação semântica, em que a música pode assumir o papel, por exemplo, da palavra. A sintonia como temas musicais ou simples acordes que identificam a emissora; a introdução como o início de alguma relação ou informação ao ouvinte; o encerramento musical como, pela música, o encerramento de um determinado programa ou a transição de um período; a ráfaga ou cortina musical, como um breve trecho de música que separa um determinado momento dum programa; o golpe musical, composta por curtos acordes que servem para denotar alguma ação que virá e, por fim, o tema musical composto por música que identifica algo, um personagem, uma ação etc. Em tais casos/exemplos, a música passa a ter valor de especificidade no contexto radiofônico.

Conteúdo de programação e linguagem, são as duas formas que Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005, p. 50) apresentam sobre a música no rádio. Segundo exploram os autores, ao servir na construção do conteúdo da programação duma emissora, a música se enquadra no campo da oferta global, ou seja, o conteúdo ou parte de um bloco da programação da emissora e, enquadrando-se na questão da linguagem por tornar-se parte da mensagem radiofônica. Já Ricardo Haye (2004, p. 48) aponta o gramatical, descritivo, expressivo, complementar ou por reforço e comunicativo como as funções da música no rádio. Gramatical ao pontuar a narrativa, descritivo como a cenografia da mensagem desejada, expressiva criando ou denotando climas, complementar por suplemento, complemento ou mesmo aperfeiçoamento da mensagem radiofônica proposta no momento e, por fim, comunicativa por ser apenas a música, livre como tal.

A linguagem radiofônica, segundo Balsebre (1996), concede à música duas funções estéticas: expressiva e descritiva. Expressiva, pois, o “movimento afetivo conotado pela música

⁵⁶ No original: “la información estética de la música constituye un universo significativo muy grande”.

provoca um certo “clima” emocional e cria uma certa “atmosfera” sonora”. (BALSEBRE, 1996, p. 102, tradução nossa)⁵⁷. E a função descritiva em que o “movimento espacial que denota a música descreve uma paisagem, localiza a cena da ação, o lugar onde acontecem os acontecimentos da história do rádio”. (BALSEBRE, 1996, p. 102, tradução nossa)⁵⁸. Além das funções expressiva, descritiva e gramatical cujos conceitos se aproximam aos de Balsebre (1996) e Haye (2004), Kaplún (2017) apresenta também as funções reflexiva e ambiental. Reflexiva em jus ao nome, provocando uma certa reflexão à temática proposta na mensagem recebida. Ambiental, pois, “às vezes, colocamos música porque a cena real que estamos reproduzindo a contém”. (KAPLÚN, 2017, p. 154). Ainda na função expressiva, a música é capaz também de, por meio de sua melodia, traduzir uma paisagem sonora descrita em sua estrutura musical ao ouvinte.

Enfim, segundo Balsebre (1996) a música é aceita, de forma universal, como linguagem da emoção, portando uma certa relação de afeto com seu ouvinte, o que importa seu valor como tal.

1.3.1.3 – Linguagem radiofônica: o efeito sonoro

De característica mais importante como som ambiental, capaz de construir, demonstrar uma sensação de realidade, o efeito sonoro, a princípio, é visto por Balsebre (1996) como “qualquer som inarticulado que represente um fenômeno meteorológico, um determinado ambiente espacial, a ação natural sobre um objeto inanimado ou qualquer fragmento da realidade animal”. (BALSEBRE, 1996, p. 117, tradução nossa)⁵⁹. Sua função é transmitir verossimilidade e ambientação propiciando a construção do imagético-visual no ouvinte em uma sensação de realidade. O efeito sonoro quando bem empregado, imitando elementos da realidade, torna-se decisivo na visualização de paisagens sonoras, segundo importa Balsebre (1996). Em outras palavras, o efeito sonoro no rádio se apresenta como uma simulação do

⁵⁷ No original: “movimiento afectivo que connota la música suscita un determinado “clima” emocional y crea una determinada “atmósfera” sonora”.

⁵⁸ No original: “movimiento espacial que denota la música describe un paisaje, ubica la escena de la acción, el lugar donde discurren los hechos del relato radiofónico”.

⁵⁹ No original: “En este sentido, el efecto sonoro es cualquier sonido inarticulado que representa un fenómeno meteorológico, un determinado ambiente espacial, la acción natural sobre un objeto inanimado o cualquier fragmento de realidad animal”.

natural, capaz de substituir os registros sonoros naturais “para designar uma realidade reconhecível por qualquer ouvinte”. (HERREROS, 2012, p. 120, tradução nossa)⁶⁰.

É a associação da forma sonora com a imagem representada, reconhecida pelo ouvinte, que conceitua o efeito sonoro. Para além do caráter semântico, o efeito sonoro conta também com o ambiente subjetivo que “expressa a relação afetiva entre sujeito e objeto de percepção”. (BALSEBRE, 1996, p. 123, tradução nossa)⁶¹. E mesmo que o objeto não tenha uma representação imediata de alguma imagem conhecida do natural humano, a soma do conjunto em que este efeito estiver aplicado, geralmente se proporá a essa identificação no produto. Entendendo que o efeito sonoro tem características em elementos básicos e funções globais, Balsebre (1996, p. 125, tradução nossa)⁶² aprofunda sua concepção propondo entendê-los como um conjunto de formas sonoras “representadas por sons inarticulados ou estrutura musical, fontes sonoras naturais e/ou artificiais, que objetiva e subjetivamente restauram a realidade por meio da construção de uma imagem”.

Haye (2004, p. 48) aponta para dois tipos de efeitos sonoros: aqueles que substituem a realidade ou os processos físicos e, os que não substituem a realidade ou os processos físicos. Classificam-se no primeiro caso, os efeitos que representam o cotidiano e/ou elementos do saber/conhecer da vida do ouvinte, como, por exemplo, o barulho de um carro, de um avião, o latido de um cachorro etc. e, ao contrário, no segundo caso, como os sinais eletrônicos criados e utilizados para designar a hora e demais informações.

Quanto à função dos efeitos sonoros no rádio, Balsebre (1996) aponta para quatro componentes combinando aspectos denotativos e conotativos e a ambientação objetiva e a subjetiva, sendo eles: as funções ambiental ou descritiva, a narrativa, a expressiva e a ornamental.

Ambiental ou descritivo visando demonstrar ou descrever elementos dando suporte às cenas radiofônicas. Por exemplo, um martelo a bater, uma furadeira a rodar enquanto pessoas conversam podendo descrever a cena de um local de construção.

Função narrativa para quando o conjunto dos efeitos sonoros utilizados conseguem transmitir ao ouvinte a continuidade de uma cena, de um momento para outro, sem que, para

⁶⁰ No original: “para designar una realidad reconocible por cualquier oyente”.

⁶¹ No original: “expresa la relación afectiva entre sujeto y objeto de percepción”.

⁶² No original: “representadas por sonidos inarticulados o de estructura musical, de fuentes sonoras naturales y/o artificiales, que restituyen objetiva y subjetivamente la realidad construyendo una imagen”.

isso, haja a necessidade de uma narração verbal. Neste caso, segundo Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005, p. 62-63), importando a transição de espaço ou tempo na mensagem. Se após os sons do martelo e da furadeira houver efeitos de passos, porta se abrindo, líquido sendo derramado numa xícara, ao mesmo que os primeiros barulhos se tornem baixos, terá ocorrido a mudança da cena da obra para um local de café na interpretação do ouvinte.

Expressivo criando uma descrição realista suscitando uma determinada relação de afeto com o ouvinte. Ou também, segundo Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005, p. 62-63), o apontamento de estado de ânimo. Um efeito sonoro de pássaros cantando denotando o som da natureza, das ondas do mar indicando paz, tranquilidade etc.

Por fim, a função ornamental que se ocupa mais do estético que do semântico. Pode ser ambiental ou descritivo. Costuma ser um efeito que acompanha a outros ornamentando esteticamente o todo do conjunto. Ao qual Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005, p. 62-63) entende pelo efeito que se aproxima do som natural, se apresentando como elemento essencial à mensagem. Os autores Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005, p. 62-63) apresentam ainda a função programática, justo na função de pontuadores da mensagem como, por exemplo, o efeito bip marcando a hora na programação.

Contudo, um efeito sonoro isoladamente, provavelmente não terá, no rádio, um sentido construído ou uma mensagem clara a ser transmitida. Para tanto, segundo Balsebre (1996), para que os efeitos sonoros adquiram múltiplos sentidos é preciso construir em conjunto com sua utilização, toda uma poesia de sons radiofônicos de forma que a “imaginação do “ausente” por meio da presença que especifica o efeito sonoro (denota imagem e conota um movimento afetivo), cujas formas também são definidas por estruturas de composição musical”. (BALSEBRE, 1996, p. 133, tradução nossa)⁶³. Uma vez que no rádio se utiliza o sonoro, faltando o visual e/ou objetos concretos que traduzam/demonstrem por si só o significado de algo, o conjunto de efeitos sonoros complementa esta falta na imaginação do ouvinte, criando a devida cena sobre o que é desejado.

⁶³ No original: “la imaginación de “lo ausente” a través de la presencia que concreta el efecto sonoro (denota imagen y connota un movimiento afectivo), cuyas formas se definen también por estructuras de composición musical”.

1.3.1.4 – Linguagem radiofônica: o silêncio

Na mensagem radiofônica ou no complexo arquitetônico sonoro de Herreros (2012, p. 121, tradução nossa)⁶⁴, deve-se considerar que “nem todos os componentes de som são sempre ouvidos. Há momentos de silêncio entre a música, entre as palavras, entre os ruídos, ou de silêncio total dos componentes em um determinado momento”. Compreendido como um quarto sistema expressivo da linguagem radiofônica está o silêncio, o qual Balsebre (1996, p. 135, tradução nossa)⁶⁵, descreve que o silêncio “pode ter algum significado intermediário, corrigido pela ação positiva ou negativa de fatores perceptivos [...]”.

O silêncio, para além da simples ausência, tem a capacidade de dizer, traduzir inúmeras interpretações, sensações etc., pois, o silêncio é uma verdadeira “caixa de possibilidades”. (SCHAFER, 1991, p. 71). Um instante de silêncio após um suspirar de um casal numa cena romântica, pode ser interpretado pelo ouvinte como uma profunda paixão de um pelo outro. Ao mesmo tempo, um silêncio no rádio que venha a ser percebido pelo ouvinte como ausência da programação ou algum tipo de falha etc., pode ser interpretado como uma percepção negativa, dada pelo silêncio, na comunicação da emissora. Tem-se aqui o que López Vigil (2003) identifica por pausa e buraco e, propõe uma distinção entre estas formas de silêncios. A pausa para o autor (2003, p. 56) vem “carregada de sentido”.

São momentos, realidades, aplicações que destacam um contexto falado, uma realidade empregada no dado momento da programação radiofônica. Neste sentido, López Vigil (2003, p. 57) afirma que, “todas as emoções se intensificam com pausas oportunas que as seguem ou precedem”. Já o Buraco é uma forma de silêncio imprevisto. Indesejado, pois, denota um momento de vazio “mortificante” (LÓPEZ VIGIL, 2003, p. 56) que, se se prolongar na programação da emissora, vindo a ser notado pelos ouvintes, certamente colocará toda a programação e a emissora em descrédito.

Balsebre (1996, p. 135, tradução nossa)⁶⁶ compreende que o silêncio linguisticamente não possuirá significado caso não possa ser “expressa em sequências de sinais constituídas por

⁶⁴ No original: “no siempre se oyen todos los componentes sonoros. Hay momentos de silencio entre la música, entre las palabras, entre los ruidos, o de silencio total de los componentes en un instante determinado”.

⁶⁵ No original: “puede tener algún significado intermedio, corregido por la acción positiva o negativa de factores perceptivos [...]”.

⁶⁶ No original: “expresada en secuencias de signos constituidos en unidades “silencio/sonido/silencio”. El sonido y el silencio definen de manera interdependiente un mismo sistema semiótico: el lenguaje verbal”.

unidades “silêncio/som/silêncio”. Som e silêncio definem o mesmo sistema semiótico de forma interdependente: a linguagem verbal”. Precisamente aí que esta forma de silêncio, o verbal, toma parte no sistema semiótico, se fazendo presença na linguagem radiofônica.

Neste ser expressão radiofônica como um elemento a mais da linguagem, o silêncio segundo Herreros (2012, p. 121, tradução nossa)⁶⁷, “é uma escolha que está a possibilidade artística, expressiva. Assim, estabelece-se uma conjugação de silêncios parciais e outra com silêncio total”.

Todos os demais elementos constituintes da linguagem radiofônica evidenciam e/ou potencializam a presença e percepção do silêncio. Logo, o silêncio “torna-se forma e signo não-sonoro. Delimita núcleos narrativos ou sintagmáticos. Construa um movimento afetivo [...]”. (BALSEBRE, 1996, p. 136, tradução nossa)⁶⁸. Para Schafer (1991) o silêncio soa e reverbera entre cada espaço dentre as palavras. Na linguagem radiofônica, fala, expressa, informa, transmite mais do que muitas palavras.

Balsebre (1996) apresenta duas categorias de classificação ao silêncio: o psicolinguístico e o interativo. O primeiro caracterizado por rápido, de fraca duração e lento ou como longa duração. O segundo por pausas entre diálogos, conversas ou nas interações verbais comunicativas.

Assim como no ser humano há um conjunto de órgãos essenciais, responsáveis pela fonação humana, chamado de aparelho fonador, cujo um dos frutos é permitir o dom da fala à cada indivíduo, a linguagem radiofônica, edificada nos elementos ou – emprestando o termo – neste aparelho radiofônico (palavra, música, efeito sonoro e silêncio), abordados até aqui, é uma das características principais do rádio. E como fruto desta linguagem, de forma única, mediante os diversos meios de comunicação da atualidade, se produz uma mensagem, a mensagem radiofônica.

⁶⁷ No original: “supone una elección. Y en la elección se encuentra la posibilidad artística, expresiva. Se establece, pues, una conjugación de silencios parciales y otra con el silencio total”.

⁶⁸ No original: “deviene forma no sonora y signo. Delimita núcleos narrativos os sintagmáticos. Construye un movimiento afectivo [...]”

1.3.2 – A mensagem radiofônica

Para além de simples ou meros registros sonoros transmitidos pelo sinal do rádio, assim como um todo de uma conversação humana, a mensagem radiofônica diz deste conjunto pensado, bem elaborado, programado e transmitido ao ouvinte, portando, da parte da emissora, um desejo de assertividade.

Segundo Balsebre (1996) entende,

A função comunicativa do sistema semiótico da linguagem radiofônica é determinada pelo código que estrutura a edição radiofônica, em primeira instância. A montagem radiofônica delimita um repertório de possibilidades ou recursos expressivos, com os quais o autor da imagem sonora do rádio produz enunciados significativos. [...] A segunda instância do processo comunicativo: a criação da mensagem ou variações particulares com base no código. A mensagem é o agrupamento significativo dos elementos do código, elementos de percepção. Consequentemente, com o duplo caráter que expressa a função comunicativa da linguagem radiofônica, a intenção de informar e o movimento afetivo, esse agrupamento significativo dos elementos do código deve ser compreendido desde uma perspectiva semântica e estética. A rádio mensagem faz parte de uma comunicação funcional, cuja semântica gera uma troca de ideias, conceitos, relações interindividuais, mas, simultaneamente, a rádio mensagem surpreende, emociona, excita a sensibilidade do ouvinte: a superposição de níveis denotativos e conotativos. (BALSEBRE, 1996, p. 163, tradução nossa)⁶⁹.

Os detalhes abordados pelo autor supracitado demonstram a riqueza dinâmica, própria e única do rádio quanto à sua mensagem. A soma dos elementos palavra (tanto ao vivo gravado, assim como na voz dos locutores como nos diversos registros sonoros), além de sua presença nas/e as músicas, os efeitos sonoros e os silêncios, ordenados entre locuções, músicas, vinhetas, testemunhais, *spots*, *teasers* entre outros diversos tipos de registros sonoros, em sua totalidade, culminando no contar, dizer, transmitir uma mensagem ao seu potencial ouvinte. Tal é sua especificidade que Balsebre (1996) a define mais precisamente como a

⁶⁹ No original: “La función comunicativa del sistema semiótico del lenguaje radiofónico es determinada por el código que estructura el montaje radiofónico, en una primera instancia. El montaje radiofónico delimita un repertorio de posibilidades o recursos expresivos, con los cuales el autor de la imagen sonora de la radio produce unos enunciados significantes. [...] la segunda instancia del proceso comunicativo: la creación del mensaje o variaciones particulares sobre la base del código. El mensaje es la agrupación significativa de los elementos del código, elementos de percepción. En consecuencia con el doble carácter que expresa la función comunicativa del lenguaje radiofónico, intención de informar y movimiento afectivo, esta agrupación significativa de los elementos del código ha de ser entendida desde una perspectiva semántica y estética. El mensaje de la radio se inscribe en una comunicación funcional, cuya semántica genera un intercambio de ideas, conceptos, relaciones interindividuales, pero, simultáneamente, el mensaje de la radio sorprende, emociona, excita la sensibilidad del radioyente: la superposición de los niveles denotativo y connotativo”.

sucessão ordenada e contínua, sintagmática, dos contornos sonoros da realidade, representados por palavras, música, efeitos sonoros e silêncio, e classificados de acordo com o sistema semiótico da linguagem radiofônica. (BALSEBRE, 1996, p. 163-164, tradução nossa)⁷⁰.

A mensagem radiofônica é entendida por Camacho (1999, p. 35-36, tradução nossa)⁷¹ como “a organização dos sons de acordo com certas condições de ordem e tempo na sucessão de eventos para produzir a imagem sonora desejada pelo criador”. Segundo a autora (1999, p. 36, tradução nossa)⁷², essa forma de montagem importa três funções criadoras: dar sentido à mensagem, concebida na “continuidade das ações no tempo e no espaço para que a história seja compreendida”; criar ritmo, constituído na duração real e no conteúdo dentro da programação e, por fim, criar ideias, uma vez que a mensagem sonora, além de seu valor narrativo, tem o “valor explicativo ou ideológico que destaca o que o autor queria expressar”. Apontamentos enriquecidos por Herreros (2012) ao importar que a mensagem produz a interação dos sons e da estrutura narrativa. Criando uma certa harmonia entre o todo. Na característica da expressão ou do expressivo, o autor (2012) a concebe como

o arranjo e combinação de dois ou mais sons radiofônicos ou planos sonoros simultâneos e / ou consecutivos, de acordo com um tempo, espaço e ritmo em que cada um adquire seu valor pela relação que estabelece com o anterior, posterior ou com ambos. (HERREROS, 2012, p. 137, tradução nossa)⁷³.

Na mensagem radiofônica se encontram também a história, portanto, cada enredo contado em cada registro sonoro transmitido, ao mesmo que, os atos de comunicação, empregados em diversos destes registros sonoros. Nesta soma concebendo-se a mensagem radiofônica, identifica-se o todo (o conjunto de elementos) apresentando o rádio como tal, pois, é a mensagem que, em seu caminho final, é recebida e interpretada pelo ouvinte.

⁷⁰ No original: “sucesión ordenada y continua, sintagmática, de los contornos sonoros de la realidad, representada por la palabra, la música, los efectos sonoros y el silencio, y clasificados según el sistema semiótico del lenguaje radiofónico”.

⁷¹ No original: “la organización de los sonidos según ciertas condiciones de orden y tiempo en la sucesión de los acontecimientos para producir la imagen sonora deseada por el creador”.

⁷² No original: “continuidad de las acciones en el tiempo y en el espacio para que se comprenda la historia” e “valor explicativo o ideológico que pone en evidencia lo que el autor quiso expresar”.

⁷³ No original: “la disposición y combinación de dos o más sonidos radiofónicos o planos sonoros simultáneos y/o consecutivos, conforme a un tiempo, espacio y ritmo en los que cada uno adquiere su valor por la relación que establece con los anteriores, posteriores o con ambos”.

Questionando se a transmissão de informação é a primeira função da comunicação, Lévy (1993, p. 21) afirma que sim, porém, entendendo que, “em um nível mais fundamental o ato de comunicação define a situação que vai dar sentido às mensagens trocadas”. Por estes atos, muitas das vezes, procura-se criar relações. E, criar relações com seus potenciais ouvintes, buscando a fidelidade à escuta da determinada emissora, é um propósito essencial do rádio em sua mensagem radiofônica.

A mensagem é “o objeto da comunicação”. (FERRARETTO, 2014, p. 35). E seus atores “produzem portanto continuamente o universo de sentido que os une ou que os separa”. (LÉVY, 1993, p. 23). É nessa interação de palavras que Lévy (1993, p. 23) aponta para a criação de “redes de significação transitória na mente de um ouvinte”. A palavra pode suscitar na mente do ouvinte uma verdadeira rede composta de outras palavras, além de conceitos, modelos, imagens, sons, odores, sensações, lembranças, afetos etc. (LÉVY, 1993, p. 23). Na relação ao rádio essa mensagem tem conteúdo e formas que, segundo Ferraretto (2014, p. 35) são⁷⁴: “(1) a capacidade auditiva do receptor, (2) a linguagem radiofônica, (3) a tecnologia disponível, (4) a fugacidade, (5) os tipos de público e (6) as formas da escuta”.

Um outro elemento significativo na construção da mensagem radiofônica é o texto. Elemento, técnica, íntimo, ligado à palavra que, por sua vez, é parte constituinte da coluna linguagem radiofônica do sistema de Balsebre (1996). Por meio do texto, a exemplo de um determinado programa de rádio elaborado por seu produtor responsável, o locutor utiliza-o como guia e promotor do conteúdo proposto para o programa. No texto costuma constar as principais informações do programa, desde o conteúdo das locuções propriamente à demais

⁷⁴ Considerando que a linguagem radiofônica e a tecnologia são elementos de investigação e destaques próprios nesta pesquisa, abordam-se aqui os demais itens. A capacidade auditiva ou o sentido da audição, uma vez que no rádio, lida-se com o sonoro e, em muitos dos casos – ainda –, com uma ausência do contato visual com o ouvinte. A fugacidade dada na velocidade com que a mensagem radiofônica ocorre, ou seja, a mensagem é única, de/no momento e não há de, possivelmente, retornar. Logo, “consome-se a mensagem no momento de sua irradiação”. (FERRARETTO, 2014, p. 36). Os tipos de público vinculam-se aos ouvintes que a emissora gera sua mensagem e que, de certa forma, direciona o formato e a proposta de conteúdo produzido. É um certo padrão de delimitação que se “considera fatores como a classe social, a faixa etária, o nível de ensino e o gênero”, servindo-se destas informações para uma “delimitação e compreensão das necessidades do ouvinte: padrões de consumo, benefícios buscados, estilo de vida, tipo de personalidade etc.”. (FERRARETTO, 2014, p. 36). Por fim, as formas de escuta abrangem aspectos e decisões da escuta do próprio indivíduo, no caso do rádio, o ouvinte. Ou seja, o “como” o ouvinte irá portar-se e/ou atentar-se em relação ao registro sonoro que recebe. Pierre Schaeffer (2017, p. 74) aponta para quatro formas de interpretação ou atitudes que o indivíduo assume ante a escuta, sendo elas *écouter*, *ouïr*, *entendre* e *comprendre*, mais precisamente, atos de ouvir, escutar ou perceber auditivamente, prestar atenção ou com ouvir e, compreender. O ato de ouvir pela básica recepção e percepção do som. Há um interesse em. O ato de escutar quando, após o estágio da escuta da mensagem, se aparece uma atitude mais presente ou ativa. O ato de prestar atenção, como sugere o nome, uma postura de mais atenção, havendo uma intenção, ou seja, a mensagem recebida é condicionante desta intenção e, por fim, o ato de compreender relacionada ao acolher e entender a mensagem recebida, numa relação com os atos do ouvir e do prestar atenção. Portanto, compreende-se o que se ouviu devido à escolha de prestar atenção.

elementos, como nomes de quadros, participações, eventos etc. É da leitura do texto, como suporte, somado à arte do improviso do locutor na condução do programa que se toma forma a mensagem sonora do referido programa. Neste sentido, o texto torna-se parte do todo da mensagem sonora do rádio.

Ao discorrer sobre este caminho de ativação que ocorre na mente de um indivíduo pelas palavras que ouve, produzindo contextos compostos por “imagens, de modelos, de lembranças, de sensações, de conceitos e de pedaços de discursos”, Lévy (1993, p. 24) adentra na questão do texto, importando que seu objetivo é

provocar em seu leitor um certo estado de excitação da grande rede heterogênea de sua memória, ou então orientar sua atenção para uma certa zona de seu mundo interior, ou ainda disparar a projeção de um espetáculo multimídia na tela de sua imaginação. (LÉVY, 1993, p. 24).

Neste sentido, pensando nos textos radiofônicos auxiliando os locutores quando lidos (ao vivo ou gravados), pode-se averiguar essa capacidade e/ou potencial de criação/transformação na mente do ouvinte favorecendo a “construção ou remodelar a própria topologia da rede ou a composição de seus nós”. (LÉVY, 1993, p. 24).

A mensagem radiofônica advinda do texto no universo das palavras tecidas, quando bem ordenadas, pode ser compreendida também no conceito que Lévy (1993, p. 24-25) atribui ao sentido da palavra como sendo “a guirlanda cintilante de conceitos e imagens que brilham por um instante ao seu redor”, que transforma o “mapa do céu, e depois desaparecerá para abrir espaço para outras constelações”. Portanto, mensagem com potencial de construir/modelar e reconstruir/remodelar o universo de sentidos do interior humano.

Aprofundando a investigação, Meditsch (2007) em seu livro “O Rádio na Era da Informação”, abordando a linguagem aparente e o discurso invisível⁷⁵, discorre sobre a multitemporalidade do discurso⁷⁶, uma parte importante da estrutura de uma mensagem radiofônica, o qual apresenta os quatro níveis do *ao vivo* no rádio.

⁷⁵ Capítulo 3 do presente livro.

⁷⁶ 7º subtítulo do capítulo 3 do presente livro.

Segundo Meditsch (2007) a dimensão temporal

é o eixo sobre o qual se estrutura o discurso *eletrônico* e é também em torno do tempo que, por simultaneidade e sucessão, torna-se possível a composição de significados e a própria existência de uma linguagem exclusivamente *sonora*. (MEDITSCH, 2007, p. 208).

Meditsch (2007, p. 208) aponta que, “por ser igualmente *eletrônico e sonoro*, o discurso no rádio tem com o tempo uma dupla relação. A relação entre significação e tempo [...]”. Nesta linha de pensamento e desenvolvimento, Meditsch (2007, p. 209) afirma que a radiodifusão “distingue-se da imprensa por sua condição ao vivo”, causando realidade⁷⁷ e empatia ao ouvinte. Ressalta-se esta característica radiofônica, do ao vivo, por indicar, transparecer ao veículo rádio, especialmente em sua programação e, na mensagem radiofônica, um caráter de vida, característica que se apresenta como um diferencial comunicativo.

O ao vivo no rádio está entre a “enunciação e recepção” segundo Meditsch (2007, p. 210) ao passo que, o autor apresenta, destrincha essa característica em quatro níveis. O primeiro nível ou primeiro grau – como chama o autor – “está presente no rádio desde a sua origem e é uma condição da qual não pode se separar”. (MEDITSCH, 2007, p. 210). Diz da simultaneidade da enunciação/recepção não implicando “a simultaneidade entre o tempo de produção do enunciado e sua enunciação. [...] o enunciado pode ter sido produzido antecipadamente, como no caso de um programa gravado”. (MEDITSCH, 2007, p. 210).

Segundo Meditsch (2007)

O vivo em primeiro grau refere-se assim ao paralelismo do tempo do enunciado com o tempo da vida real (o tempo do relógio), paralelismo este que atinge a sua expressão máxima no fluxo contínuo. Funcionando 24 horas por dia, o discurso do rádio atinge a *isocronia absoluta* com o tempo da vida real, provocando a torção na linha do tempo de programação que passa a ser representada, visualmente, por uma espiral infinita. (MEDITSCH, 2007, p. 210).

O vivo em segundo grau, ligado à produção do enunciado, refere-se ao “discurso produzido pela apresentação de um texto ao microfone”. (MEDITSCH, 2007, p. 210). Ou seja,

⁷⁷ Meditsch (2007, p. 219) também afirma que “o efeito de realidade do rádio diferencia-se por ser produzido a partir de uma composição sonora centrada na palavra com forte sotaque humano, e por isso incapaz de ocultar totalmente a sua mediação”.

para além de um registro linguístico, o texto, a produção, uma lauda etc., ganha vida sonora ao ser interpretada, apresentada no caráter ao vivo⁷⁸ do rádio. O vivo em terceiro grau, considerado intermediário assim como o segundo grau, se aproxima da arte do improviso, ou seja, no momento de uma locução, ao vivo, para além do texto da lauda, o locutor improvisa em sua fala, complementa o todo do que deve ser dito ou seguido durante o determinado momento, programa etc. É aquele que

não apenas a interpretação viva é agregada a um conteúdo diferido, mas a própria elaboração do conteúdo é realizada simultaneamente à enunciação, com a utilização predominante do improviso sem planejamento prévio. (MEDITSCH, 2007, p. 213).

Por fim, o vivo em quarto e último grau refere-se, como numa evolução do terceiro grau alcançando o grau máximo, à totalidade dos quatro tempos: o acontecimento, a produção do relato, a enunciação e a recepção. Segundo Meditsch (2007, p. 213), a “conjunção desses quatro tempos é que distingue o direto no sentido pleno da palavra e que caracteriza, no fluxo do rádio [...], o vivo em quarto grau [...]”.

Dando por finalizada a abordagem sobre a concepção de linguagem radiofônica, conforme os principais autores Balsebre (1996), Herreros, Kaplún (2017), Meditsch (2007), parte-se para a investigação sobre a tecnologia (e estrutura física) e o ouvinte, demais pilares do Sistema Semiótico Radiofônico e, componentes do rádio.

1.3.3 – A tecnologia

Técnica⁷⁹, técnico⁸⁰, tecnologia⁸¹, palavras de significados tão específicos quanto

⁷⁸ Enxergando a programação ou o todo que ocorre durante as 24 horas de uma transmissão radiofônica, Meditsch (2007) escreve que “quando um enunciado diferido é incluído no macrotexto do fluxo radiofônico (uma declaração, uma reportagem, uma música), sofre uma mudança qualitativa. Cumpre função comunicativa diversa pela mudança do contexto. De enunciado autônomo, passa a fazer parte de um enunciado maior (um programa, uma programação) que tem outro autor, outra intenção, outra leitura, outra relação com a realidade. O objeto inanimado funciona, então, como prótese de um corpo vivo”. (MEDITSCH, 2007, p. 213).

⁷⁹ Compreendida como o “conjunto de processos de uma arte” ou também a “maneira ou habilidade especial de executar ou fazer algo”. (CUNHA, 2010, p. 626).

⁸⁰ Próximo ao contexto da técnica encontra-se a palavra técnico que, do grego é *technikós* referente à arte e, do latim *technicu*, significando “o que ensina as regras de uma arte, especialista, técnico”. (MONIZ, 2001, p. 659).

⁸¹ Etimologicamente, tecnologia é a junção de *techno* (de *téchnē*) provindo do grego, significando “arte, habilidade” (CUNHA, 2010, p. 626) e o sufixo *logia*, do grego como *lógos*, entendendo-se por “discurso,

interligadas, conectadas, operantes em conjunto. Pode-se entender que a tecnologia é a habilidade ou utilização de todas as técnicas ou processos, além de todo estudo ou conhecimento adquirido para executar ou fazer algo, como, por exemplo, uma determinada arte, tarefa, resposta de um problema e, conseqüentemente, o desenvolvimento/evolução social.

O conceito e/ou os estudos ou sua compreensão pode até ser considerado novo ou recente, porém, desde os primórdios o homem caminha neste processo de descoberta, criação e evolução da tecnologia. Considere que, desde que se transformou pedras em lâminas para o corte e a caça, o homem já dava um passo à frente no que se chama hoje de tecnologia. De lá para cá o avanço é considerável, O homem e sua relação com o mundo ao redor evoluiu tanto que Lévy (1993, p. 7) no final da década de noventa aponta para uma “metamorfose técnica do coletivo humano”, concebendo-a nos dispositivos informacionais em geral e, a técnica como uma das dimensões fundamentais para essa transformação/evolução. Um “ecossistema humano” entendendo Herreros (2012, p. 45), observando a relação sistema técnico e operador humano.

A tecnologia como elemento constituinte do sistema semiótico radiofônico, é conceituada por Balsebre (1996, p. 26, tradução nossa)⁸² como “um processo de/formador do sinal sonoro original, cujos recursos expressivos influenciam decisivamente na codificação das mensagens sonoras de rádio”. Contudo, ainda que haja influência direta na mensagem, Herreros (2011, p. 72) afirma que o rádio “não se restringe à tecnologia. Transforma a tecnologia em comunicação, em conteúdo, em linguagem sonora”. A esse contexto, Ferraretto (2014, p. 35-36) complementa apontando que “recentemente, agregaram-se aprimoramentos e possibilidades proporcionadas pelas novas tecnologias da informação e da comunicação. [...] (influenciando) na diminuição ou no aumento da eficácia do processo comunicativo”.

Conforme Herreros (2011, p. 72), a importância da tecnologia, na contemporaneidade, não se fixa tanto mais nos meros suportes de produção, nos registros, na capacidade e força de distribuição ou a recepção, mas, na propriedade de introduzir “outras variáveis comunicativas, promove(r) outros conteúdos e emprega(r) outras linguagens de acordo com o grupo de usuários, com seus territórios e com cada período”. É claro que todas estas potencialidades contam na construção do rádio, porém, segundo Herreros (2011, p. 72) “muda a tecnologia,

expressão, estudo, ciência, coleção” (FERREIRA, 2010, p. LXXIX) ganhando significado como estudo ou o estudo de algo. Encontra-se também a conceituação como “tratado sobre as artes”. (NASCENTES, 1955, p. 488).

⁸² No original: “un proceso de/formante de la señal sonora original, cuyos recursos expresivos influyen decisivamente en la codificación de los mensajes sonoros de la radio”.

renova-se a sociedade, modificam-se os gostos, mas prevalece a comunicação mediada pela inovação tecnológica entre os membros da sociedade”.

Ao rádio, afirma o autor supracitado, importa ter nascido como e ser tecnologia e que, assim seguirá como tecnologia, ou seja, não podendo “prescindir dela ou deixa(r) de ser rádio. Empregou e segue empregando a tecnologia velha ou tradicional, as inovações que se produzem e se situa na vanguarda com a tecnologia de ponta”. (HERREROS, 2011, p. 74). Um outro aspecto destacado pelo autor (2011, p. 76) é que “a linguagem tecnológica potencializa e enriquece a linguagem expressiva e estética” da mensagem radiofônica.

Neste contexto cabe anotar que, ao mesmo tempo que a tecnologia e todo o aparato técnico faz existir o rádio e sua capacidade comunicativa, a mensagem sonora, captada e emitida, portanto, já codificada, quando recebida e interpretada pelo ouvinte, não é o sinal sonoro original. Visto que desde a primeira captação sonora dada pelo microfone (considerando suas próprias configurações e padrões de captação), perpassando por todos demais aparelhos condutores da mensagem na forma eletromagnética até sua decodificação final, dado num aparelho conversor da informação em ondas sonoras à captação final dos ouvidos do ouvinte, tendencialmente, o sinal terá sofrido variações e redução da qualidade do som original.

Todos os dispositivos técnicos contidos no processo de captação, edição, produção e emissão dos sons de uma emissora, da criação da programação sonora radiofônica, imprimem na codificação da mensagem “os recursos expressivos de *edição sonora*”⁸³: todos aqueles procedimentos técnicos que por meios artificiais permitem ao ouvinte ter a ilusão de uma certa realidade sonora”. (BALSEBRE, 1996, p. 26, tradução nossa)⁸⁴. Pontuando os principais dispositivos técnicos e digitais que contribuem no todo do conjunto – tecnológico – construindo a mensagem radiofônica, em primeiro lugar se pode apontar para a própria estrutura física em que o rádio⁸⁵ dá o pontapé de sua mensagem, portanto, o estúdio⁸⁶. Num estúdio, como

⁸³ Procedimentos técnicos artificiais de edição dos arquivos sonoros de uma rádio para a construção de alguma especificidade radiofônica (produtos radiofônicos como vinhetas, comerciais, carimbos etc.) para, ao vivo ou gravado, a utilização/construção da programação da emissora.

⁸⁴ No original: “los recursos expresivos del *trucaje sonoro*: todos aquellos procedimientos técnicos que por medios artificiales permiten dar al oyente la ilusión de una determinada realidad sonora”.

⁸⁵ Consideração: uma emissora de rádio não se constitui somente dos itens analisados no presente campo da pesquisa. Diversos outros tópicos caracterizam o rádio como, a Presidência ou Diretoria Geral, Diretoria Artística, Diretoria de Programação etc. e demais setores ligados a estes como RH, financeiro, a produção, programação e catalogação, edição, gravação, jornalismo, técnica etc. que, com suas funções, contribuem na elaboração e edificação do rádio no todo. Somente que, por se tratar dos elementos chaves da presente pesquisa, optou-se em focar os dispositivos técnicos e digitais que geram o caminho da produção/captação inicial do som à emissão da mensagem sonora radiofônica até o ouvinte.

⁸⁶ Tratando-se duma emissora AM (Amplitude modulada) o estúdio se compõe em duas salas, o estúdio em si contendo os “microfones e onde se situam os que vão falar” e, outra sala conhecida por cabine onde “se encontram

elementos principais de sua composição, podem-se listar: microfones⁸⁷, mesa ou console⁸⁸ de áudio, equipamentos de entrada⁸⁹, com destaque para o computador⁹⁰ e, equipamentos de saída⁹¹ do console.

os aparelhos e aí se situa o técnico operador de programa. Pode-se dizer que o estúdio é a área “humana” e a cabine é área “mecânica” ou “técnica”. (KAPLÚN, 2017, p. 335). Atualizando, já há união de ambas as áreas numa só, concentrando nesta sala o locutor, operador e demais indivíduos que contribuam na programação. No tocante ao estúdio FM (Frequência Modulada), se constitui de uma única sala contendo todos os equipamentos – tal qual o AM –, o locutor que também é técnico ou operador e, demais indivíduos que contribuam na programação. Os estúdios em si, AM e FM, têm por característica o isolamento acústico a fim de evitar “ruído proveniente do exterior”. (KAPLÚN, 2017, p. 335).

⁸⁷ O microfone é o primeiro dispositivo a ser considerado num estúdio devido ser o instrumento que capta a voz do locutor transmitindo-a aos demais equipamentos responsáveis da mensagem radiofônica. Em linhas gerais, um microfone se entende por “transdutores que transformam a energia móvel do som no ar em energia elétrica utilizando um componente eletrônico”. (HAUSMAN et al., 2010, p. 125). Estes aparelhos “descontextualizam los sonidos del conjunto perceptivo natural y directo y reducen el campo informativo”. (HERREROS, 2012, p. 42). Como são responsáveis pela captação das ondas sonoras produzidas pela voz, a qualidade da captação e, portanto, de um produto sonoro final como mensagem radiofônica, dependerá do tipo de aparelho escolhido e utilizado pela emissora. Acrescenta-se ainda as qualidades procuradas nestes aparelhos como “tamanho, peso, aparência, facilidade de manejo e de uso, confiabilidade e baixo custo, e o projeto de um microfone torna-se uma arte científica altamente especializada”. (MCLEISH, 2001, p. 38-39). Dentre os mais comuns no rádio estão os de “bobina móvel, a fita e o condensador” e, os padrões de captação mais comuns são “omnidirecionais, bidirecionais e cardioides”. (HAUSMAN et al., 2010, p. 125).

⁸⁸ Geralmente por meio de cabos, os microfones são ligados/conectados à mesa de áudio ou console. E para além dos microfones, praticamente todos os principais equipamentos – de entrada e saída de som – responsáveis pela geração e transmissão do som, são ligados/conectados à mesa. Ela é considerada por Kaplún (2017, p. 338) como a “alma da equipe da produção da rádio. Dela se controla tudo; tudo passa por ela”. Seja analógica ou digital, em estrutura física ou em software, a mesa conceitua-se num “dispositivo para amplificar, rotear e mixar sinais de áudio”. (HAUSMAN et al., 2010, p. 125). Indo além, Kaplún (2017, p. 338), considera que a mesa “nivela, equilibra as vozes e os sons e dimensiona seu volume relativo”. Ou seja, a mesa como um “equipamento para mixar as várias fontes que compõem um programa, controlar o nível ou volume e enviar o produto final para um determinado destino – em geral o transmissor ou uma máquina de gravação”. (MCLEISH, 2001, p. 26). Ou ainda, conforme Herreros (2012, p. 50), a mesa “es el corazón de la expresividad. [...] permite cantidad de recursos. Es la oferta más generosa de la técnica. Por ella pasan, se cruzan, mezclan e interrelacionan todos los sonidos”. Enfim, uma boa mesa corresponderá pelo bom processamento e a manutenção da qualidade de todo registro sonoro recebido e emitido ao transmissor para que sejam transmitidos aos ouvintes da emissora.

⁸⁹ Respondem por equipamentos de entrada da mesa os dispositivos leitores de mídias e seus registros sonoros ou arquivos sonoros a serem vinculados no ar. Dentre os mais comuns, além do microfone, o CD Player, o MD recorder/player e os microcomputadores. O aparelho de CD substituiu o vinil, transformando-se numa das “principais fontes para distribuição musical, ao lado dos downloads de músicas dos nossos dias. Emissoras de rádio usam CDs para música e para produção de áudio”. (HAUSMAN et al., 2010, p. 58). Quanto ao MD ou MiniDisc, chegou nas emissoras como “substituto lógico para o gravador de fita cassete de áudio e, em alguns casos, como um gravador para o estúdio”, cuja tecnologia permitia “gravar, editar e reproduzir faixas de áudio rapidamente”. (HAUSMAN et al., 2010, p. 92). Por fim, os computadores que se tornaram “ferramenta essencial na produção de rádio”. (HAUSMAN et al., 2010, p. 209).

⁹⁰ Destacando o computador, dispositivo que mais evolui dentre os demais. Este conjunto de “*hardware* (a máquina) e *software* (os programas) para realizar suas tarefas” (HAUSMAN et al., 2010, p. 232), gerou praticidade e dinamicidade ao automatizar as emissoras de rádio. Nele agregaram-se diversas funcionalidades e, praticamente, todo conteúdo/registo sonoro. Dos Vinis, K7s, MDs e CDs, toda fonte de registro sonoro pode ser convergida para a *HD* do computador. Além disso, o dispositivo permitiu o registro/captação/gravação, edição e produção/formatação de quase todos os tipos de registros sonoros. Somando-se a isso, a evolução da capacidade e velocidade de processamento e armazenamento possibilitou ao computador o surgimento de *softwares* cada vez mais avançados para edição, programação e veiculação de toda a programação de uma emissora. Unindo-se à *Internet*, na contemporaneidade, áudios, vídeos, fotos, textos etc., tornaram-se usabilidade para a divulgação e o conhecimento da emissora visando a um público ainda maior – para além da emissão sonora.

⁹¹ No tocante aos dispositivos de saída de áudio da mesa, portanto, responsáveis pelo retorno do som já processado pela mesa de áudio e ao envio do mesmo aos equipamentos de transmissão, figuram dentre os mais aparentes e/ou

Convém, considerar que, não basta somente um bom microfone, console, computador etc., para que a qualidade sonora, pleiteada pela emissora, possa ser adquirida. Este processo depende também dos diversos dispositivos conectados à mesa, cujo conjunto podem ou não propiciar o resultado esperado.

Da mesa, todo registro sonoro mixado é enviado aos aparelhos⁹² responsáveis pela difusão até os dispositivos receptores dos ouvintes. O sinal da mensagem radiofônica percorre um longo caminho desde sua fonte original. É todo um processo de captação, codificação, transmissão, decodificação e a recepção final do ouvinte. Processo concebido através dos diversos instrumentos/dispositivos técnicos e digitais interligados/conectados como que em uma teia comunicacional e informacional. Esse caminho ou, como indica Herreros (2012, p. 45, tradução nossa)⁹³, esta “complexidade do link é importante porque cada receptor-emissor introduz uma tradução peculiar. Tudo depende da sua fidelidade/infidelidade ao que foi recebido/emitido”. Caminhos que, em qualquer parte do percurso, podem ocorrer a inserção dos ruídos, problemas que podem interferir na boa recepção e, portanto, interpretação final, da mensagem radiofônica pelo ouvinte.

A tecnologia aprimora-se cada vez mais, evolui, contudo, como todo e qualquer objeto, técnicas, estão passíveis de apresentarem defeitos, problemas, ruídos etc. e, assim, desconfigurar o conteúdo transmitido. Tratando-se da não perfeição e incorruptibilidade das coisas – fato –, é sempre questão de lidar com paciência, manutenção e ou a troca/substituição do produto problema, visando a eficácia da mensagem radiofônica.

Concluído a investigação sobre a tecnologia, segundo os principais autores, Balsebre (1996), Herreros, Lévy, prossegue-se no caminho dos elementos constituintes do Sistema Semiótico Radiofônico o qual encontra-se o ouvinte. Considerando que o veículo de comunicação é feito do homem para o homem, portanto, participe das formas comunicacionais

utilizados no rádio contemporâneo, os fones de ouvido, os monitores ou caixas de som dos estúdios, portanto, os “alto-falante(s) em um estúdio [...]”. (HAUSMAN et al., 2010, p. 480), os processadores (como compressores etc.), responsáveis por “minimizar a distorção, ao reduzir as diferenças de nível entre trechos com volume baixo e alto num som gravado ou transmitido” (HAUSMAN et al., 2010, p. 474) e, os transmissores de frequência ou amplitude modulada, “dispositivo responsável pela produção de ondas de rádio que levam o sinal de uma emissora”. (HAUSMAN et al., 2010, p. 485).

⁹² O sinal entra no aparelho modulador cuja operação “se modifica alguna de las características de la onda portadora para incorporar la señal informativa de audiofrecuencia”. (HERREROS, 2012, p. 56). Após modulado, o sinal segue para o amplificador onde será, portanto, amplificado “de acuerdo con la potencia con que vaya a radiar la emisora”. Na sequência, o sinal segue para o transmissor e a antena onde será radiado. A antena tem por função difundir “al espacio la energía radioeléctrica mediante las ondas electromagnéticas. Unas ondas que constituyen el canal del modelo de la mediación técnica radiofónica”. (HERREROS, 2012, p. 56).

⁹³ No original: “complejidad de eslabones es importante porque cada receptor-emisor introduce una traducción peculiar. Todo depende de su fidelidad/infidelidad a lo recibido/emitido”.

da sociedade que “conversa com a sociedade” (BRAGA, 2011, p.66), pode-se entrevê que o rádio tem e/ou considera o ouvinte a peça-chave para sua existência.

1.3.4 – O ouvinte

A linguagem radiofônica tem seu significado atrelado a um conjunto de fatores que caracterizam os processos da percepção sonora e do imaginativo-visual dos ouvintes. Considerando que tudo o que é pensado, produzido, programado e transmitido no rádio é direcionado visando um público, ou seja, seus potenciais ouvintes. Pode-se entender que, o veículo de comunicação tem seus ouvintes como principal meta de alcance e conquista. Caminho que se realiza e atualiza todos os dias que este rádio se mantém vivo.

Neste percurso, entendendo a importância do ouvinte para o rádio, Balsebre (1996) o aponta como elemento constitutivo do Sistema Semiótico afirmando que tal importância se fundamenta na

necessária integração do conceito “ouvinte” na complexa estrutura de relações que estabelece o processo de radiocomunicação e expressão a partir da codificação / decodificação das formas sonoras e não sonoras que constituem a mensagem radiofônica. “Uma mensagem de rádio [...] é um ouvinte entendendo / interpretando uma mensagem”. (BALSEBRE, 1996, p. 197, tradução nossa)⁹⁴.

A percepção é a reunião e coordenação da informação recebida, é o conhecimento sensorial do objeto, praticamente em sua totalidade. Neste caso, a percepção é compreendida como um ato totalizador. Em conjunto à percepção está o ato de imaginar. Um sentido interno ao humano, permitindo-o “evocar e reproduzir impressões sensoriais e perceptivas na ausência de seus objetos”. (BALSEBRE, 1996, p. 198, tradução nossa)⁹⁵. Ou seja, apenas pelo sonoro, por aquilo que ao ouvir, compreendendo, leva o ouvinte a perceber e criar em seu imaginário as cenas relatadas pela mensagem. Imaginação nomeada por Balsebre (1996) por imagem auditiva. Em outras palavras, o ato de imaginar ante o rádio é produzir imagens auditivas.

⁹⁴ No original: “necesaria integración del concepto “oyente” en la compleja estructura de relaciones que establece el proceso de comunicación y expresión radiofónicas a partir de la codificación/decodificación de las formas sonoras y no-sonoras que constituyen el mensaje radiofónico. “Un mensaje radiofónico [...] es un oyente entendiendo/interpretando un mensaje””.

⁹⁵ No original: “evocar y reproducir las impresiones sensoriales y perceptivas en ausencia de sus objetos”.

Imagens, partindo de sua capacidade imaginativa, construindo/reproduzindo uma realidade multissensorial vinda das sensações auditivas a partir da mensagem recebida. É uma relação da associação da consciência ou o conhecimento da realidade, do cotidiano, da vida, ao objeto proposto na mensagem sonora recebida.

Tornar-se potencial ouvinte, como que entendendo seu significado, é portar a capacidade desta percepção e interpretação, portanto, imaginativa da mensagem transmitida pelo rádio, ou seja, de sua linguagem radiofônica. Nesta perspectiva, Balsebre (1996) divide seus estudos sobre a percepção radiofônica, a dimensão radiouvinte, pautada no sistema semiótico da expressão radiofônica, em três caracteres: fator psicofisiológico, comunicativo e social.

O fator psicofisiológico de percepção está ligado ao campo do psicoacústico da percepção sonora do rádio, subdividindo-se em memória e atenção. A memória, pois, nela está contida, gravada, arquivada, toda a experiência do humano. Portanto, a percepção da informação recebida, presente, poderá se identificar com as recordações contidas na memória. Quanto à atenção, ligadas a campos como a índole e a força de estímulo, as próprias ideias e os esforços do indivíduo e, aos seus propósitos e interesses. Elementos que alternarão em força e aplicação ou execução no radiouvinte, na medida da expressão e interpretação da mensagem radiofônica recebida.

O fator comunicativo de percepção está relacionado ao código. Entendendo-o pelos procedimentos/conhecimentos possivelmente obtidos pelo ouvinte, tal “familiaridade”⁹⁶ com o código de rádio é, portanto, um fator principal na dinâmica associativa e perceptiva que o ouvinte coloca em movimento na interpretação da mensagem”. (BALSEBRE, 1996, p. 219, tradução nossa)⁹⁷. Para o autor (1996) o estudo do sistema semiótico da linguagem radiofônica

⁹⁶ Além da familiaridade que possibilita o reconhecimento e a identificação do objeto de percepção, há também, contida nela, a previsibilidade, quando há a capacidade de prever e dar uma resposta mais rápida quanto ao que está ocorrendo/escutando/interpretando. Há também na familiaridade, a partir da participação comunicativa do ouvinte, os fatores empatia e identificação. Fatores que são ocasionados pela tendência de o ouvinte transformar a escuta, portanto, presença e entendimento de intimidade com o rádio (companheirismo profundo), em uma forma de vivência real, transportando o rádio – e além do rádio, seus locutores etc. – para sua realidade de vida, parte de seu cotidiano. No caso da empatia, projetando-se na personalidade de outros, sentindo os sentimentos e as necessidades de outros como os seus próprios. Ou seja, o ouvinte projeta-se, sente, aplica-se a si mesmo em relação aos locutores, dada na relação da intimidade cotidiana pela escuta dum programa, de uma emissora. Já a identificação é o produto final da transformação da relação de empatia criada em conjunto com a própria vida do ouvinte numa única realidade.

⁹⁷ No original: “familiaridad con el código radiofónico resulta, así, un factor principal en la dinámica asociativa y perceptiva que pone en marcha el radioyente en la interpretación del mensaje”.

informa sobre os diferentes níveis de significância que concorrem na expressão radiofônica e sobre a complexidade de seu código geral ou código particular (gêneros, formatos), com base em um amplo conjunto de convenções narrativas sonoras, e cujo significado também dependerá do conjunto das convenções sociais e culturais que determinam os processos imaginários ou perceptuais dos ouvintes. (BALSEBRE, 1996, p. 220, tradução nossa)⁹⁸.

Por fim, o fator social de percepção que se baseiam em convenções sociais. Entendendo que, em cada tempo, época, parte da história de uma determinada sociedade, padrões de comportamento, fala, identificações, ideias/pensamentos, costumes, cultura etc. são criados e, portanto, vivenciados pela maioria, senão todos, tornando-se convencionais e dignos de fé àquele povo, região, estado, país etc. Praticamente se tornam regras vividas e de aplicação nestes locais.

Portanto, na perspectiva das convenções existenciais,

a partir da análise dos códigos culturais e do imaginário coletivo, eles nos informarão das dimensões que sustentam tal verdade e se é um fato provável, em um primeiro nível de análise teórica, que um ouvinte “A” percebe uma imagem auditiva igual a ou semelhante ao percebido por um ouvinte “B”. (BALSEBRE, 1996, p. 224, tradução nossa)⁹⁹.

Para além dos códigos culturais e do imaginário coletivo, há os códigos gerais que constituem o imaginário coletivo social, portanto, “o conjunto de valores, opiniões, mitos e fabricações compartilhados que dão coerência ao tecido social e fornecem consciência da comunidade cultural”. (BALSEBRE, 1996, p. 225, tradução nossa)¹⁰⁰. Imagens, imaginário, que propiciam o ouvinte a construção sobre o que recebe como mensagem sonoro radiofônico e que, segundo o pensamento de Balsebre (1996)

⁹⁸ No original: “informa de los distintos niveles de significación que concurren en la expresión radiofónica y de la complejidad de su código general o código particular (géneros, formatos), fundamentados en un conjunto amplio de convenciones sonoro-narrativas, y cuya significación dependerá también del conjunto de convenciones sociales y culturales que determinan el imaginario o procesos perceptivos del radioyentes”.

⁹⁹ No original: “a partir del análisis de los códigos culturales y el imaginario colectivo, nos informarán de las dimensiones que sostienen tal verdad y de si es un hecho probable, en un primer nivel de análisis teórico, que un radioyente “A” percibe una imagen auditiva igual o semejante a la que percibe un radioyente “B””.

¹⁰⁰ No original: “el conjunto de valores, opiniones, mitos y fabulaciones compartidos y que dan coherencia al tejido social y otorgan conciencia de comunidad cultural”.

interpreta a realidade do rádio como uma ideia de relação ou conexão da realidade sensorial percebida com a realidade referencial ou realidade-real que ela conhece ou acredita ser conhecível; A imagem auditiva, como ato da imaginação do ouvinte, é a relação da consciência do sujeito com o objeto: um ato subjetivo, mas devido à sua interdependência com a percepção (objetivação da realidade), essa suposta subjetividade é limitada pelo próprio objetivo do sujeito. realidade regulada por um sistema universal significativo (crenças coletivas, mitos universais, imaginação coletiva, etc.). (BALSEBRE, 1996, p. 228, tradução nossa)¹⁰¹.

A capacidade humana de imaginar, e, portanto, criar os cenários em sua realidade, em sua pessoalidade, a exemplo do que recebe pelos sentidos, como a audição, confere ao rádio possibilidade para construir sua mensagem, sua paisagem sonora em cada ouvinte, criando elo, intimidade e fidelidade deste para com a emissora, concedendo/firmando sua permanência/existência na sociedade.

Ademais, com o avanço tecnológico, abriu-se largo caminho para uma interatividade, um diálogo entre a rádio e seu ouvinte. Na contemporaneidade, o ouvinte já não se porta somente como receptor de conteúdo, transformou-se em ouvinte interativo. A participação da audiência, a qual entende Herreros (2012, p. 68, tradução nossa)¹⁰², além de ser “uma expressão democrática, pode trazer à tona os problemas da sociedade, mas sem cair em questões puramente pessoais sem interesse para os outros”. A informação radiofônica passa, segundo Herreros (2012, p. 68, tradução nossa)¹⁰³, por uma “informação interativa com a máquina e informação interativa em diálogo com a fonte humana por meio da técnica”, já permeada praticamente em todos seus processos da interatividade concebida na *Internet*.

1.4 – Novos percursos comunicacionais radiofônicos

Os constantes avanços tecnológicos (tal como o surgimento e a aplicação do computador foi um diferencial profundo e contribuiu para um reformular desde os estúdios à construção da programação radiofônica), bem como a ascensão acelerada e as transformações do mundo *web*,

¹⁰¹ No original: “interpreta la realidad radiofónica como *idea de relación* o conexión de la realidad sensorial percibida con la realidad referencial o realidad-real que conoce o cree cognoscible; la imagen auditiva, como acto de la imaginación del radioyente, es la relación de la conciencia del sujeto con el objeto: un acto subjetivo, pero por su interdependencia con la percepción (objetivación de la realidad), esa supuesta subjetividad viene limitada por la propia realidad objetiva y regulada por un sistema significativo universal (creencias colectivas, mitos universales, imaginario colectivo, etc.)”.

¹⁰² No original: “una expresión democrática, puede llevar a las antenas los problemas de la sociedad, pero sin caer en las cuestiones puramente personales sin interés para los demás”.

¹⁰³ No original: “información interactiva con la máquina y de la información interactiva en diálogo con la fuente humana mediante la técnica”.

o ciberespaço, proporcionaram ao rádio um novo percurso de usabilidade de sua comunicação, em conjunto, numa soma de fatores, de potencialidades comunicacionais ímpares.

Mantendo sua sonoridade, a mensagem radiofônica, o rádio – no processo de convergência – tanto exportou suas características e potencialidades à *Internet*, como importou/agregou inúmeras ferramentas, sistemas, plataformas advindas deste oceano comunicacional, informacional, ampliando o alcance de sua mensagem sonora e seu potencial comunicativo.

Para exemplificar¹⁰⁴, *sites*, portais, ferramentas de distribuição de áudio como *podcasts*, gêneros digitais como e-mails, *blogs* e *chats*, sites de redes sociais como Orkut, Facebook, Instagram e YouTube etc. são algumas das potencialidades utilizadas pelo rádio desde então.

Um casamento aparentemente sem volta, sem divórcio. Iniciado na década de noventa, um processo de transformação que, aos poucos, reconfigurou a radiofonia como se conhecia até então. Etapas cujas possibilidades foram se inaugurando a partir do advento da *Internet* e, deste, da relação construída entre o rádio e o ciberespaço.

CAPÍTULO 2 – O RÁDIO NA ERA DO CIBERESPAÇO

2.1 – Da origem ao ciberespaço

O processo de socialização se constrói, determina, nasce, cresce, reproduz etc., em torno, num primeiro momento, das próprias pessoas. Depois, em suas histórias compartilhadas, nas experiências adquiridas na vida, nos costumes, nas crenças, na comunicação, na cultura propriamente, na união, enfim, em todos os processos pertencentes ao homem e ao que ele toca. (ARENDT, 2007; CASSIRER, 1977; MORIN, 2012). Não poderia ser de outra forma dentro de todo esse processo de compartilhar e construir vida, o desenvolver, o entrelaçar da enorme tessitura global pelo qual se deu a *Internet*. Com um ponto de partida na década de 60, a *Internet* é descrita por Castells (1999, p. 82) como a “consequência de uma fusão singular de estratégia militar, grande cooperação científica, iniciativa tecnológica e inovação contracultura”.

Segundo Castells, em seu livro *A sociedade em rede*, publicado em 1999, discutindo especialmente a era da informação, a rede de computadores que inicialmente servia para a comunicação militar e entre cientistas, transformou-se na enorme teia mundial de comunicação

¹⁰⁴ Tópicos que serão melhor abordados no capítulo 2 (dois) em que se discutirá *O Rádio na era do Ciberespaço*.

e, inúmeros fatores, no caminho da transformação e evolução tecnológica, contribuíram para essa construção: a evolução dos *links*, alcançando transmissão em *gigabits* por segundo; o surgimento e aprimoramento dos protocolos de interconexão em rede, propiciando a conversação dos computadores, uns com outros, até os níveis globais como se verifica; o desenvolvimento de sistemas operacionais tornando viável, de fato, a comunicação entre os computadores; o surgimento do aparelho *modem*, contribuindo na forma de transferência de programas/arquivos entre computadores; a criação do aplicativo WWW (*world wide web*) organizando os conteúdos da *Internet* facilitando as pesquisas aos usuários; a partir daí, surgiram os navegadores ou mecanismos de pesquisas da *Internet* construindo de vez para se criar a teia mundial. Etapas, processos que, ao longo dos anos com pesquisas, desenvolvimentos, aprimoramentos, evolução das técnicas e tecnologia etc. contribuíram para edificar e constituir o poder comunicacional da *Internet* até a atualidade, tal qual se conhece.

Da criação e distribuição dos sistemas de servidores na *web*, permitindo acesso aos inúmeros conteúdos, de qualquer parte do globo, por diversos dispositivos de várias naturezas à capacidade de processamento, os aplicativos e os grandes servidores até os aparelhos portáteis, a “lógica do funcionamento de redes, cujo símbolo é a *Internet*, tornou-se aplicável a todos os tipos de atividades, a todos os contextos e a todos os locais que pudessem ser conectados eletronicamente”. (CASTELLS, 1999, p. 89). Desde então, dado a evolução dos dispositivos e das formas de conexão, além da estrutura por fibra óptica e a transmissão digital, Castells (1999) vislumbrou a utilização da nanotecnologia química ou biológica e os *chips* como as possibilidades para a virada do milênio.

Na atualidade, dado o constante avanço tecnológico, a *Internet*, assim como a diversidade das técnicas e tecnologias abarcam e conectam praticamente o mundo, segundo aponta Santaella (2003) em seu livro *Cultura e artes do pós-humano*, ao discorrer sobre a *Internet* como a rede das redes. Segundo a autora, a *Internet* estrutura-se por

redes locais, redes metropolitanas e redes mundiais, conectadas por telefones, satélites, microondas, cabos coaxiais e fibras óticas, permitindo a comunicação com os computadores que utilizam protocolos comuns, isto é, regras e acordos que possibilitam a conexão e comunicação entre máquinas diferentes. (SANTAELLA, 2003, p. 88).

Lúcia Leão em seu livro “O labirinto da hipermídia” de 1999, ao abordar a *Internet* e o aplicativo WWW, descreve a concepção da *Internet* como “uma rede sem um ponto de

comando central único” o que permite uma comunicação aberta, fluida, uma vez que todos os pontos podem se comunicar uns com os outros. (LEÃO, 1999, p. 22). Situação que apresenta uma de suas principais características como uma “rede de estrutura rizomática”, ou seja, a capacidade de conexão entre pontos diversos. (LEÃO, 1999, p. 22).

Na questão desta “rede de estrutura rizomática”, especialmente sobre a rede, segundo Leão (1999, p. 22), diz da capacidade da *Internet* de “autogênese”, ou seja, formar e transformar redes constantemente. Redes, constituídas por nós¹⁰⁵ ao qual “cada ponto tem em si a capacidade de gerar uma outra”. (LEÃO, 1999, p. 23). Santaella (2003, p. 89) explica que a rede “acontece quando os agentes, suas ligações e trocas constituem os nós e elos de redes caracterizadas pelo paralelismo e simultaneidade das múltiplas operações que aí se desenrolam”. Portanto, uma *Internet* capacitada para autogerar seus caminhos, elos, conexões locais e globais.

Conforme Leão (1999),

é no caráter de autogeração e autopoiesis que a *Internet* se desenvolve. Sem dúvida alguma, o que faz da Web uma teia, uma rede na qual uma complexa malha de informações se interliga, é a própria tecnologia hipertextual que permite os elos entre os pontos diversos. Cada página, cada *site*, traz em si o potencial de se intercomunicar com todos os outros pontos da rede. (LEÃO, 1999, p. 24).

A rede se apresenta tão eclética e aberta quanto crítica e seletiva, pois é composta, antes, pelos indivíduos, grupos e instituições (LAPASSADE, 1977). Praticamente de tudo e/ou quaisquer coisas podem ser postas, postadas, publicadas, compartilhadas na rede, porém, não significando que terão atenção imediata, curtidas, compartilhamentos, comentários etc. Logo, não só “produtos que tiverem valor agregado e souberem narrar o contexto com maestria”, como afirmou Ferrari (2016, p. 35), mas além, já é possível visualizar que tudo na rede, – quando descoberto, não perdendo-se na imensidão deste mar – é medido dentro da cadeia de valores e narrativas para poderem sobreviver.

Tamanha é a velocidade de desenvolvimento da *Internet* que Castells (1999, p. 90-91)

¹⁰⁵ Nó, segundo as palavras de Leão (1999) é apresentado como “Imagem metafórica do impasse, da paralisia e do enredamento, o nó é aquilo que nos faz parar, que nos impede de prosseguir, é o não-lugar que nos suga, a inércia violenta e poderosa. [...]. O nó seduz aqueles que procuram situações desafiantes, que gostam de decifrar enigmas. Por outro lado, o nó deve ser evitado ao máximo por aqueles que buscam explorar o potencial de comunicação da WWW”. (LEÃO, 1999, p. 29).

apontou para a “possibilidade de ambientes de processamento nos quais bilhões de microscópios aparelhos de processamento de dados se espalharão por toda parte”, identificando a mudança das redes para a trama da vida.

No rádio, 1995 foi o ano do pontapé em que diversas emissoras brasileiras experimentam a transmissão radiofônica on-line na *Internet*. A partir daí, aponta Klöckner (2010, p. 467), “tornou possível acoplar som, imagem e vídeo, além de textos” como potenciais da comunicação radiofônica.

Conjuntamente à *Internet*, um dispositivo merece destaque no desenvolvimento de toda essa rede existencial de conexões e em contínuo crescimento global. Bem antes dos dispositivos portáteis permearem o cotidiano e propriamente a vida dos indivíduos fazedores das sociedades, o computador foi o dispositivo que permitiu, engendrou todo esse processo comunicacional, informacional etc., dado a partir da *Internet*, pelo qual a sociedade hoje se vê – cotidianamente envolvida.

Quando o microcomputador (ou computador pessoal) despontou figurando nos lares nas décadas de 80 e 90, boa estrada de evolução já havia se construído. *Softwares* e linguagens de programação dominavam cursos de informática. No computador, diversas funcionalidades (escrita, cálculo, desenho, música etc.) convergiram e coexistiam em um mesmo dispositivo e sistema. Já era latente, especialmente quando conectado à *Internet*, que o computador se apresentava como potência em todos os sentidos do cotidiano e que destinava-se a mudar a vida social para sempre.

Castells (1999, p. 40) vislumbrou que o crescimento das redes interativas de computadores estava “criando novas formas e canais de comunicação, moldando a vida e, ao mesmo tempo, sendo moldadas por ela”. Conforme Santaella (2016, p. 12) o computador que era tido como “uma máquina que mastigava números, transformou-se em uma metamídia¹⁰⁶ com potenciais inauditos de acesso, interação e comunicação”. Observando os apontamentos de Castells (1999) e Santaella (2016) e a atualidade, averigua-se uma concretização, com o computador ficando cada vez mais suas raízes nas sociedades e seus processos de comunicação e socialização.

¹⁰⁶ Santaella (2007, p. 293) aborda o computador como “meio de produção, armazenamento, distribuição e recepção de hipermídias [...] (portanto, como) uma metamídia, não apenas porque possui elevada capacidade de re-mediare e re-mediação [...], mas também porque vai além dessas mídias, pois se coloca em um lugar privilegiado a partir do qual pode descrever essas outras mídias”.

Contribuiu para essa concretização, segundo as palavras de Santaella (2016, p. 12), o “processo coevolutivo que o humano foi nele (no computador) impondo por meio do uso, especialmente [...] seu obstinado pendor comunicativo”. A comunicação humana, intrínseco dom e dentre os sustentáculos da vida do homem, é posta pela autora como tópico elementar nos processos de evolução do computador. A autora afirma que:

Se a lei do organismo é perdurar, no cerne da vida humana, encontra-se sua necessidade socializadora exercida por sua faculdade de comunicar. Talvez esteja aí uma das chaves para se compreender o frenesi, a exponenciação da comunicação humana que tem resultado da simbiose com o computador e seu séquito de complementos, plataformas e aplicativos. Em poucas décadas, tudo foi sendo varrido e nada mais continua a ser como era antes [...]. (SANTAELLA, 2016, p. 12).

De forma que Santaella (2018, p. 13-14) descreve a necessidade de um abandono da “concepção minimizadora do computador como mera ferramenta, pois as tecnologias computacionais são, acima de tudo, tecnologias da inteligência em interfaces com o humano cada vez mais multifacetadas e complexas”. Quando abordado o computador e seu elo com o ciberespaço, por Lévy, em seu livro “Cibercultura”, averigua-se que o dispositivo¹⁰⁷ já não se conjuga somente por um conjunto de *hardware* e *software*, “não é mais um centro, e sim um nó, um terminal, um componente da rede universal calculante. Suas funções pulverizadas infiltram cada elemento do tecno-cosmos”. (LÉVY, 1999, p. 44). O autor afirma que, ainda que seja apenas um computador, no ciberespaço, já não há mais como visualizar seus limites e contornos.

No rádio, segundo Klöckner (2010), o computador chegou por volta dos anos 1980, sendo utilizado, a priori, nos estúdios e nas redações. O que possibilitou agregar diversas funcionalidades radiofônicas em um mesmo dispositivo (edição, armazenamento e veiculação de arquivos sonoros etc.), substituindo diversos aparelhos/instrumentos de trabalho (distribuídos/ordenados pelo estúdio), o que gerou praticidade nas diversas operações (gravações ou ao vivo), além da leveza do ambiente nos estúdios. Gravadores de fita, cartucheiras, aparelhos leitores de CD, MDs (MiniDisc) entre outros, foram praticamente aposentados com a chegada do computador às rádios, conforme Hausman et al. (2010). Além

¹⁰⁷ Interessante notar que, mesmo o computador tendo uma natureza híbrida, portanto, de “intersecção e mistura de todas as linguagens quanto também uma fusão [...] da informação com o entretenimento [...]”, há uma preservação da “natureza em si da linguagem e suas funções sócio comunicacionais” segundo Santaella (2018, p. 16).

das possibilidades de transmissão, programação, automação, produção, captação e edição sonora etc., todas funcionalidades agregadas e/ou podendo ser disponibilizadas nestas máquinas. Certamente a vida de inúmeros operadores, técnicos e locutores de rádio tornou-se mais leve, prática e veloz com a entrada dos computadores nas emissoras.

O casamento do computador com a *Internet*¹⁰⁸ é tão perfeito que Lévy (1999, p. 44) o vislumbra como o próprio “ciberespaço”¹⁰⁹ em si”. Um espaço “informacional das conexões de computadores ao redor do globo”, representando o “conceito de rede e no qual a geografia física não importa, pois qualquer lugar do mundo fica à distância de um clique”. (SANTAELLA, 2007, p. 178). Nesse caminho, Lévy (1999, p. 11) identificou a possibilidade de um novo espaço de comunicação vislumbrando o que chamou de uma cibercultura¹¹⁰.

Espaço que Ferrari (2016, p. 21) destaca a elasticidade e a plasticidade como características, potencialidades permitindo o “misturar, articular e incorporar formatos não textuais em textuais, imagéticos em sonoros e vice-versa – tudo em fluxo de negociações intersemióticas”. Um espaço que proporcionou, segundo Lévy (1999, p. 62), dois dispositivos informacionais, a saber, “o mundo virtual e a informação em fluxo”.

Espaço virtual por conter, concentrar, dispor informações num “espaço contínuo – e não em uma rede – e o faz em função da posição do explorador ou de seu representante dentro deste mundo (princípio de imersão)” (LÉVY, 1999, p. 62) e, no tocante à informação em fluxo, entendendo-a como aquela que

designa dados em estado contínuo de modificação, dispersos entre memórias e canais interconectados que podem ser percorridos, filtrados e apresentados ao cibernauta de acordo com suas instruções, graças a programas, sistemas de cartografia dinâmica de dados ou outras ferramentas de auxílio à navegação. (LÉVY, 1999, p. 62).

¹⁰⁸ Valorando um pouco mais, Lévy (1999, p. 119-120) descreve que, “por meio dos computadores e das redes, as pessoas mais diversas podem entrar em contato, dar as mãos ao redor do mundo. Em vez de se construir com base na identidade do sentido, o novo universal se realiza por *imersão*. Estamos todos no mesmo banho, no mesmo dilúvio de comunicação. Não pode mais haver, portanto, um fechamento semântico ou uma totalização”.

¹⁰⁹ Termo cuja definição em Lévy (1999, p. 92) é “espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores”.

¹¹⁰ Um novo espaço de comunicação social, “de organização e de transação, mas também novo mercado da informação e do conhecimento” (LÉVY, 1999, p. 32) tudo em âmbitos globais.

A evolução do ciberespaço leva Lévy (1999, p. 120) a enxergar uma nova ecologia das mídias¹¹¹, ao passo que, para o autor “*quanto mais universal*¹¹² (*extenso, interconectado, interativo*), *menos totalizável*”. O ciberespaço se apresenta como um ambiente oceânico, imaterial, desterritorializado, terra de todos, casa comum, aberta à chegada e partida de qualquer indivíduo. Trabalha com diversificados fluxos informacionais não lineares formatando a rede digital. Um ambiente caracterizando-se como “um espaço híbrido de informações sígnicas que se enlaçam de forma recorrente remetendo-nos infinitamente para novas informações, dada a sua natureza pluritextual e sonoro-visual”. (NUNES, 2009, p. 220).

Na contemporaneidade, conectar e desconectar, configurar e reconfigurar, observar o mundo assim como o mundo digital, o mundo das *timelines*, das redes, dos sistemas, enfim, já se considera que o “online e offline não existem mais. O ser midiático da primeira metade do século XXI é capaz de fazer as duas coisas com maestria”, afirma Ferrari (2016, p. 31). O ciberespaço parece apresentar-se como um caminho conjunto, indissociável à sociedade atual, como parte de seu percurso de evolução, tal qual aponta Lévy (1999, p. 25) de que “a emergência do ciberespaço acompanha, traduz e favorece uma evolução geral da civilização. Uma técnica é produzida dentro de uma cultura, e uma sociedade encontra-se condicionada por suas técnicas”. No contexto, o ciberespaço¹¹³ para o autor é condicionante, ou seja, condiciona as possibilidades para a evolução da sociedade.

Nunes (2009), aponta que a arquitetura tecnológica do ciberespaço, portanto:

(rede virtual entrelaçada por uma infra-estrutura de multiservidores, cabos ou satélites, bancos de armazenamento e agenciamento de conteúdos) possibilita o diálogo com diferentes mídias e linguagens, formando um amplo tecido fragmentário com partes que se interconectam a partir de escolhas deliberadas pelo usuário e onde a noção de tempo anula a noção de espaço geográfico. (NUNES, 2009, p. 221).

¹¹¹ Termo definido por Lévy (1999, p. 61) como o “suporte ou veículo da mensagem. O impresso, o rádio, a televisão, o cinema ou a *Internet*, por exemplo, são mídias”.

¹¹² Universal para o Lévy (1999, p. 121) como a “presença (virtual) da humanidade em si mesma”. Em relação à totalidade, entendendo-a como a “conjunção estabilizada do sentido de uma pluralidade (discurso, situação, conjunto de acontecimentos, sistema etc.)”.

¹¹³ Considerando as palavras de Ferrari (2016) e Lévy (1999) sobre essa sociedade contemporânea envolvida e envolvendo-se no ciberespaço, cabe anotar o processo inicial pelo qual o este indivíduo social relaciona-se com o ciberespaço: pela interface. Por interface, segundo Santaella (2003, p. 91), entende-se “à conexão humana com as máquinas e mesmo à entrada humana em um ciberespaço que se autocontém. [...] indica os periféricos de computador e telas dos monitores; [...] indica a atividade humana conectada aos dados através da tela. [...] (Abrangendo também) desde cabos de computadores até encontros pessoais e a fusão de corporações financeiras”. Santaella (2003, p. 91) aborda ainda que a interface “ocorre quando duas ou mais fontes de informação se encontram face a face, mesmo que seja o encontro da face de uma pessoa com a face de uma tela. Um usuário conecta com o sistema e o computador se torna interativo”.

Desse diálogo entre mídias e linguagens, surge, de forma única, específica, a linguagem própria da *Internet*, do ciberespaço. A especificidade do meio propicia o desenvolvimento da hipermídia e seus sistemas.

2.2 – A linguagem da *Internet*

As tecnologias fundamentais podem promover “mutações nas linguagens humanas” e, segundo Santaella (2016, p. 11), estas são as tecnologias de linguagem conhecidas atualmente como mídias. E são entendidas por fundamentais, pois, as mudanças provocadas nas linguagens impactam diretamente na “natureza humana, nos nossos modos de perceber, sentir, adaptar-nos, pensar, agir, habitar e compreender o mundo em que vivemos”. (SANTAELLA, 2016, p. 11). Ocorre que, dado a revolução digital, ou seja, revolução da informação e da comunicação, conforme Santaella (2003, 59), a utilização do computador possibilitou “converter toda informação – texto, som, imagem, vídeo – em uma mesma linguagem universal”. Há nisso, a digitalização e a compressão de dados propiciando a tradução, manipulação, o armazenamento, a reprodução e a distribuição das mídias, ou seja, ocorre aí a convergência das mídias. Essa convergência promovida pela cibercultura, para este espaço comunicacional, de percepção e interação, de existência e encontro global, o ciberespaço, faz destacar essa linguagem universal apontada por Santaella (2003), linguagem que, pelo que se observa, é a hipermídia.

Antes, porém, a linguagem da *Internet* foi apontada por Fernanda Galli (2010) como a linguagem da globalização. A autora pesquisa a lexicologia ou as palavras de uma determinada língua presentes na linguagem da *Internet*, chegando ao entendimento de uma linguagem virtual cuja estrutura de língua constrói-se “a partir da língua comum, adaptando vocábulos e, em grande parte, por meio de empréstimos da língua inglesa”. (GALLI, 2010, p. 164). Contudo, essa linguagem da globalização, desde então, no percurso da revolução digital, evoluiu para o que se entende pela linguagem da hipermídia. Uma linguagem fruto da “criação de hipersintaxes capazes de refuncionalizar linguagens (textuais, sonoras, visuais) [...], combinando-as e retecendo-as em uma mesma malha multidimensional”. (SANTAELLA, 2007, p. 320).

Dos computadores e suas conexões na *Internet* e deste formidável conjunto para a

imensa rede de conexões e partilhas, trocas de vidas, experiências, socializações globais. Santaella (2016) apontou que, a partir da evolução, da curva tecnológica,

vidas sincronizadas entre os espaços físicos e as nuvens informacionais, *Internet* das coisas, comunidades borgs, computadores afetivos, leitores de emoções, sensores por toda parte, ambientes e cidades sencientes, computação vestível, nanorrobôs, é todo um conjunto inquietante e desconcertante de transmutações nas ecologias do existir que estão se avizinando de nós. (SANTAELLA, 2016, p. 12-13).

A evolução das técnicas, tecnologias e midiática até a culminância do ciberespaço e suas potencialidades, possivelmente já permite observar uma alteração do termo avizinando de Santaella (2016) para algo como entranhando em nós, em um percurso para tornar-se um com a humanidade, em uma mediatização da sociedade (MARTINO, 2014)¹¹⁴ dado que, cada dia que se passa, a humanidade caminha cada vez mais imbuída, formatada, transvestida e transformada por toda essa gama tecnológica¹¹⁵. Tais unificações nessas convergências das mídias para multimídias¹¹⁶ e além, para a escala atual das hipermídias, certamente influenciam e direcionam a humanidade presente.

Sugerindo expansão, uma evolução da palavra mídia, a hipermídia pode ser entendida como “um tipo de escritura complexa, na qual diferentes blocos de informações estão interconectados” (LEÃO, 2005, p. 9). Em Leão (2005, p. 27) a hipermídia se caracteriza nos blocos de informações ou nós, formados por “diferentes elementos, tais como textos, imagens, vídeos, ícones, botões, sons, narrações, etc.” e seus vínculos eletrônicos, os *links*, ligando e interligando as partes e o todo, o todo e as partes de cada página. Não estando fechada em si, cada página no todo do sistema hipermidiático, se mantém possível de (inter)conexão, vínculo, acesso umas às outras, num sistema fluido, aberto, livre em que o usuário – por cliques – pode ir e vir, na hora e momento que desejar.

¹¹⁴ Martino (2014, p. 238) pesquisando as diferenças entre mediação e mediatização, aborda o primeiro como “a conexão de um indivíduo ou uma pessoa a um determinado meio de comunicação e a realização de atividades diversas através desse meio” e, o segundo termo como “um processo mais amplo, no qual essas atividades são reorganizadas no contexto de instituições sociais alteradas pelo, e progressivamente dependente dos, meios de comunicação”. A mediatização da sociedade seria, portanto, “pensar que a ligação entre os dois não pode ser desfeita”. (MARTINO, 2014, p. 238).

¹¹⁵ Pesquisando sobre web 4.0, Santaella (2018) enxergou “algoritmos de AI [...] infiltrando por todas as áreas das atividades humanas, com tal aceleração que, segundo os prognósticos, tenderão ao desaparecimento as empresas, corporações, organizações e instituições que ficarem alheias ao poder invisível desses algoritmos”. (SANTAELLA, 2018, p. 18).

¹¹⁶ Lévy (1999, p. 63) conceitua multimídia como “aquilo que emprega diversos suportes ou diversos veículos de comunicação”, porém, já enxergando também uma abrangência para o termo envolvendo a multimodalidade e a integração digital.

A hipermídia, integrando inúmeras tecnologias dispostas no meio, absorve-as em suas especificidades e qualidades, portanto, gerando-se, nesse hibridismo, como um novo campo digital. Em sua potencialidade,

fotos, desenhos, gráficos, sinais de trânsito interno, formas em multiluz-cor, texturas, sombras e luzes lá estão para orquestrar sentidos. Palavra, texto, imagens fixas e animadas podem complementar-se e intercambiar funções na trama de um tecido comum. [...] pode importar sons, vozes, música, ruídos e vídeos. Tudo isso é então orquestrado em ambientes 3D em cujas arquiteturas o receptor imerge em processos de busca propositada ou aventureira. [...] toda mistura de linguagens da multi e hipermídia está inegavelmente fundada sobre três grandes fontes básicas: a verbal, a visual e a sonora. [...] os signos audíveis (sons, música, ruídos), os signos imagéticos (todas as espécies de imagens fixas e animadas) e os signos verbais (orais e escritos). (SANTAELLA, 2007, p. 319-320).

Surgida da “convergência fenomenológica de todas as linguagens” (SANTAELLA, 2007, p. 320), a hipermídia reconfigura e atualiza as diversas mídias que convergiram para seu seio de forma a expandir a

ação de outros sistemas de representação com características específicas como oralidade, a escrita e o sonoro-visual por meio de suportes como o livro, o jornal, o rádio, a televisão música, fotografia, cinema, vídeo além de incorporar modalidades artísticas pré-técnicas como o desenho, a pintura, o teatro, a literatura etc. Esses translados corporificados em forma de passagem das características significantes de outras modalidades de articulação expressiva ao suporte digital denotam que os sistemas hipermídia se desenvolveram como um espaço de confluências intersemióticas. (NUNES, 2009, p. 223).

Aproveitando da citação ao rádio, cabe anotar que, após seu mergulho na *Internet*, portanto, banhando-se do ciberespaço e a hipermídia, o rádio ganhou fôlego ao convergir suas especificidades para este espaço, bem como utilizando de todo potencial advindo deste ‘novo mundo’. Assim, para além de seu sistema hertziano, ou seja, a transmissão pura e somente pela antena, o rádio¹¹⁷ passou a transmitir seu sinal (sonoro), sua mensagem radiofônica, na *Internet*, caracterizando-se como um rádio na web¹¹⁸ e, mais a frente, neste fôlego de reconfiguração, de ressignificação, o rádio transfigurou-se à *Internet*, surgindo daí (ainda que sem perder sua essência e/ou sonoridade) a webradio¹¹⁹, um tipo de emissora exclusivamente para a *Internet*.

¹¹⁷ Para maior aprofundamento quanto aos modelos de rádio, ver Prata (2012, p. 50) em seu livro intitulado: Webradio: novos gêneros, novas formas de interação.

¹¹⁸ Segundo Prata (2012, p. 52), “emissoras hertzianas com presença na *Internet* (com transmissão digital)”.

¹¹⁹ Também em Prata (2012, p. 52), por “emissoras (obviamente digitais) com presença exclusiva na *Internet* [...]”.

Logicamente, utilizando, para além do sinal sonoro (a mensagem radiofônica), de todo o aparato (textos, imagens, vídeos, links, redes sociais etc.) de possibilidades advindas da *Internet*, do ciberespaço, características hipermidiáticas, potencializando, de forma global, seu poder comunicativo.

Retornando ao tema hipermídia, segundo Leão (1999), o sistema hipermídia, como um conjunto que se articula, não possui um centro, um ponto de partida, nem um ponto de chegada. É dinâmico, aberto, rizomático, que se interconecta, que leva o usuário (no ato/decisão de ir e retornar) ao mundo sem, talvez, sair de seu lugar de estada. O sistema é como um “conjunto dinâmico composto pelos *links*, *sites*, páginas, máquinas, homens, instituições, etc.”. (LEÃO, 2005, p. 73). Seu imenso valor destaca-se na dinâmica da ação, interação e retroação do usuário na rede.

Segundo se compreende nas palavras de Leão (2005), a hipermídia é um caminho complexo, repleto de opções de percursos, encruzilhadas, opções, porém, assim como labirinto, com suas paredes divisórias direcionando os percursos, sem um teto, tendo o céu como limites. Em outras palavras, não há limite ou prisão ao usuário, ao contrário, “a saída está sempre disponível e acessível, seja retomando seus passos anteriores (*back*), seja indo em direção a ela e acionando o botão *exit*”. (LEÃO, 1999, p. 82). Nos sistemas hipermidiáticos, o usuário constrói seus percursos, os direciona e redireciona quando e como bem quer, descobre inúmeras possibilidades, portas e janelas contidas no sistema, em sua navegação.

Complementando a pesquisa, Carlos Scolari em seu livro *Hipermediaciones: elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*, de 2008, pesquisa a teoria das hipermediações. Segundo o autor, passando do objeto ao processo, investigando especialmente este último, prossegue para além da hipermídia¹²⁰ que, segundo entende, está ligada às “propriedades que distinguem as novas formas de comunicação: a hipertextualidade dentro de um contexto de convergência de linguagens e meios” (SCOLARI, 2008, p. 113, tradução nossa), seguindo, portanto, rumo (ao processo) à hipermediação.

O espaço das hipermediações para o autor (2008) é retratado como um espaço ressignificado, lugar de nascimento e evolução de novas formas comunicacionais. Espaço cujos limites entre o público e o privado foram transcendidos para individuais e coletivos. Lugar de

¹²⁰ No original: “[...] en el concepto de hipermedia confluye una buena parte de las propiedades que distinguen a las nuevas formas de comunicación: la hipertextualidad dentro de un contexto de convergencia de lenguajes y medios”. (SCOLARI, 2008, p. 113).

convergência, da transformação de forma e expressão dos meios tradicionais. Lugar de deslocamento dos modelos clássicos de comunicação ou difusão (um para muitos) para novas formas de comunicação, em redes ou reticulares (muitos a muitos) e interativas.

Scolari (2008, p. 277, tradução nossa) entende a hipermediação¹²¹ como “uma teia de trocas simbólicas, processos de produção e consumo que engloba um grande número de sujeitos, mídias e linguagens tecnologicamente interconectados de forma reticular [...]”. Em sua compreensão, toda essa gama de processos desenvolve-se em redes, de forma particular, como em um buraco negro, ou seja, numa movimentação de atração, absorção e integração dos meios de comunicação de massa, todos quantos possíveis, “dentro de seu próprio dispositivo intertextual de contaminação”. (SCOLARI, 2008, p. 277, tradução nossa)¹²². Scolari (2008) aponta que as hipermediações são construídas pelo tempo e sua policromia, portanto, inúmeras realidades ocorrendo ao mesmo tempo, a forma reticular, ou seja, forma de rede, a descontinuidade considerando-se como fragmentário, com lacunas e interrupções e, a onipresença, entendendo a possibilidade de ser presença, disponível, independente da hora e lugar.

O rádio para Scolari (2008) é visto como um modelo de difusão para muitos, porém, com as hipermediações, alcança a possibilidade comunicacional muitos para muitos devido o fator colaboração, ou seja, a inclusão das *wikis*, dos *blogs*, das plataformas participativas etc.

Considerando por finalizada a observação sobre a linguagem da *Internet*, portanto, a hipermídia, sob ótica dos principais autores Leão, Santaella, propiciando melhor visualização do campo, do espaço e das potencialidades do ciberespaço e a hipermídia, percorre-se, por este caminho, a observação da presença deste rádio contemporâneo após sua convergência ao ciberespaço.

¹²¹ Em Scolari (2008) os principais componentes da teoria das hipermediações são: ocorrem por meio de suportes digitais; possuem uma filosofia de código aberto com a distribuição muitos-para-muitos; cresce em novos perfis profissionais partindo de uma comunicação interativa e multimídia; utiliza-se da interface como meio de interatividade entre os sujeitos e dispositivos; emprega a geração/produção de metaprodutos combinando linguagens e mídias tendo a hipertextualidade, multimídia e interatividade como base; é aberta e faz uso da convergência de diferentes linguagens e mídias num único ambiente; aplica a digitalização promovendo a integração de todas as telas, permitindo ao conteúdo multimídia diferentes formatos; abarca o consumo deste conteúdo, de forma assíncrona e permitindo o usuário criar e distribuir o seu próprio e, por fim, o poder que, por conta das hierarquias, gera conflitos e acordos, modificando os relacionamentos nas redes constantemente. No original: “[...] definimos a las hipermediaciones como una trama de procesos de intercambio, producción y consumo simbólico que engloba una gran cantidad de sujetos, medios y lenguajes interconectados tecnológicamente de manera reticular [...]”.

¹²² No original: “dentro de su propio dispositivo intertextual de contaminación”.

2.3 – Caminhos de convergência

O som é a essência do rádio. Conforme Prata (2012, p. 42), “para escutar rádio, é necessário apenas o sentido biológico de ouvir, nada mais do que isso”. Uma sonoridade constituída por elementos que, trabalhando em conjunto, fazem o ouvinte, pela imaginação, ‘enxergar’ a mensagem transmitida pelo rádio. Segundo os autores Ortiz e Marchamalo (2005, p. 60), abordando os Códigos de comunicação e prática radiofônica no livro *Técnicas de comunicação pelo rádio*, “a interpretação da linguagem sonora baseia-se em uma série de códigos convencionais que permitem ao ouvinte identificar o som e associá-lo a um objeto, imagem ou situação previamente registrados”. Isso demonstra um perfil do som rádio de resultado único, especificidade elementar do rádio. Perfil que se caracteriza na

combinação do tipo de música programada, do estilo e do ritmo da fala usada pelos locutores, das técnicas empregadas na produção de comerciais e anúncios de serviços públicos, dos efeitos sonoros utilizados na apresentação de noticiários e de outras técnicas de gravação e métodos de produção de som diferenciados. (HAUSMAN et al., 2010, p. 3).

Contudo, no decorrer dos últimos anos, conforme apontou Vigil (2003, p. 19), a “globalização mudou a (cartilha) da cultura e a revolução tecnológica mudou a cartilha de todos os meios de comunicação de massa”. O pontapé foram as redes interativas de computadores que Castells (1999, p. 40) indicou como este sistema de comunicação falando uma língua universal digital promovendo a “integração global da produção e distribuição de palavras, sons e imagens de nossa cultura como personalizando-os ao gosto das identidades e humores dos indivíduos”. Estas redes segundo Castells (1999, p. 40) criou “novas formas e canais de comunicação, moldando a vida e, ao mesmo tempo, sendo moldadas por ela”. Nesse percurso da globalização, da revolução tecnológica, o computador, a *Internet*, o ciberespaço, a hipermídia, os inúmeros dispositivos inteligentes etc., despontaram com enorme destaque e contribuição, especialmente no tocante ao rádio.

Uma pequena observação nos diversos locais de uma cidade já permite enxergar inúmeros dispositivos eletrônicos inteligentes¹²³ manuseados, vestindo os corpos desfilantes

¹²³ Smartphones, notebooks, smartwatches, tablets etc.

por cada cenário social, auxiliando nas tarefas e necessidades de seus usuários. Em outras palavras, “somos perfeitamente capazes de integrar dispositivos em nossa própria identidade e, certamente, em nossos próprios corpos”, descreveu De Kerckhove (1999, p. 31, tradução nossa)¹²⁴. A tecnologia parece estar cada dia mais entranhada no social, impregnada ao corpo e cotidiano e, junto dela, suas conexões, redes, interações e interatividades, imaginários, mundos globais e globais contemporâneos.

Todo esse processo vivido e em vivência da transformação social e evolução digital fez entrevê um caminho sem volta em que o homem já não manterá existência sem o uso e a interação tecnológica e midiática (NEGROPONTE, 1995; LÉVY, 1999; JENKINS, 2009). A esse ponto, em 1995 enxergou Negroponte (1995, p. 158) que as máquinas entenderiam os indivíduos “com o mesmo grau de sutileza (ou mais até) que esperamos de outros seres humanos, incluindo-se aí as idiossincrasias [...] e os acontecimentos aleatórios [...]”. O autor (1995, p. 159) sabia que esse tempo, chamando-o de era da pós-informação, transcenderia “as barreiras da geografia” e que, independentemente de onde se estivesse, transmissões destes pontos, lugares, ocorreriam. O *home office* da atualidade já lhe era vislumbrado indicando uma ressignificação do conceito de endereço. (NEGROPONTE, 1995). Já nos finais dos anos noventa, se vislumbrava que a “a eletrotecnologia começa a se alimentar, gerando novas tecnologias”. (DE KERCKHOVE, 1999, p. 67, tradução nossa)¹²⁵. Movimento corroborado pelas palavras de Salaverría e Avilés (2008, p. 33, tradução nossa)¹²⁶, ao apontar que “as tecnologias digitais de produção e recepção constituiriam o fator indutor, único e onipotente de uma revolução imparável nos meios de comunicação”.

Havia-se dado a largada para o desdobramento de uma intensa convergência, identitária¹²⁷, de linguagens, cultural, social, dos meios¹²⁸. Um movimento, provavelmente sem

¹²⁴ No original: “somos perfectamente capaces de integrar dispositivos en nuestra propia identidad, y seguramente dentro de nuestros propios cuerpos”.

¹²⁵ No original: “electrotecnología está comenzando a alimentarse a sí misma, generando nuevas tecnologías”.

¹²⁶ No original: “las tecnologías digitales de producción y recepción constituirían el factor inductor, único y onnipotente de una imparable revolución en los medios”.

¹²⁷ Santaella dedica um capítulo todo, de número 3 (três), abordando a Subjetividade e a Identidade no Ciberespaço em seu livro *Linguagens líquidas na era da mobilidade*, de 2007. Livro já citado na presente pesquisa. Dentre os diálogos a autora desenvolve que “longe de ser uma comunicação linear ou mesmo reversiva entre emissor e receptor, a relação entre o eu e o(s) outro(s) fica rodeada de ambiguidades, geradas, por exemplo, pelo potencial para o anonimato, para a construção múltipla de eus e identidades nos espaços plurais que a *Internet* propicia”. (SANTAELLA, 2007, p. 83). Para a autora isso já é consenso, além de afirmar também que as identidades são múltiplas.

¹²⁸ Para maior aprofundamento indica-se o livro: *Linguagens líquidas na era da mobilidade* (2007), de Lucia Santaella. O livro fornece profundo substrato quanto aos tópicos – identidade, linguagem, cultura e o social – elencados na frase.

fim, no conjunto da rede mundial de computadores, da *Internet* e do ciberespaço. Dentre os primeiros pesquisadores abordando o tema, Jenkins (2009, p. 27) entendia a convergência como o “fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação [...]”. Convergência pautada como transformação cultural, não como mero processo tecnológico, mas ocorrendo, segundo Jenkins (2009, p. 28), “dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros”. Um processo envolvendo toda a relação existencial entre sociedade, evolução tecnológica, conexão mundial pela rede de computadores e a *Internet* e, logicamente, indústrias e mercados locais e mundiais.

No capítulo Inteligência coletiva: a ascensão da *Internet* e da aldeia global do livro *A Pele da Cultura: investigando a nova realidade eletrônica*, de 1999, De Kerckhove (1999) visualiza e aponta que na convergência, as distinções começam a desaparecer. O autor afirma que,

com a convergência entre a televisão e os computadores dentro dos limites das redes celulares interconectadas, a distinção entre os domínios público e privado está começando a se confundir. O espaço da *Internet* não é neutro, não tem limites claros, não é estável nem unificado: é orgânico. Seu movimento é perpétuo e se comporta como um sistema auto-organizador. (DE KERCKHOVE, 1999, p. 209-210, tradução nossa)¹²⁹.

O autor desenvolve texto observando os limites do que é público e o que é privado dentro dos movimentos entre a televisão e os computadores e suas redes. A convergência observada já começava a confundir as distinções entre público e privado. Um confundir, talvez como um entrelaçar dos conceitos, devido à organicidade da *Internet*. Embora focando nos conceitos de público e privado, a observação do autor apresenta uma ocorrência (o confundir distinções) dada na convergência de um meio para a *Internet*. Movimento que cresceria, com mais força e amplitude espacial, ampliando-se pelo globo, especialmente no tocante à convergência dos meios.

Complementando, descrevendo sobre A Rede Digital em seu livro *As Tecnologias da Inteligência*, Lévy (1993, p. 103) parece prever essa convergência dos meios ao discorrer sobre

¹²⁹ No original: “Sin embargo, con la convergencia entre televisión y ordenadores dentro de los confines de las redes celulares interconectadas, la distinción entre los reinos público y privado está comenzando a desdibujarse. El espacio de *Internet* no es neutral, no tiene límite claro, no es estable ni está unificado: es orgánico. Su movimiento es perpetuo y se comporta como un sistema auto-organizado”.

rede digital em formação. Uma rede edificando-se pelo que nomeia de “pólos funcionais”. Tendo como bases, segundo Lévy (1993), a produção ou a composição de dados, a seleção, recepção e o tratamento destes dados, a capacidade de transmissão e as funções de armazenamento para os dados, imagens etc. Quatro bases que redefiniriam as distinções dos antigos suportes como a “imprensa, a edição, a gravação musical, o rádio, o cinema, a televisão, o telefone, etc.”. (LÉVY, 1993, p. 103). No percurso, o autor indica que também o rádio passaria por este processo.

Após profundo estudo sobre a convergência, Avilés, Salaverría, Masip (2008) propõem definição de convergência (ainda que em referência ao jornalismo) os quais seus elementos de conceituação traduzem uma convergência – possivelmente – numa totalidade. De acordo com os autores (2008) a convergência é

um processo multidimensional que, facilitado pela implementação generalizada das tecnologias de telecomunicações digitais, afeta o campo tecnológico, empresarial, profissional e editorial dos meios de comunicação, promovendo uma integração de ferramentas, espaços, métodos de trabalho e linguagens previamente desagregados, da forma como os jornalistas elaboram conteúdos que é distribuído em múltiplas plataformas, usando as linguagens de cada uma. (AVILÉS; SALAVERRÍA; MASIP, 2008, p. 13, tradução nossa)¹³⁰.

A multidimensionalidade, a integração de ferramentas, espaços, métodos e linguagens, todos agentes nas tecnologias digitais permitindo produções de conteúdos distribuídos em múltiplas plataformas em escalas tanto locais como globais. Abordando a questão da Rede do futuro, a rede digital, que interligaria dispositivos, sistemas e usuários, Lévy (1993) parecia já ter decretado tais apontamentos ao afirmar que com a

constituição da rede digital e o desdobramento de seus usos [...], televisão, cinema, imprensa escrita, informática e telecomunicações veriam suas fronteiras se dissolverem quase que totalmente, em proveito da circulação, da mestiçagem e da metamorfose das interfaces em um mesmo território cosmopolita. (LÉVY, 1993, p. 113).

¹³⁰ No original: “un proceso multidimensional que, facilitado por la implantación generalizada de las tecnologías digitales de telecomunicación, afecta al ámbito tecnológico, empresarial, profesional y editorial de los medios de comunicación, propiciando una integración de herramientas, espacios, métodos de trabajo y lenguajes anteriormente disgregados, de forma que los periodistas elaboran contenidos que se distribuyen a través de múltiples plataformas, mediante los lenguajes propios de cada una”.

Desde então vê-se quanto o rádio agregou e utilizou desta rede mundial e suas formas, possibilidades comunicacionais. Para Prata (2018, p. 26), a convergência no rádio indica “pluralidade”. Um sentido em que o suporte tende a perder valor e os formatos aparecem cada vez mais híbridos. Segundo a autora, na convergência, a “rede é a palavra-chave”. Pluralidade, multiplicidade, conjuntura, soma, rede, ambiente em que “coexistem várias lógicas comunicacionais simultaneamente”. (PRATA, 2018, p. 27).

Na convergência, para além de uma absorção do rádio e seu potencial comunicacional para o ciberespaço, numa escalada de profunda interação e interatividade entre ambos, partilha das qualidades, dado no contexto multimídia, multiplataforma e hipermidiático, provocou um verdadeiro “ecossistema comunicacional inovador” (HERREROS, 2011, p. 70) no âmbito radiofônico. A convergência das plataformas globais gerando a multiplataforma atual de que se tem conhecimento levou Herreros (2011) a apontar:

nasce uma nova concepção comunicacional interativa em que predominam, além das contribuições específicas de cada uma, as sinergias, inter-relações e vinculações entre elas para explorar os meios, conteúdos e serviços com orientações de adaptação e criação de outras linguagens em que a navegação, hipertextos e interatividade se situam como eixos para o avanço. (HERREROS, 2011, p. 74-75).

O rádio mergulhou neste hibridismo comunicacional integrando novas plataformas e multiplicando suas capacidades e modelos de comunicação. Adaptou-se e agregou novos canais, novas formas de produção/geração e divulgação de conteúdos e, atualiza-se no experimentar desta “linguagem inovadora procedente da tecnologia”. (HERREROS, 2011, p. 75).

Adaptando-se na *Internet*, o rádio reformulou seu pensamento de programação/comunicação visando o público da *Internet*, bem diferenciado dos costumes do público ouvinte de rádio. Fragmentou sua programação, por exemplo, transformando diversos de seus produtos radiofônicos em *podcasts*¹³¹ Anexou à sua radiofonia conteúdos multimídias como a navegação na *web*. Passou a utilizar de *links* gerando elo à programação, conteúdos, informações etc. da própria emissora e construiu a interatividade com a informação, a emissora, as plataformas como *blogs*, e-mails, sites de redes sociais etc. Adaptou-se criando aplicativos

¹³¹ Compreende “distribuir um programa em MP3 ou outro formato. O termo refere-se ao dispositivo iPod, da Apple [...]. (Porém) Qualquer dispositivo de armazenamento e reprodução digital funciona [...]. (O programa) é enviado como uma gravação (arquivo)”. (HAUSMAN et al., 2010, p. 14).

para os diversos aparelhos inteligentes móveis, permitindo fácil e prático acesso para o público em geral.

Neste caminho, o rádio “amplifica sua cultura de diálogo e participação clássica da audiência à interatividade em suas diversas manifestações e modelos”. (HERREROS, 2011, p. 94). A interação rádio e ouvinte, na sociedade atual, está pautada na emissão e resposta, no “intercâmbio e discussão com os demais usuários, a uma recepção plenamente interativa [...]”, pois, esta sociedade atua, para além da recepção e buscas, produz informação, entretenimento e diversos outros conteúdos. (HERREROS, 2011, p. 97).

Para além do som radiofônico, Kuhn (2000), pesquisando o Rádio na *Internet*¹³², apresenta a transposição das barreiras, o baixo custo para estar na *Internet*, a democratização da informação e a obtenção de acesso à cultura, a segmentação, na convergência, o uso de textos e imagens etc. como algumas das consequências da inserção do rádio na *Internet*.

Complementando os apontamentos do autor supracitado, outra questão que chama atenção em relação ao rádio na *Internet*, é que, presentes na *web*, nas redes sociais, os usuários tanto são consumidores de conteúdo como, também, se tornam criadores de conteúdos e, essa característica também é aproveitada pelo veículo, conforme aponta Herreros (2011) importando que:

[...] os autores, são protagonistas e responsáveis pelas propostas das mensagens. São os que recomendam, votam, etiquetam (*tag*), trocam, comentam, analisam, orientam e aconselham sobre o conteúdo de um a outro, o que é aceito com mais entrega e credibilidade de que quando um crítico de um meio de comunicação tradicional o faz. São criados espaços-tempo sonoros de diálogo, participação, interatividade, troca, debate, compartilhamento e distribuição em uma cadeia multiplicadora até configurar um universo expressivo de informações, opiniões, propostas, entretenimento e criatividade da realidade virtual. O rádio está presente nestas redes sociais e as assumiu como algo próprio para sua vinculação direta com a sociedade. (HERREROS, 2011, p. 98-99).

Presente na *Internet*, o veículo passou a utilizar de diversas formas de comunicação com seu ouvinte, para além do sonoro. Conjuntamente, além de comunicar-se com este ouvinte, o rádio alargou suas portas para também receber a participação do ouvinte. Citando o exemplo de ter um celular e o acesso à *Internet*, Ferraretto (2014, p. 189) aponta que “multiplicam-se as

¹³² Em sua pesquisa, Kuhn considera a *Internet* a quarta mídia, tendo as mídias impressa, radiofônica e a televisiva no conjunto que convergiram para esta mídia em questão. O artigo pesquisado é fruto de sua dissertação de mestrado – de mesmo título – defendida e aprovada em 2000.

possibilidades de participação do público: mensagens de voz ou de texto por telefone, chats, rede sociais etc. [...] demonstrações de cidadania – mobilizações, passeatas... – enquetes”.

Atualmente, e-mail, mensagens diretas de *WhatsApp* e similares (por texto, áudio e vídeo), mensagens nas publicações do *Instagram*, *Facebook* etc., são algumas que se apresentam. Desde simples ‘alôs’ às mensagens participativas, indicativas de temas a serem abordados, opiniões sobre as abordagens do momento etc., são as possibilidades dos usuários-ouvintes deste rádio contemporâneo que se deu na convergência.

Outro fator, a partir dos processamentos de digitalização das diversas técnicas comunicacionais, reconfigurando assim os processos da comunicação e informação, alcançaram também a linguagem do rádio que, então, segundo Meditsch (2007):

[...] nem propriamente oral nem escrita, a linguagem eletrônica do rádio expressa cada vez mais uma nova maneira de participar do diálogo social, de conhecer e se relacionar com a realidade, possibilitada (embora não totalmente determinada) por um novo patamar tecnológico. Como interface desse complexo social e tecnológico, estabelece uma relação estritamente sonora e invisual – o supertexto sonoro – com o hipertexto multimídia que o caracteriza. (MEDITSCH, 2007, p. 145).

Desde então, um caminho, provavelmente, sem retorno. Prata (2012, p. 73) ao elencar pesquisa sobre Novas tecnologias, novo conceito afirma que quanto ao rádio “é certo que seu futuro é digital”. Um percurso que, segundo a autora vai além, ou seja:

[...] o futuro do rádio está na *Internet* e, certamente, as próximas gerações vão ouvir rádio num aparelho onde há possibilidades, além do áudio, de vídeo, telefonia, texto, transmissão e recepção de dados. Não há dúvidas de que o futuro do rádio está na grande rede que transformará o mundo [...]. (PRATA, 2012, p. 73).

Caminho ao qual, mais uma vez, o rádio é partícipe da mediamorfosis ou radiomorfose. Um traçado que, até à contemporaneidade, o rádio ainda vivencia e, talvez, não tenha – ou venha a ter tão cedo – um ponto de parada, descanso, para que, depois de outro período, torne a se remodelar, readaptar a novas mudanças, frutos da evolução dos tempos. Talvez essa evolução se mantenha em constante, levando o rádio e todas demais mídias, meios, a se manterem na trilha, com momentos de respiro mais leves, de menor rigor nos passos, porém, logo em retomada. O pé no acelerador dos processos de evolução humana, logo, também toda

tecnologia, se parece, ainda não houve de ser erguido e retornado ao freio. Dias incertos ou inesperados, é o que se parece ver quanto ao amanhã.

Conforme apontou Prata (2012) sobre o futuro do rádio como certo na *Internet*, se possibilita enxergar que o veículo não mais regressará aos tempos de somente uma mídia e/ou meio de comunicação inserido na sociedade; sendo também inserido na rede, na tessitura digital global, sendo o veículo que partilha de suas potencialidades tanto quanto recebe das mesmas, provindas do ciberespaço. Na *web*, o rádio se utiliza de seus meios, formas, plataformas, núcleos, para emitir seu fruto principal, a mensagem radiofônica.

A *Internet* e sua rede global não só abriu as portas para o rádio como também avistou portas abertas para, no rádio, adentrar. A mensagem radiofônica, seus conteúdos, por exemplo, tornaram-se mais um conteúdo alimentando, somando-se ao todo presente na *Internet*. Diretamente como sinal radiofônico, indiretamente como arquivos sonoros disponibilizados pelas inúmeras plataformas, na forma de *podcasts*, por exemplo.

O rádio alimentou-se das plataformas para ampliar o conhecimento de si, da emissora como tal: nutre-se dos *sites* de redes sociais; se utiliza das diversas possibilidades comunicacionais; divulgações da emissora por textos, fotos, transmissões por vídeos, *newsletter* etc. Enfim, a parceria – até o presente momento – apresenta-se por riqueza e compartilhamento de ideias e ideais.

Conjunção que se aparenta em crescimento constante e longínquo. Detalhes que solicitam dessa união, construção, da *Internet* e suas potencialidades, observação constante. Afinal, o mundo *web*, ciber, ao que consta, é tão único como múltiplo, tão singular quanto diverso, tão local como global. É como um baú, repleto de riquezas, tesouros, possibilidades, mundos.

2.4 – Percursos de uma radiomorfose

No percurso hipermidiático, possibilitou-se ao rádio potencializar seu poder comunicativo e ampliar os horizontes do alcance de sua mensagem sonora, antes limitados pelas antenas e transmissores a poucos quilômetros radiais. Para além de sua mensagem radiofônica – essência e permanência até a contemporaneidade – nas antenas, agregou inúmeras formas comunicacionais (textos, imagens, vídeos etc.) e a utilização de outras ferramentas e

dispositivos¹³³ de transmissão e recepção, alçando voos em escala nacional e global, podendo ser conhecido, portanto, acessado e ouvido, em – praticamente – todos os cantos do globo terrestre.

Ademais, para além dos textos, das imagens, dos vídeos etc., possibilitados pelo ciberespaço, na atualidade, no mundo das telas – computador/*notebook*, *tablet*, celular, relógio, óculos etc. – numa sociedade conectada, que compartilha e se compartilha nas inúmeras redes sociais, o indivíduo pode acessar, assistir e/ou transmitir – praticamente – tudo o que desejar.

Ferrari (2016, p. 23) afirma que “o que vemos no século atual é uma profunda mudança nesta sociedade remixada e em transformação”. Segundo a autora (2016), a TV pela *Internet*, as *web series* e os APPs¹³⁴ figuram entre os grandes protagonistas deste feito. O rádio, em sua experiência de reinventar-se, aprender e agregar o novo, fez-se presença também nestes campos. Estando no oceano do ciberespaço hipermidiático, alcança também o mundo das telas e dos dispositivos inteligentes (por exemplo, por meio dos APPs) que vestem os indivíduos da sociedade contemporânea.

Além da possibilidade do acesso ao sinal sonoro, à mensagem radiofônica, em todo e qualquer lugar, as emissoras vêm investindo nas participações pela *Internet* (portais, *sites*, blogs etc.), nos sites de redes sociais (Facebook, WhatsApp, YouTube etc.) e pelos aplicativos (Apps) nos últimos anos. Com isso, abrem-se inúmeras portas para a interação entre a emissora e os ouvintes/usuários. Em outras palavras, utilizando-se das diversas ferramentas possíveis, as emissoras – em uma nova radiofonia – abrem um leque ainda maior para a transmissão de sua mensagem que, para além do sonoro, passa a ter elementos textuais, imagéticos (imagens, desenhos, vídeos etc.) e hipertextos (PRATA, 2012, p. 43), propiciando assim a fidelização destes novos ouvintes-usuários e, logicamente, as possibilidades de venda/compra de seus produtos (divulgados pela emissora, independentemente de sua natureza).

Esta nova radiofonia, concebida especialmente no campo do digital para o rádio, o possibilita tornar-se/ser companhia a qualquer tempo e espaço do cotidiano social, bastando somente que, o próprio indivíduo decida e se conecte a ele (o rádio). Uma radiofonia baseada na interação, compreendendo que o ouvinte-usuário passa a ser agora também um possível

¹³³ Luciano Klöckner (2010, p. 459) elabora uma linha do tempo do rádio registrando a cronologia dos acontecimentos e fatos mais importantes da radiofonia brasileira até 2010, ano da publicação do livro *Rádio: produção, programação e performance*, em que se encontra o conteúdo. Segundo a linha do tempo, o celular como receptor/transmissor do sinal FM, para além das antenas, chega por volta dos anos 2000 e, o podcast, como ferramenta para a transmissão de áudio, adentra o mundo radiofônico em 2004.

¹³⁴ Aplicativos para dispositivos móveis/portáteis.

produtor de conteúdo, além de consumidor do mesmo e da informação radiofônica.

Este ouvinte-usuário, parte de um público de rádio, pode não ser tão fiel assim à emissora e que, da parte das emissoras, passa haver maior segmentação do conteúdo, além de toda possibilidade hipermidiática (já percorrida). (PRATA, 2012, p. 50).

Na era do ciberespaço, das vidas digitais etc., Prata (2012) defende que:

[...] torna-se impensável para o usuário ouvir rádio sem a possibilidade de conferir a foto do locutor do horário, por exemplo, ou sem participar de um fórum de discussões sobre a notícia mais importante do dia. Estes novos elementos, apesar de não serem determinantes para o entendimento da mensagem transmitida, passam a fazer parte de tal forma da webradiofonia que não é mais possível fazer rádio sem a oferta das novas possibilidades de gêneros e de formas de interação. (PRATA, 2012, p. 75).

Tudo parte de um processo vivido pelo rádio que Prata (2012) nomeia de radiomorfose. O rádio, na transfiguração proporcionada pelo ciberespaço hipermidiático, preserva suas estruturas hertzianas ao mesmo que “insere novos formatos, enquanto reconfigura elementos antigos, numa mistura que transforma o veículo numa grande constelação de signos sonoros, textuais e imagéticos”. (PRATA, 2012, p. 80).

Dentre algumas das potencialidades empregadas pela parceria do rádio desde seus inícios de parceria, casamento com a *Internet*, pode-se destacar o e-mail, os chats, as vídeo-conferências, os blogs e, mais recentemente, desde a era Orkut, as redes sociais como Facebook, Instagram, Twitter etc.

2.5 – Sites, gêneros digitais e sites de redes sociais

As potencialidades do ciberespaço, seus caminhos reticulares, em tessituras, possibilitaram a criação de diversos tipos de ferramentas de interatividade, propiciando experiências únicas de interação entre ações, reações, culminando em retroações nos indivíduos-usuários. Dentre essas potencialidades, especialmente as que o rádio agregou e aplicou expandindo suas estruturas comunicacionais, destacam-se os portais (sites, páginas, home page etc.), os gêneros (textuais, híbridos etc.) e os *sites* de redes sociais.

Por exemplo, observando a web rádio, Prata (2012) aponta o surgimento dos gêneros híbridos no processo de radiomorfose:

[...] pelo entrecruzamento de características dos gêneros de origem, mas com os propósitos discursivos de um novo suporte. A mídia como um todo é um campo profícuo para o surgimento dos gêneros híbridos que se transformam, se combinam ou se transmutam atendendo aos propósitos comunicativos de um determinado grupo no decorrer da história. (PRATA, 2012, p. 86).

Já a natureza híbrida, hipermidiática do ciberespaço, sugere e aponta caminhos para o desenvolvimento de novas realidades comunicacionais sociais, como o caso dos *sites* de redes sociais. Para exemplificar, em seu livro “Redes Sociais na Internet”, ao discorrer sobre Atores, observando como exemplo os perfis do Orkut, Raquel Recuero (2009) aponta uma construção pessoalizada com a exposição de gostos, paixões, ódios destes que são os atores sociais. Segundo Recuero (2009, p. 28) “a própria apropriação das comunidades como elementos de identificação [...] mostra esse caráter pessoal da expressão”, fruto do anseio, da necessidade, do desejo de certos grupos de indivíduos para com uma comunicação mais específica e/ou diferencial do comum e que, com o tempo, ressignifica-se abrindo-se e abrangendo a todos usuários de interesses em comum, em nível global.

Os *sites*, portais, páginas, *home pages* etc., permitiram às emissoras criarem seus próprios ambientes contendo as principais informações da emissora. Esses *sites*, considerado como verdadeiros “suportes” para Marcuschi (2010, p. 30), se apresentam como vitrines¹³⁵ às rádios possibilitando uma apresentação imediata, a inserção de textos, hipertextos, links, áudios, imagens, vídeos etc. que divulguem inúmeras outras informações de importância da rádio. Como vitrine, serve-se de cartão de visitas para apresentar a emissora ao convidando-o a conhecer suas potencialidades e, lógico, sua mensagem sonora, dado que o sinal da emissora também está na página ao alcance de um clique para ser conectado e ouvido.

Dentre as possibilidades de gêneros, Marcuschi (2010) elabora e apresenta alguns que emergiram no digital: o rádio aproveitou desde o início. Na lista de Marcuschi (2010, p. 33) figuram o e-mail, os *chats*¹³⁶, entrevistas on-line, videoconferência, lista de discussão, endereço

¹³⁵ Marcuschi (2010, p. 30-31) entende as *home pages* como ambientes para se “localizar uma série de informações, operando como um suporte e caracterizando-se cada vez mais como um serviço eletrônico. [...] uma *home page* seria um catálogo ou uma vitrine pessoal ou institucional”.

¹³⁶ Embora ainda existam estas formas de comunicação, os chats ou os bate-papos virtuais, já se reconfiguraram. Destas formas, por exemplo, nos inícios havia alguns bem conhecidos como o ICQ, o Messenger, o Skype etc., atualmente, já se entende e considera, dada a reconfiguração e evolução, como parte do conjunto das redes sociais, como o caso do WhatsApp, o Telegram etc.

eletrônico e *blogs*. Dentre estes destacam-se os que foram e ainda são utilizados pelas emissoras radiofônicas.

O rádio já trabalhava com o recebimento e a divulgação de cartas, bilhetes, fax etc. quando o e-mail surgiu revolucionando a praticidade da escrita, a velocidade do envio e recebimento do mesmo e, por sorte, estando o receptor atento e com o e-mail em aberto, uma resposta quase que imediata.

O e-mail ou correio eletrônico foi logo absorvido pelo rádio desde seus inícios propiciando contatos, resoluções e, até mesmo, as diversas mensagens dos ouvintes de forma mais eficaz. Também os *chats* figuraram com grande potencial nas emissoras. Em resumo, eram salas de bate-papos virtuais em que uns certos números de usuários podiam interagir de forma simultânea entre eles e o locutor da emissora. Era possível, por parte do moderador da sala – geralmente o locutor – escolher a forma de conversação¹³⁷ do *chat* e, após, dar o seguimento com todos.

As entrevistas já eram utilizadas pelo rádio, desde com convidados presentes nos estúdios bem como por telefone. Contudo, a *web* proporcionou o modelo *on-line*, portanto, proporcionando alcance, acesso, encontro com o convidado independente da distância, facilitando essa forma de conversação e ampliando as possibilidades de convidados pelas emissoras.

Nos processos comunicacionais nas redes telemáticas, além da entrevista ou o diálogo ao vivo com o convidado, é possível, por exemplo, a emissora colocar/inserir ao vivo as mensagens (arquivos sonoros) enviados por este convidado por meio de algum aplicativo, como o WhatsApp e, construir a sequência da conversação, o diálogo na mensagem radiofônica. E os blogs que, assim como diários pessoais dos usuários da rede, serviam como essa forma de ‘pessoalidade’ da emissora para com seu ouvinte-usuário. Uma forma de maior proximidade, intimidade, de autobiografia do rádio. Divulgava-se a agenda da emissora, textos diversos, dentre exemplos, dos locutores e suas vidas, dos recados recebidos por ouvintes, usuários, internautas etc., fotos, desenhos, *links* sobre eventos diversos em que a emissora estava ou teria organizado ou participado em conjunto etc.

¹³⁷ Existiam formas como salas em aberto, livre para a interação de todos com todos; salas reservadas em que somente os usuários selecionados podiam conversar e visualizar a mensagem um do outro, sem que o restante da sala pudesse ler; e, as salas privadas em que somente acessava dois usuários em questão para a realização de algum diálogo.

Em conjunto, praticamente na mesma época, diversas emissoras passaram a utilizar dos mensageiros ou *softwares* de envio e recebimento de mensagens instantâneas. O ICQ¹³⁸, constando na classe dos chats como forma de mensagens agendadas, foi um dos que mais despontou na época. Com ele era possível criar listas de contatos/conhecidos/amigos e, criar o diálogo, por escrito, na forma de mensagens instantâneas, sempre que desejado ou necessário. Uma de suas principais características era “o fato de os participantes se conhecerem e poderem entrar com seus nomes ou com apelidos. Não há a possibilidade de alguém contatar uma pessoa sem conhecê-la ou sem sua permissão”. (MARCUSCHI, 2010, p. 59). Ou seja, um indivíduo convidaria outros que conhecesse, no cotidiano, ambos tendo contas no ICQ. Assim, poderia enviar o convite pelo mensageiro e, aguardar a aceitação do outro indivíduo para, enfim, iniciarem comunicação também por este *software*. Tempos depois do surgimento do ICQ, despontaram no cenário mundial e radiofônico, o MSN¹³⁹, o Skype dentre outros, porém, de semelhanças, na época, ao que fornecia o ICQ como possibilidades.

Considerando um cenário sempre em evolução, as ferramentas comunicacionais haveriam de melhorar em relação às que já estavam no mercado digital, de surgir, no sentido das novidades e, logo, serem utilizadas pelo rádio em seus processos comunicacionais. Neste contexto, os sites de redes sociais revolucionaram o mundo da *web* e das sociedades.

Plataformas, sistemas, entendendo estes como “um conjunto inter-relacionado, uma totalidade integrada de partes diferenciadas, formando um todo organizado que propicia a consecução de algum fim a partir de suas interações conjuntas” (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 18), ferramentas de redes colaborativas ou da comunicação mediada pelo computador.

Essas plataformas são os “espaços utilizados para a expressão das redes sociais¹⁴⁰ na *Internet*”. (RECUERO, 2009, p. 102). Por meio destes sistemas, os atores sociais¹⁴¹ constroem seus perfis ou páginas pessoais, interagem por diversas formas (por exemplo, comentários diversos), enfim, expõem suas vidas. Para citar alguns, as *Wikipédias*, os *blogs*, *weblogs*,

¹³⁸ Conforme Marcuschi (2010, p. 58) o gênero ICQ entende-se por “I Seek You” que, em tradução livre significa *eu procuro você*.

¹³⁹ De acordo com Silva e Guimarães (2013, p. 78), o software é nomeado como “MSN Messenger ou Microsoft Service Network [...] um programa de mensagens instantâneas criado pela Microsoft Corporation”.

¹⁴⁰ Importante salientar que, redes sociais são, segundo importa Recuero (2009, p. 24), “um conjunto de dois elementos: *atores* (pessoas, instituições ou grupos; os nós da rede) e suas *conexões* (interações ou laços sociais)”. Entendendo também o conceito de rede como “metáfora para observar os padrões de conexão de um grupo social, a partir das conexões estabelecidas entre os diversos atores”. (RECUERO, 2009, p. 24).

¹⁴¹ Para Recuero (2009, p. 25) “são o primeiro elemento da rede social, representados pelos nós (ou nodos). Trata-se das pessoas envolvidas na rede que se analisa. Como partes do Sistema, os atores atuam de forma a moldar as estruturas sociais, através da interação e da constituição de laços sociais”.

fotologs, os *podcasts*, o *Second Life*, o Orkut, o Facebook, o Instagram, o WhatsApp, o Twitter, o YouTube etc., figuraram e/ou figuram dentre os mais conhecidos desde então.

Conforme Santaella e Lemos (2010, p. 50), esses sistemas possuem a finalidade de “promover e exacerbar a comunicação, a troca de informação, o compartilhamento de vozes e discursos”, transfigurando o grande desejo da humanidade, comunicar.

A interação é uma das características marcantes nestes sistemas. Recuero (2009) a considera a matéria-prima pelo qual constituem-se as relações e os laços sociais. Segundo a autora, vai envolver uma reciprocidade de satisfação, as intenções e as atuações dentre os envolvidos. Neste sentido:

[...] a interação é aquela ação que tem um reflexo comunicativo entre o indivíduo e seus pares, como reflexo social. Os autores entendem que a interação atua diretamente sobre a definição da natureza das relações entre aqueles envolvidos no sistema interacional. (RECUERO, 2009, p. 31).

As relações, os laços criados por intermédio do ciberespaço nestas comunidades virtuais destacam-se desde então como “intelectuais, afetivas e sociais sólidas e de longo prazo” (LEMOS; LÉVY, 2010, p. 104). Uma vez que, estas ferramentas permitem este manifestar-se do indivíduo, às claras ou não, expor preferências, opiniões, difundir suas produções (em textos, sons ou imagens) e ainda, se comunicarem de forma direta com seus amigos da rede.

Nestes processos do ciberespaço atual, segundo Santaella e Lemos (2010) desenvolvendo estudos sobre as Redes Sociais Digitais, ao abordarem as Redes Sociais da *Internet* (RSIs)¹⁴², na categoria 3.0, apontam que a renovação do conteúdo nas plataformas revela-se em continuidade e coletividade. As autoras pontuam que é a era dos fluxos, portanto:

[...] das correntezas vivas de informação que entrelaçam textos e *links*, recomendações, perguntas, declarações, ideias, posições e, por que não, também irrelevâncias. Independentemente do tipo de informação que esteja sendo veiculada, o fluxo de informações é algo vivo, estando permanentemente em movimento. [...] A expressão *always on* [...] transmite a essência e o espírito das mídias 3.0: a conexão é tão contínua a ponto de se perder o interesse pelo que aconteceu dois minutos atrás. Apenas o movimento do agora interessa. (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 62).

¹⁴² Segundo as autoras (2010, p. 58), a Rede 1.0 aborda a interatividade em tempo real entre os usuários (ICQ, MSN, por exemplo); a rede 2.0 perpassa o compartilhamento de arquivos, interesses etc., nas redes sociais, o entretenimento, o marketing social etc. (Orkut, LinkedIn etc.); e a rede 3.0 integra outras redes, aparecem os jogos sociais e chegam os aplicativos e a mobilidade (Facebook, Twitter).

Nesta observação dos sites de redes sociais, visando situar o rádio nesse meio, vale retomar uma caracterização do ator social nas palavras de Recuero (2009, p. 25), recordando que, por conta do distanciamento dado na comunicação mediada por computador, estes atores, “não são imediatamente discerníveis. Assim, neste caso, trabalha-se com representações dos atores sociais, ou com construções identitárias do ciberespaço”, o que permite entender que, tanto um indivíduo como uma instituição podem representar um ator social. Portanto, o rádio, neste campo, representa um ator social, uma vez experimentou e se faz presença desde os inícios destes sites de redes sociais. Por lá, criou seus perfis e os divulgou¹⁴³ e divulga, até então, em sua programação, prática que, tanto acrescenta à rede social como valoriza o site da rede social.

Considerava-se mais uma boa forma de ser e estar presente num meio diferente ao campo das antenas e, portanto, tornar-se conhecido para outros públicos, grupos de indivíduos diversificados, nômades, livres e abertos para o que a *web* apresentava.

Caminhos que possibilitaram o rádio, por exemplo, a publicar textos sobre locutores, programas, eventos, links direcionando – para além do dial da emissora em alguma plataforma da web – para blogs de atores, programas, entrevistados, formulários de pesquisas etc., fotos e vídeos diversos, tais como coberturas de uma entrevista especial vinculadas a trechos dessas participações, a conversação por meio de mensageiros ou *chats* embutidos nestes sites etc.

O veículo rádio experimenta também uma segmentação de suas formas de publicações nos sites de redes sociais. Por exemplo, no Instagram divulgando fotos com direcionamentos e/ou textos específicos, no Twitter, textos curtos divulgando um programa e convidando ao acesso ou, contando algo sobre este programa, uma curiosidade etc., no WhatsApp utilizando-o para envio e recebimento de mensagens – em texto e áudio – de forma prática e rápida, permitindo inclusive, veicular estas mensagens na programação, ao vivo, da emissora.

No Facebook com postagens de fotos ou vídeos fomentando – para além do acesso ao programa – uma participação específica pelo sistema, como os alôs, as enquetes, opiniões etc., enfim, a chegada dos *sites* de redes sociais forneceram munição comunicacional ao rádio, favoreceu o ampliar do conhecimento do veículo quanto às potencialidades da *web* tanto quanto, pela *web*, o alargar dos horizontes radiofônicos.

¹⁴³ O que não deixava de ser uma via de mão dupla, o rádio se aproveitando da oportunidade de ter seu perfil nestes sites de redes sociais e, ao mesmo, esses sites, suas plataformas, serem divulgados na programação radiofônica, o que os permitia, no campo de abrangência radiofônica, se tornarem conhecidos.

Todas as observações construídas até aqui possibilitam considerar uma finalização do presente capítulo dentro dos intentos da pesquisa por se apresentarem satisfatórios. Das relações do rádio com o ciberespaço, convida-se ao caminho e mergulho na complexidade, especialmente na teoria de Edgar Morin.

CAPÍTULO 3 – A COMPLEXIDADE

3.1 – Breviário: a complexidade

Que é a complexidade¹⁴⁴? Etimologicamente do Latim como *complexus* entendendo-se como “acção de abraçar, de rodear, abraço, aperto, amplexo; [...] laço afetuoso, amor, afeição (etc.)”. (MONIZ, 2001, p. 158). Ou seja, no dicionário de Latim-português por Moniz (2001), o termo é compreendido como o que não é simples, logo, complicado e conjunto de elementos ligados por um nexo comum. Já nas pesquisas de Stengers (1998), Prigogine (2004) e Morin (1973; 2005b; 2016), notam-se elementos de proximidade e/ou observações conceituais aproximadas sobre a complexidade entre os autores, apontando para um fator, uma ação, uma existência intimamente ligada aos seres vivos e seus processos de evolução e, cuja observação, nasce do imprevisível, inexplicável, das incertezas, do instável, enfim, das possíveis respostas e/ou decisões de cada sistema, organismo, ser vivo, ante às diversas situações que lhes desafia à continuação e, portanto, à evolução, do viver, da vida.

Dentre as diversas noções contemporâneas de complexidade, transformação e evolução são palavras que se apresentam com certo destaque, sendo processos notados e estudados por nomes da filosofia e epistemologia, a linguística, a Matemática, a Física, a Biologia, a Sociologia, a Economia, a Informática etc., desde os estudos da mecânica e/ou funcionamento do universo, o mundo externo à terra, aos diversos fatos e elementos, internos, constitutivos da vida terrena. Da natureza ao homem, de suas criações ao *habitat*, a observação contemporânea indica para uma complexidade existencial contrariando antigas visões de simplificação do existente, do cosmo, da vida.

Segundo o escritor Jérôme Bindé (2003, p. 9), ao abordar a Complexidade e Crise da Representação, transformação afetando a “ciência, a técnica, a economia, a sociedade, a própria

¹⁴⁴ A fim de construir uma abordagem honesta e valorizar a pesquisa, ou seja, para além de uma investigação específica em Edgar Morin, pesquisou-se e apresentam-se no capítulo inicial, algumas observações gerais sobre o tema complexidade.

cultura. [...] marcada pelo signo do aumento da complexidade e da crise da representação [...]”.

De um lado, indica o autor supracitado, a ciência vem passando por extrema transformação/revolução nos últimos anos, quebrando suas barreiras das certezas, do determinismo, vindo assistir ao porvir de uma ciência para além das “situações simplificadas”, portanto, apontando à humanidade a “complexidade do universo”. (BINDÉ, 2003, p. 10). Por outro lado, se apresenta a globalização, contextualizando-a na relação e nas interações dadas no universo da socialização, no crescente das comunicações e dos transportes. A este ponto, uma complexidade, conforme Bindé (2003, p. 12), em seu sentido etimológico concebido no “laço”, tecido de solidariedade afetuosa, “que abraça a raça humana” (*complexus gentis humanas*); em outros termos, o enlaçamento ou entrelaçamento da espécie pelos laços e afetos”. Contudo, processo de globalização favorecendo a perda do sentido e a derrota da representação, apresentando assim uma “mutilação da história”. (BINDÉ, 2003, p. 16).

Desenvolvendo palavras sobre o passado, o presente e o futuro no tocante a uma crise de representação da humanidade neste mundo, o autor eleva o termo da complexidade. Segundo Bindé (2003, p. 17), a humanidade caminha na “era do tempo global e da hipercomplexidade planetária, centrada na instantaneidade do “tempo real”. Demonstrando preocupação com este percurso da humanidade, Bindé (2003) reflete que:

[...] o advento da complexidade presume, portanto, que nós, que não mais sabemos quem somos, nos preparemos e nos sintonizemos com a complexidade do mundo que a ciência demonstra e com a complexidade da globalização, que também é globalização dos problemas, na medida em que as fronteiras não parecem ter, para os governos, nenhuma utilidade além de limitar, de impedir ou de regular o movimento dos homens. (BINDÉ, 2003, p. 18).

Preocupações de Bindé (2003) que fazem eco aos estudos da filósofa Isabelle Stengers (1998, p. 62), conduzindo a uma reflexão nos caminhos da instabilidade, da crise, da diferenciação e, inclusive, da catástrofe e do impasse.

Stengers (1998), associa a complexidade à evolução dos sistemas vivos, parte, de forma mais direta, das pesquisas da noção de irreversibilidade. Tomando-a como sistemas altamente instáveis, ou seja, complexos “porque permitem dar sentido a uma propriedade que, por si mesma, não há para sistemas simples”. (STENGERS, 1998, p. 68, tradução nossa)¹⁴⁵. Nos

¹⁴⁵ No original: “perché permettono di dare senso a una proprietà che, di per sé, non ne ha per i sistemi semplici”.

sistemas simples não é possível encontrar tais sentidos devido às instabilidades que geram mudanças de caminhos. Mudanças que, dado na instabilidade, no imprevisível, podem fazer surgir a crise, a diferença etc.

Para Stengers (1998, p. 78, tradução nossa)¹⁴⁶, a evolução dos seres vivos na linha da complexidade se dá num “jogo entre muitos níveis emaranhados”, ou seja, um jogo entre níveis e todos entrelaçados.

Elevando a reflexão contextualizada na transformação/evolução, contribui Prigogine (2003, p. 50) considerando uma complexidade ligada a multiplicidades de comportamento, e, para além, conduzindo a uma “nova forma de racionalidade que ultrapassa a racionalidade clássica do determinismo e de um futuro já definido”. O autor (2003) entendia que o futuro, totalmente livre, aberto, está em plena construção/evolução. Não só toda química e estrutura dos seres vivos, como todo o cosmo, como um organismo vivo, se mostra como complexo por apresentar caracteres livres, mutáveis, de possibilidades de ação, reação, retroação, portanto, de evolução.

Proximidade de pensamento considerado por Vasconcellos, Rodrigues e Luzzi (2015, p. 2315-5) quando afirmam que a complexidade ou o comportamento complexo “só pode aparecer em sistemas dinâmicos governados por leis cinéticas (que determinam sua evolução e o eventual estado estacionário que possa atingir) de caráter não-linear”.

Conforme o autor supracitado, o tema referenciado nos sistemas dinâmicos deve ir “além de sistemas físicos e químicos, cobrindo todas as áreas de esforço humano que tratam da dinâmica de sistemas”. (VASCONCELLOS; RODRIGUES; LUZZI, 2015, p. 2315-5)

Sobre a ciência clássica, Prigogine (2003) afirmava que seu foco estava no “repetitivo, sobre o estável, sobre o equilíbrio”, necessitando ser repensado, pois, já se enxergava um panorama diferente enquanto “instabilidade, evolução, flutuação”. (PRIGOGINE, 2003, p. 50). O universo contém uma história sendo capaz de ser narrada. Nele se “encontra a história da matéria, a história da vida e, finalmente, a nossa própria história”. (PRIGOGINE, 2003, p. 50). E esta vida não podia ser determinista e muito menos automática, portanto, necessitando existir “fora da natureza, aceita pela natureza, porém não fazendo parte dela, e que o homem, fazendo parte da vida, estivesse nos confins do universo [...]”. (PRIGOGINE, 2003, p. 51).

Corroborando a afirmação de Prigogine (2003) sobre o homem, Bocchi e Ceruti (1999)

¹⁴⁶ No original: “gioco fra molti livelli aggrovigliati”.

ao analisarem a complexidade e a natureza inacabada da hominização, entendem que a humanidade deve ser vista como uma evolução. Neste caso, o processo de evolução do homem não deve significar incompletude, pois:

[...] os resultados futuros da hominização não são necessidades da natureza humana. Eles dependem de fatores históricos e das escolhas atuais de nossa espécie. A humanidade não é um destino: a humanidade é um processo contínuo de invenção. (BOCCHI; CERUTI; 1999, p. 69, tradução nossa)¹⁴⁷.

Neste contexto, o cérebro é apontado como um dos sistemas de maior complexidade nos humanos e, sobre ele escrevem Prigogine e Stengers (2004):

O cruzamento quase inimaginável dos bilhões de neurônios que compõem nosso cérebro pode ser representado, no que diz respeito a esta série de observações, por um sistema relativamente simples de equações dinâmicas, mas este sistema é caracterizado por sua complexidade dinâmica intrínseca, pela instabilidade do comportamento que gera. (PRIGOGINE; STENGERS, 2004, p. 17-18)¹⁴⁸.

O homem é visto, segundo Prigogine e Stengers (2004) como um aglomerado, um conjunto, um emaranhado, um produto de processos, processos físicos e químicos extremamente complexos e indissociável à história, seu desenvolvimento, sua espécie, sociedades e, desta, para com todas outras, naturais, animais e vegetais. Um sistema complexo conectado, atrelado a outros sistemas complexos viventes na terra.

Na ideia de complexidade, Prigogine (2003) considera que em todas as estruturas do universo existem instabilidades, pontos de rupturas, pontos de bifurcação de certo que “uma solução dá origem a várias soluções possíveis”. (PRIGOGINE, 2003, p. 54). E por quê? Porque o universo é visto, concebido como um sistema dinâmico e por tal “deve ser concebido com as

¹⁴⁷ No original: The complexity and unfinished nature of the process of hominization, with all its feedbacks, is the great discovery that recent research in basic anthropology has made. In this new perspective, many important results of different branches of recent anthropological research acquire new meanings and significances, suggesting that humanity should be approached as an evolution rather than as a being, as a process rather than a state. The unfinished nature of the hominization process does not mean incompleteness. In a stronger sense it means that the future outcomes of hominization are not necessities of human nature. They depend on historical factors and the current choices of our species. Humanity is not a destiny: Humanity is a continuous process of invention.

¹⁴⁸ No original: “El entrecruzamiento casi inimaginable de los miles de millones de neuronas que constituyen nuestro cerebro se deja representar, en lo que concierne a esta serie de observaciones, por un sistema de ecuaciones dinámicas relativamente simple, pero dicho sistema se caracteriza por su complejidad dinámica intrínseca, por la inestabilidad del comportamiento que genera”.

propriedades de um sistema sináptico integrável”. (PRIGOGINE; STENGERS, 2004, p. 107, tradução nossa)¹⁴⁹.

O entendimento de complexidade não finda nestas concepções e linhas de pensamento. Na contemporaneidade, há diversidade e crescente surgimento de pesquisas e pesquisadores acerca do tema. Cláusula que testifica, aumenta o aglomerado de conteúdos e valoriza a complexidade em todos os campos da pesquisa em nível global. Nesta perspectiva, destacado nome dentre os pesquisadores do pensamento da complexidade, Edgar Morin apresenta uma linha de pensamento para além das equações dos organismos vivos, da vida e do cosmos. Como sociólogo, antropólogo e filósofo, Morin entende que o conhecimento, o saber contemporâneo, precisa ser reformulado, pois, caminha fragmentado, reduzido e simplificado. A complexidade, pois, apresentando a diversidade, a multiplicidade, as contradições, a desordem etc., é proposta como via de restauração deste saber.

Entendendo o pensamento complexo como o que é tecido junto, Morin (2015) o identifica num pensamento cuja proposta é distinguir sem haver de separar, ao mesmo que procurando reunir. Neste campo, o pensamento complexo pode e deve ser aplicado sobre todo o conhecimento, a linguagem, a cultura, as normas, os indivíduos, enfim, sobre toda a sociedade.

Por este fator de compreensão da complexidade, Morin (2003, p. 77) enxerga-o como “pensamento capaz de reunir, contextualizar, globalizar, mas ao mesmo tempo de reconhecer o singular, o individual, o concreto”. É um pensamento que possui “prolongamentos existenciais, postulando a compreensão entre os humanos” (MORIN, 2003, p. 77) e, por este e outros motivos, escolheu-se particularmente, mas não como fim em si, seu pensamento sobre a complexidade como uma das colunatas essenciais desta pesquisa, na busca por descobrir se, essa complexidade se verifica/aplica na figura/estrutura rádio, veículo de comunicação social, fruto do intento, do desenvolvimento e da evolução da humanidade.

3.2 – A complexidade por Edgar Morin

A complexidade é tema central na vasta pesquisa do francês Edgar Morin (2015, p. 7). Situação que o próprio autor entende ter demorado a aparecer ou definir-se aos seus olhos, pensamentos e escritos, uma vez que não conseguia conceber o “saber fragmentado, [...] isolar

¹⁴⁹ No original: “debe ser concebido con las propiedades de un sistema sináptico integrable”.

um objeto de estudo de seu contexto, de seus antecedentes, de seu devenir”. Morin (2015) aspirava a uma forma de pensamento multidimensional, porém, não descartando a contradição interna.

O autor supracitado, percebe a complexidade após anos de estudos e livros escritos. Entre o fim dos anos 60, através da teoria da informação, da cibernética, a teoria dos sistemas e do conceito de auto-organização, para além do comum, entrevendo a ordem, a desordem e a organização, algo que vem chamar de uno e múltiplos, gerando, em suas concepções, interações e uma verdadeira constelação, surge a complexidade. Assim, afirma que seu conceito sobre a complexidade sai da periferia ao centro de seus discursos, tornando-se “macroconceito, lugar crucial de interrogações, ligando [...] o nó górdio¹⁵⁰ do problema das relações entre o empírico, o lógico e o racional”. (MORIN, 2015, p. 7-8).

Dentre as abordagens sobre a complexidade, o pesquisador (MORIN, 2015, p. 5) descreve o desafio em definir a complexidade pelo fato de ser “complexo o que não pode se resumir numa palavra-chave, o que não pode ser reduzido a uma lei nem a uma ideia simples”, indicando a complexidade como uma palavra-problema, portanto, não como uma palavra-solução. Morin (2015) procura decifrar uma definição aceitável ao longo de suas pesquisas, progressivamente, importando limites, insuficiências, carências, questionamentos diversos sobre a temática, até o ponto de, como descreve, “ver se há um modo de pensar, ou um método capaz de responder ao desafio da complexidade”. (MORIN, 2015, p. 6).

É neste foco que Morin desenvolve suas pesquisas e ideias abordando a complexidade em obras como *Ética, solidariedade e complexidade* (1998), *A Inteligência da Complexidade* (2000), *Educação e complexidade: os sete saberes e outros ensaios* (2002), *O problema epistemológico da complexidade* (2002), *Introdução ao Pensamento Complexo* (2015), a coletânea *O método* construído em 6 (seis) livros, entre outras.

¹⁵⁰ O nó górdio remonta a uma lenda envolvendo o rei da Frígia (Ásia Menor), período provável do século VIII A.C., e Alexandre, o Grande. Segundo a lenda, em louvor a Zeus por tornar-lhe rei, sendo ele antes um camponês, amarrou um carro de boi numa coluna no templo do deus maior por meio dum nó tão complexo que, segundo entendia, ninguém poderia desatá-lo e, caso alguém o fizesse, este indivíduo conquistaria toda a região (a Ásia Menor). Passados quinhentos anos, estando pela região e tomando conhecimento da lenda, Alexandre, o Grande, resolve ir ao templo verificar o nó e confirmar sua complexidade, porém, sem hesitar, corta-o ao meio com sua espada, portanto, desfazendo-o e, segundo consta como fato, anos depois ele se torna o conquistador da Ásia Menor. Tal representação ou lenda é utilizada por muitos como uma metáfora sobre um problema – aparentemente – insolúvel, ou seja, impossível, porém, com possibilidade de fácil resolução por alguém que bem use de sua inteligência ‘pensando fora da caixa’.

A partir de então, o pensamento, o conceito da complexidade e o paradigma da complexidade são elaborados, aprofundados e publicados por Morin. Propõe-se, a seguir, um olhar sobre o pensamento da complexidade em Morin.

3.3 – O pensamento sobre a complexidade

O que é a complexidade para Morin? Antes de conceituá-la, importa salientar que, a complexidade no sentido de dificuldade de compreensão, do que é complicado, confuso etc. conforme o conceito no dicionário, não é exatamente o pensamento de Morin. O pesquisador (MORIN, 2015) vê a complexidade em termos de uma não indicação de explicação, concebendo alguma dificuldade como forma de explicar. Ou seja, se há algo em que falte a compreensão, no entendimento comum, melhor chamar de complexo. Sua linha de desenvolvimento acerca do tema transcende o conceito do comum social.

Não obstante, para chegar ao entendimento da complexidade de Morin (2015, p. 6), o próprio, em seu livro *Introdução ao Pensamento Complexo*, aponta a necessidade de “desfazer duas ilusões que desviam as mentes do problema do pensamento complexo”. São as ideias da simplicidade e da confusão do complexo por completude.

A primeira trata da complexidade dissipando a simplicidade. Fato que leva o pesquisador (2015) a afirmar que o pensamento simplificador “desintegra a complexidade do real, o pensamento complexo integra o mais possível os modos simplificadores de pensar” ao mesmo que recusando as “consequências mutiladoras, redutoras, unidimensionais e [...] ofuscantes de uma simplificação que se considera reflexo do que há de real na realidade”. (MORIN, 2015, p. 6). Logo, entende-se que o pensamento complexo não elimina ou descarta o pensamento simplificador, mas, permite-lhe transcender, superar suas concepções.

A segunda ilusão tange ao confundir complexidade com o termo completude, pois, neste caso, Morin (2015, p. 6-7) entende que o pensamento complexo, ainda que busque um conhecimento multidimensional, compreende que o “conhecimento completo é impossível: um dos axiomas da complexidade é a impossibilidade, mesmo em teoria, de uma onisciência”. Embora o autor (2015, p. 7) demonstre que o pensamento complexo aspira a um “saber não fragmentado, não compartimentado, não redutor, e o reconhecimento do inacabado e da incompletude de qualquer conhecimento”.

Compreendidas tais questões, Morin (2015) prossegue seu desenvolvimento abordando, no capítulo 1 (Um) “A inteligência cega”, o problema da mutilação da organização do conhecimento, o qual não permite reconhecer e aprender a complexidade. O conhecimento, segundo o autor, seleciona os dados que têm significado e rejeita os que não são significativos, ou seja, um conhecimento que separa, portanto, distinguindo ou disjuntando e, une, associando ou identificando. Ao mesmo, este conhecimento hierarquiza, identificando um principal e um secundário e, centraliza partindo de um “núcleo de noções chaves”. (MORIN, 2015, p. 10).

A estas operações realizadas pelo conhecimento, segundo o autor, utilizando da lógica, são direcionadas por “princípios “supralógicos” de organização do pensamento ou *paradigmas* [...]”. (MORIN, 2015, p. 10). Diante desta realidade, em suas palavras, Morin (2015, p. 11) propõe o caminho da tomada de “consciência da natureza e das consequências dos paradigmas que mutilam o conhecimento e desfiguram o real”. São eles, os princípios de disjunção, de redução e da abstração, constituintes do paradigma de simplificação.

O pensamento ou paradigma simplificador sendo “incapaz de conceber a conjunção do uno e do múltiplo (*unitat multiplex*)”, ou cria o uno anulando a diversidade ou justapõe essa diversidade não gerando a unidade. (MORIN, 2015, p. 12).

De acordo com o autor acima referenciado, o pensamento simplificador gera a inteligência cega, que, por sua vez, “destrói os conjuntos e as totalidades, isola todos os seus objetos do seu meio ambiente. Ela não pode conceber o elo inseparável entre o observador e a coisa observada”. (MORIN, 2015, p. 12). Pensamento que reduz o complexo ao simples, que mutila e é unidimensional. Pensamento que demonstra ser incapaz de idealizar a complexidade da “realidade antropossocial, em sua microdimensão (o ser individual) e em sua macrodimensão (o conjunto da humanidade planetária), conduz a infinitas tragédias e nos conduz à tragédia suprema”. (MORIN, 2015, p. 13). Por este motivo Morin (2015) entende a necessidade de se ter um pensamento complexo.

Numa primeira tentativa de abordagem, o pesquisador (2015, p. 13) entende a complexidade como um “tecido (*complexus*: o que é tecido junto)” de componentes membros e interagentes do conjunto.

Numa segunda abordagem, Morin (2015, p. 13) a define como o “tecido de acontecimentos, ações, interações¹⁵¹, retroações, determinações, acasos, que constituem nosso mundo fenomênico”.

Visualizando conjuntamente, os “traços inquietantes do emaranhado, do inexprimível, da desordem, da ambiguidade, da incerteza” (MORIN, 2015, p. 13), fazendo-se necessário o ordenamento dos fenômenos para chegar a um determinado equilíbrio, desde que tais passos não criem a inteligência cega, provocando a eliminação dos elementos complexos, simplificando as coisas. Surge assim o problema da complexidade, a necessidade de enfrentamento deste “emaranhado (o jogo das inter-retroações, a solidariedade dos fenômenos entre eles, a bruma, a incerteza, a contradição)”. (MORIN, 2015, p. 14).

Por conseguinte, Morin (2015, p. 34-35) descreve a complexidade como um “fenômeno quantitativo, a extrema quantidade de interações e de interferências entre um número muito grande de unidades”, relacionando a visão ao sistema auto-organizador (vivo), por trazer em si, um número expressivo de unidades chegando a bilhões, como as moléculas nas células, os organismos etc. Porém, para além das quantidades de unidades e das interações, a complexidade compreende no conjunto as “incertezas¹⁵², indeterminações, fenômenos aleatórios. [...] *sempre* (tendo) *relação com o acaso*”. (MORIN, 2015, p. 35).

No percurso, o pesquisador (2015) também constata que, pelo fato de a complexidade ser essa incerteza nos sistemas organizados, há um elo aos elementos da ordem e desordem, como em uma mistura íntima.

Após levantar todos estes aspectos a respeito da complexidade, Morin (2011b) delinea sua concepção mais abrangente e propugna:

[...] *complexus* significa o que foi tecido junto; de fato, há complexidade quando elementos diferentes são inseparáveis constitutivos do todo (como o econômico, o político, o sociológico, o psicológico, o afetivo, o mitológico), e há um tecido interdependente, interativo e inter-retroativo entre o objeto de conhecimento e seu contexto, as partes e o todo, o todo e as partes, as partes entre si. Por isso, a complexidade é a união entre a unidade e a multiplicidade. (MORIN, 2011b, p. 36).

¹⁵¹ No pensamento de Morin (2016, p. 72), interações são as “ações recíprocas que modificam o comportamento ou a natureza dos elementos, corpos, objetos, fenômenos em presença ou em influência”. Tanto que, o autor (2016, p. 123) a considera como a “placa giratória na qual se encontram as ideias de desordem, ordem, transformação, [...], e, finalmente, a ideia de organização”.

¹⁵² Incertezas advindas de campos como os limites do nosso entendimento, ou que já estejam inscritos nos diversos fenômenos. Morin (2015, p. 35) afirma que a complexidade “*é a incerteza no seio de sistemas ricamente organizados*” relacionando-a aos “sistemas semialeatórios cuja ordem é inseparável dos acasos que os concernem”.

A complexidade sugere expansão do olhar, enxergar diferente, abertura, pensar livremente, profundo. Sugere constante transformação e evolução, solicita o diálogo e a contribuição. Uma complexidade advinda dos fenômenos, um processo do conhecimento, forjando-se e desenvolvendo-se em si própria. Perpassando a gênese, a partícula, a organização, toda evolução, a *physis*¹⁵³, o cosmo¹⁵⁴, figurando, pois, na base de tudo. Tudo é complexo.

3.4 – O paradigma da complexidade de Edgar Morin

Para alcançar a compreensão do paradigma da complexidade ou, como descreve Morin (2015), o problema da complexidade, o próprio afirma ser necessário antes, o estudo/a compreensão de alguns temas de importância, traçando o caminho até o paradigma. Para começar, parte-se de outro paradigma, o simplificador. Em seguida, elencam-se a ordem e a desordem e a organização, a auto-organização, a autonomia, retoma o contexto da complexidade e completude, perpassa pela razão, racionalidade e racionalização, chegando aos macroconceitos. A partir daí, Morin (2011b) formula três princípios, a saber, o dialógico, o da recursão organizacional e o princípio hologramático. Tais elementos serão abordados nesta pesquisa de forma a introduzir o leitor à questão geral, porém, antes de retomar o paradigma simplificador, averigua-se em Morin (2011b) o termo paradigma e seu conceito.

A promoção ou a seleção de conceitos-mestres ligados à inteligibilidade¹⁵⁵ é um dos conceitos de paradigma¹⁵⁶ abordados por Morin (2011b, p. 24), apontando para elementos como a “Ordem, nas concepções deterministas, a Matéria, nas concepções materialistas, o Espírito, nas concepções espirituais, a Estrutura, nas concepções estruturalistas”, e como estes conceitos-mestres selecionados e/ou selecionadores podem excluir ou subordinar conceitos

¹⁵³ Morin (2005, p. 224) apresenta a *physis* como “aquilo que tem acesso ao ser”. Ela “produz organização biológica, que, por sua vez, produz organização antropossocial, portanto, cultura”. (MORIN, 2005a, p. 270).

¹⁵⁴ Visto por Morin (2005, p. 234) como o “universo uno e singular”. Complementando, entendendo-o como “ao mesmo tempo universo e acontecimento. É universo (físico) constituído por traços constantes regulares, repetitivos, e é acontecimento por seu caráter singular e fenomenal; [...] acontecimento que evolui [...]”. (MORIN, 2005a, p. 234).

¹⁵⁵ Como o que pode ser entendido e/ou “que se compreende bem”. (FERREIRA, 2008, p. 432).

¹⁵⁶ Complementando, noutra definição apontada por Morin (2005, p. 258) paradigma é “o conjunto das relações fundamentais de associação e/ou de oposição entre um número restrito de noções-chave, relações essas que vão comandar-controlar todos os pensamentos, todos os discursos, todas as teorias”.

antinômicos¹⁵⁷, portanto, desordem, espírito, matéria e acontecimento. Pensando assim, Morin (2011b) entende que o paradigma

efetua a seleção e a determinação da conceptualização e das operações lógicas. Designa as categorias fundamentais da inteligibilidade e opera o controle de seu emprego. Assim, os indivíduos conhecem, pensam e agem segundo paradigmas inscritos culturalmente neles. (MORIN, 2011b, p. 24).

Morin (2011b) aponta-o como inconsciente, porém, capaz de irrigar um pensamento consciente ao ponto de controlá-lo, demonstrando-se assim como supraconsciente. Morin (2011b, p. 25) resumiu-o como capaz de instaurar “relações primordiais que constituem axiomas, determina conceitos, comanda discursos e/ou teorias. Organiza a organização deles e gera a geração ou a regeneração”, além de ser possível atos como elucidar e cegar, revelar e ocultar. No paradigma, em sua essência, “no seu seio que se esconde o problema-chave do jogo da verdade e do erro”. (MORIN, 2011b, p. 26).

Dado o conceito de paradigma, Morin (2011b) desenvolve sua percepção sobre o paradigma complexo. Suas palavras iniciais dizem respeito a questões da vida exemplificando/identificando como na existência, no decorrer do cotidiano, há complexidade. Põe em relevo a singularidade dos indivíduos sociais que, a depender da realidade como casa, trabalho, amigos etc., se configura em mais de um papel social, numa “multiplicidade de identidades, multiplicidade de personalidades em si mesmo, um mundo de fantasias e de sonhos que acompanham sua vida”. (MORIN, 2015, p. 57). Morin (2015) constata que o indivíduo se conhece muito pouco e que se transforma no decorrer do tempo, evidencia que o faz entrever a complexidade, para além de uma sociedade, em “cada átomo do mundo humano”. (MORIN, 2015, p. 58).

Quanto ao paradigma simplificador, Morin (2015) o aponta como o que ordena o universo, expulsando dele a desordem, traduzindo ordem por uma lei, um princípio. Logo, ao enxergar o uno ou o múltiplo, este paradigma não é capaz de compreender que o uno pode ser, num mesmo tempo, múltiplo. Seu princípio ou “separa o que está ligado (disjunção), ou unifica o que é diverso (redução)”. (MORIN, 2015, p. 59).

¹⁵⁷ Dada por uma determinada contradição entre “2 leis, princípios, crenças, etc. que, individualmente, porém, são coerentes”. (FERREIRA, 2008, p. 50).

O pesquisador relata que a simplificação buscava ser resposta, especialmente no meio científico, para a multiplicidade e a desordem dos fenômenos, ante a necessidade de encontrar algo que fosse/seja perfeito. Contudo, tal tentativa de simplificar, diante das pesquisas que lhes surgiam, se lhes apresentavam cada vez mais o âmbito do complexo. Tanto mais o meio científico buscava a perfeição, a ordem das coisas, mais encontrava uma desordem total, desordem no universo físico. Assim chegava-se à ordem e à desordem no universo, o que por si só, punha o paradigma simplificador em xeque. Esta desordem para Morin (2015)¹⁵⁸ está contida em todo universo físico, ao trabalho e à transformação.

No tocante ao universo que tende à desordem máxima ao mesmo tempo que nele, “as coisas se organizam, se complexificam e se desenvolvem”, Morin (2015, p. 61), chega à concepção de que a degradação e a desordem também são relativas à vida e que, mesmo ordem e desordem, opostas, inimigas, acabam cooperando na organização do universo. O pesquisador (2015, p. 63) aponta que o universo “nasceu de um momento indivisível, que faz nascer o tempo do não tempo, o espaço do não espaço, a matéria da não matéria” para chegar à afirmação, de que a

complexidade da relação ordem/desordem/organização surge, pois, quando se constata empiricamente que fenômenos desordenados são necessários em certas condições, em certos casos, para a produção de fenômenos organizados, os quais contribuem para o crescimento da ordem. (MORIN, 2015, p. 63).

Concebendo, por fim, que, a própria vida é exemplo desta constante ordem¹⁵⁹/desordem¹⁶⁰/organização¹⁶¹, considerando que se vive da morte das células assim

¹⁵⁸ Para maior aprofundamento, ver página 61.

¹⁵⁹ A noção de ordem para Morin (2005, p. 197) se constrói com elementos como a coação, a estabilidade, a constância, a regularidade, a repetição, a estrutura. Tem traços na singularidade ao mesmo que nas interações. Na ideia de organização que produz ordem e é co-produzida por princípios de ordem. Enfim, a ideia da ordem “recorre às ideias de interação e de organização, que não pode expulsar a desordem”. (MORIN, 2005, p. 199).

¹⁶⁰ A desordem procede-se em dois polos: objetivo e subjetivo. Objetivo trazendo conceitos como agitação, dispersão, colisão, calor, irregularidade, instabilidade, desvios, perturbações, transformações, choques, o inesperado, acontecimentos, acidentes, a desorganização, desintegração, ruídos, erros etc. E, subjetivo abarcando a “imprevisibilidade ou da relativa indeterminabilidade”. (MORIN, 2005, p. 200). Também aborda algo da incerteza, aleatoriedade, invasão e o acaso. A desordem produz efeitos transformadores do ambiente e da vida, sua ideia “é não só ineliminável do universo, mas também necessária para concebê-lo em sua natureza e evolução”. (MORIN, 2005, p. 201).

¹⁶¹ A organização na visão de Morin (2016, p. 122-123) constitui o “núcleo central da *physis*, o que é dotado de ser e de existência [...]”. A organização provoca coações. Ela “é aquilo que constitui um sistema a partir de elementos diferentes; portanto, ela constitui, ao mesmo tempo, uma unidade e uma multiplicidade”. (MORIN, 2005, p. 180).

como a sociedade da morte de seus indivíduos, gerando o rejuvenescimento que, por sua vez, leva ao envelhecimento, o desequilíbrio e à morte, “morre-se de vida”. (MORIN, 2015, p. 63).

Essa própria vida, o ser no universo, é considerada por Morin (2015) como dotada de uma característica única a qual denomina sujeito. Expondo o pensamento das ciências biológicas de que os indivíduos eram singulares, como padrão e produtor destas singularidades, o pesquisador aponta algo mais, considerando o ser *sujeito* como o diferencial nas singularidades. Em sua concepção, pensando o universo onde, para além do acaso e da desordem, há processos auto-organizadores em que, os sistemas criam as próprias determinações e também as finalidades, chega-se à autonomia em que o sujeito pode centralizar-se em seu mundo ocupando o “lugar do “eu””. (MORIN, 2015, p. 65). Logo, o sujeito para Morin (2015, p. 66) é um autônomo ao mesmo tempo que dependente, “alguém provisório, vacilante, incerto, é ser quase tudo para si e quase nada para o universo”.

Ser um ser autônomo depende das condições da cultura e sociedade em que se está inserido. É aprender, dominar uma língua, cultura, os saberes e, depender da dinâmica da cultura presente para que se possa fazer escolhas e tomar decisões. É depender ainda mais da própria genética que conduz o indivíduo em sua existência. Eis a complexidade envolvida, pois, para ser autônomo, há a dependência de uma série de fatores internos e externos ao indivíduo que podem ou não contribuir na decisão de seus passos.

Em seguida, o autor prossegue seu desenvolvimento abordando a complexidade e a completude. Morin começa por apontar que a complexidade pode ser entendida:

[...] por um lado, ao mundo empírico, à incerteza, à incapacidade de ter certeza de tudo, de formular uma lei, de conceber uma ordem absoluta. Por outro lado, diz respeito a alguma coisa de lógico, isto é, à incapacidade de evitar contradições. (MORIN, 2015, p. 68).

Desde modo, no tocante às contradições, o autor explica que na complexidade é possível compreender que nem tudo é um erro ou possui resposta, exatidão, é chegar no que se refere à “camada profunda da realidade que, justamente por ser profunda, não encontra tradução em nossa lógica” (MORIN, 2015, p. 68), diferindo, portanto, da visão de completude, entendendo que a realidade existencial é multidimensional. Segundo o pesquisador (2015), ter uma consciência da complexidade é compreender a impossibilidade de escape às incertezas e do alcance ao saber absoluto. Logo, a “totalidade é a não-verdade” e o indivíduo sempre se

deparará com o pensamento incerto, com furos e, sem “nenhum fundamento absoluto de certeza”. (MORIN, 2015, p. 69).

Após todas as abordagens até aqui, Morin (2015) afirma ter chegado às ferramentas para conhecer o universo complexo, ferramentas racionais, por isso, antes de tecer sobre elas, traça também uma crítica à razão, elencando em conjunto, a racionalidade e a racionalização.

Sobre a razão, Morin (2015, p. 70) relaciona a “vontade de ter uma visão coerente dos fenômenos, das coisas e do universo. [...] (com) um aspecto incontestavelmente lógico”, imediatamente distinguindo-a da racionalidade no qual aponta ser o jogo, o diálogo mental, criador de estruturas lógicas aplicando-as ao mundo e dialogando com este mundo real, contrapondo-a à racionalização. Esta última, entendida como o “querer prender a realidade num sistema coerente. E tudo o que, na realidade, contradiz este sistema coerente é afastado, esquecido, posto de lado, visto como ilusão ou aparência” (MORIN, 2015, p. 70), tornando-se inimiga da racionalidade por não permitir o desejado diálogo entre seus limites, portanto, de seu sistema lógico, e o infinito universo que lhe transcende.

Todo traçado desenvolvido até aqui, é, pois, como a estrada para o alcance do objetivo. Morin (2015) adentra nos três princípios norteadores do pensamento da complexidade. São eles o hologramático, o da recursão organizacional e o dialógico. Em seu livro *Ciência com Consciência*, ao desenvolver contextualização intitulada *O desafio da complexidade*, discorre sobre um nível de complexidade específico às *organizações biológicas e sociais* apontando tais princípios como seus componentes.

O princípio hologramático para Morin (2005) implica que os organismos biológicos possuem determinada organização capaz de apresentar o todo de sua informação genética numa única célula, ainda que em parte, caracterizando-se assim como num holograma em que, num único ponto concentra-se toda informação do que se representa. Por este contexto Morin (2005, p. 181) afirma que “não só a parte está no todo, mas também que o todo está na parte”, empregando exemplos como um indivíduo que, desde cedo absorve seus conhecimentos a partir de sua família, tais como aprendizado da fala, costumes, cultura, questões próprias da sociedade em que se vive etc. e que, são representações da sociedade em que este indivíduo reside, logo, o todo da sociedade se configura presente neste indivíduo, parte integrante social, como, o próprio indivíduo – em sua parte –, feito e que faz acontecer essa sociedade, se encontra nela.

Para o pesquisador (MORIN, 2005a, p. 182), há um elo entre o princípio hologramático com o princípio da organização recursiva, compreendendo-o como a “organização cujos efeitos

e produtos são necessários à sua própria causação e a sua própria produção”, ou seja, no tocante à sociedade, as interações entre seus indivíduos geram a sociedade e geram “um todo organizador que retroage sobre os indivíduos para co-produzi-los enquanto indivíduos humanos”. Fato que somente se torna possível devido à existência da instrução, a linguagem e a cultura que permeiam a vida desses indivíduos desde o início de suas existências.

Morin (2005, p. 182) enxerga o processo social como um “círculo produtivo ininterrupto no qual, de algum modo, os produtos são necessários à produção daquilo que os produz”.

Por fim, Morin (2005, p. 189) discorre sobre o princípio dialógico, cujo entendimento que apresenta, diz de duas lógicas, também dois princípios que, “estão unidos sem que a dualidade se perca nessa unidade”. Deste conceito surge a unidualidade nesse autor, ou seja, o homem, o indivíduo como um “ser unidual, totalmente biológico e totalmente cultural a um só tempo”.

Segundo Morin (2015, p. 74) tal princípio “nos permite manter a dualidade no seio da unidade. Ele associa dois termos ao mesmo tempo complementares e antagônicos”. Por este motivo, Morin (2005) traça a união deste princípio com o hologramático que, por sua vez, estará ligado ao princípio da organização recursiva, entendendo que, neste mesmo indivíduo, são carregados traços da cultura, da sociedade, enquanto, na sociedade encontra-se este indivíduo.

Em outras palavras, para Morin (2005, p. 190), a “informação genética está em cada uma de nossas células, e a sociedade, enquanto “todo”, está presente na nossa mente **via** a cultura que nos formou e informou”. A partir desse conceito, Morin (2005, p. 190), fórmula que o “cérebro-mente “produz” o mundo que produziu o cérebro-mente”, interligando o indivíduo e o mundo a sua volta.

Portanto, o pensamento complexo procura expandir o pensamento da ciência clássica e sua utilização de princípios reducionistas e das leis gerais. Rechaçando estes pensamentos mutilantes, simplificadores do conhecimento, contribuindo numa amplitude do saber, pensando por meio da complicação, procurando respostas nos desafios das incertezas, dificuldades e contradições. Perpassa a imperfeição por trazer a incerteza e admitir o irreduzível. A relação entre o simples e o complexo, entre os processos de simplificação (“seleção, hierarquização, separação, redução”) e os que chama de contraprocessos, sendo a comunicação no vínculo entre o que foi dissociado e o distinguido, permitindo-o fugir ao pensamento redutor, enxergando os elementos e o pensamento globalizado que só visualiza o todo. (MORIN, 2015, p. 102). O paradigma da complexidade “ordena juntar tudo e distinguir”. (MORIN, 2000, p. 205).

Em contraproposta ao pensamento simplificador cuja base encontra-se nas operações lógicas da disjunção e da redução aos quais Morin (2015, p. 77) chama de brutais e mutilantes, o pensamento complexo parte de “princípios de disjunção, de conjunção e de implicação”, porém, com predominância da conjunção complexa. Nisso, o paradigma da complexidade configura-se num processo de ação e geração. Para além de novas alternativas e novas junções, concebe um “novo tipo de junção que é o circuito¹⁶², um novo tipo de unidade que não é redução, mas circuito”. (MORIN, 2016, p. 458). Assim, Morin (2005, p. 330) contextualiza o paradigma da complexidade como ao “conjunto dos princípios da inteligibilidade que, ligados uns aos outros, poderiam determinar as condições de uma visão complexa do universo (físico, biológico, antropossocial)”.

A complexidade do autor supracitado é tão latente na questão da vida, especialmente do homem a quem chama de *Homo Complexus*, que, merece uma observação mais direcionada na presente pesquisa.

3.5 – Dimensões do *Homo Complexus* em Edgar Morin

O homem para Morin (2011b), por exemplo dentre diversas abordagens, é descrito como um ser tão único quanto múltiplo, único em sua genética, fisiologia, seu cérebro, ao mesmo que, egocêntrico, intersubjetivo e altruísta. Concentra – singularmente – o todo do cosmos, da terra, da natureza, da sociedade, da cultura, dos costumes, da língua, da genética, enfim, de cada elemento presente na existência em si, como parte deste todo, e é, ao mesmo tempo, este todo. É completo e pleno biologicamente, culturalmente, é super e hipervivente, é capaz de desenvolvimento de ferramentas e potências para seu (sobre)viver, também de forma única em

¹⁶² Na versão de 1977, a tradução do texto apresenta-o como anel que, na versão atual, é entendida como circuito. Este circuito, como um conjunto em integração, dentro dum metassistema, potencializa cada elemento no “processo de um circuito retroativo e recursivo”. (MORIN, 2016, p. 455). O circuito de que trata Morin (2016) é constituído por um anelamento de cinco conjuntos ou circuitos fundamentais, a saber: a desordem para com as interações que age na ordem, que infere na organização que, por sua vez, age nas interações e na desordem; depois, o caos agindo na *physis* que age no cosmo que volta-se ao caos; por conseguinte, a identidade agindo sobre a alteridade retroagindo na identidade; também, o sujeito agindo no objeto retroagindo no sujeito e, por fim, a complementaridade agindo na concorrência que agindo no antagonismo que, voltando-se para a complementaridade. É um circuito que, segundo o autor (2016, p. 456) “se gera ao mesmo tempo em que gera; é produtor-de-si ao mesmo tempo em que produz”. Alimenta-se da observação dos fenômenos, “num ecossistema fenomenal (sua ecoteca) que é animado pela atividade cognitiva do sujeito pensante (a sua “genoteca”)”. (MORIN, 2016, p. 456).

relação aos demais organismos vivos da terra. O homem é tanto unidade como diversidade, logo, tanto simples como totalmente complexo.

Morin (2011b) faz questão de apresentar a hominização como base de todo esse processo gerativo e de evolução do homem. O transcorrer dos milhões de anos permitiram o surgir das espécies *habilis*, *erectus*, *neanderthal* e *sapiens*, perpassando o processo de “bipedização, manualização, erguimento do corpo, cerebralização, juvenescimento [...], de complexificação social [...]” (MORIN, 2011b, p. 46), percurso em que surge a linguagem humana, estruturam-se a cultura, os saberes, as atividades, crenças, mitos e, o propagar todos esses elementos pelas gerações. A evolução dada no homem até as características atuais, ou seja, essa hominização:

[...] é um processo total de transformação ecológica, genética, organizacional, cerebral, sociológica de modo de vida, com criação e desenvolvimento da técnica, da cultura, no qual a constituição da linguagem com dupla articulação é um aspecto simultaneamente total e parcial desse processo [...]. (MORIN, 2016, p. 384).

O ser humano é considerado em Morin (2011a, p. 40) como natural e supranatural, necessitando de compreensão nas naturezas viva e física, porém, considerando que ele “emerge e distingue-se dela pela cultura, pensamento e consciência”. Neste ingrediente, afirma o pesquisador que, este ser é “revelado em sua complexidade: ser, ao mesmo tempo, totalmente biológico e totalmente cultural” (MORIN, 2011a, p. 40). É discorrendo sobre os elementos componentes do biológico como o sexo, o nascimento, a morte, os atos de comer, beber etc., somados aos diversos componentes culturais como normas, proibições, valores, símbolos, os mitos e ritos etc., todos presentes, atuantes e interagentes em cada indivíduo que se apresenta o conceito de homem em Morin (2011a), elencando, portanto, um duplo princípio ao qual um se encaminha/interage ao outro, o princípio biofísico e outro psico-sócio-cultural.

Dentre os elementos desta humanização, em sua unidualidade¹⁶³, destacam-se três circuitos essenciais à sua vivência. O primeiro averigua-se na interação entre o biológico, (no tocante ao cérebro e sua capacidade de agir, perceber, saber e aprender e, à mente no concernente à consciência e o pensamento) e a cultura (que agrega o que é conservado,

¹⁶³ Recordando: um ser “totalmente biológico e totalmente cultural a um só tempo”. (MORIN, 2005a, p. 189).

transmitido, aprendido e, comporta normas e princípios de aquisição), processo pelo qual permite a realização plena do homem.

Segundo Morin (2011b, p. 48), este circuito ou tríade relacional cérebro-mente-cultura, subsistem entre si, ou seja, a “mente é o surgimento do cérebro que suscita a cultura, que não existiria sem o cérebro”.

O segundo circuito é a razão-afeto-pulsão, decorrente da estrutura cerebral com o paleocéfalo ao qual é fonte da agressividade, o mesocéfalo ligado aos mamíferos e proponente da afetividade e memória a longo prazo e, o córtex que é hipertrofiado no neocórtex, “sede das aptidões analíticas, lógicas, estratégicas, que a cultura permite atualizar completamente”. (MORIN, 2011b, p. 48). Tal tríade apresenta, do/no homem, a “animalidade (mamífero e réptil) na humanidade e a humanidade na animalidade”, permitindo gerar ações instáveis e diversas no indivíduo. (MORIN, 2011b, p. 48).

E a terceira tríade é denominada por Morin (2011b) como indivíduo-sociedade-espécie, termos correspondentes aos processos de interação entre indivíduos, a reprodução da espécie e o fazer surgir da cultura neste processo, retroagindo, incidindo novamente nestes indivíduos. No entendimento do pesquisador, “a sociedade e o indivíduo vivem para a espécie, que vive para o indivíduo e para a sociedade”. (MORIN, 2011b, p. 49).

O homem em Morin (2011b) é unidual, é *Unitas Multiplex*, ou seja, concentra a unidade e a diversidade. Nos traços biológicos, psicológicos, culturais, sociais etc., são visíveis as características de unidade e diversidade. Em toda a estrutura existencial de cada indivíduo, cultura, sociedade é possível encontrar “princípios geradores ou organizacionais comuns. É a unidade humana que traz em si os princípios de suas múltiplas diversidades”. (MORIN, 2011b, p. 50).

É possível verificar na genética pelos atributos cérebro, mente, psíquico, afetos, intelecto e subjetivo, características comuns e singulares de cada ser, ao que concerne à individualidade; na língua, nas organizações sociais e nas culturas, se verifica os traços da unidade e diversidade no termo social; na cultura de cada indivíduo, especificamente, há singularidade, elementos próprios envolvendo costumes, valores, crenças, tradições etc., ao mesmo tempo que, podendo transitar para outras culturas, permitindo também a diversidade. A cultura “mantém a identidade humana naquilo que tem de específico; as culturas mantêm as identidades sociais naquilo que têm de específico”. (MORIN, 2011b, p. 51).

Para Morin (2011b), o homem é singular, mas, também múltiplo, complexo, que carrega em sua estrutura de vida

multiplicidades interiores, personalidades virtuais, uma infinidade de personagens quiméricos, uma poliexistência no real e no imaginário, no sono e na vigília, na obediência e na transgressão, no ostensivo e no secreto, balbucios embrionários em suas cavidades e profundezas insondáveis. Cada qual contém em si galáxias de sonhos e de fantasmas, impulsos de desejos e amores insatisfeitos, abismos de desgraças, imensidões de indiferença gélida, queimações de astro em fogo, acessos de ódio, desregramentos, lampejos de lucidez, tormentas dementes... (MORIN, 2011b, p. 51-52).

Contudo, esse homem além de *sapiens*, também é *demens*. É, portanto, diante de toda essa realidade que cerca o homem que Morin (1973) vai levantar a necessidade de se questionar sobre um elo entre:

[...] o homo jaber e o homem mitológico; entre o pensamento objetivo-técnico-lógico-empírico e o pensamento subjetivo-fantástico-mítico-mágico; entre o homem racional, apto ao controle de si próprio, a duvidar, a verificar, a construir, a organizar, a realizar ou acabar (to achieve) e, por outro lado, o homem irracional, inconsciente de si próprio, incontrolado, inacabado, destruidor, iluminado por quimeras, temerário; entre, enfim, a expansão conquistadora do *sapiens*, a sociedade cada vez mais complexa, e, por outro lado, a proliferação das desordens e dos delírios [...]. (MORIN, 1973, p. 118).

Agregando também a essas questões, a procura por saber se “os progressos da complexidade, da invenção, da inteligência, da sociedade se realizaram apesar, com ou por causa da desordem, do erro, do fantástico”, levando o pesquisador (MORIN, 1973, p. 118) ao entendimento de uma resposta como sendo complexa e contraditória.

Entre o gênio e a demência do *sapiens* encontra-se uma série de elementos, os positivos e negativos, forças opostas, mas que também trabalham juntas e, nesta união, constituem o *sapiens*. No campo do gênio, de acordo com Morin (1973) apresenta-se “a intercomunicação entre o imaginário e o real, o lógico e o afetivo, o especulativo e o existencial, o inconsciente e o consciente, o sujeito e o objeto”, elementos permissivos dos “extravios, confusões, erros, devaneios, demências” tanto quanto “em virtude dos mesmos princípios, operando sobre os mesmos dados, de todos os conhecimentos profundos”. (MORIN, 1973, p. 135).

No campo da demência verifica-se a “insuficiência e a ruptura dos controles” ao mesmo tempo que consegue, pelo gênio, não aprisionar-se totalmente aos controles do real, da lógica,

do código genético, da cultura, da sociedade, possibilitando-o até mesmo o “controlar os controles um pelo outro”. (MORIN, 1973, p. 135). Segundo Morin (1973), o gênio do sapiens perpassa:

[...] a brecha do incontrolável onde ronda a loucura, na abertura da incerteza e da indecibilidade onde se fazem as pesquisas, a descoberta, a criação. Está na ligação entre a desordem eloísta das profundezas inconscientes e essa surpreendente e frágil emergência que é a consciência. (MORIN, 1973, p. 135-136).

Segundo o autor supracitado, a demência, em toda essa contextualização, finaliza, acaba por ser “o preço da sapiência”. (MORIN, 1973, p. 136).

Estas perspectivas sobre o homem indicam a necessária compreensão de que o “ser humano é complexo e traz em si, de modo bipolarizado, caracteres antagonistas” (MORIN, 2011b, p. 52) fazendo do ser humano, de forma síncrona: *sapiens* e *demens* (sábio e louco), *faber* e *ludens* (trabalhador e lúdico), *empiricos* e *imaginários* (empírico e imaginário), *economicus* e *consumans* (econômico e consumista), *prosaicus* e *poeticus* (prosaico e poético). (MORIN, 2011b, p. 52).

O homem é um pouco de todos esses elementos, é razão e afeto, mito e delírio, do trabalho e do jogo, empírico e imaginário, é econômico ao mesmo que consumista, é prosaico e poeta, é do fervor, participativo, do amor e do êxtase, caracteres tão únicos quanto duais, específicos e entrelaçados, coexistentes, indispensáveis, que, unidos, constituem as dimensões do *homo complexus*.

Por este motivo escreve Morin (2012, p. 140) entendendo que, se este homo é simultaneamente *sapiens* e *demens*, “afetivo, lúdico, imaginário, poético, prosaico, se é um animal histérico, possuído por seus sonhos e, contudo, capaz de objetividade, de cálculo, de racionalidade, é por ser *homo complexus*”. A bipolaridade identificada entre *sapiens-demens*, demonstra duas vidas que “tecem as nossas vidas, uma série utilitária, prosaica, a outra lúdica, estética, poética”. (MORIN, 2012, p. 141).

Neste contexto, o autor aponta sobre uma lacuna existencial entre a mente real e a humana cruzada por “redes de racionalidade que estabelecem a comunicação, seja invadida pelas potências afetivas ou fantasmáticas que penetram o real e confundem-se com ele”. (MORIN, 2012, p. 141). Duas vidas sem fronteiras claras, onde florescem os campos da afetividade, da estética, da poesia e do mito.

Para Morin (2012, p. 141), nessa “trilogia do espírito, da afetividade, do anel” que tanto liga quanto opõe a razão, a afetividade, o imaginário, o mito, a estética, o lúdico e a consumação, o homem vive oscilando entre a prosa e a poesia o qual ser privado da poesia iguala-se à privação do pão.

No pensamento de Morin (2011b) sobre o *homo complexus*, identifica-se este real/existencial positivo/negativo no ser, agindo/interagindo constantemente, ora conduzindo-o para o lado do *sapiens*, ora para as estradas do *demens*. Neste caminho do *complexus*, o autor entende que o destino do homem é multifacetado, envolvendo a espécie, o indivíduo, o social e o histórico, “todos entrelaçados e inseparáveis”. (MORIN, 2011b, p. 54).

CAPÍTULO 4 – REFLEXÕES

4.1 – O Rádio como fenômeno

As questões fundamentais que este mestrado se propõe a responder são: quais são as complexidades presentes no rádio, entendido enquanto mídia, linguagem e cultura no contexto comunicacional contemporâneo? E, quais processos de criação em rádio revelam e/ou potencializam as complexidades comunicacionais em rádio?

Antes de propor respostas à primeira questão, importando a segunda questão para o momento das análises dos estudos de caso, observa-se a necessidade de uma definição particular ao objeto rádio. Uma vez que a complexidade em Morin (2011b) é compreendida sobre os diversos fenômenos (sociais, físicos, organizacionais etc.), um primeiro caminho em relação ao rádio, portanto, é situá-lo como fenômeno para, posteriormente, trilhar a experiência da possibilidade da complexidade no veículo. Dado que o rádio é entendido como um fenômeno, especialmente de mídia, linguagem e cultura, delineia-se este breve percurso no traçado inicial do presente capítulo.

O conceito de fenômeno defendido nesta pesquisa, é extraído da Semiótica. Ciência dos signos considerada a “ciência geral de todas as linguagens”, segundo Santaella (1983, p. 7). Conforme a autora, linguagens em todos os sentidos e possibilidades:

[...] nosso estar-no-mundo, como indivíduos sociais que somos, é mediado por uma rede intrincada e plural de linguagem, isto é, que nos comunicamos também através da leitura e/ou produção de formas, volumes, massas, interações de forças,

movimentos; que somos também leitores e/ou produtores de dimensões e direções de linhas, traços, cores... Enfim, também nos comunicamos e nos orientamos através de imagens, gráficos, sinais, setas, números, luzes... Através de objetos, sons musicais, gestos, expressões, cheiro e tato, através do olhar, do sentir e do paladar. Somos uma espécie animal tão complexa quanto são complexas e plurais as linguagens que nos constituem como seres simbólicos, isto é, seres de linguagem. (SANTAELLA, 1983, p. 10).

São linguagens referindo-se à diversidade das formas sociais de comunicação e abrangendo as formas de significação que, de acordo com Santaella (1983), inclui o rádio e suas potencialidades no percurso da concepção como linguagem¹⁶⁴, uma vez este, sendo um veículo de comunicação capaz de “produzir, armazenar e difundir linguagens”. (SANTAELLA, 1983, p. 12). Um veículo de comunicação criado pelo homem em sociedade e para a sociedade.

O rádio, por ser partícipe da sociedade e sua cultura, o que o torna produto de cultura (para além da contribuição quanto à cultura dada na própria mensagem radiofônica), enquadra-se como fato cultural, atividade e prática social, o que permite constituir-se, como “práticas significantes, isto é, práticas de produção de linguagem e de sentido”. (SANTAELLA, 1983, p. 12).

Quanto ao termo fenômeno, propriamente, a Semiótica o entende por

[...] qualquer coisa que esteja de algum modo e em qualquer sentido presente à mente, isto é, qualquer coisa que apareça, seja ela externa (uma batida na porta, um raio de luz, um cheiro de jasmim), seja ela interna ou visceral (uma dor no estômago, uma lembrança ou reminiscência, uma expectativa ou desejo), quer pertença a um sonho, ou uma ideia geral e abstrata da *ciência* [...]; fenômeno é tudo aquilo que aparece à mente, corresponda a algo real ou não. (SANTAELLA, 1983, p. 32-33).

Considerando tal contextualização, permite-se visualizar o rádio, para além de toda sua estrutura física (tecnologias e técnicas) o qual, na contemporaneidade, possibilita-se uma visualização, no estrito da palavra – por exemplo: pelas *webcams* alguns espaços radiofônicos – figurando aos olhares de seus ‘ouvintes’ e usuários da *web*, conferindo-lhe elementos como fenômeno, conta também com sua principal contribuição social, a mensagem sonora (radiofônica) que, alcançando os diversos ouvintes cotidianamente, trabalhando diretamente na imaginação de cada indivíduo, permite-lhes as diversidades de imagens sobre cada enunciado transmitido pelo rádio. O veículo está nos ouvidos desde sempre, já alcança os olhares e,

¹⁶⁴ O rádio como mídia é trabalhado nos capítulos Rádio e Rádio no ciberespaço de forma geral, ao longo do desenvolvimento de ambos.

portanto, está nas mentes, nas vidas que compõem a sociedade desde sua existência, o que lhe confere o status de fenômeno tal qual importa a Semiótica.

Assim sendo, concebe-se, de forma clara, o rádio como fenômeno que, como veículo de comunicação, é mídia que, como tal, produz e, porque produz, é linguagem e que, como partícipe da cultura de uma sociedade, é cultural.

Construídas as considerações iniciais sobre o rádio como fenômeno, passa-se às tentativas de respostas da primeira questão da pesquisa, as complexidades presentes no rádio.

4.2 – Reflexões sobre as complexidades no Rádio

Sem deixar de respeitar o objeto da pesquisa, o rádio, propomos aqui, uma observação a partir da complexidade e/ou suas conceituações para, em seguida, relacionar ao rádio, investigando essa complexidade nos elementos radiofônicos.

Revisitando a complexidade em Morin (2011b) enxerga-se, em um mesmo contexto da conceituação principal, um tecido ou uma tessitura (um conjunto de algo ou coisas, uma trama entre partes de um todo), nessa trama, havendo elementos diferentes que não se separam e que constituem o todo, um (mesmo) tecido interdependente (algo ou coisa que depende um do outro), interativo (quando uma ação provoca uma reação) e inter-retroativo (quando modifica-se algo que já foi feito), todo esse entendimento sobre o objeto de conhecimento e seu contexto, cada parte e seu todo, este todo e cada parte, além das próprias partes em si. É assim que Morin (2011b) aponta a complexidade como a união entre unidade e multiplicidade (algo que é diverso ou quando há abundância e a diversidade), tal qual descreveu-se no capítulo da complexidade.

Em outras palavras, quando se averigua uma trama, uma tessitura o qual suas partes dependem umas das outras para se conceber o resultado esperado, para existir, sobreviver etc. e, por este mesmo motivo não havendo como separarem-se, além de, cada uma destas partes influírem umas nas outras causando ação, reação e retroação, é que se poderá entender essa trama por complexa na visão de Morin (2015). Aqui, já se possibilitam alguns parâmetros para se analisar a complexidade nos elementos constituintes do rádio.

Aprofundando, ao retomar as abordagens de Morin (2015) sobre o paradigma da complexidade, há três princípios norteadores para se pensar essa complexidade: o princípio dialógico, o princípio da recursão organizacional e o princípio hologramático.

O princípio dialógico refere-se a duas lógicas, uma instável e outra estável, ambas necessitadas uma da outra. Diálogos complementares e antagônicos (opostos). Partindo deste processo, concebe-se a recursão organizacional. Este segundo, reportando-se a um produto que também se torna produtor do mesmo produto. Especialmente quando analisando a sociedade, ou seja, os indivíduos que concebem a sociedade, Morin (2015) aponta a sociedade como produto das interações dos indivíduos, contudo, essa mesma sociedade, produzida, retroagindo, produz esses indivíduos que fazem a sociedade.

Segundo Morin (2015, p. 74), não havendo a “sociedade e sua cultura, uma linguagem, um saber adquirido, não seríamos indivíduos humanos”. E o terceiro princípio chamando-o de hologramático, segundo importa Morin (2015), como num holograma, um todo constituído de partes entendendo-se que “a parte está no todo, mas o todo está na parte”. (MORIN, 2015, p. 74). É mais que um mero reflexo, é conter toda informação numa única parte. Portanto:

[...] o que se aprende sobre as qualidades emergente do todo, tudo que não existe sem organização, volta-se sobre as partes. Então, pode-se enriquecer o conhecimento das partes pelo todo e do todo pelas partes, num mesmo movimento produtor de conhecimentos. (MORIN, 2015, p. 75).

Por fim, importando os elementos disjunção, conjunção e implicação como princípios do pensamento complexo, Morin (2005) defende:

Junte a causa e o efeito, e o efeito voltar-se-á sobre a causa, por retroação, e o produto será também produtor. Você vai distinguir estas noções e juntá-las ao mesmo tempo. Você vai juntar o Uno e o Múltiplo, você vai uni-los, mas o Uno não se dissolverá no Múltiplo e o Múltiplo fará ainda assim parte do Uno. O princípio da complexidade, de todo modo, se fundará sobre a predominância da conjunção complexa. (MORIN, 2015, p. 77).

Ao pensarmos o rádio em seus elementos constituintes¹⁶⁵, a linguagem radiofônica, a tecnologia e o ouvinte, apontados por Balsebre (1996) no Sistema Semiótico Radiofônico, além das potencialidades advindas do ciberespaço e, a figura ímpar do homem em cada processo, propomo-nos – ainda que abordando cada elemento separadamente, visando enxergar a

¹⁶⁵ O desenvolvimento seguirá uma abordagem e/ou reflexão sobre o rádio abarcando os elementos elencados em Balsebre (1996), somados às potencialidades do ciberespaço. Quanto à figura do ouvinte/homem, ficará como reflexão posterior a essa sequência, visto que sua importância é de elementar fundamentação no elo complexidade e o rádio.

complexidade ou não em cada um – tentar evitar uma reflexão importando o paradigma simplificador abordado por Morin (2015).

Este paradigma simplificador, conforme o autor supracitado vê-se por melhor pela busca do complexo nos elementos radiofônicos ao invés de empreender tempo simplificando ou disjuntando e reduzindo tais elementos, visto que os elementos radiofônicos – conteúdo já abordado no capítulo sobre o rádio –, não operam, em sua grandeza e/ou totalidade, separados mas, sim, em conjunto, num todo, visando proporcionar ao veículo rádio, sua importância maior, a mensagem radiofônica (independente dos moldes hertzianos, na *web* ou como *web*).

Para chegar na mensagem radiofônica, o veículo de comunicação tem a palavra¹⁶⁶ por um dos elementos de maior potencialidade. Compondo a linguagem radiofônica, a palavra (especialmente falada) aparece em, praticamente, todos os tipos de registros sonoros utilizados pelo rádio¹⁶⁷ em sua programação. Desde a locução (ao vivo e gravada), a música e os diversos registros sonoros como vinhetas, chamadas, comerciais etc., a característica da palavra humana se faz presente permeando boa parte da programação radiofônica.

Enquanto da especificidade da fala, a palavra figura como um dos atributos ligados à linguagem. No conjunto dos elementos da linguagem encontram-se: linguagem¹⁶⁸ e língua¹⁶⁹, língua e a fala e, significante¹⁷⁰ e o significado¹⁷¹.

Na palavra estão contidos elementos que influenciam e definem em muito a mensagem radiofônica e, a partir dela, no caráter da transmissão, como visto, segue todo o potencial de influência e definição aos indivíduos ouvintes. Um destes elementos ou formas é a oralidade

¹⁶⁶ Por se tratar de um elemento ímpar, não somente à linguagem radiofônica, mas à vida humana e social, destacando-se dentre todos demais elementos do presente estudo, ainda que no capítulo sobre o rádio tenha sido abordada com especificidade ao veículo, a palavra será vista com maior profundidade nas próximas linhas e, após, visualizar-se-á ou não como caractere da complexidade de Morin.

¹⁶⁷ A menos que uma emissora tenha uma programação estritamente musical instrumental, portanto, não constando a presença da palavra (em nenhuma forma), nas demais emissoras em geral, desde as mais comuns, é notória sua presença na emissão sonora.

¹⁶⁸ A linguagem, diferentemente da língua, distingue a “função de se exprimir, em geral com a palavra, dos vários sistemas linguísticos fixos em uma sociedade determinada (as línguas)”. (MONDIN, 1980, p. 142). Questão corroborada por Heidegger (2003) importando que a linguagem fala, e porque fala, exprime conteúdo, logo, a linguagem é expressão. Ao mesmo tempo que exprime, porque está a falar, a linguagem nomeia, ou seja, evoca “para a palavra”. (HEIDEGGER, 2003, p. 15).

¹⁶⁹ A língua é o “sistema supraindividual de signos graças aos quais os homens podem comunicar-se entre si”. (MONDIN, 1980, p. 142). Também, a língua é entendida por Saussure (2006, p. 17) como “um produto social da faculdade de linguagem e um conjunto de convenções necessárias, adotadas pelo corpo social para permitir o exercício dessa faculdade nos indivíduos”.

¹⁷⁰ Significante entendendo-se como “uma realidade como é denotada e estruturada pela linguagem”. (MONDIN, 1980, p. 142).

¹⁷¹ Significado apontando para o “modo sempre parcial e histórico em que a língua falada atualiza o significante”. (MONDIN, 1980, p. 142).

que, no rádio, segundo importa Meditsch (2007, p. 139) é aparente, pois, “não se explica, a não ser como produto da escrita e da organização do mundo humano e natural que esta possibilitou”. Corroborado por Zunthor (1993, p. 9) que a enxerga como uma abstração, “somente a voz é concreta, apenas sua escuta nos faz tocar as coisas”. A oralidade, para além de um comunicar, ler algum texto ou improvisar, expressa um modo de pensar do indivíduo que a produz. Ao mesmo tempo, essa oralidade é perfeitamente manejável na contemporaneidade.

Com o advento da escrita, a memória por ela objetivada vai mediar a atividade intelectual, permitindo o surgimento de formas de produção coletiva. [...] o processo de produção da informação no rádio, embora possua um momento de intermediação pessoal que não pode ser desprezado, não se realiza a não ser como fenômeno coletivo. (MEDITSCH, 2007, p. 141).

Embora Meditsch (2007) apresente uma abordagem mais relacionada à produção da informação no rádio, parece perfeitamente compreensível e aplicável que sua linha de pensamento sobre tal processo de produção seja expandido à produção geral no veículo, pois, da mesma forma, havendo a intermediação pessoal, no percurso, praticamente toda produção perpassa diversas mãos e caminhos até tornar-se mensagem radiofônica. Elementos de possíveis percepção na concepção da oralidade no rádio defendida por Meditsch (2007, p. 141) como:

[...] sobretudo um produto social. [...] fruto da sociedade industrial do século XX. Uma grande variedade de atores, de técnicas, de saberes e de instituições concorrem para a existência da informação radiofônica tal como nos habituamos a ouvir. (MEDITSCH, 2007, p. 141).

Além de produto social, portanto, envolvendo atores, técnicas, saberes e instituições, essa mesma oralidade também é considerada como virtual para Meditsch:

A transmissão do som codificado à velocidade da luz, por impulsos elétricos e ondas eletromagnéticas, permitiu a enunciação em *tempo real*, suprimindo uma falha da tecnologia anterior: a *transmissão diferida* liberava o enunciado da situação de enunciação, mas com isso lhe retirava o contexto e a vida. A *transmissão direta*, comunicando *ao vivo*, ao invés de retirar o enunciado da situação que lhe dá origem, transporta com ele a enunciação. A nova tecnologia permite assim *criar* uma situação, de forma artificial e arbitrária, para além dos limites físicos da enunciação. (MEDITSCH, 2007, p. 142).

Ou seja, o rádio trabalha combinando formas de enunciação. Tanto utiliza do tempo real (o ao vivo) como do diferido. Dentre tais elementos, é, talvez, possível, subentender-se que, a palavra de modo especial, contribua profundamente nesta caracterização da oralidade radiofônica e além, neste resgatar do contexto e imprimir essa vida de que menciona o autor. O rádio, ao combinar o tempo real e o diferido, “desenvolveu a sua linguagem atual, que confunde os ouvintes, e não apenas eles, pela aparência de oralidade que permitiu”. (MEDITSCH, 2007, p. 143).

Além da oralidade aparente, coletiva e virtual transportando o enunciado e sua enunciação, o qual se visualiza a palavra na mensagem específica do rádio, a palavra contém em si uma estrutura, um jogo, uma trama de sons, tais como frequências, amplitudes, timbres e dinâmica. Tais elementos, por si só, não podem ser isolados do som, estes, só se percebem pelos “ouvidos humanos de forma relativa, pois interferem-se mutuamente afetando a percepção”. (MEDITSCH, 2007, p. 152).

Ademais, o som, após ser produzido, independente do ambiente, perpassa pelos elementos espaço, eco e reverberação no tempo e espaço, anexando às suas características originais, ou seja, o som propriamente, os reflexos dados por todo e qualquer objeto que esteja envolto no local da produção sonora. Portanto, o som em si, nunca é considerado puro. Assim, também a voz e/ou a palavra radiofônica. Um jogo permitindo expressões, pronúncias, narrativas, interpretações diversificadas, produzidas por cada interlocutor, gerando dinâmica à mensagem sonora radiofônica. Enfim, tal qual afirma Meditsch (2007, p. 219) “o efeito de realidade do rádio diferencia-se por ser produzido a partir de uma composição sonora centrada na palavra com forte sotaque humano, e por isso incapaz de ocultar totalmente a sua mediação”.

Como visto, a palavra traz consigo uma trama de elementos diferentes, inseparáveis, de partes constituindo o todo. Para além de seus constituintes mais elementares como frequências, amplitudes, timbres, dinâmica, textura, melodia etc. Há, na palavra, uma tessitura ao qual os elementos dependem uns dos outros sem o qual a forma falada (oralidade, enunciados, discursos, expressões etc.) não toma existência. Há também a interação uma vez que pela palavra se possibilita receber possibilidades de respostas, da reação por algum indivíduo e, encontra-se também o inter-retroativo, pois, a palavra tem o poder de modificar concepções, decisões, rumos, vidas. E há, neste conjunto, o indivíduo que, por si só, tal qual aborda Morin (2015) é complexo. Logo, tornando a palavra, independente das formas de sua criação, por complexa.

Morin (2015, p. 86) parece concentrar sua ideia de complexidade, tal como se abordou no início deste subtítulo, quando afirma que a “complexidade surge neste enunciado: produz coisas e se autoproduz ao mesmo tempo; o produtor é seu próprio produto”. Considerando o apontamento: se parece possível descrever que, também a palavra é produto das interações dos indivíduos (produtores da sociedade, da cultura, das crenças, da própria linguagem etc.) que, produzida, retroage produzindo estes mesmos indivíduos que produzem a palavra (elemento intrínseco à linguagem humana).

A palavra tem poder de produção sobre a sociedade, a cultura, sobre a própria hominização, sem o qual todo o restante não existiria. Portanto, pode-se enxergar a palavra como complexa na teoria de Morin (2015).

Elemento seguinte dentre os pesquisados, a música é considerada uma arte que combina os sons, o que segundo Meditsch (2007, p. 154), “demonstra que estes, quando reunidos, não atuam da mesma forma que quando separados, adquirindo um potencial estético e semiótico incomensurável”. A música, além da palavra¹⁷² falada (e, no caso, cantada) em tons poéticos e melódicos, portando as diversas potencialidades advindas desta, costuma constituir-se também de efeitos e trilhas sonoras. É uma construção bem ordenada de sons (timbre, amplitude, melodia, textura, ritmo, ruídos e/ou efeitos e, por que não, silêncios). A música, assim como a palavra, pode conter, pela palavra empregada, oralidade, enunciados, discursos, expressões, mensagens diversas etc.

Porém, observando a história, por exemplo, dos tempos das músicas clássicas, não havendo a contribuição direta da palavra, parece, continua havendo e/ou mantendo uma estrutura de combinação de sons e expressões e, portanto, talvez, não se averigue uma perda de seu brilho e potencial de expressão, descrição e admiração social. Assim como a palavra, a música, tal qual se conhece e expressa – especialmente no ambiente radiofônico –, são “sons concebidos e produzidos pelas sucessivas operações de pessoas que têm bons ouvidos”. (SCHAFER, 1991, p. 187). Portanto, é um produto das mãos, das vozes e dos ouvidos do homem para o homem.

Em um primeiro percurso, enxergando a possibilidade de entender todas as potencialidades da palavra, contidas, atuantes e, logo, (possivelmente) influenciando, no todo

¹⁷² Novamente, com exceções para músicas instrumentais em que aparecem outros demais elementos menos a voz.

do conjunto da música, talvez, já se possa enxergá-la como complexa, visto que, a palavra, neste caso, emprestará ao mesmo que tornando a música como complexa.

Um segundo percurso é percebê-la no âmbito de criação do homem para o homem, o que também pode possibilitar uma observação da complexidade do homem empregadas na música, tornando-a como tal. E, no percurso da complexidade, assim como a palavra, a música também se enquadra como produto das interações dos indivíduos (que produzem a palavra [também contida na música], a sociedade, a cultura, as crenças etc.) que, produzida, também retroage (influenciando a vida, as decisões etc. no cotidiano, por exemplo) produzindo estes mesmo indivíduos que produzem a música. Portanto, enquadrando-a como mais um elemento (que do rádio) é complexo, segundo a complexidade de Morin (2015).

A música vai retroagir no homem em sua personalidade, humanidade, nas dimensões apontadas por Morin (2015). Anima ou entristece, concorda ou critica, direciona, influencia etc. Tal fator, poderá direcionar, conduzir, modificar decisões (inclusive as já tomadas) por este indivíduo componente da sociedade. A música se insere no todo da sociedade ao mesmo que a compõe como uma de suas partes. No rádio, é componente, como parte, do todo da programação e, portanto, da mensagem sonora. A música pode complementar, dinamizar [etc.] um programa, a programação, a mensagem, até mesmo combinar com uma mensagem específica de algum programa, recordar histórias etc. Ao mesmo que, de acordo com a segmentação ou escolha de uma emissora, transmite, traduz, pelo gênero, pelo tipo etc., a mensagem e/ou escolha musical da emissora¹⁷³ como tal, a ser veiculada ao ouvinte. Caminho pelo qual também, possivelmente, influenciará os potenciais ouvintes desta ou daquela emissora.

O próximo elemento da pesquisa é o ruído ou efeito sonoro. Contudo, ruído por ruído, ou seja, como um distúrbio ou, como aponta Schafer (1991, p. 69), o “som que interfere. [...] o destruidor do que queremos ouvir”, claro, incluindo nisso, a clareza da mensagem radiofônica, não será abordado nesta pesquisa, pois que, desconfigura ou mesmo impede a compreensão total da mensagem. Quanto aos efeitos sonoros, estes que possibilitam o compor/construir de verdadeiras paisagens sonoras e, contribuindo na construção do imaginário dos ouvintes no âmbito radiofônico, estes, são o produto da investigação.

¹⁷³ Por exemplo: uma emissora de segmentação musical voltada para o MPB, naturalmente, pela sua programação, já estará transmitindo ao ouvinte que sua escolha é e, porque é, somente veicula o MPB em sua mensagem sonora. Noutra, uma emissora de cunho religioso, naturalmente dirá a seu ouvinte que, nela, somente tocam músicas religiosas, não havendo espaço para demais tipos musicais.

Os efeitos sonoros têm e/ou são uma potência para a construção da mensagem radiofônica, são desde registros sonoros possibilitando traduzir algum som da realidade¹⁷⁴ e do conhecimento do homem, quanto sons abstratos. Nada possuem referência quanto ao ambiente humano, social, cultural, da natureza etc. São utilizados para compor e dar brilho ao conjunto, mas sozinhos, – aparentemente – nada dizem, se não apenas algum tipo de criação sonora diversificada.

Para que um efeito sonoro tenha ou adquira sentido, se faz necessário haver um agrupamento, um conjunto, uma soma de efeitos combinados, ordenados, criativos, na procura por traduzir, transmitir algo (imaginário) a quem recebe/escuta. O efeito sonoro não é, por si só, utilizado livremente em qualquer lugar (como a própria fala e a música, por exemplo). Também, não necessariamente se apresenta com múltiplos elementos¹⁷⁵ constituindo-o como tal. São livres enquanto criação/elaboração/existência, porém, dependentes da manipulação humana e maquinal para os atribuir sentidos.

Neste contexto, analisando o efeito por si só – isoladamente –, pode se apresentar como produto das interações dos indivíduos (produtores da sociedade, da cultura, da linguagem etc.), contudo, após produzido, sozinho, não demonstra possuir forças de retroação produzindo (influenciando, referenciando etc.) estes mesmos indivíduos que produzem o efeito. Um efeito de cocoricó de um galo não necessariamente, sozinho, haverá de dizer, traduzir, transmitir algo – para além do cocoricó remetendo à lembrança/ao imaginário da ave, o galo e, talvez, somente isso – que venha a, por exemplo, influenciar algum indivíduo a algo, a um redirecionamento ou a uma mudança de decisão que já tenha sido tomada. A esta perspectiva, pesa também a questão dos efeitos abstratos. Estes, aparenta-se, nada dirão ao indivíduo social. Portanto, diferentemente da voz e da música que, isoladamente e conjuntamente aos elementos radiofônicos são complexos, pela falta do processo final da linha estrutural da complexidade de Morin (2015), não se pode dizer, enxergar o efeito, isoladamente, como complexo.

Contudo, como a pesquisa analisa os elementos que constituem o rádio, o qual o efeito sonoro é partícipe do conjunto, compondo a linguagem sonora, mudam-se as possibilidades de usabilidade e aplicabilidade do mesmo.

¹⁷⁴ O cocoricó de um galo, por exemplo.

¹⁷⁵ Entendemos que, qualquer registro sonoro, natural ou produzido, possivelmente carregará em sua estrutura básica, elementos como timbre, amplitude, melodia, textura, ritmo, silêncios etc., contudo, o que se aponta nesta perspectiva do texto está para a junção/soma de elementos como voz, trilhas sonoras e demais efeitos possíveis etc.

O efeito – como parte – na programação e, especialmente na mensagem sonora, agrega-se ao todo, compondo-a enquanto sentido de mensagem. Logo, enxergando – não um, mas vários efeitos – um conjunto pensado, elaborado e empregado e/ou somado a demais conjuntos de registros sonoros (em uma paisagem sonora ou um programa [sertanejo] participando na composição/construção do contexto em geral, por exemplo), na intenção de importar/dizer/transmitir uma mensagem a algum indivíduo/ouvinte, pela mensagem radiofônica, o efeito sonoro recebe a condição de, no conjunto, retroagir produzindo (influenciando, referenciando etc.) os indivíduos que produzem o efeito, tornando-se assim, um elemento de complexidade.

Fechando a lista dos elementos da linguagem radiofônica, apresentados por Balsebre (1996), encontra-se o silêncio. Ausência de som que pode transmitir, na compreensão de um indivíduo, ouvinte etc., algum tipo de sentido, a depender da forma e do contexto com que este silêncio venha a ser empregado, produzido.

O silêncio para Balsebre (1996) só encontra ou recebe significado quando construído, aplicado, conjuntamente com outros elementos sonoros, caso contrário, não ocorrendo o ‘silêncio-som-silêncio’ complementando-se um no outro, não haverá a linguagem verbal necessária para se atribuir um sentido. Neste caso o silêncio por si só, isoladamente, será apenas o vazio, a ausência do som.

Logo, mesma forma que o efeito sonoro, o silêncio também se observa como produto das interações dos indivíduos (produtores da sociedade, da cultura, da linguagem etc.), porém que, após produzido, se visto no contexto isolado, por si só, como vazio existencial, também não retroagirá produzindo os indivíduos que o produz. Ou seja, faltando-lhe esta última condição, isoladamente, o silêncio não se aplica como elemento de complexidade. Porém, investigando-o no conjunto dos elementos constituintes do rádio, o qual também é partícipe do conjunto, compondo a linguagem sonora, da mesma forma que o efeito sonoro, alteram-se as possibilidades de usabilidade e aplicabilidade. Neste caso, no sentido ‘silêncio-som-silêncio’, independentemente de estar entre e nas vozes, músicas, registro sonoros radiofônicos diversos etc., desde que constando, portanto, gerando a mensagem sonora radiofônica, o silêncio também recebe a condição de, no conjunto, retroagir produzindo (influenciando, referenciando etc.) os indivíduos que produzem o silêncio, tornando-se assim, um elemento de complexidade.

Concluído os elementos componentes da linguagem radiofônica, abordar-se-á a tecnologia, segundo elemento geral do sistema semiótico radiofônico.

Todo o conjunto de aparatos, instrumentos, dispositivos que, interligados, conectados, permitem ao rádio seu existir como tal. Independente do modelo de rádio, sempre há a tecnologia por trás da realização radiofônica. Desde o microfone na captação inicial da voz (no caráter ao vivo) ou da programação gravada até o dispositivo receptor da mensagem radiofônica ao ouvinte, o percurso demonstra-se longo e de alteração da originalidade dos registros sonoros veiculados.

As tecnologias, por mais avançadas, evoluídas, deixam seus toques, seus rastros na mensagem radiofônica. Quando observados isoladamente, cada instrumento, dispositivo, demonstra-se apenas por um conjunto bem elaborado/desenvolvido de peças, placas, fios etc., emaranhados de componentes etc. voltados – cada um – para uma função específica.

Há uma trama de componentes cujo produto é inanimado, sem vida por si só. São totalmente dependentes, porque são tecnologias, do manuseio humano para, na composição, no elo e, pelo direcionamento e/ou programação humana, corresponderem ao funcionamento desejado.

Nesta linha de observação, são produtos das interações dos indivíduos, produtos sociais que, após produzidos, isoladamente não operam, muito menos retroagem produzindo estes mesmos indivíduos que produzem a tecnologia. Necessitam da manipulação humana para serem postos em operação. Por outro lado, quando analisados no conjunto, no todo, especialmente quando observado pelo viés da presente pesquisa, ou seja, pelo contexto radiofônico, confirmam-se as palavras de Herreros (2011) afirmando que o:

[...] rádio não se restringe à tecnologia. Transforma a tecnologia em comunicação, em conteúdo, em linguagem sonora. Combina o *homo sapiens* com o *homo faber*, isto é, a inteligência e a criatividade com saber elaborar instrumentos e convertê-los em ferramentas para suas expressões. O *homo faber* integra, desenvolve e aplica a invenção e inovação do *homo sapiens*. O rádio, como prolongação da voz e do entorno sonoro em geral, é um avanço a mais da conjugação destas duas facetas definidoras do ser humano. (HERREROS, 2011, p. 72).

Neste caso, a tecnologia, como partícipe indispensável e intrínseco à construção da mensagem radiofônica, ganha seu complemento necessário para ser observado por complexo. Ou seja, a tecnologia como produto das interações dos indivíduos, produto da sociedade e sua cultura que, após produzida, consegue retroagir (pelo conjunto, pela unicidade na mensagem

sonora) produzindo estes mesmos indivíduos que produzem a tecnologia, assim, se apresentam por complexos.

Na sequência da análise da presente pesquisa, observa-se o rádio e suas manifestações no ciberespaço. Neste campo global de comunicação, interação, jogo de vidas etc., o rádio fez e faz uso de diversas ferramentas, softwares, sistemas etc. (gêneros digitais, sites/portais, sites de redes sociais etc.), além da presença em inúmeros dispositivos (computador/notebook, smartphone, tablet, relógio etc.), buscando amarrar todas as pontas e/ou possibilidades de se fazer conhecido/ouvido também na rede global, ou seja, para além das ondas hertzianas.

A *Internet* constitui-se de uma rede global de dispositivos conectados, interligados que, cada dia mais, parece transformar a vida dos indivíduos de cada sociedade, cultura, crenças, línguas, costumes, atividades, enfim, tanto localmente como globalmente. Um campo cuja velocidade de evolução toca profundamente o tempo presente segundo importa Santaella e Lemos (2010):

A evolução das redes 3.0 traz um deslocamento temporal radical em direção à experiência midiática de um presente contínuo: na era da mídia *always on* o passado importa pouco, o futuro chega rápido e o presente é onipresente. (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 61).

A rede tanto é acessada por pontos fixos como movimenta-se nos corpos vivos sociais vestidos dos inúmeros dispositivos inteligentes. Importa, na contemporaneidade, “estar presente, literalmente fluir junto com o movimento temporal presente do fluxo contínuo de interação”. (SANTAELLA; LEMOS, 2010, p. 62).

Na *Internet*, o ciberespaço proporciona ao mesmo tempo que influencia essa movimentação fluida dos indivíduos, usuários em níveis globais de forma constante. A comunicação, na característica de fluidez, concentra os modelos um para um, um para muitos e muitos para muitos, o que demonstra seu poder único mediante todos os demais meios comunicacionais existentes. Textos, imagens, desenhos, fotos e vídeos, *links* e hipertextos etc., interligados, (inter)conectados na rede, com as possibilidades de navegação livre entre ir e vir de uma ponta a outra, modificando a direção de acordo com a livre escolha do usuário. Tudo permeando, preenchendo e, até mesmo direcionando o cotidiano social.

A trama do tecido de complexidade da hipermídia segundo Leão (2005), o que se possibilita averiguar no ciberespaço, apresenta-se:

[...] através de um jogo circular onde os binômios ordem/desordem, acaso/determinação, interação/retroação se conjugam de forma infinita e simultânea. Cada nó da rede, cada *home page*, [...] devem ser concebidos a partir dos princípios de clareza, coerência, rigor, ordem, precisão. (LEÃO, 2005, p. 64).

Portanto, trazendo o contexto da *Internet*, especialmente do ciberespaço, para as palavras de Morin (2015) sobre a complexidade, é possível entender que são, notoriamente, produto das interações dos indivíduos que, produzidos, retroagem produzindo esses mesmos indivíduos que fazem o ciberespaço, concebendo-o, em sua inteireza, por complexo.

Por fim, retornando aos elementos abordados por Balsebre (1996) em seu Sistema Semiótico Radiofônico, após pequeno salto no desenvolvimento da presente pesquisa, observar-se-á o ouvinte. Contudo e, propositadamente, abrindo um pouco mais o leque desta observação para além da especificidade do ouvinte que, do outro lado (independente de que lado, se do aparelho receptor radiofônico ou de qualquer canto do globo conectado) escuta o rádio. Aqui, propõe-se – em poucas linhas – uma observação de fechamento, não no sentido de conclusão, mas, de uma compreensão de um todo. Um todo sobre o homem¹⁷⁶, indivíduo, observando-se desde os primeiros passos e/ou as primeira etapas de construção do rádio até sua recepção final, dada na figura do ouvinte.

No homem, identifica-se o tecido que envolve, que trama, que entrelaça cada parte do que até aqui foi investigado, apresentando-se num todo.

Em Morin (2011b) já se obtém a resposta e afirmativa da complexidade do homem, tanto que o autor o nomeia *Homo Complexus*. Nesta perspectiva, torna-se claro que o homem é tudo de si também em tudo o que toca, que faz. Ou seja, em tudo o que realiza, traços de sua humanidade vão sendo dispostos no caminho e no resultado desta realização.

Pode-se imaginar, por exemplo, que, os três circuitos¹⁷⁷ e os elementos destes descritos por Morin (2011b), em suas interações, impregnam/interferem/influem cada criação, cada desenvolvimento, cada realização humana ao mesmo que, toda criação, desenvolvimento,

¹⁷⁶ A figura do homem foi investigada tanto no capítulo 1 como no capítulo 3, rádio e complexidade, respectivamente. Portanto, não enxergamos aqui, a necessidade de ampliar em demasia a pesquisa a este tema, uma vez que, entendemos que o que foi visto, abarca e define – com satisfação para a pesquisa – o homem na percepção radiofônica (e de ouvinte) e, como um ser de complexidade (em Morin). A pretensão nesta parte da pesquisa é, portanto, justamente desta união, um fechamento das partes no todo para o qual o homem é essencial.

¹⁷⁷ Recordando: Primeiro: cérebro-mente-cultura; Segundo: razão-afeto-pulsão e, Terceiro: indivíduo-sociedade-espécie.

realização somente são possíveis por conta destas características únicas no homem. O biológico envolvendo as relações cérebro e mente, conjuntamente com o ser cultural, o racional com o afeto e a pulsão e, o indivíduo na relação com a sociedade e a sua espécie.

Para ilustrar algumas possibilidades quanto da ação das dimensões do homem, este, em suas dimensões *sapiens* e *faber*, por exemplo, certamente construirá o rádio com sabedoria e esmero, contudo, também nas dimensões opostas, *demens* e *ludens*, pode se possibilitar a dinamicidade e o improviso (no ato de locução, por exemplo). É possível imaginar, por exemplo, um locutor que, dentro de um dia de cansaço, estresse, problemas etc., possa não conseguir lidar com o fato de criar uma boa apresentação/locução, com bom sorriso, empatia etc. e, por fim, acabar por deixar transparecer, no sonoro, na imagem (pelas *webcams* do estúdio), seu abatimento e, com isso, transmitir este estado pessoal ao seu ouvinte, correndo o risco de perdê-lo na programação. Por outro lado, pode-se encontrar um indivíduo que, muito bem-humorado, divertido, dinâmico etc., transmita essas suas características em suas palavras, gestos etc., fidelizando e agregando ainda mais ouvintes. Ou ainda, as duas realidades ocorrerem no mesmo indivíduo, porém, em momentos, dias, diferentes.

De qualquer forma, segundo Morin (2011b), não somente uma, mas, todas as dimensões (abordadas no capítulo da complexidade) agem conjuntamente no cerne de cada indivíduo. No rádio, portanto, ações traduzindo-se, externando-se nos atos do trabalho da técnica, da produção, da locução, enfim, de todos os setores componentes do veículo. A complexidade deste homem perpassa a todos seus atos que, possivelmente, envolve, impregna tudo que realiza, toca, conduz.

Neste contexto, se parece permitir enxergar algo como uma indissolubilidade entre o homem – e sua complexidade – e tudo e qualquer criação e atividade que realize:

É impossível separar o humano de seu ambiente material, assim como dos signos e das imagens por meio dos quais eles atribuem sentido à vida e ao mundo. Da mesma forma, não podemos separar o mundo material – e menos ainda sua parte artificial – das ideias por meio das quais os objetos técnicos são concebidos e utilizados, nem dos humanos que os inventam, produzem e utilizam. Acrescentemos, enfim, que as imagens, as palavras, as construções de linguagem entranham-se nas almas humanas, fornecem meios e razões de viver aos homens e suas instituições, são recicladas por grupos organizados e instrumentalizados, como também por circuitos de comunicação e memórias artificiais. (LÉVY, 1999, p. 22).

Morin (2011b) complementa as palavras de Lévy (1999), porém, ressaltando que, no elo interacional indivíduo-sociedade-espécie, essa tríade está num mesmo nível e não pode haver um ou outro por absoluto, a balança, neste caso, deve estar em equilíbrio de peso:

No nível antropológico, a sociedade vive para o indivíduo, o qual vive para a sociedade; a sociedade e o indivíduo vivem para a espécie, que vive para o indivíduo e para a sociedade. Cada um desses termos é ao mesmo tempo meio e fim: é a cultura e a sociedade que garantem a realização dos indivíduos, e são as interações entre indivíduos que permitem a perpetuação da cultura e a auto-organização da sociedade. (MORIN, 2011b, p. 54).

Portanto, na sociedade, produzida pelos indivíduos, e na cultura, produto desta imensa e intensa interação, a tríade “sustentam-se, pois, em sentido pleno: apoiam-se, nutrem-se e reúnem-se”, o que os tornam “coprodutores um do outro”. (MORIN, 2011b, p. 93).

Temos aqui, um primeiro vislumbre sobre o rádio como, na sua totalidade, complexo. O fato básico de compreender o rádio como criação destes indivíduos (e indivíduos de complexidade) componentes da sociedade, da cultura etc. Portanto, o rádio como produto social, cultural, de linguagem etc., já o coloca como – para além de meio, veículo, mídia etc. – em sua totalidade, um produto (por criação) portador e, logo, por ser comunicacional, também transmissor/comunicador de complexidade. Talvez, não haja como dissociar a complexidade do homem transmitida, impregnada no rádio e em transmissão por este rádio aos demais homens, à sociedade (porque também é complexa):

A complexidade humana não poderia ser compreendida dissociada dos elementos que a constituem: todo desenvolvimento verdadeiramente humano significa o desenvolvimento conjunto das autonomias individuais, das participações comunitárias e do sentimento de pertencer à espécie humana. (MORIN, 2011b, p. 49).

Essa compreensão da humanidade abarcada por Morin (2011b) constituída de unidade e diversidade, engrenado por diversos elementos, características, biológicos, psicológicos, culturais, sociais etc., e que, perfazem, preenchem e transbordam em cada criação de suas mãos, porta, no seio de tudo e do todo como existência, uma função essencial, a interação.

4.3 – Interação: palavra-chave na complexidade

Nesta rede de complexidade que envolve a sociedade, sua cultura, linguagem, o rádio, sua comunicação no ciberespaço etc., é possível observar uma trama, um tecido, um jogo entre diversas e diversificadas partes construindo ‘todos’ em diferentes pontos, elementos, produtos etc. Nessa trama, nesse conjunto, uma característica salta à observação no contexto geral da e para a existência dessa complexidade. Elemento presente nas palavras de Morin (2011b) e que se destaca como parte essencial na existência humana, social, cultural etc., servindo-se de ligadura, elo, conexão das partes no todo, é a característica ‘interação’.

Segundo Recuero (2009, p. 31), a matéria prima para que ocorram as relações e os laços sociais na *Internet* é a interação, ou seja, “aquela ação que tem um reflexo comunicativo entre o indivíduo e seus pares, como reflexo social”. A autora (2009, p. 34) aponta-a também como uma “forma de conectar pares de atores e de demonstrar que tipo de relação esses atores possuem”. Matéria prima para a existência de relações e laços sociais que, para além de sua aplicação na *Internet*, é possível observar-se no cotidiano, no comum da vida em sociedade. É por meio da interação social que se criam relações e, aprofundando, os laços sociais (de conhecimento, de amizade, de vidas que costumam perpetuar-se até a morte em muitas das vezes).

A interação é vista e/ou percebida como ação crucial da constituição do universo, desde a catástrofe térmica às condições originais singulares, fazendo surgir a ordem e a desordem de todas as coisas existentes que, ao mesmo tempo, se interagem formando e formatando o universo até chegar ao ponto em que o homem, produto, fruto de toda essa relação e interação, pode conhecer.

Nas palavras de Edgar Morin (2016, p. 72), as interações são concebidas como “ações recíprocas que modificam o comportamento ou a natureza de elementos, corpos, objetos, fenômenos em presença ou em influência”. Dentre os entendimentos sobre a interação, Morin (2016), destaca que elas:

1. supõem elementos, seres ou objetos materiais que se podem encontrar;
2. supõem condições de encontro, quer dizer, agitação, turbulência, fluxos contrários etc.;
3. obedecem a determinações/constrições ligadas à natureza dos elementos, objetos ou seres que se encontram;

4. tornam-se, em certas condições, inter-relações (associações, ligações, combinações, comunicações etc.), ou seja, dão origem a fenômenos de organização. (MORIN, 2016, p. 72).

A própria organização depende da interação para existir, que por sua vez, depende dos encontros, que depende da desordem, ou da agitação, da turbulência. Para além das partículas, Morin (2016) elenca sua presença nos sistemas organizados, nos átomos, nos astros, nas moléculas, nos seres vivos e nas sociedades, campos os quais vislumbra que “quanto mais a diversidade e a complexidade dos fenômenos em interação ampliam-se, ocorre o mesmo com a diversidade e a complexidade dos efeitos e transformações resultantes destas interações” (MORIN, 2016 p. 72). Portanto, em todos elementos presentes na terra e no cosmo, há interações e, por elas, efeitos e transformações ocorrem constantemente.

A interação, segundo os autores Charaudeau e Maingueneau (2005, p. 326, tradução nossa)¹⁷⁸ aproxima-se da ação, “um sobre o outro, de dois (ou vários) objetos ou fenômenos, é um conceito «nômade»” e, no contexto específico da comunicação, uma ação conjunta, porém, que os autores apontam como “conflituoso ou cooperativo, o que coloca dois ou mais de dois atores na presença”, englobando também as trocas de conversas, as transações financeiras, os jogos de amor e, até mesmo numa luta de boxe:

A interação é, acima de tudo, o *processo* de influências mútuas exercidas entre si pelos participantes da troca comunicativa (ou interagentes); mas é também o lugar onde se dá esse jogo de ações e reações: uma interação é um «encontro», isto é, o conjunto de acontecimentos que constituem uma troca comunicativa completa, que se desdobra em sequências, trocas e outros constituintes. unidades de classificação inferior, e corresponde a um determinado gênero (interação verbal ou não verbal, e no primeiro caso: conversa, entrevista, reunião de trabalho etc. [...]). (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2005, p. 326, tradução nossa)¹⁷⁹.

O jogo ao qual envolve e é envolvido, cria e é criado, perpassa a relação e interação entre ordem, desordem e organização, é o jogo do mundo. O mundo e tudo o que nele há nutre-

¹⁷⁸ No original: “uno sobre otro, de dos (o varios) objetos o fenómenos, es un concepto «nómade»” e, “conflictiva o cooperativa, que ponga en presencia a dos o más de dos actores”.

¹⁷⁹ No original: “La interacción es, ante todo, el *proceso* de influencias mutuas que ejercen unos sobre otros los participantes del intercambio comunicativo (o interactantes); pero es también el lugar donde se ejerce ese juego de acciones y reacciones: una interacción es un «encuentro», es decir, el conjunto de los acontecimientos que componen un intercambio comunicativo completo, el cual se descompone en secuencias, intercambios y otras unidades constitutivas de rango inferior, y corresponde a un género particular (interacción verbal o no verbal, y en el primer caso: conversación, entrevista, reunión de trabajo, etc. [...])”.

se e é nutrido desta interação existencial, de todos elementos e seres vivos. Tanto que Morin (2016) escreve que o universo:

[...] é finalmente portador de generatividade; ou seja, acontecimentos e interações entre seus fatos/elementos, em nosso espaço-tempo, permitem conceber, com o necessário ingrediente da desordem, a constituição de ordem, as morfogêneses organizadoras de seres e existências, os desenvolvimentos diversificadores e complexificadores. (MORIN, 2016, p. 440).

A interação é tão importante para Morin (2011b) que, ao abordar a relação ou o que chama de circuito existente entre indivíduo, sociedade e espécie, a interação é essencial para a existência do circuito e sua eficácia, assim como a própria subsistência de cada um dos elementos componentes do circuito. Considerando que, para que um indivíduo tenha existência deve haver antes, porém, uma interação e relação entre dois outros indivíduos, parte-se daí o tamanho da importância da interação num geral. A interação, neste caminho, produz a sociedade, “que testemunha o surgimento da cultura, e que retroage sobre os indivíduos pela cultura¹⁸⁰”. (MORIN, 2011b, p. 49). Abordagens que são corroboradas por Lévy (1999) ao afirmar que

As atividades humanas abrangem, de maneira indissolúvel, interações entre:

- Pessoas vivas e pensante;
- entidades materiais naturais e artificiais;
- ideias e representações. (LÉVY, 1999, p. 22).

Observando os inícios dos meios de comunicação nas sociedades, Thompson (1998, p. 77) vislumbra “novas formas de ação e de interação e novos tipos de relacionamentos sociais.

¹⁸⁰ Enxergando a cultura como esta forma de sua organização, construção como tal, identidade e identificação em relação às demais sociedades, o demonstrativo de sua essência em relação a todas outras existentes. Também a cultura é vista por Morin (2016, p. 412) como um “complexo generativo”, por portar em si a gênese capaz de criar ou gerar ou permitir essa geração ao todo que envolve, que engloba, porém, tal como já se sabe em Morin, uma cultura, naturalmente, complexa em ser, em estrutura, em ações, nas possibilidades de retroações etc. Também na cultura a interação tem papel marcante, único, praticamente estruturante, pois, a cultura tem sua existência e funcionamento a partir das “interações entre os aparelhos cerebrais dos indivíduos que constituem uma dada sociedade”. (MORIN, 2016, p. 412). A cultura, este complexo generativo que faz existir a sociedade – ação e retroação – e que dela recebe toda criação, todo contributo do viver, da criação, dos humanos. Cultura que propicia uma organização social, uma estruturação e soma de diversos aparelhos constituintes deste estado, como forças de defesa, setores de economia, de política, de finanças, de religião etc., tudo e todos num girar de engrenagens por causa e pela interação. Interação que está no seio da cultura que, por sua vez, está no seio da sociedade que, está no seio de cada indivíduo que, constrói a cultura que, constrói a sociedade que, construído, apresenta o Eu e o Nós no mundo presente. Um quase movimento cíclico relacional, interacional de existência.

[...] (fazendo) surgir uma complexa reorganização de padrões de interação humana através do espaço e do tempo”, algo que, parece manter-se em constante acontecimento e atualização. No tocante ao rádio, sua comunicação, a mensagem radiofônica, é transmitida a diversos outros indivíduos espalhados pelo campo de alcance das antenas e, no ciberespaço, a todos quanto se possa alcançar na rede global. O tempo e o espaço são, como já importado, diluídos, fluidos.

A interação radiofônica está entre cada parte constitutiva de seu corpo colaborativo (compondo-se de cada indivíduo colaborador da emissora e, do ouvinte/usuário final), de sua estrutura (como departamentos de produção, captação, edição, programação, estúdios etc.), da programação que, somando as facetas da locução, as músicas e todos os tipos de registros sonoros produzidos e veiculados pela emissora culminam no todo como sendo a mensagem radiofônica. Para além destes, está também no âmbito social, cultural etc., considerando todos os potenciais ouvintes e/ou usuários-ouvintes, quando na *web*, portanto, a interação do rádio para com seu público em geral, independente das formas do alcance.

Em todo o percurso radiofônico contemporâneo encontram-se diversos tipos de interação, por exemplo, os três tipos elaborados por Thompson (a interação face a face¹⁸¹; interação mediada¹⁸² e quase-interação mediada¹⁸³), ainda que para o autor, somente a forma ‘quase-interação mediada’ venha abordar, diretamente, o rádio. Uma interação no interior, dentro do rádio, entre seus colaboradores (locutor e operador, operador e produtor, e destes para com o locutor); a interação do rádio para com seu público (primordialmente o *dial*, mas também telefone e todas as formas possibilitadas pelo ciberespaço e os dispositivos inteligentes) e, do público para com o rádio (também telefone e todas as formas possibilitadas pelo ciberespaço e os dispositivos inteligentes, voltando-se a todos canais de recepção da emissora). Para além destes, o rádio “abriga as tradicionais ferramentas interativas do modo hertziano, mas o meio digital proporciona novas possibilidades”. (PRATA, 2012, p. 131).

Parece haver uma interação envolvendo o todo, uma vez que, na *web*, permite-se interação face a face e em tempo real – ainda que numa distância espacial –, por exemplo, por

¹⁸¹ Quando de uma co-presença, os indivíduos encontram-se no mesmo local, no mesmo espaço e tempo. Interação de caráter dialógico, segundo Thompson (1998, p. 78) implicando a “ida e volta no fluxo de informação e comunicação”.

¹⁸² Abarcando as formas de interação pelo uso de meios importando a distância entre emissor e receptor. Tais como cartas, telefonemas etc. É a forma de estender-se “no espaço e no tempo”. (THOMPSON, 1998, p. 78).

¹⁸³ Importando os meios de comunicação de massa (livros, jornais, rádio, televisão etc.) o qual, para o autor (1998, p. 79), diz de uma “extensa disponibilidade de informação e conteúdo simbólico no espaço e no tempo – ou, em outras palavras, a interação quase mediada se dissemina através do espaço e do tempo”. Para Thompson (1998, p. 79), essa forma de interação caracteriza-se por, produzirem informação para “um número indefinido de receptores potenciais” e, por ser “monológica”, ou seja, de comunicação predominantemente em direção única.

vídeo chamada, também a interação por e-mail, telefonemas etc. e, a interação direcional monológica. No geral, na *web*, a interação fluida permite a mescla de todas as formas conhecidas como numa nova forma de interação, híbrida¹⁸⁴, bastando ao emissor e ao receptor (especialmente este que, na atualidade é tanto receptor como também emissor/produzidor de conteúdo) escolherem/optarem pela forma desejada para o momento necessário e darem os devidos cumprimentos.

Para as vias de compreensão do rádio como complexo – considerando a pesquisa abrangendo esse rádio numa totalidade, portanto, conjuntamente à cibercultura (esse casamento que se parece irreversível) –, especialmente na teoria de Edgar Morin, passa ser necessário considerar a interação conforme aponta Prata (2012, p. 134) como a “palavra-chave desse [...] rádio [...], a sua marca mais importante”, pontuando assim, de certa forma, seu potencial de – na complexidade – ressignificar-se na contemporaneidade da comunicação global.

Um traçado que convida ao passo seguinte, visando encontrar respostas para a segunda pergunta da pesquisa: quais os processos de criação em rádio revelam e/ou potencializam as complexidades comunicacionais em rádio? Para tanto, propõe-se uma observação direta ao cotidiano radiofônico, a fim de, neste ato, procurar apontar a presença dos elementos da complexidade em três programas radiofônicos contemporâneos.

4.4 – As complexidades do Rádio contemporâneo

Pretende-se, neste subtítulo, observar as complexidades do rádio contemporâneo a partir de três programas radiofônicos, um de cada emissora, a fim de investigar os processos de criação nestes programas que revelem e/ou potencializem as complexidades já pesquisadas até aqui em relação ao rádio. Ou seja, uma observação às estruturas elencadas por Balsebre (1996) no Sistema Semiótico Radiofônico (linguagem radiofônica [a palavra, a música, o efeito sonoro e o silêncio], a tecnologia e o ouvinte) e à relação destas emissoras em seus respectivos programas com o ciberespaço. Todos os elementos presentes no recorte de investigação da presente pesquisa.

¹⁸⁴ Dado no hibridismo da própria web uma vez que, para ela convergem todas as formas, línguas, linguagens, culturas, sociedades etc.

Para chegar às três emissoras, efetuou-se uma pesquisa de ranking das emissoras, recortando-se ao modelo FM, dentre as mais acessadas no estado de São Paulo/SP, utilizando do *ranking* promovido pelo *site* radios.com.br. Desta forma, figurando entre as dez mais acessadas, considerando, portanto, como ouvidas, escolheram-se: a rádio Bandeirantes com o programa Os Donos da Bola; a rádio CBN São Paulo com o programa CBN São Paulo e, a rádio Antena 1 com o programa Clássicos Antena 1.

Para situar o leitor, para cada emissora investigada, num primeiro parágrafo se abordará uma descrição geral sobre o programa, importando também os principais detalhes ou elementos - dentre os apontados como de investigação - que vierem a aparecer na escuta/observação. E, nos parágrafos seguintes, abordar-se-á reflexões sobre o programa em um todo, dentro do que tiver sido descrito, tentando apontar as complexidades presentes, atuantes, nestes programas.

4.4.1 – Rádio Bandeirantes – Programa Os Donos da Bola

*Os Donos da Bola*¹⁸⁵, é um programa cujo formato existe em outras mídias, como, por exemplo, a televisão com transmissão para o canal do YouTube da emissora. Em sua versão para o rádio¹⁸⁶, o programa inicia com uma locução (em estilo vinheta) apresentando o nome do programa e vinculando-o a um patrocinador. Ou seja, o programa X é um oferecimento de um patrocinador Y. Na sequência, de imediato, inicia-se uma vinheta de abertura construída a partir de diversas narrações de gols em jogos ocorridos, provavelmente, no Brasil. Esta parte inicial é composta por um pouco mais de três minutos de duração. Após, uma trilha animada é inserida e o apresentador inicia sua fala inicial. Em sua fase atual, o programa tem como apresentador principal o ex-jogador de futebol – conhecido como – Neto¹⁸⁷, conjuntamente com Gustavo Soler e Paulo do Valle (segundo informa o site).

Na locução inicial, o apresentador dá as boas-vindas aos que estão na presença/construção do programa e recorda o lema da emissora. Em seguida, desenvolve-se a conversação cujo foco é futebol.

¹⁸⁵ BANDEIRANTES, Rádio. Programa Os Donos da Bola. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rdxy9HZZSy8>>. Acesso em: 23 de out. de 2021.

¹⁸⁶ A Rádio Bandeirantes pertence ao grupo Bandeirantes ou Band como comumente se conhece.

¹⁸⁷ Nome real: José Ferreira Neto

No programa também são inseridas trilhas de times diversos. Pelos vinte e seis minutos o técnico e locutor Gustavo Soler insere no programa um conjunto de informações gerais sobre o futebol brasileiro. Pelo minuto trinta, finalizando o conjunto de notícias esportivas, se insere uma vinheta de passagem sobre o programa (Você ouve Os Donos da Bola). Em seguida, retornam aos locutores. Entra um testemunhal, um comercial apresentado (talvez gravado) pelo próprio Neto. Na sequência, vinhetas de passagem do programa e, possivelmente, um primeiro bloco de intervalo/comercial da emissora.

O programa retorna após mais de três minutos de intervalo. O retorno se dá com registros sonoros com narrações informativas sobre algum time brasileiro sendo complementada por vinheta do programa. Continuando, o apresentador Neto retoma o diálogo sobre os times brasileiros.

Próximo dos quarenta e nove minutos de programa, mais um testemunhal/comercial apresentado pelo próprio Neto, seguido por vinhetas de passagem do Programa e, um segundo bloco de intervalo/comercial da emissora.

O retorno se dá cerca de três minutos e meio depois, novamente com registros sonoros com narrações informativas sobre times brasileiros sendo complementada por vinheta do programa. Um percurso de mais de oito minutos para, então, retornar ao apresentador Gustavo Soler que realiza uma curta passagem importando parte da programação da emissora, dando sequência por vinhetas de passagem do Programa e, um terceiro bloco de intervalo/comercial da emissora.

Cinco minutos e meio após, retorna o programa novamente com registros sonoros com narrações informativas sobre times brasileiros sendo complementada por vinheta do programa, com duração de um minuto e meio.

Após, o apresentador Neto retorna chamando uma participação ao vivo de um jogador de um time brasileiro. Aparentemente, participação via telefone ou vídeo chamada, perdurando por cerca de dezessete minutos do programa. Pouco depois de despedir a participação, Neto apresenta mais um testemunhal, por volta de uma hora e vinte e sete minutos do programa, seguido de vinheta da emissora. Interessante notar que os apresentadores chamam os testemunhais/comerciais – narrados por Neto – de ‘recadinhos’.

Após, entra mais um bloco de intervalo/comercial da emissora, o quarto bloco com aproximadamente dois minutos de duração. Terminado, entra vinheta de passagem do

programa, seguindo para o apresentador Gustavo Soler que, retornando, traz as últimas informações e se despede, encerrando o programa na emissora. Por fim, entra a vinheta de encerramento do programa, conforme Quadro 1.

Quadro 1 – Roteiro curto *Os Donos da Bola*

Emissora	Bandeirantes	Programa	Os Donos da Bola		
Apresentação	Neto; Gustavo Soler; Paulo do Valle.	Lauda	1	Tempo	1h30min.
Função	Conteúdo				Tempo
Técnico	Vinheta – Oferecimento do Programa				2:15s
Técnico	Vinheta - Abertura				45s
Técnico	Trilha Sonora				—
Locução	Abertura, apresentação e conversação dos locutores principais				22:20s.
Técnico	Sonora – Informações Gerais sobre Futebol				4min.
Técnico	Vinheta – Passagem Os Donos da Bola				5s
Técnico/Locução	Testemunhal/Comercial				30s
Técnico	Vinheta de Passagem – Os Donos da Bola				5s
Técnico	Intervalo/Comercial – Bloco 1				3min.
Técnico	Sonora – Informações Gerais sobre Futebol				4min.
Técnico	Trilha Sonora				—
Locução	Conversação entre os Locutores				11:25s
Técnico/Locução	Testemunhal/Comercial				30s
Técnico	Vinheta de Passagem – Os Donos da Bola				5s
Técnico	Intervalo/Comercial – Bloco 2				3:30s
Técnico	Sonora – Informações Gerais sobre Futebol				8min.
Técnico	Trilha Sonora				—
Locução	Apresentação da Programação da Emissora				3:55s
Técnico	Vinheta de Passagem – Os Donos da Bola				5s
Técnico	Intervalo/Comercial – Bloco 3				5:30s
Técnico	Sonora – Informações Gerais sobre Futebol				1:30s
Técnico	Vinheta de Passagem – Os Donos da Bola				5s
Técnico	Trilha Sonora				—
Locução	Apresentador traz convidado externo ao programa (participação aparentando ser via telefone ou vídeo chamada)				17min.
Locução	Conversação entre os Locutores				17:55
Técnico/Locução	Testemunhal/Comercial				20s
Técnico	Vinheta de Passagem – Bandeirantes				5s
Técnico	Intervalo/Comercial – Bloco 4				2min.
Técnico	Vinheta de Passagem – Os Donos da Bola				5s
Técnico	Trilha Sonora				—
Locução	Despedida e encerramento do Programa				25s.

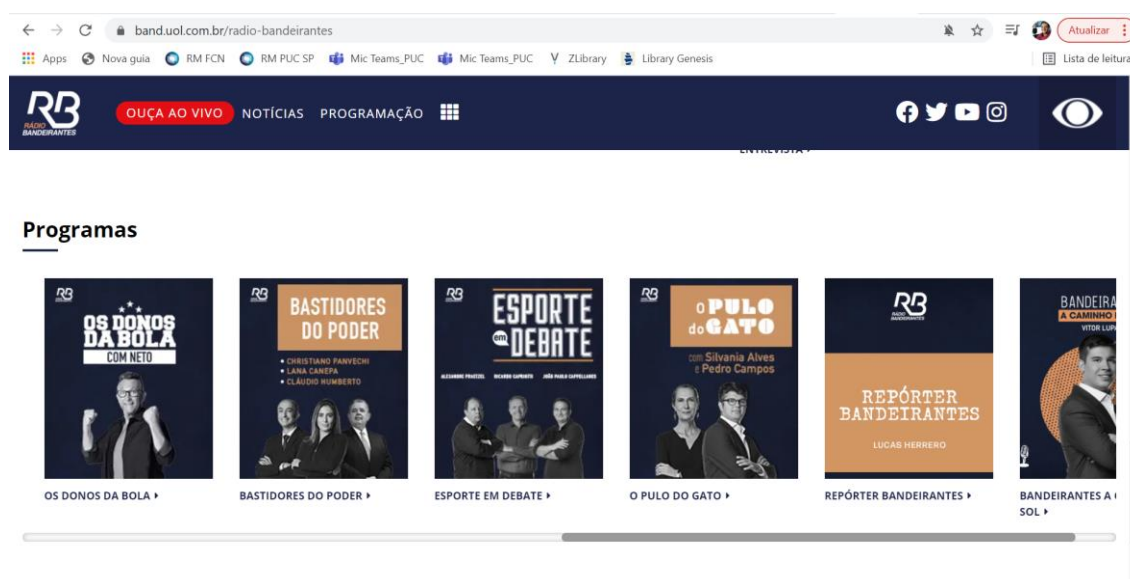
Técnico	Vinheta - Encerramento	5s
---------	------------------------	----

Fonte: Adaptado pelo Autor, (2021)

Refletindo, ao que demonstra, um programa esportivo, que adota o formato de diálogo, ou seja, não havendo uso do recurso da música em todo o programa. Contando somente com diálogos, pode-se correr o risco de tornar o programa massivo e cansativo e, ainda, (talvez) manter apenas os ouvintes que, de fato, apresentem um gosto específico pelo assunto do programa e/ou por ouvir o apresentador e os convidados, porém, sem que haja abrangência para outros possíveis ouvintes a mais. Não havendo o recurso das músicas no programa, pode-se haver também o risco de uma perda em dinamicidade.

Identifica-se interações como por telefone e/ou pela *web* por videochamadas a partir do jogador convidado, sem que haja o mesmo para com ouvintes etc. Não há menção por parte dos apresentadores, ao menos neste programa, à participantes/ouvintes e suas mensagens endereçadas ao programa. Já sobre o portal e sites de redes sociais etc., não se verifica interação direta, ou seja, nas falas dos apresentadores, convidando a acessar, curtir, comentar etc. Visualizando a página da emissora na *web* (figura 1), observa-se um *card* informativo do programa. Na mesma imagem, é possível notar que a emissora possui sites de redes sociais, tais como Facebook, Twitter, YouTube e Instagram.

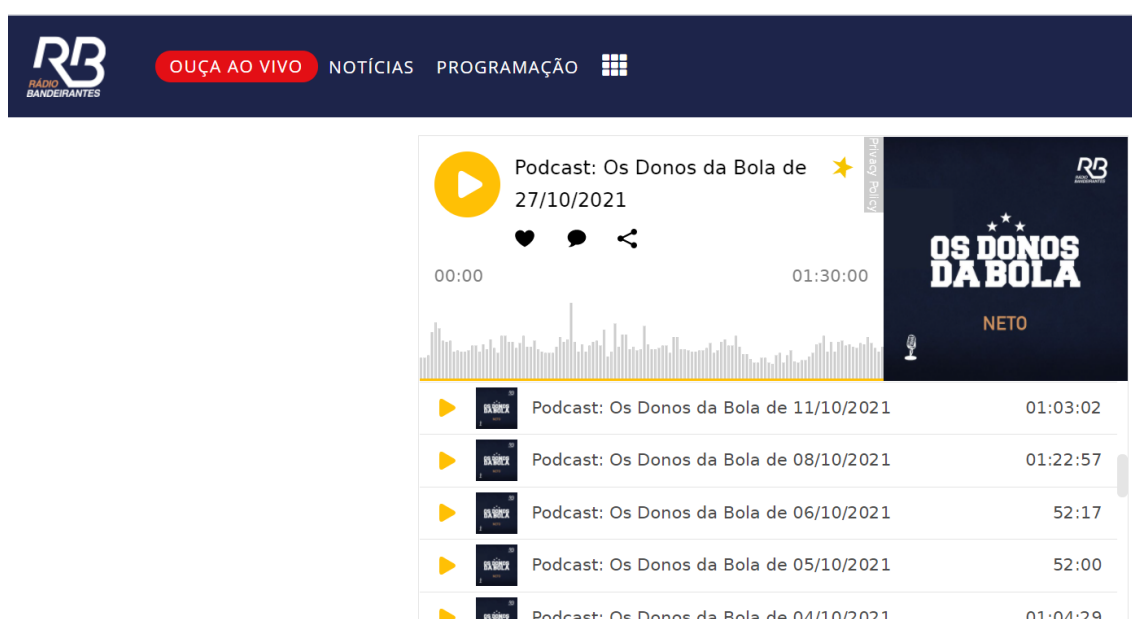
Figura 1 – Site da Rádio Bandeirantes



Fonte: Site da Rádio Bandeirantes (<https://www.band.uol.com.br/radio-bandeirantes>)

Acessando a página da emissora e, mais diretamente, o programa escolhido (figura 2), abre-se outra página apresentando diversos programas *Os Donos da Bola* em versão *podcast*. Não se verifica informações textuais, fotográficas etc. sobre o programa, tampouco sobre os apresentadores. A página apresenta apenas a possibilidade de acessar/baixar os programas como podcast.

Figura 2 – Site da Rádio Bandeirantes (Página do Programa Os Donos da Bola)



Fonte: Site da Rádio Bandeirantes. Disponível em: <https://www.band.uol.com.br/radio-bandeirantes/programas/os-donos-da-bola-1535>.

Uma vez averiguado no portal da emissora a presença dos sites de redes sociais e, pesquisando por estes (especialmente no Facebook e YouTube), mesmo os apresentadores não convidando ao acesso e a interação por estes meios, observa-se (figura 3) haver citação textual sobre o programa, portanto, divulgação do mesmo, além de citação da emissora e seus sites de redes sociais, e-mail e WhatsApp.

Figura 3 – Facebook da Rádio Bandeirantes

Fonte: Facebook da Rádio Bandeirantes (<https://www.facebook.com/radiobandeirantes>).

O programa é inteiramente disponibilizado no canal do YouTube da emissora (figura 4), e, pelo que se aparenta, as transmissões do estúdio da rádio são também, ao mesmo tempo, transmitidas em vídeo. No estúdio, pelo que se aparenta na figura 3, há câmeras fixas para cada microfone, o que permite uma transmissão em vídeo em todo o espaço. A utilização de imagens, abre a possibilidade de guarda e publicação posterior do programa, viabilizando acesso ao mesmo, uma vez que, no sonoro, ou seja, no dial da emissora, ao vivo, uma vez veiculado, não se retorna mais, portanto, não mantendo registrado o que foi transmitido. Se não houver acompanhamento imediato, perde-se o conteúdo.

Figura 4 – YouTube da Rádio Bandeirantes



Fonte: YouTube da Rádio Bandeirantes (<https://www.youtube.com/watch?v=rdxy9HZZSy8>).

Em suma, no programa *Os Donos da Bola*, encontram-se: na linguagem radiofônica, a presença marcante da voz (na característica humana, no ao vivo entre os locutores e entrevistado, nos registros sonoros das narrações etc. e, nas vinhetas utilizadas), as trilhas ou BG's, acompanhando, servindo-se de suporte às locuções etc., os efeitos sonoros e os silêncios.

A exceção fica para a música; no demais, a tecnologia (estúdio e todo o aparato de equipamentos), fundamental proporcionando a existência do programa; supõe-se a presença do ouvinte, ainda que sem uma interação ou menção direta com este por parte dos apresentadores; e, quanto ao rádio na *web*, anota-se (devido observação do programa por sua transmissão em vídeo) a entrevista, participação de um jogador de futebol por via de videochamada, contudo, na pesquisa específica ausência de interação com as possibilidades do ciberespaço.

Não há menção dos locutores sobre este campo de atuação, ainda que se note a presença da emissora na *web*. A complexidade neste programa demonstra-se fortemente e/ou especialmente gerada pela palavra, tanto na atuação dos apresentadores quanto com o convidado.

4.4.2 – Rádio CBN São Paulo – Programa CBN São Paulo

O Programa *CBN São Paulo*¹⁸⁸ é jornalístico, uma vez que a Rádio CBN¹⁸⁹, no geral, é jornalística. Inicia com uma vinheta de abertura. Dentre a composição da vinheta, uma voz apresenta o nome do programa e os nomes dos apresentadores, Débora Freitas e Fernando Andrade. Na sequência, acompanhado de trilha de fundo, Débora inicia a locução dando o bom dia, indicando o dia e a data/mês, acolhendo aos ouvintes e dando as boas-vindas à Fernando. Após resposta do locutor Fernando, inicia a divulgação das notícias do dia, do programa. Desde o início, há uso de registros sonoros (dentre ao vivo e gravado) de participações externas (além do presencial no estúdio) de demais locutores/jornalistas que, ao serem chamados, trazem informações diversas sobre um determinado assunto, específico, dentre as notícias do programa (gerais, trânsito, política, vacinação, esporte etc.).

Ao término das participações, praticamente por todo o programa, há veiculação de trilha/BG seguido de efeito de locução de hora e/ou efeitos diversos referentes aos tópicos ou assuntos tratados. Os locutores se intercalam na apresentação das notícias, assim como as participações que cada um chama. Os locutores também complementam – com locução – uma mesma notícia apresentada. No momento da apresentação das notícias esportivas, há uso de registro sonoro de narração de jogos de futebol, intercalados com efeitos futebolísticos (grito de gol, nomes dos times etc.).

Nas notícias de cultura, inicia-se com uma música cuja mensagem na letra da música é ressaltada gerando elo para com a notícia em questão, ao passo que, no íterim, os locutores aproveitam para desenvolver conteúdo sobre, em cima da letra/música veiculada. No decorrer do programa, Débora convida os ouvintes a participarem pelo canal do *WhatsApp*, por seu e-mail, o link fale com o âncora e pelas redes sociais, além de, jogando a locução para o Fernando, informando a transmissão da rádio pelo link CBN São Paulo no *Globo Play*, pelo App da CBN e o canal do *YouTube*. Vinhetas sobre cada um dos assuntos veiculados no programa são inseridas, caracterizando, de entrada, os assuntos.

¹⁸⁸ CBN, Rádio. Programa CBN São Paulo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qbybqrolyW4>>. Acesso em: 27 de out. de 2021.

¹⁸⁹ A Rádio CBN pertence ao grupo Globo de Comunicação.

Por volta dos trinta minutos de programa há inserção de comercial/propaganda, caracterizando um primeiro bloco comercial da emissora no programa. Um bloco curto de pouco mais de um minuto de duração.

O retorno se dá com um efeito abstrato, servindo de passagem e, de imediato, entra a locutora Débora com os alô/abraços aos participantes da emissora. Divulga-se, na sequência, uma chamada sobre o programa em formato de *podcast*, convidando os ouvintes a acompanharem o programa também por este formato. Em seguida, retoma o programa no modelo locução (apresentação da notícia) e as locuções/matérias externas.

O programa inclui também – em momentos esparsos – a participação de convidados externos, não aparentando serem jornalistas, portanto, convidados para desenvolver/discorrer sobre algum assunto em questão do programa.

Interessante notar que, provavelmente visando dinamizar o programa, diversas chamadas de conteúdos diversos são inseridas ao longo da programação, além dos alô, das mensagens dos ouvintes lidas pelos locutores.

Por volta dos cinquenta e nove minutos de programa há inserção de comercial/propaganda, caracterizando o segundo bloco comercial da emissora no programa. Também um bloco curto de pouco mais de um minuto de duração.

O retorno se dá com uma vinheta de passagem do programa, a seguir, entra Débora com notícias em geral. Entre as uma hora e quinze de programa, novos comerciais/propagandas, caracterizando um terceiro bloco comercial da emissora no programa. Um bloco curto de pouco mais de um minuto de duração.

O retorno se dá com vinheta de passagem do programa conjuntamente com a locutora Débora, importando a hora e já chamando uma participação externa com notícias. Com praticamente duas horas de programa, após uma participação trazendo informações sobre cultura, a apresentadora Débora começa a despedida do programa.

A locutora agradece a todos ouvintes que acompanharam o programa, informa os próximos dias e horários do programa, agradece a todos da equipe que contribuíram na realização do programa e se despede. No contexto, também o locutor Fernando se despede muito rapidamente.

Por fim, se insere uma vinheta de encerramento do programa importando o nome do mesmo e dos apresentadores, conforme quadro 2.

Quadro 2 – Roteiro curto *CBN São Paulo*

Emissora	CBN São Paulo	Programa	CBN São Paulo		
Apresentação	Débora Freitas; Fernando Andrade.	Lauda	1	Tempo	2h
Função	Conteúdo	Tempo			
Técnico	Vinheta - Abertura	45s			
Técnico	Trilha Sonora	–			
Locução	Abertura, apresentação, conversação entre locutores principais e, apresentações gerais de notícias	5min.			
Locução	Locutores principais chamam participação externa – notícias diversas	5min.			
Técnico	Hora certa	5s			
Técnico	Trilha Sonora	–			
Locução	Locutores principais trazem informações e chamam participação externa – trânsito	4:05s			
Técnico	Vinheta - Trânsito	10s			
Técnico	Hora certa	5s			
Técnico	Trilha Sonora	–			
Locução	Locutores principais trazem informações e chamam participação externa – política	4min.			
Técnico	Hora certa	5s			
Técnico	Trilha Sonora	–			
Locução	Locutores principais trazem informações e chamam participação externa – vacinação	6min.			
Técnico	Hora certa	5s			
Técnico	Trilha Sonora	–			
Locução	Locutores principais trazem informações e chamam participação externa – esporte	4:30s			
Técnico	Vinheta - Esporte	10s			
Técnico	Intervalo/Comercial – Bloco 1	1:30s			
Técnico	Vinheta de Passagem	5s			
Locução	Locutores principais trazendo alô aos ouvintes e informações	8min.			
Técnico	Vinheta de Passagem – CBN São Paulo em Podcast	15s			
Técnico	Trilha Sonora	–			
Locução	Locutores principais trazem informações e chamam participação externa	7:10s			
Técnico	Vinheta de Passagem – CBN São Paulo	5s			
Locução	Locutores principais trazendo informações	6:25s			
Técnico	Vinheta de Passagem – CBN São Paulo	10s			
Locução	Locutores principais trazendo informações	5:15s			
Locução	Apresentador – Hora certa	5s			
Técnico	Intervalo/Comercial – Bloco 2	1:30s			
Técnico	Vinheta de Passagem – CBN São Paulo	5s			
Locução	Locutores principais trazendo informações	14:25s			

Técnico	Intervalo/Comercial – Bloco 3	1:30s
Locução	Vinheta de Passagem – CBN São Paulo	5s
Técnico	Trilha Sonora	—
Locução	Locutor principal chama participação externa para apresentar notícias	9min.
Técnico	Vinheta de Passagem – CBN São Paulo	5s
Locução	Locutores principais trazem informações e chamam participação externa	9:20s
Locução	Apresentador – Hora certa	5s
Locução	Locutores principais trazem informações e chamam participação externa	8min.
Técnico	Vinheta de Passagem – CBN São Paulo	10s
Técnico	Trilha Sonora	—
Locução	Locutores principais trazem informações e chamam participação externa	11min.
Locução	Apresentador – Hora certa	5s
Locução	Locutores principais despedindo e encerrando o programa	5:10s
Técnico	Vinheta - Encerramento	30s

Fonte: Adaptado pelo Autor, (2021)

Seguindo para as reflexões, assim como a anterior, a Rádio CBN, justamente por se tratar de uma emissora essencialmente jornalística, portanto, focando na transmissão de notícias, também não faz uso do recurso da música. O programa é, num geral, construído no formato de diálogo, utilizando-se tanto do modo ao vivo como o gravado, porém, dinâmico pelo mesmo, uma vez que há dois locutores intercalando os diálogos e, diversas participações externas, tanto por jornalistas da emissora quanto por convidados tratando de algum assunto específico puxado pelo programa. Há também o uso do elemento voz nas vinhetas em geral e demais registros sonoros que são postos ao longo do programa.

No tocante à linguagem radiofônica: há a presença da voz, de trilhas/BG 's, dos efeitos sonoros e dos silêncios, com exceção apenas para a música. Há a utilização de dispositivos de captação, a dinâmica entre as diversas locuções e, o percurso do sonoro e visual até a transmissão final da mensagem. E, há presença de ouvintes na programação, o que se caracteriza, por exemplo, em um dos momentos em que se insere um registro sonoro de um testemunhal de uma mulher indicando ser ouvinte assídua da emissora, além dos alô's da locutora Débora aos que enviaram mensagem ao programa.

Em sua presença na *web*, há o convite dos dois locutores para que o público possa acompanhar nas diversas possibilidades (apontadas no texto acima), contudo, no programa, restringindo-se – novamente – aos alô's dos locutores aos ouvintes. Não demonstrando entradas

ao vivo ou comentários sobre perguntas etc. Na página da emissora na *Internet*, averigua-se somente o nome (figura 1) da emissora, do programa em questão, dos apresentadores e dos dias e horários, além de uma foto dos apresentadores. Clicando sobre o nome do programa, não há direcionamento para alguma outra página, *link* etc. Atualiza-se mantendo o mesmo.

Figura 5 – Site da Rádio CBN



Fonte: Site da Rádio CBN (<https://cbn.globo.com/programas/cbn-sao-paulo/CBN-SAO-PAULO.htm>).

Pesquisando no Facebook (figura 2), encontra-se a página do programa da CBN, contendo informação direta na aba ‘Sobre’. Porém, os programas não são, em vídeo, compartilhados nesta rede social.

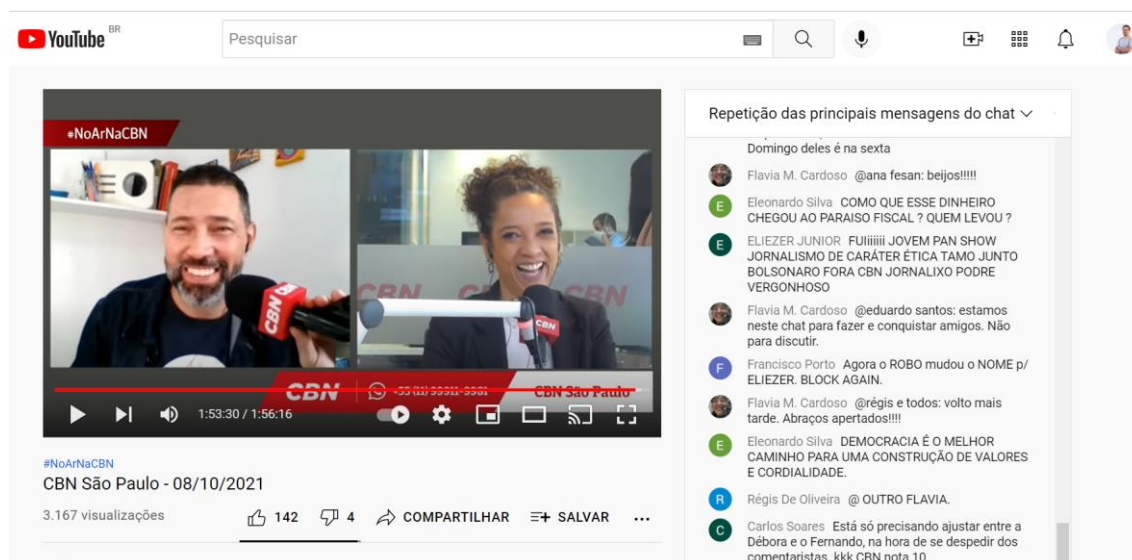
Figura 6 – Facebook da Rádio CBN



Fonte: Facebook da Rádio CBN (https://www.facebook.com/cbnsp/?ref=page_internal).

Considerando que os locutores convidam os espectadores/ouvintes a acessarem as redes sociais, acompanhando o programa pelo canal da emissora no *YouTube* (figura 3), uma vez que a rádio disponibiliza, em tempo real, a transmissão em vídeo (recurso de imagens), verifica-se, fixado na tela do vídeo, uma tarja vermelha contendo o número de *WhatsApp* da emissora e o nome do programa. Também no recurso do vídeo, há a intercalação ou a divisão do vídeo contendo as imagens dos dois locutores, além de haver edição de jogo de imagens, hora com ambos os locutores, hora abrangendo o estúdio da CBN num geral, em aberto. No mesmo canal, apresenta-se diversos comentários, interação, dos espectadores/ouvintes com os apresentadores do programa.

Figura 7 – YouTube da Rádio CBN



Fonte: YouTube da Rádio CBN (<https://www.youtube.com/watch?v=qbybqrolyW4>).

Em síntese, no programa *CBN São Paulo* verificam-se: na linguagem radiofônica, a forte presença da voz, ressaltando-se a construção das conversações em dupla de indivíduos, trazendo maior dinamicidade ao programa, também as trilhas servindo como suporte às locuções, os efeitos sonoros e os silêncios. Há alguns trechos de músicas, porém, não abarcando o uso completo e como parte da programação do programa.

Quanto a complexidade neste programa, também se aparenta fortemente e/ou especialmente gerada pela palavra, na atuação e dinâmica dos apresentadores tanto quanto com

os diversos jornalistas/locutores e convidados externos. Além da dinamicidade construída por meio das diversas vinhetas e efeitos intercalados ao longo de todo o programa.

4.4.3 – Rádio Antena 1 – Programa Clássicos Antena 1

O Programa *Clássicos Antena 1* da Rádio Antena 1 foi analisado por três dias seguidos, dentre alguns dos horários de sua veiculação na emissora, a saber, às 11h e 15h, tratando-o, pelo que foi observado no portal da emissora, como um programa de, no mínimo 1h de duração essencialmente musical. Contudo, posteriormente, descobriu-se, após resposta via *WhatsApp* da emissora que, o ‘programa’ Clássicos Antena 1, na verdade, constituía-se de, apenas, uma única música considerada clássica, no sentido de histórica, especial, figurando entre as melhores de sua época etc.

Considerando que a emissora figura entre as mais ouvidas e acessadas no estado de São Paulo e que, havia-se analisado uma hora inteira, como se fosse o todo do programa, decidiu-se manter a análise da emissora e do tempo observado.

Como ponto inicial, o programa apresenta uma vinheta como de abertura do Clássico da Antena 1. Da composição da vinheta, uma voz apresenta o nome do programa. Em seguida uma apresentadora – não identificando-se – inicia a locução falando e/ou anunciando o nome do programa e trazendo o nome do cantor e da música, abrindo assim o momento. [Mesmo após a música, considerada como a Clássica] Segue-se abordando uma seleção musical segmentada e/ou enfocando diversos outros ‘clássicos’ musicais. Ou seja, não há, após término da primeira música, uma locução desanunciando¹⁹⁰ ou indicando a finalização do momento, do programa, ou mesmo uma vinheta de encerramento. São músicas variadas dentre os diversos gêneros e intérpretes.

Em praticamente toda a hora, antes de cada música, há locução apresentando o nome da música em questão, portanto, anunciando e, no final, desanunciando a música tocada. Algumas vezes, a locução aponta a hora certa antes de chamar pela próxima música. Pelos vinte e quatro

¹⁹⁰ O desanúncio ou ato de desanunciar, embora não conste nos dicionários de língua portuguesa, é compreendido no meio radiofônico como ato de reler ou reapresentar ou redizer, a música veiculada ou a sequência musical veiculada na programação radiofônica, conforme confirma Golin (2019, p. 6) ao importar os anúncios e desanúncios de músicas no rádio. Romagnoli (2016, p. 7), por sua vez, entende e atribui o termo neologismo ao desanúncio musical nas emissoras.

minutos de programa, a locutora convida, pela primeira vez, à participação do ouvinte. Incentiva-o a pedir ‘sua música favorita’ pelo *site* e pelo *WhatsApp* da emissora.

Na sequência, anuncia mais música e, assim, segue de acordo com o perfil do momento. No percurso da programação, por volta dos trinta minutos, há apresentação de notícias, dando o entender por um bloco de notícias gravadas e inseridas no momento, portanto, não havendo apresentação ao vivo por parte de locutores. Conjuntamente, há intercalação com vinhetas de passagem com o nome da emissora e início dos comerciais. Aparenta-se e/ou se caracteriza como um ‘primeiro’ bloco comercial da emissora dentro da hora de programação observada.

Na sequência, após vinheta de passagem da emissora, retorna-se ao momento com música de imediato. Entre anúncios e desanúncios das músicas e horas certas, além de locuções de expectativas quanto às próximas músicas a serem veiculadas, por volta dos quarenta e cinco minutos, é posto novo bloco de comerciais. O mesmo se repete quando a programação atinge uma hora de veiculação. Os blocos comerciais são, na maioria, de um ou pouco mais de um minuto de duração, portanto, curtos.

No término ou, no alcance de uma hora de programação, inteiramente musical, não há menção ou interação às participações os quais se convidou a pedirem músicas. Tampouco há uma vinheta de encerramento para o momento, conforme Quadro 3.

Quadro 3 – Roteiro curto *Clássicos Antena 1*

Emissora	Antena 1	Programa	Clássicos Antena 1		
Apresentação	—	Lauda	1	Tempo	1h
Função	Conteúdo				Tempo
Técnico	Vinheta - Abertura				30s
Locução	Locução inicial apresentando o programa, o cantor a música do Clássico				1:30s
Técnico	Música				5:30s
Técnico	Vinheta de Passagem – Clássicos Antena 1				5s
Técnico	Música				6min.
Técnico	Hora certa				5s
Técnico	Música				5:55s
Técnico	Vinheta de Passagem – Antena 1				10s
Técnico	Música				5:35
Técnico	Hora certa				5s
Locução	Locução convidando os ouvintes à participação				35s
Técnico	Música				4min.
Técnico	Intervalo/Comercial – Bloco 1				1:30s

Técnico	Vinheta de Passagem – Antena 1	10s
Técnico	Música	4:50s
Técnico	Hora certa	5s
Técnico	Música	3:45
Locução	Locução de desanúncio da música	1:20s
Técnico	Música	3:25s
Técnico	Hora certa	5s
Técnico	Intervalo/Comercial – Bloco 2	1:30s
Técnico	Vinheta de Passagem – Antena 1	10s
Técnico	Música	5:35s
Técnico	Hora certa	5s
Técnico	Música	6min.
Técnico	Intervalo/Comercial – Bloco 3	1:30s
Técnico	Vinheta de Passagem – Antena 1	10s

Fonte: Adaptado pelo Autor (2021)

Refletindo sobre, diferentemente das demais emissoras observadas, as horas (11h e 15h) investigadas da emissora Antena 1 demonstra-se inteiramente musical com usabilidade dos recursos da voz (locução, narrativas e vinhetas em geral), dos efeitos sonoros, trilhas e silêncios. Entende-se a presença da tecnologia (estúdio e todo o aparato de equipamentos) pois que é fundamental ao proporcionar a existência do programa; supõe-se também a presença do ouvinte, ainda que sem uma interação ou menção direta com este por parte da locução.

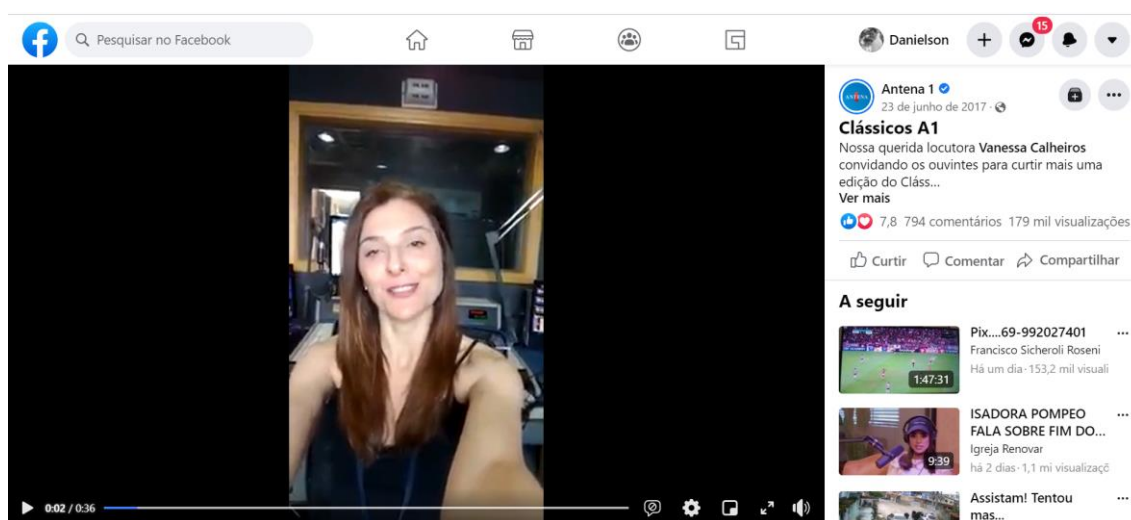
Há, como observado, convite à uma certa interação com o site e a rede social *WhatsApp*, o que faz supor a presença do ouvinte, porém, sem menção ou interação, durante toda a hora ou momento, com os potenciais ouvintes. Não há convite a acompanhar e, tampouco encontrou-se o programa publicado nas plataformas do ciberespaço. Ou seja, numa característica de programa ao vivo no sonoro e, ao mesmo, por vídeo transmitindo-se, por exemplo, em canais como Facebook ou YouTube e, posteriormente, salvo em algum canal possibilitando acesso. Também se encontra tais momento transformados em produtos *on demand*, por exemplo, em formatos para podcasts.

Na página da emissora na *Internet* (figura 1) há um texto publicado em que a emissora se intitula “a número 1” em música. Por outro lado, o próprio texto já dá a entender que, independentemente dos programas da ‘casa’, todos são essencialmente musicais com pouco ou nenhum intervalo.

Figura 8 – Site da Rádio Antena 1

Fonte: Site da Rádio Antena 1 (<https://www.antena1.com.br/>)

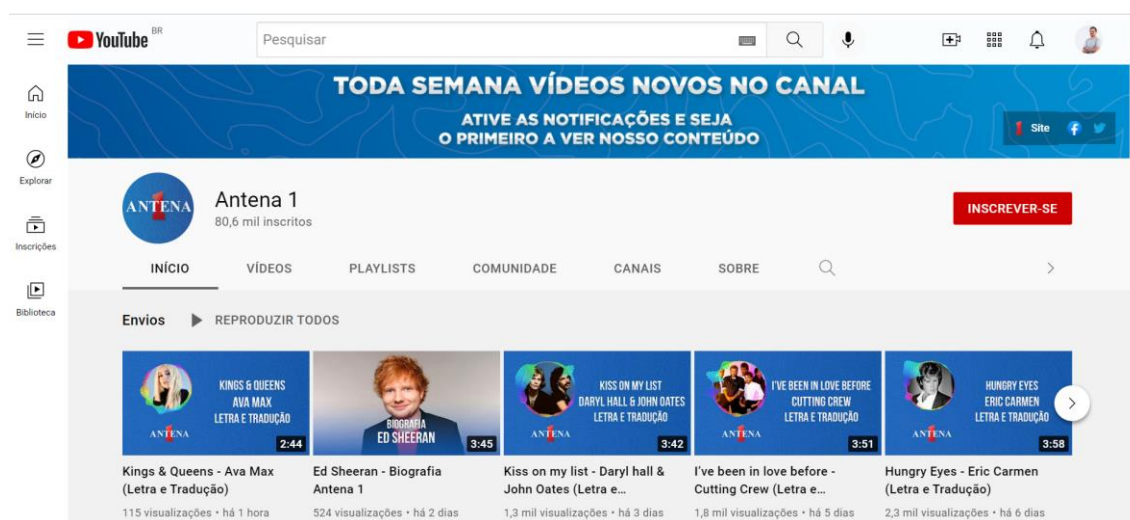
Na página do Facebook, pesquisando, aparenta-se que, a última publicação da emissora convidando os ouvintes a acompanharem o Clássicos da Antena 1, data de 2017, por um vídeo da locutora Vanessa Calheiros (figura 2). Não se encontrou mais postagens com referência direta ao programa, embora seja visível que houve algum tipo de interação do usuário-ouvinte com a postagem em questão, contando até o momento da pesquisa, com 794 comentários, 179 mil visualizações e, 7,8 curtidas em geral.

Figura 9 – Facebook da Rádio Antena 1

Fonte: Facebook da Rádio Antena 1 (<https://www.facebook.com/Antena1.BR/videos/1406143589422568>).

Com relação à página da emissora no canal do YouTube (figura 3), também não há vídeos específicos do referido programa. Encontram-se diversos vídeos, especialmente sobre inúmeros cantores, intérpretes musicais etc.

Figura 10 – YouTube da Rádio Antena 1



Fonte: YouTube da Rádio Antena 1 (<https://www.youtube.com/Antena1Brasil>).

Em suma, um programa, ou melhor, uma hora de programação com forte uso musical, havendo traços de locução, vinhetas e efeitos sonoros, construindo certa dinamicidade ao momento. A complexidade neste programa se verifica, especialmente, pela música, mas também na palavra falada, embora com menos expressão, porém, concebendo uma certa dinâmica entre as músicas e as locuções. Há também dinâmica construída por meio das vinhetas e os efeitos intercalados ao longo de todo o momento. Contudo, sem haver, por exemplo, interação com os sites de redes sociais e demais potencialidades que a emissora possui.

4.5 – O Rádio como complexo

Observadas todas as possíveis partes da trama que se averigua compor e/ou estruturar o rádio como tal e em seu poder comunicacional, especialmente no contemporâneo, crê-se haver

a possibilidade de procurar enxergar o rádio em sua soma, em seu conjunto, em sua totalidade como rádio como, um rádio complexo.

Acreditamos que, no percurso de toda a pesquisa, tenha-se clareado que, o fim do caminho sonoro do rádio (se é que é possível chamar de final, uma vez que há uma constância, um movimento cíclico, ininterrupto de sua transmissão), é entregar sua mensagem radiofônica ao seu potencial ouvinte. Entregar de forma audível, compreensível, assimilada por ele ao ponto de conquistá-lo para si, fidelizando sua programação e mensagem cotidiana. Isso, ocorrendo tanto pelas antenas, no *modus hertziano*, quanto pela rede mundial de computadores, no ciberespaço, no *modus online*.

A mensagem radiofônica, como visto, é resultado do conjunto, da soma – pensado, elaborado, ordenado e bem distribuído – de todo registro sonoro produzido por uma emissora e veiculado em seu *dial*. Esse conjunto é conhecido pela programação da emissora, gerado tanto no *modus ao vivo* (criado no exato momento da veiculação) como com registros sonoros gravados (criados anteriormente e programados para veiculação numa determinada data e horário), porém, ganhando status de ao vivo, quando veiculado ao vivo pela rádio.

As vinte quatro horas ininterruptas de uma emissora se constitui de vinhetas, chamadas, *spots*, *teasers*, testemunhais, *jingles*, efeitos (diversos) etc., além das locuções (falas, conversas, diálogos, entrevistas etc., em geral) e dos registros fonográficos (as músicas). Cada elemento ocupando um certo período cuja soma determinam os blocos de intervalos e de programas e/ou musicais os quais compreendem, preenchendo cada segundo, minuto, meia e uma hora, a programação radiofônica. É possível que, na atualidade, bem mais de 90% destes registros sonoros sejam arquivados, registrados, salvos nas *HDs* dos computadores que, por meio de softwares específicos, são, posteriormente, programados ordenadamente para serem veiculados no caráter ao vivo ou buscados/pesquisados e imediatamente inseridos/veiculados (ao vivo).

Os registros sonoros no rádio – geralmente – são compostos por criações da emissora ou por produtos prontos (recebidos/adquiridos) pela emissora para compor seu leque de opções (os *CD's*, por exemplo). Quando criados, costumam partir da captação inicial dos registros (a voz de um locutor, por exemplo), dado no estúdio de gravação/captação da emissora e, após, seguem para os indivíduos que atuam como editores. Estes, realizam a edição geral dos registros (vozes, efeitos e trilhas sonoras, por exemplo), a criação e mixagem até obter, como produto, os registros (programas, vinhetas, chamadas etc.) que irão compor a programação e, por seguinte, se tornarem (parte da) mensagem radiofônica. Após, enviam tais produtos para

aprovação¹⁹¹ final e, aprovados, seguem para os indivíduos responsáveis pela programação. Por meio de *software* específico, programa-se – ordenadamente, bem distribuídos – cada registro de acordo com a programação diária/semanal da emissora.

A criação/composição de uma ‘Vinheta’ (dentre os diversos produtos sonoro radiofônicos, por exemplo), entre inúmeras possibilidades da edição, comumente, implica: a obtenção da voz ou das vozes e a escolha/separação de efeitos e trilhas, assim como todo o processo de edição. Um locutor, previamente convidado/escolhido, efetua a locução (um ato de fala bem-posto/criativo/executado de acordo com o texto recebido¹⁹²) no estúdio de captação. Após o registro sonoro da voz estar realizado e salvo, obtendo-se, portanto, o arquivo ‘voz’, necessário para a produção da peça, este, é enviado/encaminhado para o editor. O editor, ciente do tema da vinheta, pesquisa e seleciona¹⁹³ os melhores efeitos e trilhas para comporem a criação. Por um software específico de edição de áudio, o editor distribui (por pistas, caminhos, por exemplo) cada arquivo sonoro e, ordenadamente, edita (direciona, corta, copia, cola etc.) criando uma tessitura, um entrelaçamento dos arquivos de forma que, na leitura total da sonoridade (equilibrando frequências, amplitudes, timbres, dinâmicas, melodias etc.)¹⁹⁴, se obtenha, como resultado, a vinheta bem composta, compreensível, inteligível etc., para que, após, possa ordenar a união final de todos os elementos num só, num único registro sonoro. O ato de mixar (misturar) as partes em um todo (o que não apaga cada registro utilizado, mas cria um novo, único registro com a soma de todos).

Assim uma vinheta é produzida, criada, na soma e interação de partes, de unos (voz, efeito, trilha etc.), concebendo-se na mixagem final, múltiplos registros sonoros (ainda que num único registro/arquivo sonoro), denotando (de forma compreensível) um certo tipo de mensagem (a ser veiculado na emissora), que se tornará mensagem radiofônica. Para além da

¹⁹¹ Comumente dada pelo Diretor Artístico da emissora.

¹⁹² Geralmente produzido pelo setor de produção da emissora.

¹⁹³ Comumente, ou as emissoras ou os editores costumam estar munidos (em suas HDs, por exemplo) de banco de registros sonoros, diversos, que utilizam nas criações da emissora.

¹⁹⁴ Segundo Meditsch (2007, p. 154), “a música como arte de combinar os sons, demonstra que estes, quando reunidos, não atuam da mesma forma que quando separados, adquirindo um potencial estético e semiótico incomensurável”.

vinheta¹⁹⁵, boa parcela dos produtos, registros sonoros¹⁹⁶ criados por uma emissora, seguem essa realidade (para não dizer padrão¹⁹⁷ ou formato de criação) de edição, o que possibilita enxergar, na soma de cada registro sonoro programado e veiculado em uma emissora, múltiplos de múltiplos, como que, em um ordenamento mixado contínuo e interagente, concebendo/gerando, ao vivo, a mensagem sonora radiofônica. Este é um dos percursos radiofônicos.

Noutra parte processual, a programação radiofônica caminha pelos estúdios ao vivo (em boa parte das etapas descritas acima), onde costuma-se haver a presença de um técnico (operador de som, de mesa etc.) acompanhando a programação enquanto gravado, previamente programada e/ou exercendo a operação enquanto ao vivo. Sua figura costuma atuar/comandar os computadores presentes nos estúdios (correspondentes pela veiculação e criação da programação (quando ao vivo), acompanhar o andamento da programação (a exemplo de programas, eventos, transmissões etc.) ou mesmo a execução de um determinado programa, evento, transmissão etc. Bem como acompanhar tais realizações seja por meio da lauda (de programas) e pautas (quando há entrevistas, por exemplo) ou pelas produções em geral. O técnico também costuma atender ligações e conectá-las para serem postas ao vivo. Registra toda ocorrência dentro do estúdio (seu espaço de atuação) no livro¹⁹⁸ de ocorrências. É ele também quem zela pelo estúdio e seus cuidados necessários.

Paralelamente, a programação também é gerada pelo programador que, estando de posse do formato da programação diária/semanal da emissora e, de todos os registros sonoros, possa programá-los previamente, gerando a programação da emissora (o qual o técnico do Ao Vivo acompanhará posteriormente). Para tanto, o programador depende dos editores (para todos os registros que são gravados/necessitam de edição) que, por sua vez, dependem dos locutores

¹⁹⁵ Interessante destacar: nos aprendizados e trabalhos (captação, edição, criação etc.) desenvolvidos junto de editores e diretores artísticos, especialmente quando do tempo de residência em São Paulo, capital (polo de influência radiofônica na atualidade), em diversas oportunidades ouvi que: se escolhe e utiliza de efeitos e trilhas de forma equilibrada, harmonicamente, visando compor o todo de uma criação de forma que complemente, dizendo algo, porém, sem chamar maior atenção em relação à voz (mensagem) do produto. Em outras palavras, efeitos e trilhas diversos, diferentes que, somados, combinados, precisam ‘contar uma história sonora’ do início ao fim, concebendo suporte e valor à voz (mensagem), sobreposta a estes, cujo produto final, se pareça uma única peça, compreensível, valiosa e vendável (do assunto proposto na voz). E, assim, cada produto veiculado no todo da programação radiofônica.

¹⁹⁶ Recordando: vinhetas, chamadas, *spots*, *teasers*, testemunhais, *jingles*, efeitos (diversos) etc., além das locuções (falas, conversas, diálogos, entrevistas etc., em geral) e dos registros fonográficos (as músicas).

¹⁹⁷ Não se identifica um padrão de criação dos diversos tipos de registros sonoros radiofônicos na contemporaneidade, mas, sim, uma certa convenção nas formas ou possibilidades, entre os editores, para a criação. O motivo é justamente evitar um certo engessamento, especialmente na criatividade e liberdade de escolhas, nas criações/edições por parte dos editores.

¹⁹⁸ Livro específico para uso radiofônico e indicador das diversas realidades/ocorrências no estúdio.

(para todo tipo de gravação necessária – programas, vinhetas, chamadas etc.) que, por tanto, dependem dos produtores¹⁹⁹.

Quando pensado na questão do ao vivo no rádio, especialmente na questão das locuções, há de se considerar que, cada indivíduo (locutor, entrevistado, convidado etc.) esteja em tempo, de prontidão e preparado para exercer o que lhe é cabido para o determinado espaço, momento da emissão radiofônica. Havendo também a possibilidade de contar com o auxílio de outras pessoas nas partes de leitura/acompanhamento e interação das participações – especialmente pelo ciberespaço – além de participar ao vivo, em diálogo com o locutor, sobre todas as participações do momento.

Ainda um outro percurso, especialmente da relação rádio e o ciberespaço, é, por exemplo, a divulgação de produtos, programas, locutores, formas de participação, enquetes etc. em formatos textuais e de imagens em plataformas como Instagram, Facebook, Twitter, além do portal da própria emissora; a publicação de informações diversas, dos programas e demais registros sonoros produzidos para o rádio, porém, em plataformas de podcast, ou seja, em formatos de podcasts, visando posterior acesso dos produtos desta rádio; a publicação em plataformas de vídeo como YouTube, por exemplo, quando transmitido ao vivo, ao mesmo tempo gravado, pelas câmeras dos estúdios, portanto, formatando a emissora e suas transmissões em audiovisual etc. Mecânica realizada desde os produtores da emissora até seus apresentadores.

Neste caminho, costuma-se criar a interação, partindo dos programas, do sonoro, para o ciberespaço, visando alcançar e trazer, num caminho de retorno, os potenciais usuários para ouvir o determinado programa. Por exemplo, um programa X publica numa plataforma Y da emissora uma enquete o qual, os usuários podem responder comentando na publicação, porém, necessitando, para que se responda bem, ouvir o programa para inteirar-se do conteúdo ou contexto tratado. Ao mesmo tempo, o locutor fala das participações, deseja abraços, comenta sobre as respostas ou sobre algum conteúdo a mais que este usuário-ouvinte tenha publicado e, no final do programa, informa a resposta certa e ainda, valorizando a enquete, realiza um sorteio de algum prêmio.

¹⁹⁹ No setor, departamento de Produção de uma emissora são pensados e criados – praticamente – todos os tipos (textuais) de produtos e peças radiofônicas. Do setor se contata os devidos locutores para as gravações em geral. O Setor também caminha em paralelo, conjunto, com a Diretoria Artística, os quais visam as criações (textuais) de peças mais específicas, tais como as vinhetas, chamadas, propagandas, testemunhais etc.

Logo, uma publicação, podendo ser com foto e texto ou ainda um vídeo do próprio locutor convidando o usuário que, após realizada/publicado, possibilita o caminho de retorno (quanto da publicação em relação ao programa) do usuário para o rádio, o sonoro, criando a possibilidade de interação por meio dos comentários/respostas, curtidas, compartilhamentos ou ainda, na possibilidade de colocar este usuário, agora ouvinte, no ar, ao vivo ou mesmo no ar, porém, com mensagem de áudio gravado. Isso para exemplificar, sem contar outras diversas formas, como as abordadas no capítulo do rádio em relação ao ciberespaço, que possibilitam essas interações.

Os exemplos de tais percursos abordados até aqui, não observaram-se nas emissoras e seus respectivos programas analisados, propondo uma interação sonoro+ciberespaço, ou seja, partindo do percurso sonoro para o ciberespaço e, o processo inverso, do ciberespaço para o sonoro. Mesmo as emissoras demonstrando os portais/sites, formatos de *podcasts*, canais e/ou sites de redes sociais etc. e, ainda que se tenha notado em duas das emissoras o convite à participação, a investigação não notou a interação como bem explorada, restringindo-se, em uma das emissoras, aos alô a alguns ouvintes. Ao que se notou, os convites às participações e, as publicações dos programas em vídeo, além de textos indicativos e informativos (como na figura 3 sobre o canal do Facebook da emissora Bandeirantes), não foram construídos atrelando-os ao percurso de ida e retorno do sonoro para o ciberespaço e deste, para o sonoro, ou seja, o programa radiofônico em si.

A mecânica de todos estes percursos levantados acontece de forma que, em cada departamento, os indivíduos envolvidos na emissora, produzam suas partes com eficácia, alimentando o departamento seguinte para que, no final, aconteça a mensagem radiofônica e suas potencialidades.

Processos, percursos no rádio que, ao contrário da simplicidade, aparentam-se alinhar com as palavras de Meditsch (2007, p. 150) que, observando a possibilidade de delimitar o discurso do rádio, aponta a necessidade de desvendar este “sistema temporal complexo”.

Em seu livro “Introdução ao Pensamento Complexo”, Morin (2015) apresenta pesquisa sobre a complexidade e a empresa ao qual utiliza o exemplo de uma tapeçaria. Observando tal pesquisa, compreendendo o rádio como empresa, talvez haja a possibilidade de extrair elementos que contribuam para visualizar essa mesma complexidade no veículo de comunicação.

Em um primeiro momento ou etapa da complexidade, como entende Morin (2015) se

faz necessário conhecer as propriedades do conjunto. Ou seja, a tapeçaria “é mais do que a soma dos fios que a constituem. Um todo é mais do que a soma das partes que o constituem”. (MORIN, 2015, p. 85). Em relação ao rádio, assim como a tapeçaria, o veículo também pode ser visto muito mais que a soma, por exemplo, de cada registro sonoro, cada setor que, veiculado, torna-se a mensagem sonora final que o ouvinte recebe. No rádio, tal qual foi analisado na presente dissertação, entendendo-o como este todo, fala-se bem mais que a soma das partes, de cada registro, por exemplo, que constitui o veículo como tal.

Depois, como segunda etapa, Morin (2015, p. 85) descreve que a existência de “uma tapeçaria faz com que as qualidades deste ou daquele tipo de fio não possam se exprimir plenamente. Elas são inibidas ou virtualizadas”, o que, para o autor torna a totalidade menor que as partes. Sobre este fundo, também se parece possível colocar o rádio no lugar da tapeçaria, em que a qualidade dos registros sonoros contido e construindo a mensagem radiofônica, também não se exprimem plenamente, sendo inibidos e, portanto, levando este todo ser, também, menor que a soma das partes.

Assim se concebe a terceira etapa, ou seja, uma certa contrariedade, uma vez que o todo é, assim como aponta Morin (2015, p. 86) sobre a tapeçaria, “ao mesmo tempo mais e menos do que a soma das partes”. Contudo, o próprio autor esclarece que, na tapeçaria, o fio não está solto, ao acaso, estão organizados de acordo com um roteiro em que cada parte age para com o conjunto.

Segundo Morin (2015, p. 86), a própria tapeçaria é entendida como um “fenômeno perceptível e cognoscível, que não pode ser explicado por nenhuma lei simples”. Assim também no rádio, cada registro sonoro produz – tal qual desenvolvido nas linhas anteriores – está disposto segundo uma programação, uma ordem de veiculação, segundo o qual contribuem, cada parte no todo (a soma e/ou o fruto da soma interagente de todos os componentes do rádio), no conjunto que se realiza como a mensagem radiofônica.

O veículo também produz coisas e serviços, desde cada registro sonoro que compõem sua programação até sua mensagem sonora; elaborando produtos e serviços sonoros os quais transmite/divulga/vende ao seu ouvinte.

No mundo *web*, elabora publicações/divulgações textuais, sonoras, imagéticas, hipermidiáticas etc., também divulgando/vendendo a si, seus produtos, seus parceiros etc. O rádio – por exemplo – tanto vende seu espaço para publicidade quanto elabora publicidade e vende produtos na forma dos registros sonoros e/ou, na contemporaneidade, na forma das

diversas publicações no ciberespaço, o qual, assim como a tapeçaria de Morin (2015, p. 86), “entram no universo do consumo”. É um percurso pelo qual também pode ser entendido que, após produzir, o rádio também se autoproduz.

Ao rádio contemporâneo, averigua ser capaz de produzir todos os elementos necessários para sobreviver e para a própria organização. Desta forma, ao organizar todas suas formas de produções, também “se auto-organiza, se autoentretém, se necessário se autoconserta, e se as coisas vão bem, se autodesenvolve ao desenvolver sua produção”. (MORIN, 2015, p. 86).

Portanto, ao ler a afirmação de Morin (2015, p. 86) de que a “complexidade surge neste enunciado: produz coisas e se autoproduz ao mesmo tempo; o produtor é seu próprio produto”, se parece, poder-se-á entrever perfeitamente o rádio como complexo em sua estrutura, organização, produção, relação no ciberespaço e, por fim, sua mensagem radiofônica. O que se escuta, quem escuta, escuta o rádio, não simplesmente uma vinheta, uma locução, uma música, mas um conjunto pelo qual se permite expressar que, escuta-se o rádio.

Tal contextualização também parece permitir a aplicação ao rádio das três causalidades desenvolvidas por Morin (2015), que o levam a enxergar a complexidade na empresa: a causalidade linear; a causalidade circular retroativa; e, a causalidade recursiva.

A causalidade linear de Morin (2015, p. 86) significa que, se uma matéria-prima, após seu processo de modificação, produzir um determinado objeto de consumo, tal movimento adentra-se no percurso linear porque, a causa “produz tais efeitos”. No rádio, observando-se pelo sonoro, se pode apontar a causalidade linear, por exemplo, no processo de criação de cada registro sonoro, ou seja, na transformação das partes: vozes, efeitos, trilhas etc., produzindo/configurando-se, após tal processo (edição, mixagem, soma das partes), em um registro único e/ou objeto para o consumo – do rádio como veículo –, pois que, veiculará esse registro em/e construindo sua programação e, – do ouvinte –, porque este mesmo registro estará para o consumo final do mesmo, inscrevendo-o na linha de causalidade linear uma vez que a causa produzirá tais efeitos. Ao mesmo, a mesma linha de produção, criação, pode-se aplicar na observação do rádio quanto ao ciberespaço, uma vez que, toda criação se tornará produto do rádio voltado para o consumo do potencial usuário-ouvinte.

Dentro da proposta da causalidade circular retroativa, abarcando o controle da empresa, abrangendo sua produção direcionada às necessidades externas, a força de trabalho e as forças internas, segundo Morin (2015). Neste foco, quanto ao rádio, em primeiro lugar, como empresa, é controlado por pessoas em cargos como presidência ou diretoria geral, depois, diretoria

artística e, assim por diante. Há uma hierarquia bem composta e que, cujos cargos prezam por cada ponto de produção e/ou desenvolvimento da emissora. Depois, tudo o que se produz e veicula na programação radiofônica, é realizado, tal qual as palavras de Morin (2015, p. 87), “em função das necessidades externas, de sua força de trabalho e de suas capacidades energéticas internas”. Portanto, sempre a espera de um retorno, a partir de seus ouvintes e/ou usuários-ouvintes, o que também pode estimular ou mesmo fazer regredir a produção radiofônica.

Quanto à causalidade recursiva, entende-se como ato e/ou efeito de retorno do ato, da ação, do produto divulgado, consumido, os resultados que trazem, respondem pelo processo que, após perpetuará sua produção ou indicará possíveis alterações para nova produção.

Morin (2015, p. 87) importa que nesta etapa, o “produto é produtor do que o produz”. Portanto, observando o rádio, sejam os diversos produtos contidos em sua mensagem ou em suas divulgações nas relações no ciberespaço, estes produtos são os responsáveis por manter o veículo que o produz. É pela mensagem e todas demais formas comunicacionais agregadas pelo rádio no ciberespaço que se obtém o potencial de manter este rádio e, mantendo-o, assegurar sua continuidade na produção.

Afirmando que tais causalidades estão presentes nas organizações complexas, Morin (2015), aponta que:

A sociedade, [...], é produzida pelas interações dos indivíduos que a constituem. A própria sociedade, como um todo organizado e organizador, retroage para produzir os indivíduos pela educação, a linguagem, a escola. Assim os indivíduos, em suas interações, produzem a sociedade, que produz os indivíduos que a produzem. Isto se faz num circuito espiral através da evolução histórica. (MORIN, 2015, p. 87).

Por este caminho, é possível observar que também o rádio é produzido por estes mesmos indivíduos produtores da sociedade, ou seja, na mesma linha das interações destes indivíduos que constituem essa sociedade, se produz o rádio. E este também retroage produzindo os indivíduos por meio – por exemplo – das questões sociais, culturais, econômicas, políticas, educacionais, da própria linguagem etc. Ou seja, o homem social produz o rádio que contribui na produção do homem o que produz.

É também um processo cíclico, em circuito espiral tanto na questão histórica, desde a criação do rádio, como em sua mensagem ininterrupta, no caráter “ao vivo”, portanto, com vida, a vida dos indivíduos dando-se neste rádio, constantemente sendo transmitida para todos demais

indivíduos, na sociedade.

Neste ponto, Morin (2015) também aponta a empresa na esfera de um organismo vivo. Segundo essa ideia, a “empresa se auto-organiza e faz sua autoprodução. Ao mesmo tempo, ela faz a auto-eco-organização e a auto-eco-produção” (MORIN, 2015, p. 87). Essa empresa consegue lidar com todas as movimentações, os seguimentos, as adversidades externas, adaptando-se, formatando-se, integrando-se a este ambiente sem perder sua estrutura e ordem interna.

Adentra-se, de certo modo, no princípio hologramático, ou seja, a empresa, de alguma forma, porta sem si, a “quase totalidade da informação do todo” (MORIN, 2015, p. 88), ao mesmo tempo que, esse todo em que a empresa está contida, de alguma forma, está presente nesta empresa. Em outras palavras, se todas as empresas estão contidas numa sociedade, estas são partícipes desta mesma complexidade. Ou seja, “a parte está no todo e o todo está na parte. Isto é verdade para a empresa que tem suas regras de funcionamento e no interior da qual vigoram as leis de toda a sociedade”. (MORIN, 2015, p. 88).

Considerando a empresa e, portanto, o rádio como empresa e, considerando o indivíduo, complexo por excelência, como quem desenvolve e conduz as diversas empresas, assim como o rádio, talvez seja possível enxergar que, tanto a forma de organização de uma sociedade, macro, quanto a forma de organização da empresa, micro, portem um certo reflexo, a partir destes indivíduos, da organização. O que permite observar ou, talvez, compreender as possibilidades das empresas se adequarem – no ecossistema – à sociedade a que estão inseridas. O que, talvez, possibilite entrever uma comunhão de complexidades.

A auto-eco-organização de uma empresa tem referência ao seu mercado. Este é sempre ordenado, organizado, mas também aleatório. Sua aleatoriedade diz da possibilidade ou não da empresa conseguir vender seus produtos e serviços. Logo, o mercado tem ordem e desordem. O que não representa problemas para a empresa, pois, segundo Morin (2015), há uma necessidade de toda e qualquer empresa, de ambas as realidades, desta ordem e desordem, uma vez que, no jogo de ambos se possibilita a atitude de “se regenerar e a se reorganizar fazendo frente a todos os processos de desintegração”. (MORIN, 2015, p. 89).

Essa ordem ou repetição e a desordem ou as irregularidades estão presentes no rádio que se reinventa, inova, cria, configura-se ante as realidades de cada tempo. Assim parece ter ocorrido, por exemplo, quando do advento da TV, a era de ouro do rádio para uma necessidade, visando sobrevivência, de resignificação. Depois, pode-se elencar o advento da *Internet* e,

novamente o veículo se reorganiza, adapta-se e tanto deixa ser permeado deste novo meio como o adentra em todas suas potencialidades.

Provavelmente a capacidade da auto-eco-organização é que permitiu o rádio a essas respostas diferenciadas e de sobrevida no percurso destes e de tantos outros tempos sociais.

Em todo esse conjunto das importâncias, permitindo enxergar o rádio como complexo em sua inteireza, ainda outro aspecto se apresenta segundo Morin (2015). O autor aponta que as relações dentro das organizações, das empresas são, ao mesmo tempo, tanto complementares como antagônicas, ou seja, incompatíveis, opositoras etc. Em outras palavras, conjuntamente a toda ordem ou ordenamento na empresa, o que pode ocasionar-se, por exemplo, num determinado engessamento da mecânica criativa e produtiva da empresa, do rádio, ao mesmo tempo caminha – na forma antagônica –, uma certa resistência tanto quanto colaboração – dentre os indivíduos fazedores deste mesmo rádio –, contribuindo para uma certa complementaridade no quesito criativo e produtivo do rádio. Uma mecânica que permite este renovar, ressignificar do veículo (da empresa como tal), no ambiente social em que está inserido.

Deste modo, desde a investigação em cada elemento constitutivo do rádio, ainda que alguns dos elementos tenha-se demonstrado como não complexo, de acordo com a teoria de Morin (2015), no todo, na soma das partes, no conjunto e em suas interações, encontra-se o diferencial para se observar a complexidade. Portanto, em sua essência, na característica da sonoridade quanto em sua relação ímpar com ciberespaço, na usabilidade de todas as formas e potencialidades advindas, agregadas pelo veículo, é possível afirmar que, assim como o exemplo da sociedade por Morin (2015), também o rádio – inclusive, contido na sociedade – compreende-se como um produto das interações dos indivíduos ao mesmo que, esse mesmo rádio, após produzido, retroage produzindo estes mesmos indivíduos que, por sua vez, produzem este rádio. Logo, é perfeitamente possível, dentro da teoria da complexidade de Edgar Morin (2015), identificar e afirmar que, o rádio é complexo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Investigar a complexidade na perspectiva de Edgar Morin nas estruturas radiofônicas conforme elencadas por Armand Balsebre (1996) no Sistema Semiótico Radiofônico, nos permitiu observar que, mesmo alguns destes elementos não sendo complexos quando isolados,

tais como os efeitos sonoros, o silêncio etc. por si só, na soma, no conjunto, no todo que se configura o rádio, são perpassados pela complexidade, tanto dos demais elementos como no todo do rádio. Na mecânica geral da existência do rádio, a complexidade perpassa o todo ao mesmo que torna cada ponto do veículo por complexo.

Será possível parafrasear Meditsch (2007, p. 154) afirmando que, assim como a música, também o rádio é uma arte que combina os sons (no caso, a palavra, a música, os efeitos sonoros)? Talvez, sim! Logicamente, uma combinação perpassada e intercalada pelas formas não-sonoras abordado por Balsebre (1996), os silêncios.

Elevando o nível na escala de valores, ao discorrer sobre a conversação entendendo-a como a troca de informações, portanto, essa troca como uma comunicação, Braga (2011, 66) aponta o objetivo e o objeto do Campo de Estudos em Comunicação como a observação do modo como a sociedade conversa com a própria sociedade. Portanto, para além da arte de combinar os sons, parece-nos, o rádio destaca-se aqui como parte deste processo comunicacional social, o que demonstra o quanto da complexidade está compartilhado ao mesmo que compartilhando. Os indivíduos e os grupos que conversam com outros indivíduos por meio do rádio.

Creemos que bastaria, por exemplo, destacar a presença, produção e condução do homem no rádio para visualizar esta complexidade, tal qual apontada por Morin no *Homo Complexus*, perpassando todos os caminhos radiofônicos, logo, tornando-os complexos.

Em um segundo momento, conjuntamente, investigar a relação rádio com o ciberespaço, apontou para campos diversos e de possibilidades que se parecem ímpares (*sites/portais*, sites de redes sociais etc.) e, certamente, fecundos para aplicabilidade da transmissão e divulgação radiofônica. Campos que o rádio já se faz presente e em atuação.

Nos devidos programas analisados, identificou-se uma padronização na criação e uso, especialmente da interação, visando alcançar usuários como potenciais e/ou novos ouvintes deste rádio. Acreditamos haver emissoras que explorem melhor, de forma mais aprofundada, essas possibilidades, porém, considerando que as emissoras pesquisadas, figurando dentre as mais acessadas do país (a partir do *site* radios.com.br), não demonstraram profundidade nestas aplicações, levanta-se, possivelmente, um sinal de alerta e/ou de indicação de melhoramentos ou readequação dos caminhos trilhados por estas e outras emissoras que, porventura, se encontrem no mesmo trilho.

A dinâmica própria da linguagem radiofônica hora unificando, hora entrelaçando vozes, trilhas, efeitos sonoros e silêncios, conjuntamente com toda a tecnologia permitindo traçar o caminho até a transmissão e recepção final do sonoro pelo ouvinte e, todo esse conjunto sendo publicado e transmitido no ciberespaço, possibilitando-se ganhar o mundo em acessos, curtidas, comentários, compartilhamentos etc., transforma o rádio numa potencialidade comunicacional.

É um caminho que parte e/ou volta-se para a mensagem radiofônica, ao mesmo que demonstra suas possibilidades e capacidades de ressignificação (tanto no campo do hertziano quanto no campo *web*, ambos, em relação às necessidades dos tempos). Potencialidade de metamorfose ou radiomorfose que faz destacar ainda mais sua característica da complexidade, pois que, com a similaridade a um organismo vivo, consegue organizar e reorganizar-se, agir e reagir, retroagindo com dinamicidade ou novas respostas aos percursos sociais que lhe envolve cotidianamente.

Evidencia-se, partindo desta capacidade de se organizar e reorganizar, de adaptar-se frente às necessidades dos tempos ou de cada tempo que se faça presente que, o rádio complexo vai além de sua essência sonora desenvolvendo-se em diversificados caminhos/percursos, tais como nas redes, no ciberespaço. Contudo, tal como se averiguou nos programas analisados, parece haver uma – possível – limitação de usabilidade na relação rádio e o ciberespaço, especialmente na criação de participação e interação do rádio neste meio e com o usuário presente, o potencial ouvinte do rádio.

Diante destas observações, a presente dissertação levantou questões que se parecem pertinentes para futuras investigações, tais como: Quais os panoramas de participação e usabilidade das ferramentas do ciberespaço pelo rádio contemporâneo? No rádio contemporâneo quais processos de criação e interação com o potencial usuário-ouvinte se revelam na relação com o ciberespaço? Neste percurso, a narrativa transmídia ou o *storytelling*, portanto, o processo ou a arte de contar histórias utilizando de inúmeras mídias, poderia servir como ideia e/ou adaptação contribuindo no crescimento do rádio frente ao ciberespaço e os tempos de mundo conectado pelos diversos dispositivos inteligentes? Palavras (cenas) dos próximos capítulos.

REFERÊNCIAS

- AVILÉS, José Alberto García; SALAVERRÍA, Ramón; MASIP, Pere M. **Convergencia periodística en los medios de comunicación**. Propuesta de definición conceptual y operativa. Asociación Española de Investigación de la Comunicación, 2008. Disponível em: <https://ae-ic.org/santiago2008/Congreso08/Actas/contents/pdf/comunicaciones/134.pdf>. Acesso em: 01 de abr.2021.
- ARENDT, Hannah. **A condição humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- ARNHEIM, Rudolf. **Estética radiofônica**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1980.
- BALSEBRE, Armand. **El lenguaje radiofónico**. Madri: Cátedra, 1996.
- BRAGA, J. **Constituição do Campo da Comunicação**. Verso e Reverso, São Leopoldo, v. 25, p. 62-77, 2011.
- BINDÉ, Jérôme. **Introdução: Complexidade e Crise da Representação**. In: MENDES, Candido. Representação e complexidade. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.
- BOCCHI, Gianluca; CERUTI, Mauro. Complexity and the Unfinished Nature of Human Evolution. In: ROSSI, Claudio; BASTIANONI, Simone; DONATI, Alessandro; MARCHETTINI, Nadia. **Tempos in science and nature: structures, relations, and complexity**. Ann N. Y. Academy os Sciences, 1999.
- CAMACHO, Lidia Camacho. **La imagen radiofónica**. México, DF: McGraw-Hill Interamericana Editores, 1999.
- CASSIRER, Ernst. **Antropologia filosófica: ensaio sobre o homem – introdução a uma filosofia da cultura humana**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1977.
- CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede** (A era da informação: economia, sociedade e cultura; v.1). São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CÉSAR, Cyro. **Como falar no rádio: prática de locução AM e FM**. São Paulo: Summus, 2009.
- CÉSAR, Cyro. **Rádio: a mídia da emoção**. São Paulo: Summus, 2005.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Diccionario de análisis del discurso**. Buenos Aires: Amorrortu, 2005.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Lexikon, 2010.
- DE KERCKHOVE, Derrick. **La Piel de la Cultura: investigando la nueva realidade electrónica**. Madrid: Gedisa, 1999.
- DINES, Alberto. Apresentação: O homem e a sua voz. In: MEDITSCH, Eduardo. **O Rádio na era da informação – teoria e técnica do novo radiojornalismo**. Florianópolis: Insular, Ed. da UFSC, 2007.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio: teoria e prática**. São Paulo: Summus, 2014.

FERRARETTO, Luiz Artur, KISCHINHEVSKY, Marcelo. “**Rádio**”. *Enciclopédia INTERCOM de comunicação* - vol.1. – São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010.

FERRARI, Pollyana. **Comunicação digital na era da participação**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2016.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FIDLER, Roger. **Mediamorphosis: understanding new media**. Thousand Oaks: Pine Forge Press, 1997.

FLICK. UWE. **Uma introdução à Pesquisa Qualitativa**. Porto Alegre: Bookman, 2004.

GALLI, Fernanda Correa Silveira. Linguagem da *Internet*: um meio de comunicação global. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Hipertexto e gêneros digitais: novas formas de construção de sentido**. São Paulo: Cortez, 2010.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2019.

GOLIN, Cida. **A gênese de uma emissora pioneira na década de 1950**: apontamentos para uma história cultural da rádio da Universidade (UFRGS). Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Belém-PA – 2 a 7/09/2019. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/201268/001104926.pdf?sequence=1>. Acesso em 16 dez. 21.

HAUSMAN, Carl. et al. **Rádio: produção, programação e performance**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

HAYE, Ricardo. **El arte radiofónico: algunas pistas sobre la constitución de su expresividad**. Buenos Aires: La Crujía, 2004.

HEIDEGGER, Martin. **A caminho da linguagem**. Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2003.

HERREROS, Mariano Cebrián. **Información en radio**. Madrid: Editorial Síntesis, 2012.

HERREROS, Mariano Cebrián. **O rádio no contexto da comunicação multiplataforma**. Revista Rádio-Leituras, Ano II, Num. 02, edição julho – dezembro 2011. Disponível em: <https://radioleituras.files.wordpress.com/2012/04/3-cebrian-herrerros-pt.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2021.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. São Paulo: Aleph, 2009.

KAPLÚN, Mario. **Produção de Programas de Rádio, do roteiro à direção**. São Paulo: Intercom, Florianópolis: Insular, 2017.

KLÖCKNER, Luciano. Apêndice C – Linha do tempo do rádio no Brasil. In: HAUSMAN, Carl. et al. **Rádio: produção, programação e performance**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

KUHN, Fernando. **O rádio na Internet**: rumo à quarta mídia. Intercom, 2000. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/viii-sipec/gt01/31%20-%20Fernando%20Kuhn%20-%20trabalho%20final.htm>. Acesso em: 3 de abr. 2021.

LAPASSADE, Georges. **Grupos, organizações e instituições**. Rio de Janeiro, F. Alves, 1977.

LEÃO, Lucia. **O chip e o caleidoscópio**: reflexões sobre as novas mídias. Ed. SENAC São Paulo, 2005.

LEÃO, Lucia. **O labirinto da hipermídia** – arquitetura e navegação no ciberespaço. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1999.

LEMO, André; LÉVY, Pierre. **O futuro da Internet**: em direção a uma ciberdemocracia. São Paulo: Paulus, 2010.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LÓPEZ VIGIL, José Ignacio. **Manual urgente para radialistas apaixonados**. São Paulo: Paulinas, 2003.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Hipertexto e gêneros digitais**: novas formas de construção de sentido. São Paulo: Cortez, 2010.

MARTÍNEZ-COSTA, María del Pilar; Díez UNZUETA, José Ramón. **Lenguaje, géneros y programas de radio**: introducción a la narrativa radiofónica. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2005.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria das Mídias Digitais**: linguagens, ambientes, redes. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

MCLEISH, Robert. **Produção de rádio**: um guia abrangente de produção radiofônica. São Paulo: Summus, 2001.

MEDITSCH, Eduardo. A informação sonora na webemergência: sobre as possibilidades de um radiojornalismo digital na mídia e pós-mídia. In: MAGNONI, Antônio Francisco; CARVALHO, Juliano Mauricio de. **O Novo Rádio, cenários da radiodifusão na era digital**. São Paulo: SENAC, 2010.

MEDITSCH, Eduardo. **O ensino do radiojornalismo em tempos de Internet**. Artigo apresentado no XXIV Congresso da INTERCOM – Sociedade de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Campo Grande/MS: 2001.

MEDITSCH, Eduardo. **O Rádio na era da informação** – teoria e técnica do novo radiojornalismo. Florianópolis: Insular, Ed. da UFSC, 2007.

MOLES, Abraham, L'image, **Communication Fonctionnelle**, Paris, Casterman, 1981.

MONDIN, Battista. **O homem: quem é ele?** elementos de antropologia filosófica. São Paulo: Paulus, 1980.

MONIZ, Fábio Frohwein de Salles. **Dicionário Latim - Português**. 2 ed. Porto, Portugal: Porto Editora, 2001.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma, reformar o pensamento. 19.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011a.

MORIN, Edgar. A necessidade de um pensamento complexo. In: MENDES, Candido. **Representação e complexidade**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

MORIN, Edgar. **Ciência com Consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MORIN, Edgar. **Introdução ao Pensamento Complexo**. 5.ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

MORIN, Edgar; LE MOIGNE, Jean-Louis. **A Inteligência da Complexidade**. São Paulo: Petrópolis, 2000.

MORIN, Edgar. **O enigma do Homem**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

MORIN, Edgar. **O Método 1**: a natureza da natureza. Porto Alegre: Sulina, 2016.

MORIN, Edgar. **O Método 5**: a humanidade da humanidade. Porto Alegre: Sulina, 2012.

MORIN, Edgar. **Os setes saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2011b.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1955.

NEGROPONTE, Nicholas. **A vida digital**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

NUNES, Pedro. **Mídias Digitais & Interatividade**. João Pessoa: Edufpb, 2009.

ORTIZ, Miguel Ángel; MARCHAMALO, Jesús. **Técnicas de comunicação pelo rádio**: A prática radiofônica. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. **A informação no rádio**: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos. São Paulo: Summus, 1985.

PRATA, Nair. Rádio, convergência e formação do radialista. In: MEIRELES, Norma; PINHEIRO, Elton Bruno; BARROSO, Livia Moreira. **Rádio**: estudos contemporâneos. João Pessoa: Editora do CCTA, 2018.

PRATA, Nair. **Webradio**: novos gêneros, novas formas de interação. Florianópolis; Insular, 2012.

PRIGOGINE, Ilya. O fim da certeza. In: MENDES, Candido. **Representação e complexidade**. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.

PRIGOGINE, Ilya; STENGERS, Isabelle. **La nueva alianza**: metamorfosis de la ciencia. Madrid, Espanha: Alianza Editorial, 2004.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na Internet**. Porto Alegre: Sulina, 2009.

ROMAGNOLI, Luiz Henrique Gonçalves. **Radiojornalismo**: da gravata à bermuda. Observações de um pioneiro da abobrinha. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/pensacom2016/textos/luiz-romagnoli.pdf> Acesso em 16 dez. 2021.

SALAVERRÍA, Ramón; AVILÉS, José Alberto García. **La convergencia tecnológica en los medios de comunicación**: retro para el periodismo. Revista Trípodos, 2008. Disponível em: <https://www.raco.cat/index.php/Tripodos/article/view/118910/154114>. Acesso em: 01 de abr. 2021.

SAMPIERI, R. H.; COLLADO, C. F.; LUCIO, M. P. B. **Metodologia de pesquisa**. Porto Alegre: Penso, 2013.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano**: da cultura das mídias à cibercultura. São Paulo: Paulus, 2003.

SANTAELLA, Lucia. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

SANTAELLA, Lúcia. Prefácio. In: FERRARI, Pollyana. **Comunicação digital na era da participação**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2016.

SANTAELLA, Lúcia. Prefácio: Acelerações espaço-temporais evanescentes. In: FERRARI, Pollyana. **Fluido, Fluxo**: reflexões sobre imagens voláteis, gênero, pós-verdade, fake News e consumo neste tempo de espirais fluidas. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

SANTAELLA, Lúcia; LEMOS, Renata. **Redes sociais digitais**: a cognição conectiva do Twitter. São Paulo: Paulus, 2010.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.

SILVA, Priscilla Chantal Duarte; GUIMARÃES, Gustavo Miranda. **A produção online do gênero Messenger**: interações verbais e não-verbais na perspectiva bakhtiniana. Revista Papéis (Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens - UFMS), 2013. Disponível em: <https://desafioonline.ufms.br/index.php/papeis/article/view/3039/2460>. Acesso em: 01 de nov. 2021.

SCOLARI, C. A. **Hipermediaciones**: Elementos para una teoría de La Comunicación Digital Interactiva. Gedisa, 2008.

SCHAEFFER, Pierre. **Treatise on Musical Objects**: An Essay across Disciplines. Oakland, Califórnia. University of California Press, 2017.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

STENGERS, Isabelle. Perché non può esserci un paradigma della complessità. In: BOCCHI, Gianluca; CERUTI, Mauro. **La sfida della complessità**. Feltrinelli, Milano, 1998.

THOMPSON, John B. **A mídia e a modernidade**: uma teoria social da mídia. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

VASCONCELLOS, Áurea R.; RODRIGUES, Clóves G.; LUZZI, Roberto. **Complexidade, auto-organização e informação em sistemas dinâmicos**. Revista Brasileira de Ensino de Física. São Paulo, vol.37, no.2, p. 2314-1-2314-30, Apr./June 2015.

ZUNTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.