

Uma abordagem peirceana sobre a linguagem radiofônica contextualizada por meio de funções de locutores e locutoras no Sul da Bahia¹

Moabe Breno Ferreira COSTA²

Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN

RESUMO:

A constatação de Meditsch (2001) de que a linguagem radiofônica corresponde a um sistema semiótico complexo é a problemática que gera este artigo. Assim, apresenta-se uma análise da linguagem do rádio por meio da trilogia peirceana, relacionando a aspectos da desigualdade de gênero na cultura sul baiana. Observam-se funções de locutoras e locutores da região nos níveis de primeiridade, secundidade e terceiridade, contextualizadas por meio do imaginário dos Coronéis do Cacaú. Compõem o objeto empírico, os programas Show de Notícias, Jota Silva e Fernanda Felix e Alaelton, da Rádio Jornal de Itabuna. A coleta de dados ocorreu entre os últimos dias 28 de maio e 1º de junho, por rádio escuta e consultas ao *site* da emissora. Confirma-se a linguagem como um sistema signico que articula relações internas e externas dos veículos, apontando para identidades do rádio, da rádio e da região.

PALAVRAS-CHAVE: semiótica peirceana; linguagem radiofônica; desigualdade de gênero.

1. Introdução:

Embora as questões concernentes aos signos e à linguagem possam retroceder a pensadores como Aristóteles e Platão, foi o inglês John Locke, no final do século XVII, o primeiro filósofo a conceber a semiótica como ciência nos moldes em que se entende atualmente. E foi o norte-americano Charles Sanders Peirce (1839-1914) o pioneiro no estudo, seguido pelo francês Ferdinand de Saussure (1857-1913), que desenvolveu a semiologia, centrado no estudo da linguagem verbal.

A partir de sua fixação pela lógica, respaldado por um corpo teórico envolvendo filosofia e ciências da linguagem, Peirce gradativamente desenvolve a ciência geral dos signos verbais e não verbais – a Semiótica (do grego *semeion* = signo). Trata-se de uma ciência da observação, que tem o propósito de descobrir o que deve ser, e não exatamente o que é no mundo real. Assim, permite o estabelecimento de ligações entre códigos, linguagens, pensamentos... constituindo uma forma de ler o mundo, como uma possibilidade de compreensão das relações do homem com a infinidade de signos que o circunda.

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando no programa de Ciências Sociais Aplicadas ao Turismo pela UFRN, bolsista CNPq, mestre em Cultura e Turismo (UESC/UFBA), graduado em Comunicação Social (UEPB). moabebreno@hotmail.com

Segundo Peirce (2005, p. 45) “signo, ou *representamen*, é aquilo que sob aspecto ou modo, representa algo para alguém”. Trata-se de um cognoscível, que pode ser reconhecido por elementos externos a ele, provocando efeitos em uma mente interpretante. Desse modo, o signo corresponde a uma estrutura de mediação vinculada a aspectos culturais, pois para que possa ser reconhecido e produzir efeitos, é necessário que faça parte do universo de existência dos intérpretes e dos produtores da mediação. Assim, produz sentidos sociais, provocados por processos de elaborações lógicas e racionais em dada circunstância espaço-temporal, gerando efeitos emotivos, motores e cognitivos no intérprete.

Como observa Santaella (2005, p. 43) “o signo é uma estrutura complexa de três elementos íntima e inseparavelmente interconectados”: fundamento, objeto e interpretante. O fundamento “corresponde a aspectos ou propriedades que habilitam o signo a funcionar como signo” (SANTAELLA, 2005, p. 50). Designa ideias. Assim pode-se dizer que o fundamento se caracteriza como propriedades que atribuem a função de signo, como qualidades, aspectos da existência direta ou mesmo leis que regem seu funcionamento enquanto signo.

O objeto corresponde a aquilo que determina o signo/aquilo por ele representado. Pode-se entender objeto como elementos materiais ou imateriais que permitem contextualizações, considerando a infinidade de sentidos contidos em um signo. Pode ser identificado por meio de relações de similaridades, pelo estabelecimento de conexões, ligações, dinâmicas, generalidades ou convenções. Por apresentar aspectos que confirmam a existência real, Santaella (2004) observa que o que está representado no signo, pode não corresponder à dimensão total do objeto. Assim, verifica-se que o signo possui um objeto imediato (o modo como o objeto dinâmico se apresenta) e objeto dinâmico (a realidade que circunda o signo).

O terceiro elemento do signo – o interpretante – é aquilo que viabiliza a produção de efeitos no receptor, ou seja, estrutura a produção de sentidos, sendo determinado mediadamente pelo objeto. Como explica Santaella (2004; 2005), o interpretante está diretamente ligado à cognição. Possibilita formulações mentais que no processo de significação comportam-se como constatações qualitativas, apesentam existência real e verificações lógicas, que permitem conclusões sobre o funcionamento do sistema signico e sobre aspectos que sintetizam suas qualidades e relações.

Com essa compreensão sobre características do signo, Peirce (2005) delimita classificações que permitem a análise sistemática de elementos e fenômenos da cultura, constituindo as categorias triádicas (primeiridade, secundidade, terceiridade). Nestas categorias, está a análise do signo em relação ao fundamento, em relação ao seu objeto e em relação ao interpretante. O modelo não produz respostas e ideias fechadas, ao contrário, busca

o alargamento de possibilidades, conduzindo à proliferação de sentidos, constituindo-se como um método anticartesiano.

A primeiridade está relacionada com as ideias do acaso, oriência, originalidade, presentidade, imediaticidade, frescor, espontaneidade, qualidade, sentimento, impressão; a secundidade, com ideias de ação e reação, esforço e resistência, conflito, surpresa, luta, aqui e agora; a terceiridade, com as ideias de generalidade, continuidade, crescimento, aprendizagem, tempo, evolução (SANTAELLA, 2004a, p. 30-31).

A primeiridade corresponde ao nível do sensível, do sentimento e da qualidade e deve ser compreendida a partir de três elementos. Considerando o signo em relação ao fundamento, refere-se ao qualissigno; em relação ao objeto, diz-se do ícone; e, em relação ao interpretante, denomina-se rema ou hipótese. Qualissigno é uma qualidade ou atributo que funciona como signo, produzindo na mente do observador um sentimento vago, abrindo-se para possibilidades. Como explica Santaella (2004, p. 99), “funciona como signo por intermédio de uma primeiridade da qualidade, qualidade como tal, possibilidade abstraída de qualquer relação empírica espaço-temporal da qualidade como qualquer outra coisa”.

Ícones são signos que mantêm relação de semelhança com o objeto, apresentando-se como imagens, diagramas ou metáforas que o tornam capazes de despertar consciências para penetrar naquilo que figura. Como define Santaella (2005, p. 50), “ícone é um tipo de signo que é capaz de representar seu objeto meramente em função de qualidades que ele, signo, possui independente da existência ou não do objeto”. Segundo Peirce (2005), qualquer coisa pode funcionar como ícone de qualquer coisa, caso apresente semelhança a essa coisa. Na relação com o interpretante, o ícone gera um rema (hipótese), que se comporta como possibilidades qualitativas, “propiciando, talvez, alguma informação” (PEIRCE, 2005, p. 53).

A secundidade está vinculada ao nível da experiência e refere-se ao sinsigno (o signo em relação ao fundamento), índice (relação ao objeto), e dicente ou dicissigno (relação ao interpretante). O sinsigno é um signo de existência que se associa à singularidade, tendo existência real, por meio de suas qualidades, por isso, reúne qualissignos. “Mas estes qualissignos são de um tipo particular e só constituem um signo quando realmente se corporificam” (PEIRCE, 2005, p. 52). Já o índice é dinâmico, propõe ligação de fato entre duas coisas e só funciona como signo quando um intérprete estabelece conexões possíveis. Nunca pode ser qualissigno, pois as qualidades existem independentes das coisas. No entanto, apresenta semelhança com o objeto na medida em que é afetado por este, envolvendo, neste caso, uma espécie de ícone. Porém, não se trata de uma mera semelhança, mas de qualidades que efetivam sua modificação pelo objeto, pois o índice pressupõe relação. Nesta direção, o

dicente ou dicissigno tem veracidade e pode ser constatado. É a existência concreta da coisa e envolve o rema, elemento de sua constituição.

O último nível, o da terceiridade, está vinculado à inteligência e ao pensamento, por isso é o nível da continuidade. Na relação do signo com o fundamento, refere-se ao legissigno – uma convicção social, constituída por convenção ou pacto coletivo. Trata-se de uma lei estabelecida por homens que funciona como signo e apresenta significações por meio de sua aplicabilidade, constituindo réplicas. A réplica é um sinsigno, mas só se torna significativa quando fundamentada pela lei geral. Na relação com o objeto, tem-se o símbolo – aquilo que representa a generalidade da lei; assim é em si mesmo um legissigno, atuando por meio da réplica e envolvendo um tipo de índice. Já em relação ao interpretante, a terceiridade produz o argumento, que reúne séries lógicas de premissa e conclusões.

Por essa breve descrição, considera-se que emergir na semiótica peirceana é penetrar no estudo dos pensamentos, sentidos, percepções, experimentações, abstrações e constatações do ser humano sobre as coisas do mundo, sejam elas físicas ou virtuais. Santaella (2004a) utiliza da metáfora “gramática do pensamento”, do filósofo polonês Buczynska-GareWicz, para dizer que as classificações propostas por Peirce incluem todos os aspectos ontológicos e epistemológicos do processo signico, o que possibilita o acesso cognitivo aos fenômenos, a partir de sua desconstrução em partículas signicas para posterior investigação.

Nesse sentido, partindo da assertiva de Meditsch (2001), de que a linguagem radiofônica corresponde um sistema semiótico complexo e que seu estudo se confunde com o estudo da própria dinâmica do rádio, visto que a linguagem não existe dissociada da cultura, decidiu-se estabelecer uma contextualização da linguagem do rádio a partir da trilogia peirceana, visto que o próprio autor vai buscar em Peirce fundamentos para sua afirmação. Assim, considera-se que, enquanto sistema semiótico, a linguagem radiofônica obedece a uma série de convenções e estruturas que a torna manejável e socialmente compartilhável, sofrendo alterações e atualizações conforme ocorram mudanças culturais.

Compreende-se linguagem como um sistema signico que colabora para a produção de sentidos sociais. Desse modo, enquanto meio de comunicação de massa, o rádio deve causar efeitos no receptor, atingindo seus mecanismos sensíveis, motores e cognitivos. Para tanto, é preciso que seu processo produtivo apresente uma estrutura definível e identificável, de modo que o torne singular. Esse arcabouço de significação é construído a partir de processos de estruturação da linguagem, estabelecendo relações entre meio e público, o que propõe a edificação de sistemas de inteligibilidade onde estão representações da cultura.

Se os meios de comunicação de massa têm por objetivos causar efeitos no receptor, pode-se dizer que o discurso é o objeto da linguagem radiofônica. Afinal, é ele o elemento que funciona como elo de relações tanto no ambiente interno dos veículos quanto em suas interações com o exterior. Seguindo Foucault (2007), considera-se o discurso como uma unidade de representação ideológica que se reverbera por diferentes estruturas (por diferentes linguagens). No rádio, essas estruturas se apresentam como elementos sonoros, formatos e programas radiofônicos por apresentarem semelhanças com o discurso e lhe atribuírem formas, o que permite o estabelecimento de relações e, por estas, sínteses de ideias gerais.

Nesse contexto, considera-se que o fundamento do discurso radiofônico é representado pelo som, a sua maior qualidade, as especificidades e técnicas do texto, que singularizam o discurso, atribuindo-lhe ritmo, e as características e funções do rádio, que definem as diretrizes gerais da produção discursiva. Já o interpretante, é constituído por ideias que e dissipam de narrativas como locução, músicas e *jingles*; dos gêneros radiofônicos, que dizem claramente as intenções do discurso, e pela própria programação, que permite a ratificação das formulações cognitivas sobre o rádio, a rádio e suas relações com a cultura. Neste processo, também estão contidos aspectos subjetivos, sociais, éticos e deontológicos dos profissionais bem como a dinâmica cultural das emissoras e da sua área de abrangência, em seus mais diversos níveis: políticos, econômicos, tecnológicos e sociais.

Estas perspectivas constituem a abordagem deste artigo. Para contextualizar a relação entre linguagem e cultura, estabelece-se um debate sobre desigualdade de gênero na produção radiofônica da região Sul da Bahia, considerando o imaginário do coronelismo, edificado com a Cultura do Cacau. Para tanto, observou-se durante uma semana o desempenho do locutor e da locutora em três programas da Rádio Jornal de Itabuna (Show de Notícias, Jota Silva, Fernanda Felix e Alaelton), considerando os níveis de classificação da semiótica peirceana.

Esses programas foram escolhidos por serem jornalísticos (os dois primeiros) e o terceiro (entretenimento) por ser o único da emissora que traz em sua denominação, o nome de uma mulher. A Rádio Jornal é uma emissora de Amplitude Modulada, fundada em 1963, quando o município de Itabuna apresentava um dos maiores PIB do Estado, por conta da cacauicultura. Como observa Albuquerque (2013), tal cultura foi marcada por disputas por posse de terra, violência, machismo, protecionismo, patriarcalismo, rivalidades, entre outros aspectos que até os dias atuais caracterizam relações socioeconômicas e políticas na região.

O artigo está dividido em três tópicos: 1) Primeiridade: impressões sobre desigualdade de gênero no Show de Notícias; 2) Secundidade: ação, reação e conflitos de gênero no rádio sul baiano; e 3) Terceiridade: uma premissa do coronelismo na linguagem radiofônica.

Verifica-se que a produção de sentidos pelo rádio não se limita à busca pela sonoridade perfeita, mas vincula-se a aspectos regionais, considerando diversidade de conteúdos e possibilidades comunicativas, adequando-se às expectativas sociais.

2. Primeiridade: impressões sobre desigualdade de gênero no Show de Notícias

Com base em Santaella (2004a), reitera-se que a primeiridade está vinculada às impressões, sentimentos ou qualidades que se formam na mente interpretante no presente imediato da percepção do signo, caracterizando formulações pré-reflexivas, pois se trata de um ato em que a consciência se distingue de outras. Por isso, elementos signícos da primeiridade estão relacionados às ideias de originalidade, presentidade e imediaticidade, possibilitando ao intérprete a produção de alguma informação, por meio de semelhanças com o objeto representado. Assim, a primeiridade compreende o qualissigno icônico remático.

No sistema semiótico radiofônico, observa-se que em relação ao fundamento, o som, enquanto fenômeno vibratório, funciona como qualissigno; já os elementos sonoros – locução, música e efeitos – caracterizam-se em relação ao objeto, comportando-se como ícones. Por representarem qualidades, em relação ao interpretante, a primeiridade só pode produzir um rema na mente do ouvinte. Um exemplo: no movimento de busca por uma emissora qualquer, percebe-se que a encontrou quando o sistema auditivo capta um som diferente do ruído característico do processo de busca. Essa percepção sensorial imediata funciona como qualissigno; não permite uma descrição do objeto, mas representa a identificação de qualidades do objeto – elementos sonoros radiofônicos.

Meditich (2001) explica que o som pode ser descrito como forma de energia originada pela vibração de um corpo físico que altera as moléculas do ar com o que está em contato, produzindo ondas de compressão/rarefação que se propagam no espaço, transmitindo sensações aos corpos que encontra no caminho. Assim, os elementos sonoros radiofônicos provocam sensações auditivas, chamando a atenção para uma frequência. Na sequência, a identificação do tipo de elemento sonoro diferente do ruído – a locução, um *jingle* ou uma música – propõe similaridades com objeto que se pretende encontrar: o discurso radiofônico.

Desse modo, elementos que autores como Ferrareto (2007) descrevem como linguagem radiofônica (voz, música, efeitos sonoros, ruídos, silêncio) correspondem a aspectos de primeiridade em relação ao seu objeto. Funcionam como ícones, pois se comportam como imagens sonoras que chamam a atenção para aspectos imediatos e dinâmicos contidos no discurso. Afinal, pelo estilo musical, tipo de efeitos sonoros e por características da locução (timbre, entonação, ritmo, volume, pausas) é possível a formulação de impressões sobre o tipo

de programa, identidade da emissora e sua relação com aspectos da cultura local e até mesmo sobre o processo produtivo. Tais impressões se comportam como rema, abrindo caminhos para compreensões.

Nesse sentido, considera-se que características do som (frequência, amplitude, timbre e dinâmica) e variáveis acústicas (reverberação, ressonância, movimento e mascaramento) são aspectos qualitativos dos elementos sonoros radiofônicos que permitem pré-reflexões sobre o discurso. Por exemplo, a diferença entre as locuções dos apresentadores do programa Show de Notícias, transmitido de segunda a sexta-feira, das 8 às 9 horas, pela Rádio Jornal de Itabuna, geram ideias iniciais sobre a rotina produtiva e sobre desempenhos do homem e da mulher no cenário radiofônico regional.

O timbre forte e a contínua narrativa do locutor abafa a voz da locutora, provocando a sensação de que seu microfone estabelece maior amplitude e tem maior potência de captação que o de sua colega. Consequentemente, a voz do locutor apresenta dinâmica diferente da voz da locutora, construindo uma estética sonora desarmoniosa, o que dificulta a atenção da recepção. Além disso, muitas vezes, efeitos sonoros são introduzidos durante a locução e interferem na emissão dos locutores, como se não houvesse uma sincronia entre esses elementos.

Outra implicação na emissão de som diz respeito ao tempo de domínio do microfone. O locutor ocupa a maior parte do tempo, ficando para a locutora apenas algumas interferências durante comentários ou em narrativas de conteúdos diferidos (previamente produzidos). Por essas qualidades do som, infere-se que o programa carece de melhor produção e direção, inclusive na delimitação de conteúdos e processos de mixagem e edição, pois o locutor exagera em repetições e o DJ em excesso de efeitos, muitas vezes, inseridos sem sincronia com o tempo de manifestação dos locutores.

Do ponto de vista cultural, essas problemáticas de ordem técnica do programa Show de Notícias propõem impressões sobre desigualdade de gênero na produção radiofônica sul baiana. Entende-se desigualdade de gênero como um fenômeno cultural em que ocorrem discriminações entre pessoas em decorrência do gênero³. Assim, considerando características das emissões do locutor e da locutora do Show de Notícias, especula-se um processo de misoginia, já que a voz masculina domina o tempo de locução, muitas vezes interrompendo a narrativa da colega de bancada.

³ De acordo com Mattos *at all* (2015), o termo gênero se refere às convenções ligadas à cultura, papéis, comportamentos, assim como relações entre mulheres e homens. Nesse caso, a desigualdade de gênero pode ser exemplificada por segregação da força de trabalho, a discriminação de salário, as expectativas sobre conduta sexual e a violência doméstica.

Como se pode notar, a qualidade do som estabelece graus de complexidade para a linguagem radiofônica, provocando sensações, incômodos, emoções e inferências uma vez que são sons construídos com dada intencionalidade (consciente e/ou inconscientemente) assumindo formas estéticas. O exemplo mostra que o desafio da mixagem e da edição radiofônica é justamente criar em cima dessa complexidade, constituindo montagens sonoras que colaboram para a produção de sentidos. Para tanto, é preciso perceber as limitações e impossibilidades contidas na natureza do som, nas interferências ambientais e condicionantes técnicos dos referidos processos.

Uma dessas limitações diz respeito ao caráter movediço constituinte da natureza do som, que só existe no movimento; pois este estabelece para as linguagens auditivas uma forma de estruturação espaço-temporal que deve orientar a elaboração do conteúdo radiofônico. Como propõe Meditsch (2001), toda força e fragilidade do rádio está em se estruturar unicamente sobre a dimensão do tempo no mesmo eixo percorrido pela consciência de quem ouve, pois a linguagem se estrutura e é estruturada a partir de possibilidades perceptivas, que apontam para aspectos emotivos, físicos e intelectuais. O espaço auditivo não ocupa um foco referente, o próprio som constitui o seu espaço, que não tem limites físicos, sendo sempre dinâmico e fluente, com dimensões definidas pelo movimento.

De tal modo, a dimensão espaço-temporal do som passa a ser definível por suas características e variáveis acústicas, inseridas em estruturas culturais. Essa qualidade movente do som, que implica na falta de precisão e relativa percepção acústica do espaço, exige que o rádio crie contínuas estratégias e técnicas para delimitar e organizar as fontes sonoras de modo a torná-las perceptíveis e reconhecíveis, e assim produzir sentidos. Daí, como base em Ferrareto (2007), considera-se que a linguagem do rádio engloba a atuação combinada ou mesmo isolada de elementos que interferem no inconsciente e consciente do receptor, estimulando-lhe percepções e pré-reflexões.

Sendo assim, reitera-se que elementos sonoros constituem aspectos de primeiridade na produção de sentidos, funcionando como qualissigno icônico remático. Por eles, se atribuem estética à linguagem radiofônica, constituindo-a como um objeto identificável, o que pode estimular sensibilidades e apontar para movimentos e compreensões. Afinal, segundo Santaella (2005), ouve-se primeiro com a emoção, o que vai interferir no movimento corporal e conseqüentemente gerar cognições.

Como o sentido acontece na cultura, a construção da linguagem radiofônica envolve aspectos sociais, econômicos, políticos, ideológicos, tecnológicos entre tantos outros que configuram identidades da emissora e da sua área de abrangência, delimitando a sua dimensão

espaço-temporal. Portanto, destaca-se que a linguagem radiofônica exige a delimitação de formas que colaborem para o direcionamento da produção e criem um horizonte de expectativas pela recepção. Tais formas caracterizam as especificidades e técnicas de produção textual, além da constituição de formatos e gêneros, atribuindo concretude ao discurso produzido pelas emissoras, que, por serem elementos que estabelecem relações estão relacionados à secundidade, o que está discutido a seguir.

3. Secundidade: ação, reação e conflitos de gênero no rádio sul baiano

Definidos elementos que compõem a primeiridade da linguagem radiofônica, parte-se para discussões sobre aspectos que possibilitam não apenas registra-los, mas também averiguar sua existência real. Penetra-se no nível da secundidade, centrando a atenção no factual, no estabelecimento de relações e nos aspectos que assinalam a existência do objeto representado e suas ligações com a cultura. Por isso, na secundidade estão ideias de ação, reação, conflitos, esforço e demais fatores que sinalizam a existência. Assim, o estudo compreende análises de elementos que integram o sinsigno indicial dicente (especificidades do texto, formatos e gêneros radiofônicos).

Como relata Meditsch (2001), após as iniciativas exploratórias dos anos de 1920, as emissoras de rádio se depararam com problemas de formas e conteúdos para o desenvolvimento das programações. As leituras de obras literárias e de jornais não eram suficientemente claras para a percepção por via auditiva; declamações de poemas, transmissão de espetáculos como concertos, peças teatrais e óperas, não poderiam ser compreendidas sem seus cenários; as conferências de intelectuais não se adequavam aos formatos necessários para prender a atenção do ouvinte ao meio, tonando-se enfadonhas para o público.

Segundo o autor, diversos produtores, defendendo pontos de vista de suas escolas de origem – dramaturgia, cinema, música – tentaram definir especificidades e técnicas da narrativa radiofônica, com base em suas experiências. Com isso, surgem diversas argumentações e experiências estéticas, que se intensificam com o aperfeiçoamento da fonografia e possibilitam a emergência de formulações como: o rádio constrói suas próprias cenas; a imagem sonora é imagem-ação; só tem existência o que tem voz; a informação radiofônica entra na consciência individual por meio da experiência coletiva.

Essas formulações vão colaborar para a delimitação de propriedades da narrativa radiofônica e do seu potencial expressivo. Começa a ser desenvolvido um modo específico do contar pelo rádio, permitindo a organização de técnicas de expressão e cooperando para a elaboração de formatos e de gêneros. Assim constitui-se a estrutura do discurso, conferindo-

lhe singularidade, existência e possibilidades de gerar relações e elaborações cognitivas, por isso esses fatores compõem a secundidade. Esse processo de ligações e correlações implica que tais fatores podem ser moldados, segundo aspectos culturais, tecnológicos, ideológicos, entre outros que situam a linguagem radiofônica no contexto regional.

Ferrareto (2007) pontua especificidades e técnicas que colaboram para a singularidade do texto radiofônico. A estrutura do texto segue a lógica da pirâmide invertida, apresentando, além de clareza, coesão e concisão, também vibração, que são responsáveis para fisgar e manter a atenção do ouvinte. No ato de sua elaboração, deve-se considerar que a forma de recepção é auditiva e que ele será contado e não lido. Por isso, a redação do texto radiofônico tem especificidades: deve sempre se iniciar pelo fato mais importante, estabelecer o máximo de concisão, tem que ser simples, aproximando-se do modo coloquial, mas não se admitem expressões de baixo calão nem vulgares; não se deve fugir da norma culta, ainda que seja para adequação à sonoridade; termos de outros idiomas devem ser ditos com a pronúncia correta, seguida da tradução.

Devem-se economizar palavras tanto pela questão do tempo quanto para atribuir maior clareza à narrativa. O texto tem que estar na forma direta, voz ativa e preferencialmente no tempo presente, evitando-se adjetivações, advérbios, formas no plural e orações intercaladas. Outras regras importantes para esta análise são: devem-se evitar chavões e expressões arcaicas, especialmente nos textos jornalísticos, além de abreviaturas, aliterações e cacofonias; também devem ser evitadas frases, expressões negativas bem como os termos “pois” e “porém”. Essa estruturação, entre outras, por atribuir singularidade à forma do discurso radiofônico, confere-lhe existência. Desse modo, funcionam como um sinsigno, atribuindo firmeza, ritmo e cadência ao som radiofônico (qualissigno) o que facilita tanto a audição quanto a locução.

Com essa estruturação, tornou-se possível a delimitação de formatos narrativos apropriados aos gêneros radiofônicos. Assim, foram-se constituindo os boletins, notas, notícias, entrevistas, reportagens, comentários, editoriais, *jingles*, informes, mesas redondas, debates, radionovelas, humorísticos, *shows* de auditórios e demais formatos que atribuem identidade à linguagem radiofônica. Com base em Ferrareto (2007), esses formatos foram sendo definidos ao longo da história do rádio, na medida em que o meio foi penetrando nas diversas esferas sociais e incorporando ideologias e imaginários culturais.

O formato estabelece conexões dinâmicas no interior do discurso, possibilitando relações efetivas em seu próprio processo produtivo. São eles que indicam a qual discurso pertence a mensagem, se jornalístico, educativo, de entretenimento ou de publicidade e

propaganda ou mesmo se se trata de prestação de serviços, e mostram como os discursos se reverberam. Ainda, o formato propõe a definição de características dos elementos sonoros, que atuam como ícones, conferindo-lhes funcionabilidade e suas devidas modificações pelo objeto. Por exemplo, características da voz de um locutor de um programa jornalístico, mais pausada e fechada, diferem-se da locução de entretenimento, mais acelerada e aberta. Logo, só pode se comportar como um índice.

Portanto, o formato estruturar e materializa a existência do discurso, apontando para o gênero radiofônico. Jornalismo, educação, entretenimento, publicidade, propaganda, prestação de serviços, religião, programas infantis e de variedades delimitam discursos múltiplos e assim atribuem identidades às emissoras. Com base em Barbosa Filho (2003) e em Foucault (2014), observa-se que o gênero radiofônico corresponde a uma ritualização da ação produtiva que se constitui a partir de regularidades discursivas, ou seja, de temas, conteúdos, técnicas, formas e estratégias de construção narrativa. Por meio da definição do gênero, se organizam os formatos radiofônicos, criando identidades para programas e toda a programação e, por conseguinte, para o veículo. Isso implica no direcionamento do texto por parte do produtor e na expectativa de sentidos por parte do receptor.

O gênero funciona como um instrumento de criação na produção profissional industrializada. O entendimento sobre suas propriedades se constitui como ponto de partida para a produção discursiva, delimitando temáticas e compondo os formatos adequados, atribuindo materialidade à linguagem. Esse entendimento facilita avanços na análise das relações sociais, econômicas e ideológicas contidas na cultura, considerando o ambiente interno do veículo e sua relação com o exterior. Nesse contexto, o gênero só pode se comportar como um dicente, pois é ele que sintetiza e diz o direcionamento da mensagem, permitindo averiguações das impressões produzidas pelo rema.

Portanto, como os signos que compõem o sinsigno indicial dicente comportam elementos do qualissigno icônico remático, observa-se que reflexões em nível de secundidade ratificam impressões desenvolvidas na primeiridade. Assim, podem-se confirmar relações de misoginia percebidas por meio da locução no programa *Show* de Notícias, situando as observações no contexto regional. Para ampliar a argumentação verificaram-se dois outros programas da mesma emissora: Jota Silva e Fernanda Félix e Alaelton.

Observa-se que as especificidades e técnicas do texto radiofônico (sinsigno) foram definidas para proporcionar firmeza à locução, prendendo a atenção do ouvinte. Por sua vez, na Cultura do Cacau essa firmeza só existe na voz masculina. Assim, começa-se a constatar as impressões referentes ao *Show* de Notícias. Os conteúdos mais polêmicos estão centrados na

voz do locutor, por isso sua voz se sobressai durante todo o programa. Para a locutora, restam informações sobre hora certa, previsão do tempo e leituras de notas e notícias, que completam as informações transmitidas por seu colega. Comentários, opiniões e mesmo diálogo direto com o ouvinte centram-se na figura do locutor, a não ser quando o ouvinte chama a locutora.

Portanto, a herança cultural que se reverbera pelo imaginário do coronelismo pode ser uma justificativa para este comportamento. Verifica-se que a relação entre locutor e locutora reproduz comportamentos misóginos da Cultura do Cacau no sul da Bahia, no qual cabia à mulher manifestar-se sempre na condição de submissão ao seu marido, ou mesmo a qualquer outro senhor da sociedade. Mas havia temáticas específicas para que opinassem, como religião, educação, culinária. Política e economia não eram coisas de mulher, muito menos falar com o estranho. Além disso, o locutor do *Show de Notícias* não se preocupa com chavões, ordenamento das frases nem poupa adjetivações, utilizando de uma autoridade que lhe foi conferida pelo imaginário dos Coronéis de Cacau.

Já o programa Jota Silva, que leva o nome do âncora, e ocorre de segunda à sexta-feira, das 9 às 10h30, conta com uma repórter e um repórter para coberturas externas. O aspecto misóginos centra-se aí na definição de conteúdos e também de formatos. Compete ao repórter produção de notícias sobre política, polícia, economia, greves entre outras manifestações mais dinâmicas, além de tecer comentários e produzir matérias ao vivo (o vivo de quarto grau, como propõe Meditsch (2001)). Já a repórter geralmente é responsável por pautas sobre educação, serviços sociais, manutenção da cidade, manifestações artísticas, religiosas, e, em sua maioria atuando com conteúdo diferido, no formato de notas, notícias e reportagens.

Fernanda Félix e Alaelton ocorre de segunda a sexta-feira, no período das 14 às 18 horas. Diante da cultura regional, pode-se dizer que o nome da locutora é atribuído ao programa justamente por se tratar do gênero de entretenimento. As problemáticas referentes à desigualdade de gênero se ampliam na medida em que o programa vai acontecendo. Por exemplo, o locutor aparece sempre como se estivesse ratificando posicionamentos da sua colega bem como é responsável pelas narrativas informativas, ou seja, pelo conteúdo sério do programa. À Fernanda, compete ler cartas dos ouvintes, geralmente histórias de amor, que ela comenta em seguida; também canta hinos religiosos, fala de moda, dá dicas de saúde, aconselha o ouvinte sobre relações entre os vizinhos, além de outras temáticas institucionalizadas pelo coronelismo como sendo do universo feminino.

Portanto, por meio do sinsigno indicial dicente, constata-se que o imaginário dos Coronéis do Cacau está manifesto na linguagem radiofônica, apontando para sua relação com a cultura e indicando sua presença no inconsciente dos profissionais do rádio, visto que a

dualidade masculino/feminino parece ser imperceptível às emissoras e aos próprios locutores e locutoras, de modo que se naturaliza como cultura profissional. Situado na cultura, o discurso do rádio, comporta-se como paradigma dinâmico, permitindo sua identificação como elemento de representação regional. Afinal, o discurso comporta-se no centro do sistema semiótico radiofônico, permitindo relações lógicas com a cultura e estabelecendo a ligação entre signos de primeiridade, secundidade e terceiridade (este está demonstrado a seguir), apontando para sentidos sociais.

4. Terceiridade: uma premissa do coronelismo na linguagem radiofônica

A terceiridade corresponde ao nível da representação, por isso, centram-se ideias como generalidade, continuidade, crescimento, aprendizagem, evolução. Por meio do legissigno simbólico argumental, agrupam-se aspectos que viabilizam constatações e apreensões sobre o sistema signico e de suas possibilidades de transformação. Como já descrito, o legissigno, que está relacionado ao fundamento, corresponde a leis gerais que definem o funcionamento do signo. Estabelecem convicções sociais, sendo constituído por convenções ou pactos coletivos.

Nesse sentido, considera-se que as características do rádio são convenções que definem sua linguagem. Sensorialidade, penetração, regionalismo, intimidade, interatividade, imediatismo, instantaneidade, simplicidade tecnológica, mobilidade, acessibilidade e baixo custo são aspectos que atribuem delimitação espaço-temporal à linguagem radiofônica, pois situam a produção dentro de um universo auditivo específico (o universo existencial do produtor e receptor), assumindo relações próprias com a cultura, diferente das relações estabelecidas por outros meios de comunicação.

Essa perspectiva contextualiza a relação entre masculino e feminino no rádio sul baiano. O regionalismo é o fator principal que ratifica a sobreposição do locutor sobre a locutora e do repórter sobre a repórter, sendo, portanto, a lei que rege a locução e produção. E, por esse caminho, verifica-se que se concentra no locutor o desenvolvimento dos processos interativos com o ouvinte, e, com isso, o estabelecimento da intimidade. Ainda, como os locutores têm maior tempo de domínio de microfone, são suas vozes que caracterizam a sensorialidade do rádio e, conseqüentemente, penetram, no inconsciente popular como as vozes do rádio. Essa contextualização mostra que as leis gerais do rádio chegam ao ouvinte predominantemente pela voz masculina, reproduzindo, assim, o imaginário do coronelismo.

Nesse caminho, o que denuncia essas convenções são os programas, que correspondem a unidades básicas de representação do sistema radiofônico. Afinal, eles separam gêneros, delimitam formatos, conteúdos, funcionando, portanto como símbolos do rádio, da emissora e

da cultura. Logo, os programas *Show de Notícias*, Jota Silva e Fernanda Félix e Alaelton são símbolos da cultura sul baiana por reunirem elementos do imaginário regional, justificando, de certo modo, o domínio dos locutores sobre as locutoras.

Assim, o programa estabelece a relação entre veículo e audiência, permitindo que sejam explicitadas características gerais do rádio e da rádio, apontando para identidades. Por sua vez, pode-se dizer que a programação, seja de grade ou de fluxo, é o elemento que permite uma elaboração conceitual sobre a produção de sentidos sociais, funcionando como o argumento. Afinal, ela expõe a estrutura da rádio, suas relações sociais, econômicas, ideológicas, objetividades e subjetividades, entre outros elementos que formam o sistema semiótico radiofônico, possibilitando análises gerais que permitem afirmar a relação entre a linguagem e a região.

Prova disso é que a programação da Rádio Jornal de Itabuna, disponibilizada no *site* da emissora⁴ escancara e materializa a perspectiva sobre machismo e misoginia no rádio sul baiano, pois dos dez programas enumerados, apenas um – de entretenimento (Fernanda Félix e Alaelton) – leva o nome de uma mulher. No entanto, tal constatação só é possível porque antes foram desenvolvidas impressões e houve interações com a emissora por meio de rádio escuta e visitas ao *site*, chegando à terceiridade com um arcabouço de significações que puderam ser afirmadas por meio das leis gerais, símbolos e argumentações. Assim, identificou-se um sistema de inteligibilidade dotado de virtualidades que reúne fatores regionais e universais.

5. Considerações:

As categorias triádicas de Peirce permitem uma estruturação lógica do pensamento, ratificando a linguagem radiofônica como um sistema semiótico complexo que promove sentidos sociais. Na primeiridade, estão os processos de identificação dos elementos da matriz sonora e das formas como eles podem estimular a percepção do receptor. Já a secundidade compreende aspectos que se vinculam a produção e transmissão de conteúdo, estando diretamente associada à delimitação espaço-temporal, refletindo a cultura da região. Na terceiridade estão confirmações conceituais sobre os sentidos (re)produzidos pela linguagem radiofônica, por meio do objeto.

Reitera-se que a linguagem radiofônica não está limitada à sonoridade, esta é sua matriz e elemento estético. Para seu entendimento, é necessária a compreensão sobre fatores que

⁴ <http://radiojornaldeitabuna.com.br/>, Acesso em 30 de maio de 2018.

compõem as rotinas produtivas como processos de mixagem, edição, formatos, gêneros, delimitação de conteúdos, de programas e da própria programação, situando-os na cultura. Por isso, foi possível verificar aspectos da desigualdade de gênero vinculada ao Sul da Bahia no estudo da linguagem, considerando o imaginário dos Coronéis do Cacau: elemento identitário da região que aponta para uma cultura machista. Desse modo, reitera-se o rádio com signo regional.

Por fim, constata-se o rádio como meio de comunicação de massa cuja construção de narrativas e conteúdos fundamenta-se na matriz sonora da linguagem, organizada por temporalidades. Suas rotinas produtivas e formas de recepção estão vinculadas a aspectos ideológicos, econômicos, políticos, sociais, tecnológicos, subjetivos, entre outros que caracterizam a história, memória e cotidiano da emissora e da sua região de alcance, apontando para identidades culturais, que por sua vez se manifestam na linguagem.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Eliana C.P.T. de. **Entre o global e o local: rádio e identidades culturais no Sul da Bahia**. 2014. 244 f. Tese (Doutorado) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos – IHAC, Universidade Federal da Bahia (UFBA). Salvador, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/14833/1/ELIANA%20CRISTINA%20PAULA%20TEN%C3%93RIO%20DE%20ALBUQUERQUE.pdf> Acesso em 15 de março de 2018.

BARBOSA FILHO, André. **Gêneros Radiofônicos – os formatos e os programas em áudio**. SP: Paulinas, 2003.

FERRARETTO, Luis Artur. **Rádio: o veículo, a história e a técnica**. 2ª ed. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 15ª ed. São Paulo: Loyola, 2007.

_____. **A arqueologia do saber**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

MATTOS, Amália Ivine Santana *at all*. **Desigualdade de gênero. Uma revisão narrativa**. Revista Saúde.Com, 11(2), Vitória da Conquista: Universidade Estadual do Sudoeste Baiano, 2015, p. 266-279. Disponível In: <http://www.uesb.br/revista/rsc/v11/v11n3a09.pdf/> Acesso em 08 de julho de 2018.

MEDITSCH, Eduardo. **O rádio na era da informação**. Florianópolis, Ed. UFSC, 2001.

PEIRCE, Sander Charles. **Semiótica**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

SANTAELLA, Lúcia. **A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas**. São Paulo: Pioneira, Thomson Learning, 2004.

_____. **O método anticartesiano de C. S. Peirce**. São Paulo: UNESP, 2004a.

_____. **Matrizes da linguagem do pensamento: sonora, visual, verbal**. 3ª ed. São Paulo, Iluminuras: Fapesp, 2005.