



A SEGUIR, EM NOSSA PROGRAMAÇÃO:

“Baseado em Fatos Surreais, a linguagem de *podcasts* em tecnologia *streaming*”

Iara Regina Lize de Oliveira
Graduada em Letras – Uni-FACEF
iaraminibox@gmail.com

Samuel Eugênio Pimenta
Graduado em Letras – Uni-FACEF
samuelpimenta016@gmail.com

Vitória Naldi
Graduada em Letras – Uni-FACEF
vitorianaldi@gmail.com

Sheila Fernandes Pimenta e Oliveira
Doutora em Linguística e Língua Portuguesa – Uni-FACEF
sheilafacef@gmail.com

Resumo

Mesmo com os diversos avanços tecnológicos, no que diz respeito à evolução dos aparelhos transmissores de rádio e a criação e o fortalecimento de outros meios de mídia massiva como a televisão, o rádio atualmente é um veículo relevante na sociedade, pois não perdeu totalmente sua essência e nem deixou de fazer aquilo para que era proposto nos primórdios de sua criação. A tecnologia permitiu a criação de plataformas digitais que funcionam, por via *streaming*, como por exemplo, *Spotify* e *Deezer*. Nas plataformas, é possível encontrar uma forma particular de escolha do que se quer ouvir, já que possuem variedades de conteúdos, como *audiobooks*, músicas, noticiários e, o mais recente, o *podcast*. Sendo assim, construiu-se o seguinte problema de pesquisa: que elementos linguísticos e discursivos podem ser observados em *podcasts* e que permitem observar a caracterização do gênero e a interação com o público ouvinte de rádio com tecnologia *streaming*?. Para responder ao problema, foram investigadas as seguintes hipóteses: a) as temáticas tratadas nos *podcasts* são contemporâneas e tangenciam o cotidiano dos indivíduos; b) os recursos fraseológicos que compõem o estilo dos enunciados perpassam pela oralidade e o verbal é permeado por sons, músicas e silêncio; c) a estrutura composicional, sustentada pela narração, interage com o sujeito, em razão da empatia. Para tanto, o objetivo geral da pesquisa é analisar o gênero discursivo *podcast*, especialmente aquele constituído, por meio de *storytelling* e veiculado por rádio via *streaming*, a fim de verificar como se constitui a linguagem radiofônica, a identidade do gênero e os efeitos de sentido produzidos por ele, juntamente aos ouvintes. Dessa forma, os procedimentos metodológicos da pesquisa tem caráter bibliográfico e é fundamentada, nas abordagens de Bakhtin (2000) e nos estudos sobre gêneros discursivos. Para a fundamentação sobre a história do rádio e suas

vertentes, utilizamos as teorias de Prado (2012), Santaella (1992), Ferraretto (2014), dentre outros. Para tratar da construção do texto radiofônico, há discussões, a partir de Silva (1999), Nunes (1993) e Ferraretto (2014). Sobre plataforma *streaming* e *web rádio* são utilizados os estudos de Javorski (2017) e Farinaccio (2016). Em um segundo momento, para compor o *corpus*, utilizamos três episódios do *podcast Baseado em Fatos Surreais*, nomeados como: “O caso do silêncio do funeral” (2018), “O caso de quando meu filho foi médico” (2019) e “O caso da troca de carros” (2019). Portanto, a contribuição da investigação reside no estudo dos gêneros discursivos aplicados ao rádio. Também se pode verificar a contribuição pessoal trazida para os pesquisadores, uma vez que, como licenciandos, puderam estudar gêneros discursivos não escolares e verificar que há um campo comunicacional rico, permeado por ideologias, valores e histórias que constituem os sujeitos.

Palavras-chaves: Gêneros do discurso. Rádio via *streaming*. *Podcast*. Discurso radiofônico. Baseado em fatos surreais.

Abstract

Even with the several technological advances, the evolution of radio transmitters and the creation and strengthening of other creation of mass media such as television, radio is currently an important concept in society, because it has not totally lost its essence and it has not stopped doing what it was proposed to, in the beginning of its creation. The technology allowed the creation of digital platforms that work through streaming, such as Spotify and Deezer. In these platforms, it is possible to find a particular way to choose what to hear, as they are a variety of contents, such as; audiobooks, music, news and, most recently, the podcast. Therefore, the following research problem was constructed: which linguistic and discursive elements can be observed in podcasts and that allow observing the characterization of the genre and the interaction with the radio audience with streaming technology?. To respond to the problem, the following hypotheses were investigated: a) the themes in the podcasts are contemporary and also effects the daily lives of individuals; b) the phraseological resources that compose the style of the enunciations go through orality and the verbal is permeated by sounds, music and silence; c) the compositional structure, supported by narration, interacts with the subject, due to empathy. For this purpose, the general goal of this research is to analyze the discursive podcast genre, especially the one constituted by storytelling and broadcast by radio via streaming, in order to verify how it constitutes to the radio language, the gender identity and the effects of meaning produced by it, together along with the listeners. That way, the methodological procedures of this research has a bibliographic character and it is based on the approaches of Bakhtin (2000) and the studies on discursive genres. For the foundation on the history of radio and its aspects, it was used the theories of Prado (2012), Santaella (1992), Ferraretto (2014), among others. To deal with the construction of the radio text, there are discussions, from Silva (1999), Nunes (1993) and Ferraretto (2014). On streaming platform and web radio are used the studies of Javorski (2017) and Farinaccio (2016). In a second moment, to compose the *corpus*, it was used three episodes of the podcast *Baseado em Fatos Surreais*, named as: "The case of the silence of the funeral" (2018), "The case of when my son was a doctor" (2019) and

"The case of car exchange" (2019). Therefore, the contribution of the investigation lies in the study of the discursive genders applied to the radio. It is also possible to verify the personal contribution brought to the researchers, once, as undergraduates were able to study non-school discursive genres and to verify that there has been a rich communicational field, permeated by ideologies, values and histories that constitute the subjects.

Keywords: Discursive genres. Radio via streaming. Podcast. Radio speech. Baseado em fatos surreais.

Submissão: 22/10/2019 **Aprovação:** 1º/11/2019

1 Introdução

O interesse pelo desenvolvimento da presente pesquisa surgiu, em uma aula de Prática de Ensino, sobre gêneros discursivos, ministrada pela Prof^a Dr^a Sheila Fernandes Pimenta e Oliveira, em que foram apresentados meios de comunicação, como o rádio e suas vertentes, e que levantou questões sobre a constituição da linguagem pelo sujeito, os gêneros do discurso no meio radiofônico e o ensino de discursos não escolares na escola. Na ocasião, observou-se a riqueza e a dimensão dos gêneros envolvidos na referida mídia, que permeia, diariamente, os indivíduos.

Dessa forma, ao pensar sobre uma abordagem sociointeracionista de ensino, por que não tornar objeto de pesquisa a linguagem radiofônica, a produção de sentido promovida por ela e os gêneros que permeiam a atividade comunicativa?

Caio Fernando Abreu foi um poeta influenciado pelo cinema, pela televisão e pelos meios de comunicação de massa, em proposta de contracultura. Nos contos reunidos em *Morangos Mofados*, por meio de narrador, diz: “Nunca esperei que um dia, numa tarde de sábado, você podia sair de dentro do meu rádio para dizer olhando para mim: *I love you*. Quando eu queria sair de Minas e não sabia como... Como se eu fosse uma estrela caindo do céu, longe. Então eu imaginava você vindo, como eu te imaginava”.

Imaginação, histórias de encontros e desencontros, percepção unisensorial são elementos-chave, quando se trata de rádio e, mais ainda, de linguagem radiofônica.

Ao longo dos anos, temos visto que o rádio exerce a função de entretenimento e comunicação com os seus interlocutores. Este veículo comunicacional foi um dos pioneiros, no que diz respeito à cultura e à comunicação de massa. Assim como no mundo, no Brasil, o rádio se apoia em outros gêneros de comunicação, como o jornal, a música, a literatura. Nota-se, assim, que não possui uma identidade, mas se constitui, a partir de outras múltiplas identidades. E, talvez, por isso, tenha tanta interação com o público ouvinte. Reúne, em si, a riqueza trazida de outros discursos e de outras formas de construção de sentido.

Com o passar do tempo, seu viés foi ficando mais popular, visando ao entretenimento de grandes massas, mas sem deixar de utilizar também o caráter

político. Com essa convergência, surgiram diversificados programas, tais como, radionovela, boletins de notícias, cultura popular, programas musicais, esportivos etc.

Atualmente, o rádio permanece significativo como meio de comunicação, mesmo quando outros meios surgem, como por exemplo, a televisão. Entretanto, como dito, o rádio constrói uma relação de empatia com o ouvinte, pois a forma discursiva construída traz a sensação de proximidade e de empatia.

Com o surgimento da tecnologia, foram criados os *web* rádios, uma forma de ter a mídia, em qualquer situação e mais acessível, dependendo exclusivamente de acesso à *internet*. Sendo assim, a *internet* viabiliza o acesso, já que os dispositivos tecnológicos como, celulares, *tablets*, *Ipods*, computadores, *smartwatch* e *smartphones* estão “logados” a todo momento. Além disso, evoluções tecnológicas são vistas dentro de um mesmo meio comunicacional.

A tecnologia permitiu a criação de plataformas digitais que funcionam, por via *streaming*, como por exemplo, *Spotify* e *Deezer*. Nas plataformas, é possível encontrar uma forma particular de escolha do que se quer ouvir, já que possuem variedades de conteúdos, como *audiobooks*, músicas, noticiários e, o mais recente, o *podcast*.

O *podcast* é um gênero discursivo, resultado de uma evolução do rádio, e que traz informação e entretenimento. Neste caso, por meio de novas maneiras de contar histórias, através de *storytelling* que é uma modalidade de contação de histórias, a qual prioriza as histórias reais, instigando o ouvinte, fazendo com que a história seja mais empática, pois causa uma identificação no momento da escuta.

Assim, esta pesquisa adota o *podcast* como um gênero discursivo, sendo ele uma forma de comunicação que atinge os campos da atividade humana ligados à linguagem.

Apresentada a problemática, construiu-se o seguinte problema de pesquisa: que elementos linguísticos e discursivos podem ser observados em *podcasts* e que permitem observar a caracterização do gênero e a interação com o público ouvinte de rádio com tecnologia *streaming*?

Para responder ao problema, foram investigadas as seguintes hipóteses: a) as temáticas tratadas nos *podcasts* são contemporâneas e tangenciam o cotidiano dos indivíduos; b) os recursos fraseológicos que compõem o estilo dos enunciados perpassam pela oralidade e o verbal é permeado por sons, músicas e silêncio; c) a estrutura composicional, sustentada pela narração interage com o sujeito, em razão da empatia.

Nesse sentido, o objetivo geral da pesquisa é analisar o gênero discursivo *podcast*, especialmente aquele constituído, por meio de *storytelling* e veiculado por rádio via *streaming*, a fim de verificar como se constitui a linguagem radiofônica, a identidade do gênero e os efeitos de sentido produzidos por ele, juntamente aos ouvintes.

O objetivo geral é permeado por objetivos específicos, que sistematizam o desenvolvimento da investigação. São eles:

- a) desenvolvimento de discussões históricas e teóricas sobre o rádio e rádio via *streaming*, assim como alguns gêneros discursivos que atendem à atividade comunicativa desta mídia;

- b) discussões teóricas sobre gêneros discursivos, a fim de sustentar as análises;
- c) seleção do programa *Baseado em Fatos Surreais* e os três episódios, como *corpus* da pesquisa; e
- d) análise do *corpus*, levando em conta a composição de enunciados: temática, estilo e estrutura composicional.

Quanto aos procedimentos metodológicos, inicialmente, a pesquisa tem caráter bibliográfico e é fundamentada, nas abordagens de Bakhtin (2000) e nos estudos sobre gêneros discursivos. Para a fundamentação sobre a história do rádio e suas vertentes, utilizamos as teorias de Prado (2012), Santaella (1992), Ferraretto (2014), dentre outros. Para tratar da construção do texto radiofônico, há discussões, a partir de Silva (1999), Nunes (1993) e Ferraretto (2014). Sobre plataforma *streaming* e *web* rádio são utilizados os estudos de Javorski (2017) e Farinaccio (2016).

Em um segundo momento, para compor o *corpus*, utilizamos três episódios do *podcast Baseado em Fatos Surreais*, nomeados como: “O caso do silêncio do funeral” (2018), “O caso de quando meu filho foi médico” (2019) e “O caso da troca de carros” (2019). O *podcast* está disponível no *Spotify* e tem significativa audiência. Foi selecionado por este motivo e também porque é segmentado: direcionado, prioritariamente, a mulheres e constitui-se, por meio de histórias reais, com *performance* de duas locutoras, em estrutura narrativa, em forma de *storytelling*, análoga aos antigos audiodramas de rádios tradicionais. A análise foi feita, considerando a constituição dos enunciados, quanto à temática, estilo e estrutura composicional.

O capítulo primeiro é esta Introdução.

No capítulo segundo, apresenta-se o estudo teórico sobre os gêneros do discurso e discurso radiofônico, na perspectiva do estudioso russo Mikhail Bakhtin, englobando, também, discussões sobre o rádio tradicional e suas vertentes, assim como o rádio via *streaming*, para tratar do contexto em que o gênero *podcast* está inserido.

No capítulo terceiro, tratamos os estudos sobre narração e *storytelling*, como forma de contextualizar e discorrer acerca do audiodrama e *podcast*.

No capítulo quarto, são apresentadas as análises dos três episódios do programa escolhidos como *corpus* desta pesquisa. Inicialmente, é feito o resumo do episódio e, posteriormente, são destacadas as categorias de análise – temática, estilo e estrutura composicional – com apresentação de citações e discussões sobre a linguagem radiofônica. Salientamos que o *corpus* da presente pesquisa encontra-se anexo, e é parte integrante, gravado em CD, porque a transcrição não seria fidedigna ao real.

No último capítulo, o leitor encontra a Conclusão que sintetiza os resultados teóricos e analíticos da pesquisa.

A contribuição da investigação reside no estudo dos gêneros discursivos aplicados ao rádio. Também se pode verificar a contribuição pessoal trazida para os pesquisadores, uma vez que, como licenciandos, puderam estudar gêneros discursivos não escolares e verificar que há um campo comunicacional rico, permeado por ideologias, valores e histórias que constituem os sujeitos.

2 Gêneros do discurso e discurso radiofônico

O objetivo do capítulo é situar, em contexto teórico, os gêneros do discurso, com subsídios em Bakhtin, cujos estudos são empregados na análise do *corpus*. Também são apresentadas as contextualizações sobre o rádio tradicional e via tecnologia *streaming*, como forma de esclarecimento do gênero radiofônico.

Para Bakhtin (2000), a língua está presente em todas as esferas de atividade humana, sendo concebida por enunciados verbais e orais, únicos e concretos. O enunciado reflete as esferas, por meio das condições de especificidade e finalidades de cada uma dessas esferas. Contém, em sua estrutura, o conteúdo temático e o estilo verbal, através de uma seleção operada nos recursos da língua tais como, lexicais, fraseológicos e gramaticais, e, acrescenta-se, ainda, a construção composicional.

A construção da comunicação é dada através destes três elementos, que, quando ligados, fundem-se indissolúvelmente no todo do enunciado, sendo marcados por uma especificidade fundamental. Assim, qualquer enunciado é considerado, sob uma esfera de utilização da língua, constituídos, por valores históricos e culturais sendo ele isolado e mesmo individual. Constitui-se, por associação a enunciados relativamente estáveis, a cujos elementos pode-se denominar gêneros do discurso.

Os gêneros do discurso são irrefutavelmente infinitos, pois a variedade das atividades humanas é inesgotável. À medida que os gêneros são ampliados e diferenciados entre si, ocorre uma complexa riqueza que aborda a heterogeneidade destes, por meio da réplica do diálogo cotidiano.

As diversidades podem ser apresentadas, conforme os temas, as situações e a composição de seus protagonistas. O relato familiar, através de uma carta; a ordem militar padronizada; os documentos oficiais; todos estes são produzidos com diferenças em sua composição, transgredindo em linguagem bastante diversificada e das mais variadas formas.

Bakhtin (2000) trata dos gêneros do discurso, sob duas perspectivas: gêneros primários, sendo composto por uma transposição mais simples e cotidiana e os gêneros secundários, transposto de forma mais complexa, observados no romance, no teatro, no discurso científico, no discurso ideológico, entre outros. O importante é saber que os gêneros primários, ao se tornarem componentes dos gêneros secundários, adquirem uma nova significação e característica, perdendo sua relação imediata com a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios. Por exemplo, quando inserida no romance, a réplica do diálogo cotidiano só poderá ser compreendida no campo do romance como um todo, seu valor passa a ser veiculado, sob o fenômeno da vida literária, não mais apenas da simplicidade do discurso primário.

As distinções têm grande importância teórica, sendo a razão pela qual a natureza do enunciado deva ser analisada de ambos os gêneros, em seus aspectos

essenciais. A inter-relação dos gêneros primários e dos gêneros secundários, de um lado, o processo histórico de outro, é o que se faz pensar na natureza do enunciado e as demais conjunturas que o acompanham como, o difícil problema com a correlação entre a língua, suas ideologias e as visões de mundo.

Uma concepção desta natureza do enunciado diz respeito à importância do estudo realizado em ambos os gêneros, pois é necessário conhecê-los, para que se fundamente uma pesquisa de qualidade, nos mais diversos campos da ciência. Portanto, ignorar estas especificidades de natureza acarreta um prejuízo gigantesco, em qualquer área do estudo linguístico, causando uma abstração e um formalismo que desvirtua a historicidade do estudo, enfraquecendo, pois, a relação existente entre a língua e a vida, de forma que só há uma completude entre os enunciados concretos por meio destas.

No que diz respeito à estilística, ou seja, o estilo ligado ao enunciado, que, sob a perspectiva de Bakhtin (2003), é individual, e por isso, pode refletir a individualidade de quem fala ou escreve. As reflexões sobre essa individualidade recaem, de forma mais propícia aos gêneros literários, pois nem todos os gêneros são propícios ao estilo individual. As condições em que menos aparecem o estilo individual são em gêneros que requerem uma forma mais padronizada, e, em sua maioria, não serve exclusivamente às suas finalidades, portanto seu epifenômeno. Assim, a definição de um estilo requer um aprofundado estudo da natureza do enunciado e dos diversos gêneros do discurso.

O estudo mais detalhado sobre o estilo agregado ao enunciado será mostrado ao decorrer do processo analítico da pesquisa, observando como ele se dá dentro dos gêneros utilizados, no presente texto científico, bem como, a relação estabelecida pelo enunciado nas plataformas radiofônicas, uma vez que, a língua é utilizada, para expressar a necessidade do homem em sua comunicação e exteriorização.

Portanto, a filosofia da linguagem é plano de fundo, a fim de investigar as funções do enunciador e do enunciatário, por meio de um processo ativo da comunicação. Também a constituição dos enunciados: temática, estilo e estrutura composicional são enfatizados nas análises.

2.1 Rádio tradicional

O rádio que consumimos, atualmente, é transmitido por ondas curtas AM e FM, satélites, nas TVs a cabo ou plataformas de *streaming* como aplicativos e rádio web. Constata-se, assim, que se transformou ao longo de seus mais de cem anos de existência.

Mesmo com os diversos avanços tecnológicos, no que diz respeito à evolução dos aparelhos transmissores de rádio e a criação e o fortalecimento de outros meios de mídia massiva como a televisão, o rádio atualmente é um veículo relevante na sociedade, pois não perdeu totalmente sua essência e nem deixou de fazer aquilo para que era proposto nos primórdios de sua criação.

O veículo, mesmo com as evoluções e expansões das possibilidades de transmissão, não perdeu o seu ponto inicial de referência, que é a comunicação

através do áudio, ou seja, suas histórias começaram e são, até então, transmitidas pela oralidade.

Ainda assim, mesmo mantendo suas características primárias, não se pode ignorar o fato de que, assim como o mundo de forma geral, o rádio também evoluiu e passou por algumas mudanças que vieram com o passar do tempo, em sua manifestação cronológica.

No século atual, o rádio não é mais aquele transmitido única e exclusivamente por aparelhos de mesmo nome do veículo, o rádio, enquanto aparelho, mas também por diversos outros recursos que surgiram, com o tempo, como televisão, celulares, *tablets*, computadores etc.

Com o surgimento de novos aparelhos tecnológicos, o rádio foi se adaptando e passando a integrar novas mídias, como plataformas de *streaming* na *internet* e repetidores provindos de outras plataformas. Dessa forma, os programas radiofônicos passaram a ter, também, o recurso da imagem, transmitida pela *internet*, através de sites e plataformas de *streaming* de vídeo, fazendo com que o rádio ganhasse também o recurso não verbal, uma vez que a imagem do estúdio passou a ser transmitida em tempo real.

Por outro lado, partimos do pressuposto de que, ainda com o avanço dessas diversas tecnologias citadas anteriormente, o rádio enquanto meio de comunicação mantém aquilo que tem de mais forte, ou seja, sua manifestação oral, conforme nos diz Prado (2012).

Um dos pilares que sustentam o veículo e o fortalece é o fator de identificação entre os programas produzidos e seu público ouvinte, pois, para muitas pessoas, a forma oral de contar histórias ainda é a melhor e mais atrativa de prender a atenção e despertar o interesse daqueles que estão em contato com o rádio. Mesmo com a criação de outros veículos de comunicação de massa, o rádio se manteve forte, por ter um caráter mais intimista, com aquele que é seu interlocutor, seu ouvinte previsto, e também por sua simplicidade no que diz respeito à linguagem e à facilidade de acesso, e também, por se tratar de um serviço gratuito e acessível a todos, diferentemente de alguns veículos um pouco mais abrangentes como a televisão, sobretudo a TV a cabo, *internet*, revistas e jornais.

É inteligível que nem tudo se resume ao saudosismo e ao conservadorismo, quando se trata deste meio de comunicação. Se analisarmos o rádio, no início do século XX, constata-se que, concomitantemente ao mundo, esse veículo evoluiu, tomando novas formas e tecnologias para si, de forma a facilitar sua programação e veiculação.

Não se pode pensar em um veículo comunicacional sem pensar em sua parte técnica, e isso nos dará um norte também do processo evolutivo do rádio. Conforme Prado (2012), em meados dos anos 90, final do século XX, as gravações de programas radiofônicos eram gravadas em rolos de fitas que, para serem editadas, eram cortadas com lâmina de barbear e coladas com fitas adesivas do tipo “durex”, métodos que atualmente consideramos bastante obsoletos, mas que, na época, era a única forma de ser feito.

Ainda conforme relata a estudiosa, as gravações de músicas, *jingles*, *spot*, era feito o mesmo procedimento, tudo através de fita. Posteriormente a isso, chegaram, ao rádio, os LPS, *pick-ups* e CDs, recursos tecnológicos que marcariam

um grande avanço na comunicação, por se tratar de recursos digitais, de maior capacidade de armazenamento e velocidade de processamento na produção dos produtos feitos em estúdios.

Anos depois, com o avanço da *internet* e a facilidade aos recursos tecnológicos que o permeiam, o rádio passou a se expandir para além dos estúdios com antenas e passou a ser também, eletrônico, digital. Com esses avanços, chegamos ao século XXI, com a possibilidade de produzir novos produtos sem sair de casa. Muitas pessoas, atualmente, profissionais ou não, já transmitem programas de dentro de seus quartos, possibilitados pelo simples uso de um computador, *internet*, microfone e uma mente com milhares de ideias.

A facilidade proporcionou, àqueles que sonhavam em se comunicar com uma grande massa, ter seu próprio meio de transmissão de ideias. Com as plataformas de *streaming*, houve a atualização e temos programas ao vivo, gravados e o que se chama, atualmente, de *podcast*, um arquivo de áudio gravado digitalmente em formato de programa radiofônico, com o conteúdo variado e de infinitas possibilidades, fazendo que com o estilo do rádio se perpetue entre os mais jovens, que não têm tanto interesse no consumo do rádio como era há alguns anos.

Com tais avanços já citados, nota-se que o rádio deixou de integrar apenas àquela “caixa” que antes a ele era atribuída, e passou a ser um dos pilares que integram a comunicação multimídia. Esse universo, muito explorado por empresas de comunicação, reúne o melhor do rádio em sua manifestação oral da língua, e a não verbalização, através de imagem, mas que não se confunde com a TV por diferença de diversos recursos e objetivos de produção.

Outro fator decisivo, para que o rádio continue se perpetuando como veículo de comunicação, dá-se pelos avanços dos aparelhos, sobretudo celulares *smartphones* que facilitam o transporte e, através de aplicativos voltados ao rádio e poucos cliques, permitem um universo de possibilidades. Adicional a isso, a tecnologia dos celulares possibilitou o uso de fones de ouvido, individualizando o consumo do rádio e viabilizando a escuta em ambientes, onde antes não se podia ouvir.

Portanto, o rádio foi e é um dos veículos de comunicação em massa, tendo um papel social relevante enquanto suporte significativo de gêneros diversificados. O percurso e evolução se deu, de acordo com a necessidade comunicacional que a sociedade passada por cada época, vejamos:

Nos anos 30, o rádio passa a ser meio de massa, pois a sociedade encontra esta finalidade para ele. Isto, especialmente, pela responsabilidade tecnológica que oferece e pelas questões demandadas pela sociedade na época. Quando enfrenta o desenvolvimento da televisão, tecnologicamente, a indústria radiofônica responde por intermédio do processo de miniaturização, com a invenção do transistor. E este processo segue sem percalços dos anos 70 à passagem para o século XXI, quando o rádio aceita a imagem, na Internet, e pela tecnologia digital, transmite suas mensagens a qualquer parte do mundo (CUNHA, 2010, p. 2).

Observa-se, portanto, que o rádio é uma mídia que tem se transformado, para atender ao seu tempo e espaço.

2.1.1 Contextualização do rádio no Brasil

No ano de 1922, era apresentada, ao Brasil, a primeira radiodifusão sonora. O primeiro experimento feito foi na cidade do Rio de Janeiro. Na ocasião, a até então capital do país comemorava os cem anos de Independência da República.

Aconteceram eventos para a comemoração de tão importante data e cada país amigo apresentava algo novo, de diversas formas, em uma espécie de feira. Foi aí que a empresa americana *Westinghouse Eletric* se propôs a apresentar uma estação de rádio e seu funcionamento, montando no Rio de Janeiro uma estação completa, com transmissor e repetidor instalados em diferentes pontos da cidade (PRADO, 2012).

No dia 7 de setembro de 1922, foi feita a primeira transmissão de rádio em solo brasileiro, em que o Presidente da República Epitácio da Silva Pessoa fez discurso a uma classe social mais favorável, através de autofalantes acoplados a aparelhos repetidores de rádio.

Aquele mesmo discurso foi ouvido em São Paulo, Petrópolis e Niterói, graças a instalação de uma potente “estação transmissora” (torres, transmissor etc.) no alto do Corcovado, a SPC, contando com o auxílio de 80 “aparelhos receptores” (que foram trazidos pelos americanos) distribuídos nas cidades já mencionadas, sendo muitos deles instalados nas vias públicas da capital paulista, no centro de Petrópolis e nas principais avenidas de Niterói (TAVARES, 1999, p. 47).

Após o sucesso do veículo, a estação foi utilizada para boletins de empresas estatais, a fim de anunciar clima, valores de produtos, dentre outras informações. A empresa Correios foi a primeira transmissora a ter um caráter informativo quanto ao rádio no Brasil.

Posteriormente, em meados dos anos de 1920, estações radiofônicas foram sendo instaladas no país, financiadas por empresários e membros da elite, visando a empreendimentos comerciais e demais negócios que rendiam lucros aos financiadores.

Após seu início, um pouco mais elitista, o rádio foi se abrindo a possibilidades mais populares, época em que o Brasil ganhara seu veículo de comunicação em massa, novos ídolos e figuras populares reconhecidas.

Ferraretto (2000) diz que o rádio é uma espécie de jornal daqueles que não sabem ler, um divertimento para a classe menos abastada, é um consolador para o enfermo, um animador de novas esperanças e um guia àqueles que sabem aproveitar sua infinidade de possibilidades.

Até meados dos anos de 1930, o rádio tinha como papel a transmissão de músicas e informações, mas que foi tomando um caminho político, já que o veículo era utilizado também com esse fim na Europa, para campanhas e afins, método adotado também por políticos brasileiros.

No ano de 1932, o Presidente Getúlio Vargas autorizou a venda de horários para fins comerciais, nas emissoras de rádio da época, a fim de expandir

esse meio e fazer dele uma forma lucrativa de propaganda de produtos e ideias. Com os ganhos dessas vendas, as emissoras passaram a reinvestir o dinheiro, para expansão e atualização de seus equipamentos, uma vez que os lucros aumentavam conforme maior alcance do veículo (PRADO, 2012).

Conseqüentemente a isso, o rádio teve a sua então famosa “época de ouro”, em que o veículo se fortaleceu, de forma significativa, com os investimentos, passando a ter influência em diversos campos sociais, não mais se limitando à informação e músicas, mas também tendo forte influência nos setores políticos, econômicos e sociais do Brasil.

Nos dias atuais, mesmo com a chegada e evolução da televisão, o rádio ainda é significativamente forte e ocupa o segundo lugar em maior consumo e relevância enquanto veículo de comunicação em massa, tendo influências sociais e gerando significativos valores em sua receita, fazendo com que o meio seja relevante e se perpetue, independentemente da evolução dos demais meios comunicacionais.

2.1.2 Técnicas de locução

Quando pensamos no rádio, enquanto veículo comunicativo de massa, é importante nos atermos a uma questão primordial na construção de seu discurso e criação de sentido, que é a clareza. Conforme Prado (1989), existem duas vertentes importantes quanto a essa questão, sendo a clareza técnica e a enunciativa.

A questão técnica se dá nas tecnologias utilizadas para a transmissão, desde os equipamentos emissores das ondas radiofônicas para emissão, até a escolha dos recursos radiofônicos, utilizados para a transmitir determinadas mensagens, como combinação de sons, volume utilizado, dentre outros recursos.

A segunda vertente é a enunciativa. Nela, os fatores que compõem a clareza se dão através dos aspectos de redação contidos no gênero radiofônico e o recurso humano, que se exprime no processo de locução. Para tanto, é importante que a redação passe pelo locutor antecipadamente, para que este possa dar vida ao texto, imprimir suas características pessoais enquanto enunciador, de forma que o texto crie “personalidade” conforme o locutor enunciará.

O profissional de locução deve, antes de tudo, saber que seu trabalho é destinado a um público heterogêneo e, deste modo, ater-se em ser o mais claro possível, para que sua mensagem chegue até o público destinado. Para tal, o fator primordial não se dá pela impostação da voz, mas sim com a técnica que ela saia de forma clara, com um som totalmente compreensível. Outro fator significativo quanto à locução é a velocidade com que se enuncia. Quando a leitura é feita, de forma muito acelerada, o ouvinte pode se confundir ou se perder em meio às informações que estão sendo transmitidas, e, quando enunciado lentamente, pode surgir o desinteresse, que também é negativo no processo do rádio.

A linguagem do rádio deve ser simples, clara, o que não significa que deva ser simplória, reduzida ou empobrecedora, quanto à língua em sua manifestação normativa. É evidente que é desnecessário o uso puramente formal da língua no processo enunciativo, mas isso não quer dizer que o uso de gírias, palavras de baixo calão e erros constantes sejam permitidos neste processo.

Para Porchat (1993), o segredo de uma boa locução se dá por meio de uma leitura prévia do texto escrito, e, ainda, a necessidade em fazer anotações neste texto, destacando palavras, pontuação, de forma que as expressões difíceis de serem transpostas do texto escrito para o oral sejam substituídas.

Ainda, quanto aos segredos de um bom processo enunciativo, Javorski (2017) diz que, para se fazer uma boa locução, é preciso verificar antecipadamente se o texto base contém trechos irônicos, passagens tristes ou de humor que exijam uma interpretação adequada quando oralizado o texto.

Outro fator primordial quanto à locução, é a questão de espaço físico e como o locutor se colocará no ambiente. Para que haja clareza, é importante que o locutor se posicione com a distância de um palmo entre sua boca e o microfone, evitando, assim, ruídos quanto à enunciação de consoantes plosivas, no caso as letras *P* e *B*, em que a expiração do ar é bloqueada na enunciação e sofre uma “explosão” no som, causando o som de “pufs” sonoros. Ainda, quanto ao espaço físico, é importante que o locutor tenha cuidado ao virar as páginas dos textos que está lendo, para que se evitem ruídos e não atrapalhem a mensagem que está transmitindo, tendo ela que ser feita, de maneira bem articulada, sem que se haja interpretações equivocadas.

Prado (1989) considera necessária atenção a quatro variáveis do processo narrativo, sendo elas: vocalização, entonação, ritmo e atitude.

Para uma boa vocalização, é necessário que todas as sílabas contidas nas palavras sejam pronunciadas, de forma clara, seguindo fielmente os fonemas para a exatidão do som que se pretende emitir. Para isso, exige-se uma boa articulação dos movimentos da boca, através dos músculos faciais, de forma que facilite a enunciação, mesmo que, para isso, o locutor tenha que fazer “caretas” no processo narrativo, e que é um fator que se pode treinar através de técnicas com exercícios vocálicos.

A entonação depende do grau de “emoção” que o locutor imprime no texto, o que não significa que é necessário dramatizar o texto, mas sim tratá-lo de forma natural, como se fosse uma conversação cotidiana. É importante que se destaquem as palavras que serão valorizadas neste processo, pois, de forma antecipada, o enunciador saberá os momentos de dar vida às palavras que merecem destaque, criando assim, melhores efeitos de sentido.

A questão rítmica exige que o profissional saiba alternar entre uma leitura em diferentes velocidades, rápida e lenta, de forma que se quebre a monotonia do texto escrito. A articulação de ideias oralizadas, em diferentes ritmos, é algo presente em nosso cotidiano, e, deste modo, a locução deve seguir fielmente tal fator, uma vez que o objetivo é se aproximar ao máximo de uma conversação comum.

Em nosso dia a dia, articulamos ideias, de forma pensada, enunciando em diferentes velocidades, para que as informações criem sentido para quem as ouve, e no rádio isso se segue fielmente. O ritmo que utilizamos cotidianamente é o ideal para o rádio e a respiração é um fator extremamente significativo nesse processo. Conforme vai se enunciando o texto, o locutor precisará de mais fôlego, para algumas passagens do texto e menos para outras, e esse controle é primordial para uma enunciação clara até no fator entonação.

O quarto pilar da enunciação, para Prado (1989), é a atitude. Esta é dependente da posição do ouvinte, quanto ao tema que está sendo tratado. A enunciação deve ser feita de forma amigável, mas de forma ponderada, sem histerias ou tratamento frio. A leitura do texto deve ser feita de forma elevada, no rumo dos olhos de cabeça erguida, de modo que imprima mais segurança na leitura, para que esta saia, de forma correta, sempre remetendo à clareza do processo enunciativo.

Assim sendo, existem diversas variáveis que fazem com que o processo narrativo seja complexo, mas ao mesmo tempo mágico. Pequenos e significativos fatores constituem o discurso e os efeitos de sentido contidos no rádio, através de suas diferentes formas de expressão, dentro desse gênero, expressões essas que serão expostas nos próximos itens da presente pesquisa.

2.1.3 Tipos de textos radiofônicos – rádio tradicional e rádio via *streaming*

O rádio é um meio de comunicação que contém a oralidade¹ como meio predominante de transmissão, porém é um erro pensar que apenas existe a oralidade. Apesar da predominância da fala, é necessário que os locutores estudem o conteúdo que será transmitido. Para Ferraretto (2014), a linguagem radiofônica engloba outros elementos além da oralidade que como o próprio texto expressado na voz. Sendo assim, é muito importante compreender que o rádio vai além da voz.

Há, no rádio, a presença de signos que ajudam na empatia e proximidade para com o ouvinte, conforme o fragmento:

Essa empatia e proximidade, ainda que imaginária, são estabelecidas graças à linguagem de um veículo que, como desejo demonstrar, reelabora signos de uma oralidade cuja situação comunicativa dava-se pela palavra oral, pela proximidade de corpos e intermédio da voz performática [...] (SILVA, 1999, p. 42).

É necessário que haja uma atualização do signo, conforme o tempo e a mensagem que é transmitida. No Brasil, o radialista consegue inventar a sua linguagem e problematiza, de acordo com o assunto tratado e público-alvo do programa. Porém, em outros países, não é possível essa alteração. Na Europa, por exemplo, o rádio é, às vezes, teatro, literatura, artigo, concerto sinfônico, conferência, aula debate, ou seja, quase sempre um veículo dentro do outro (MEDAGLIA apud SILVA, 1999, p. 43).

A linguagem radiofônica exige a presença predominante de um texto oral, o qual transmite a mensagem para o ouvinte, em uma relação de troca. A emissora codifica e passa a mensagem adiante e o ouvinte, faz a decodificação. A fala humana é a responsável por criar cenários na imaginação de quem está ouvindo, para que, assim, o conteúdo transmitido atinja o principal objetivo que é conquistar espectadores.

¹Na presente investigação, considera-se fala a manifestação espontânea dos indivíduos, enquanto oralidade é vista como a conversa artificial, previamente planejada e oralizada, conforme Silva (1999).

OLIVEIRA, I.R.L.; PIMENTA, S. E.; NALDI, V.; OLIVEIRA, S. F.P.

De acordo com Ferraretto (2014), a palavra falada, modo pelo qual a voz aparece com mais frequência em rádio, possui alto poder comunicativo e carrega parte do conteúdo da mensagem. É relevante que o radialista tenha uma boa voz e consiga falar com clareza os assuntos em pauta, já que é necessário que exista uma aproximação entre ouvinte e locutor.

A construção do texto radiofônico exige um esforço da equipe toda, pois necessita de correção gramatical e o mais importante precisa de uma adequação técnico-linguística, para conseguir se inserir no meio radiofônico. Ao compararmos o texto radiofônicos com os outros meios de comunicação, vemos que há uma diferença, por exemplo, do jornal impresso, no qual o leitor consegue ler em poucos minutos as notícias ou apenas passar os olhos sobre ela; na televisão o telespectador procura por uma imagem e som, ao mesmo tempo para que não necessite de um esforço de pensamentos, diferentemente do rádio que tem a presença apenas sonora, exige que o texto seja ouvido, ou seja, precisa conquistar o ouvinte pela audição e, ao mesmo tempo, é preciso que este utilize a imaginação para que consiga visualizar o que está sendo falado/oralizado. O rádio é uma mídia unisensorial.

Para Silva (1999, p.44)

Particularmente no texto verbal-escrito produzido para o rádio, as possibilidades residem na sua potencialidade de em extrapolar a lógica da língua, desverbalizando as palavras, buscando no ritmo das vogais abertas, nas rimas e na estruturação coordenada dos elementos da oração recuperar qualidades de seu referente, aproximando-se, dessa forma, muito mais da organização dos textos orais desenvolvidos pelas comunidades que não tinham o signo escrito para intermediar suas comunicações [...].

Assim, é preciso que o texto seja adequado para a locução, do texto escrito para o oral, uma vez que os locutores devem simular uma fala, ou seja, um ato espontâneo. É preciso ser natural e espontâneo, tem de ser uma conversa simulada, que no caso possui um roteiro do que será abordado, porém de forma natural e não artificial. Para Ong (apud SILVA 1999, p. 47), o texto adaptado para oralidade leva a "a articulação verbal era em essência idêntica a expressão verbal-escrita [...] e que as formas artísticas orais no fundo eram somente textos indignos de exames sérios", uma vez que a escrita é vista como superior à fala, porém escrita e fala andam juntas e possuem o mesmo valor, não há entre elas uma superioridade.

Na oralidade mediatizada, a escrita está presente para fazer uma organização de ideias, é uma coexistência entre fala e escrita. No caso do rádio, temos vários tipos de textos, como por exemplo, emissoras FM que possuem a improvisação em seus programas e não passam por nenhum processo de estruturação textual antes da transmissão; já em programas que apresentam notícias, os rádios jornalismo transmitidos, via AM, por exemplo, precisam de notícias impressas e concretas, para transmitir com precisão a informação. O texto verbal-oral para o rádio possui uma sintaxe diferente dos outros tipos de textos, conforme explica Silva (1999), há no texto radiofônico períodos curtos, repetições que muitas vezes geram redundâncias, uso de contrações típicas da fala, verbos no indicativo para uma maior proximidade para com o ouvinte.

Logo, conforme explicita Silva (1999), como oralidade mediatizada, o texto radiofônico apresenta, na organização sintática de seu texto verbal-escrito, características que nos remetem às do texto oral, abrindo possibilidades de exploração singulares em relação aos demais veículos. A singularidade do rádio, em relação aos outros veículos, é o que o deixa importante e em uso mesmo com tanta tecnologia, atualmente.

De acordo com Silva (1999), sobre o estudo da oralidade mediatizada, há uma correlação entre o texto verbal-escrito e o texto verbal-oral, que exprime a funcionalidade e essência do gênero radiofônico. Através de seus estudos, a autora traz reflexões sobre a concepção de que a língua radiofônica não é exclusivamente verbal-escrito, sendo assim, outros elementos sonoros como: trilha, efeito, ruído e silêncio ajudam a compor a significação e a produção dos significados na obra radiofônica.

A priori, é importante saber como se dá a oralidade mediatizada, sendo a oralidade uma forma de comunicação diferente da escrita, pois ela traz traços sonoros carregados de outros sentidos sinestésicos. É, através da fala, que se pode sentir o corpo, suas articulações e movimentos. A mídia, por sua vez, forma um conjunto dos mais diversos meios de comunicação, sendo ela objeto de estudo, para que se dê tal interação, que será analisada por meio da linguagem, visto que se pensa em locutor e receptor da mensagem, envolvidos em contextos multisensoriais.

Portanto, é importante que se saiba como funcionam a estrutura e a organização da linguagem radiofônica, quais são os elementos constituintes deste tipo de linguagem, qual a lógica em torno da disposição de seus elementos, além da organização sintática, particularmente promovida nesta linguagem. E, enfim, tratar sobre os efeitos das transmissões radiofônicas sobre os indivíduos.

Silva (1999) apresenta um estudo sobre a linguagem, através de um período arcaico, em que as culturas vigentes eram repassadas, através das narrativas. Dessa forma, era preciso aproximar-se da lógica, para perpetuar a palavra oralizada, de modo que houvesse uma transposição de signo simbólico para ação-acontecimento. Assim, passa-se a observar a estrutura de alguns textos radiofônicos, com intuito de analisar sua progressão como código linguístico e a organização dos textos oralizados.

É importante utilizar dos conhecimentos da língua portuguesa como a sintaxe, para avaliar como se dá esta organização, levando em consideração que a linguagem radiofônica é uma linguagem que ocorre, de maneira rápida e, por muitas vezes, sem que se precise de uma atenção direcionada para seu entendimento. Sendo assim, o primeiro ponto de análise consiste em observar os períodos utilizados na linguagem radiofônica. Por se tratar de um veículo que não necessita de uma atenção exclusiva, os períodos da narrativa devem ser curtos, para que haja uma fácil assimilação e memorização, no que concerne às orações coordenadas, pois é através de períodos simples que efetivamente a linguagem torna-se atrativa e clara.

Contudo, embora a atenção seja voltada para a linguagem escrita e, posteriormente, oralizada, não se pode separar alguns elementos importantes que fazem com que haja uma lógica na estrutura. Não somente o rádio funciona com a escrita, mas também com uma combinação de elementos verbais e não-verbais, uma

vez que já foi inferida a importância da sonoplastia, do ruído, da trilha é até mesmo do silêncio.

O texto radiofônico é pensado para que seja veiculado, de forma totalmente sonora, assim alguns aspectos são explorados nesta mídia, de forma que elementos como repetições, aliterações, rimas e assonâncias são utilizados, para dar um ritmo próprio e necessário a esta comunicação. Outro aspecto notório é a organização, por meio da simultaneidade, agora não somente da linearidade, pois ao romper com a sintaxe da língua escrita, é que se abrem novas oportunidades para retrabalhar a interação que esta linguagem aborda. Sendo assim, é, por meio destas articulações, que a linguagem radiofônica se aproxima do objeto almejado, ou seja, o ouvinte.

Naturalmente, é a voz no texto que faz com que essa aproximação aconteça, afinal, é ela que acrescenta algo de próprio, algo de novo e surpreendente, fazendo com que a linguagem escrita fique em segundo plano, já que a voz agrega e enriquece o texto, de maneira que, a partir dela, haja um sobressalto, extrapolando os sentidos e, por vezes, dizendo muito mais do que se pode dizer, ressignificando seus sentidos.

A partir desta abordagem, pode-se concluir que é, através da voz, que ocorre a argumentação do locutor. Ele utiliza da linguagem conativa, para persuadir o ouvinte, a fim de convencê-lo sobre as várias atrações que o rádio possa oferecer, a voz se faz presente como um objeto valioso nesta concepção, o texto escrito torna-se frívolo em relação à interpelação sonora. A entonação torna-se uma arma na narrativa, o que faz com que a mensagem produza efeitos de cunho emocional, a sedução utilizada envolve o ouvinte, em uma atmosfera que traz alegria, indignação, confiança e outras tantas emoções, por meio desta que exige uma técnica explorada por radialistas, contadores de histórias e profissionais que trabalham com a voz, por exemplo, dubladores.

Para Zumthor (1983, p. 283), “as peripécias do drama a três que se desenrola entre intérprete, o auditor e o texto, podem influenciar de várias maneiras sobre as relações mútuas dos dois últimos, o texto se adaptando em uma medida à qualidade do auditório”. Contudo, ainda que o auditor apareça, de forma silenciosa nesta concepção, é por meio dele que a interação acontece, pois antes mesmo de desenvolver um texto e pensar em uma oralidade adequada para ele, o intérprete pensa no tipo de ouvinte que permeia sua audiência assim como, o autor pensa em um leitor previsto ao escolher seu narrador:

O ouvinte hoje é solicitado, como indivíduo, a participar, enquanto criador, de transmissões que, através de uma linguagem expressiva e vigorosa, mas não perigosa para a ordem social, estabelece uma nova relação, menos concreta, mas estimulante e viva, entre quem produz e quem consome (PEIXOTO apud SILVA, 1999, p. 58).

Outro aspecto a ser considerado, na presente pesquisa, é em decorrência do uso da gramática e se há uma gramática própria implícita no gênero radiofônico. Desta forma, é importante considerar as palavras tecidas por Zumthor (1983), uma vez que sua teoria se baseia na voz do locutor, sendo esta considerada com certas qualidades que poderiam ser adequadas para cada tipo de programação

diferente. Sendo assim, o autor afirma que o estudo destas vozes empregados no texto radiofônico diretamente poderiam ser um tipo de “gramática”, pois adequa e estabelece um modelo certo para atingir o público-alvo.

Portanto, a relevância da voz, comparada com o texto escrito, é o que forma, na sintaxe, uma partícula considerável, pois sendo ela carregada de ritmo, que adquirimos, antropofagicamente, através de culturas africanas, formando nossa própria maneira de expressão, seja ela em poemas ou narrativas. Em adição, para Santaella (1994, p. 8) diz que, “a marginalidade também tem seus trunfos”. A citação nos ajuda a analisar a presente intenção em usar uma oralidade bem trabalhada, para atrair o ouvinte, convencendo-o e o persuadindo. Para além, o ritmo aliado à entonação abraça nossa musicalidade natural e deve ser explorada, já que, em se tratando de audição, muitas vezes, o que nos chama a atenção não é o que é dito, mas sim a maneira como é dito. A voz funciona como uma imagem que temos, é ela o corpo que convida.

Enfim, feita uma breve reflexão sobre a história do rádio, considera-se, no presente trabalho, que a linguagem radiofônica se constitui por uma diversidade de elementos, concretizando-se pelo verbal, pelos efeitos e trilhas sonoras, além, também, do silêncio. Para Orlandi, (2005, p. 29):

O silêncio é a matéria significativa por excelência, um *continuum* significativa. O real da comunicação é o silêncio. E como o nosso objeto de reflexão é o discurso, chegamos a uma outra afirmação que sucede a essa: o silêncio é o real do discurso. O homem está “condenado” a significar. Com ou sem palavras, diante do mundo, há uma injunção à “interpretação”: tudo tem de fazer sentido (qualquer que ele seja). O homem está irremediavelmente constituído pela sua relação com o simbólico.

O silêncio é essencial no rádio, pois gera no ouvinte uma empatia com a história e, ao mesmo tempo, um tom de suspense que leva o ouvinte a pensar a respeito do que está sendo narrado.

2.2 Tipos de locução e gêneros radiofônicos

De acordo com Nunes (1993), ao tratar da linguagem radiofônica, o rádio articula informação e entretenimento. Nesse sentido, vários gêneros se reúnem para construir uma identidade própria.

A autora apresenta os seguintes gêneros radiofônicos:

- a) musical
- b) variedades
- c) policial
- d) político
- e) esportivo
- f) cultural
- g) dramático
- h) religioso

Como formatos ou técnicas de divulgação dos gêneros, Nunes (1993) aponta: notícias, entrevista, reportagem, documentário, rádio-revista, editorial e radionovela.

Pode-se observar que os formatos estão articulados com o gênero jornalístico, perpassando pela literatura, no caso da radionovela. Esta é o objeto de discussão mais adiante.

Acrescentamos, nos formatos apresentados por Nunes (1993), os gêneros publicitários criados e empregados no rádio; *spots*, vinhetas e assinaturas de abertura e fechamento, locuções ou testemunhais e *jingles*. São feitas discussões sobre eles, em razão da composição das linguagens empregadas na divulgação, ou seja, a linguagem verbal, juntamente com a trilha sonora e o silêncio. Esses elementos são considerados na análise do *corpus*, mais adiante, pois fazem parte da linguagem dos *podcasts*.

Ainda discutimos os referidos tipos de gêneros radiofônicos, especialmente, aqueles que se articulam com a publicidade e representam o contexto em que outros gêneros, como o jornalismo e a literatura, instauram-se.

2.2.1 *Spot*

Antes de entrarmos no conceito do que é e qual o papel do spot publicitário no rádio, devemos voltar historicamente, para contextualização do início da publicidade no gênero radiofônico, a fim de estabelecer linearidade da compreensão do atual item e, também, dos subsequentes.

De acordo com Barbosa Filho (2003), no dia 1º de março de 1932, o então Presidente brasileiro Getúlio Vargas, regulamentou a veiculação de publicidades e propagandas pelo Rádio no Brasil, mesmo que inicialmente tais propagandas eram voltadas puramente aos fins comerciais de empresas privadas visando o lucro através dessas veiculações.

As primeiras manifestações publicitárias no rádio eram feitas, de forma simples e experimentais. Eram puramente a enunciação do nome dos patrocinadores, sem nenhum recurso sonoro que criasse o efeito de sentido de propaganda, não contextualizando o anúncio em meio a programação.

Para Barbosa Filho (2003), mesmo com seu tímido e amador início, a propaganda no rádio foi um divisor de águas, para que o veículo deixasse o caráter elitista de cunho apenas instrutivo e cultural, para se transformar em um grande veículo de lazer para a massa popular brasileira.

Com a evolução de veículo e suas tecnologias, o modo de se fazer propagandas foi evoluindo, sendo sistematizado, de forma estudada e assertiva, e que, atualmente, temos difundidas os diferentes tipos de publicidades.

O *spot*, vertente que intitula o presente item, recebeu esse nome através da derivação do termo estadunidense, criado em 1930 “*spot advertising*”, que tem como característica uma mensagem através de locução, acompanhada ou não de música, sendo ela popular ou criada apenas para essa finalidade e efeitos sonoros, se preciso.

O recurso é utilizado para a transmissão de uma mensagem simples e rápida, informações objetivas de determinado produto ou serviço, oferecido e conta

com o poder de persuasão do locutor em sua enunciação, pois necessita transmitir verdade e credibilidade quanto ao que está sendo ofertado, algo importante para o setor comercial.

2.2.2 Vinheta

A vinheta, enquanto peça publicitária, trata-se de uma marca curta na programação, tendo duração variável de 2 a 5 segundos, utilizada como uma forma de assinatura de uma marca e é inserida no início e/ou final de uma programação.

A ideia desse recurso é informar o que o ouvinte está prestes a ouvir ou o que acabou de ouvir, seguido do nome da marca anunciante, que o faz em forma de oferecimento, como sendo ela a patrocinadora do programa em que se insere, de modo forte e chamativo.

Esse recurso, mesmo que rápido e simples, é feito, de forma sistematizada, pois a vinheta deve ter o recurso diferencial de ser chamativa ao ponto do ouvinte decorá-la e até, em alguns casos, repeti-la, fazendo com que, mesmo rapidamente, seja transmitida a marca que patrocina esse tipo de propaganda, destacando, ainda, que esta não pode ser confundida com *jingle* e *spot*, o que acontece de forma recorrente, mas que, tem suas diferenças, como visto no tópico anterior denominado “*spot*” e no seguinte, intitulado “*jingle*”.

2.2.3 Jingle

Trata-se de um estilo de peça musical produzida, a qual tem como principal objetivo apresentar uma mensagem simples, de fácil assimilação e retenção, por parte do ouvinte. De acordo com Barbosa Filho (2003) esse recurso se constitui em uma estrutura de melodias simples, harmônicas e que imprimem no *jingle* um tom alegre, positivo quanto à sua mensagem, aquelas que são corriqueiramente repetidas por seus ouvintes nas mais diversas e inusitadas ocasiões.

O *jingle* tem, sobretudo, um caráter persuasivo e é conhecido desde que a propaganda se profissionalizou na imprensa, sobretudo no rádio. Conforme Castelo Branco apud Javorski (2017), “recorrer à voz, à música e ao canto para vender produtos é um recurso muito antigo, herança dos arautos”.

Diferentemente dos *spots*, peças criadas em estúdios de rádio, os *jingles* são produções que necessitam maior produção, por se tratar de serem produções mais elaboradas e, por este motivo, são produzidos em estúdios musicais, com instrumentos ou de forma digital. Deste modo, mesmo que sua eficiência seja incontestável, atualmente os *jingles* são produzidos em menor escala quanto às outras peças publicitárias, uma vez que sua produção requer maiores recursos capitais para produção.

2.2.4 Assinaturas de abertura e fechamento

As assinaturas de abertura e fechamento, de acordo com Barbosa Filho (2003), são textos curtos, que associam determinada marca a um evento ou programa no qual patrocina, são feitas de maneira curta e enunciadas pela voz do locutor sem músicas de fundo, podendo ou não conter apenas pequenos efeitos sonoros. Esse gênero marca o início e o fechamento de cada programa, evidenciando sempre o nome da marca patrocinadora com ênfase.

Geralmente, as assinaturas são marcadas com um padrão de início, como por exemplo: “Sob o patrocínio de...” ou então, “Um oferecimento de...” seguidos pelos nomes da marca, que também podem ser substituídos por uma frase impactante que já é difundida na marca, como por exemplo: “as Pílulas de Vida do Dr. Ross orgulhosamente apresentam...”.

Deste modo, as marcas utilizam assinaturas para vincular seus nomes a um determinado produto, objetivando que o programa seja vinculado diretamente à marca, de forma que o ouvinte remeta à marca, enquanto escuta o programa ou algo relacionado a ele em diferentes contextos.

2.2.5 Locuções ou testemunhais

A locução testemunhal, assim como os gêneros anteriormente citados, são gêneros do rádio utilizados como forma de publicidade que se utiliza da credibilidade dos profissionais de rádio, locutores e comunicadores, para fazer propagandas, a partir do convencimento ao público.

Esse gênero adquire esse nome, pois é uma forma de texto a qual o locutor enuncia como se realmente estivesse dando um testemunho real sobre determinada marca ou produto, gerando assim maior credibilidade e adesão à propaganda.

No rádio, este gênero é expressivamente utilizado, uma vez que este veículo comunicativo trabalha diretamente com a população, visando maior nível de ligação e reconhecimento do ouvinte quanto ao rádio. Deste modo, a locução testemunhal tem grande força por trabalhar com o fator empático que o ouvinte tem enquanto o gênero radiofônico, seguindo o mesmo padrão do testemunhal televisivo, o qual utiliza figuras de credibilidade, para tecerem palavras que testemunham e divulgam favoravelmente a marca e/ou produto em questão.

2.3 Rádio via *streaming*

Atualmente, a *internet* tem colaborado para a mudança do texto radiofônico, pois, antes, o texto era exato e tinha um conteúdo programático. Atualmente, com a transmissão em tempo real, *on streaming*, o rádio teve que se adaptar em uma nova realidade. A nova forma de veicular o conteúdo teve que ser atualizada, já que a atualidade preza por rapidez e, no rádio, não poderia ser diferente, informações em programas jornalísticos, por exemplo, ganharam um espaço nos centros urbanos, onde as pessoas passam muito tempo no deslocamento e trabalho (JAVORSKI, 2017, p. 227).

O rádio via *streaming* possibilitou, também, uma maior aproximação para com o ouvinte, já que é possível um diálogo maior com ele e é muito importante esse



A SEGUIR, EM NOSSA PROGRAMAÇÃO: “Baseado em Fatos Surreais, a linguagem de *podcasts* em tecnologia *streaming*”

acontecimento, diferentemente do rádio tradicional que tinha poucas participações de seus ouvintes e eram apenas por ligação telefônica. Javorski cita algumas mudanças do rádio tradicional para o rádio *online*:

[...] Espaços abertos à opinião, à análise dos fatos, a entrevistas e mesas redondas também podem diferenciar as emissoras. Já os rádios musicais tiveram de se adaptar às novas e diferentes formas de ouvir música que não pelo rádio e agora devem apostar em conversa e informação especializada ou retomar alguns gêneros radialísticos que caíram em desuso tempos atrás, como os programas humorísticos (JAVORSKI, 2017, p. 227).

A nova adaptação do rádio mostra que até o veículo mais antigo teve de se adaptar para os avanços tecnológicos, a fim de continuar tendo um espaço privilegiado e não ser esquecido. Com essas novas mudanças, as emissoras populares têm que optar por veicular informações que agradem o público em geral e adicionar entretenimento à sua programação, uma vez que os ouvintes, possuem cada vez mais o acesso à internet.

Na atualidade, plataformas como *Deezer* e *Spotify* são as mais utilizadas. Ambas são plataformas de músicas por *streaming*. O *Deezer* é um local com músicas *online*, no qual o ouvinte pode ouvir músicas tanto *online* como *offline*, porém esta última opção é apenas para assinantes do pacote *premium*. De acordo com o site da plataforma:

Na Deezer você ouve toda e qualquer música, na hora que quiser. Explore mais de 56 milhões de faixas (e a contagem continua) e descubra artistas e músicas que você vai amar com a recomendação personalizada dos Editores Deezer
A Deezer está em todos os seus dispositivos, tanto online como offline, sem limites de escuta. Música na ponta de seus dedos para todos os momentos do seu dia: amanhecer, ir ao trabalho, relaxar, viver a vida...é só dar play! (DEEZER, 2019, online).

Já o *Spotify* é uma plataforma muito utilizada e contém, também, a opção de ouvir músicas *online* e *offline*, na modalidade *premium*. A plataforma também possui o sistema de *podcast* que é muito utilizado, atualmente, e é uma atualização do rádio tradicional para o rádio via tecnologia *streaming*. De acordo com o site da plataforma:

Com o *Spotify*, é fácil encontrar a música ou *podcast* ideal para cada momento, seja no celular, no computador, no *tablet* ou em outros dispositivos. O *Spotify* tem milhões de músicas e episódios de *podcasts*, o que significa que você sempre pode encontrar algo ótimo para ouvir, tanto se estiver ao volante ou na academia como em clima de festa ou relaxando em casa. Escolha o que você quer escutar ou deixe-se surpreender pelo *Spotify*. Você também pode explorar as coleções montadas por amigos, artistas e celebridades ou criar uma estação de rádio e só deixar o som rolar. Crie a trilha sonora para a sua vida com o *Spotify*. (SPOTIFY, 2019, online).

O maior benefício do rádio por *streaming* e dessas plataformas digitais é que o ouvinte consegue acessar de qualquer aparelho, seja de um celular, computador ou *tablet* e está presente em qualquer momento do dia e com diversos estilos de músicas e programas com variados temas presentes nos *podcasts*.

Rádio via *streaming* é uma vertente evolutiva do rádio tradicional, a qual utiliza os recursos tecnológicos das diferentes plataformas da *internet*, para transmissão de áudios e vídeos. As plataformas *streamings* são *softwares* que permitem a circulação dos formatos de áudio via *internet*, permitindo a transmissão ao vivo ou gravada de programas que têm como foco comunicacional o áudio.

Assim como no rádio tradicional, os *podcasts* também têm suas vertentes difundidas no meio comunicativo, sendo divididas por algumas pequenas diferenças, diferenças estas que também se encontra nos formatos de áudio que circulam através das plataformas de transmissão.

Os diferentes formatos de áudio se dão, pois, cada tipo de *software* e aparelho eletrônico é compatível com determinado tipo de arquivo, por isso, é importante se atentar quanto a compatibilidade de formatos em cada plataforma, celulares, computadores, *tablets* ou demais aparelhos receptores dos recursos *streaming*.

Um bom exemplo disso pode ser encontrado na plataforma *MaxCast*, um site de *streaming*, que auxilia a montagem e hospeda rádios *web*, dando as mais diversas formas de programação de rádio por *streaming*, ou como conhecido popularmente, o *Web Rádio*. Quanto aos arquivos de áudio, pode-se notar que diversos são seus formatos, tendo como exemplo os mais populares, conhecidos como MP3, WMA, AAC e FLAC (FARINACCIO, 2016).

Os arquivos em MP3 são os mais populares da categoria. Eles estão presentes em músicas gravadas nos CD's, *pen drives*, celulares etc. O formato .MP3 é o mais difundido no meio, pois é uma forma compacta para arquivos de áudio, é uma forma de codificação para arquivos gravados em faixas.

Como dito anteriormente, os arquivos de áudio podem sofrer variações, de acordo com a plataforma em que irão ser inseridos. No caso dos arquivos .WMA trata-se de uma ferramenta do sistema operacional Windows para comprimir áudios em um só formato, sendo capaz de ser compatível com áudios puros ou misturados a vídeos, de onde se dá a sigla WMA, que significa *Windows Media Audio*.

O formato e sigla AAC é a abreviação de *Advanced Audio Coding*, ou, traduzindo, codificação de áudio avançada (FARINACCIO, 2016). Assim como os dois formatos anteriormente citados, esse tipo de arquivo tem como objetivo comprimir áudios, de forma compatível a serem gravados e transmitidos em plataformas e aparelhos. Este formato foi criado como uma forma de corrigir os problemas contidos no formato .MP3 e substituí-lo por apresentar uma melhor qualidade quanto ao processo codificador.

Por fim, nosso último arquivo é o FLAC. Este tipo de arquivo, assim como todos os outros, tem como finalidade codificar áudios, porém com uma qualidade significativamente superior quanto aos outros arquivos, pois a criação do algoritmo no processo de codificação permite ao formato a fidelidade quanto aos áudios gravados originalmente nesse arquivo, garantindo uma cópia perfeito do que está sendo comprimido (FARINACCIO, 2016).

3 Narração e *storytelling*

O objetivo desse capítulo é discutir o gênero radiofônico *podcast*. Para tanto, é preciso apresentar uma sustentação teórica sobre narração, *storytelling* e radionovela que perpassam pela constituição de alguns tipos de *podcasts*.

O processo narrativo acontece, por meio de fatos que encadeiam uma estrutura com elementos de coesão e coerência, além de uma organização dos eventos presentes. Assim:

Toda narrativa possui uma estrutura que conduz e organiza os fatos. Essa construção é o que dá sentido àquilo que se quer contar. Por isso, é preciso saber combinar vários fatores para estruturar bem uma história. Entre eles, organizar a sequência dos eventos (cronologicamente ou não), descrever lugares, pessoas e reações, além de transmitir uma mensagem de valor, moral ou virtude (POCKET LEARNING, 2019, p.12).

A narrativa é, em linhas gerais, a enunciação de uma sequência de eventos, que se constituem em um encadeamento entre si, seguindo a lógica de causa e consequência entre os fatos que estão sendo narrados. Para Lopes e Reis (2002), o termo *narrativa* é muito amplo e pode ser entendido de diversas formas. Pode-se compreender a narrativa enquanto enunciado, como conjunto de conteúdos contidos nesse enunciado, ou então apenas como o ato de relatar fatos.

No presente trabalho, narrativa é vista como ato de narrar fatos. Ainda, conforme Lopes e Reis (2002), a narrativa não é apenas a estética própria dos textos literários, haja vista que ela se encontra em diferentes funções comunicacionais, tais como no texto jornalístico, em relatórios, textos científicos e, também, no gênero que compõe esta pesquisa, o discurso radiofônico.

Mesmo sendo tão ampla a definição de narrativa, é possível delimitar alguns pontos-chave que se baseiam tais definições, não deixando então, o termo subjetivo, pois, ao contrário, seria possível definir, de forma universal um conceito que definisse a narrativa.

Teoricamente, encontramos o conceito de narrativa como:

A narrativa, assumindo-se como fenômeno eminente dinâmico, implica mecanismos de articulação que assegurem essa dinâmica e que salvaguardem a sua condição multistratificada. Constitui um dado adquirido pela narratologia a descrição da narrativa em dois planos fundamentais de análise: o da história e o do discurso, cuja articulação se consuma no ato de narração; uma tal concepção orgânica desenvolve-se e aprofunda-se pela particularização de categorias da narrativa e domínios de codificação de onde decorrem as práticas narrativas na sua existência concreta: a personagem e suas modulações de tempo, composição e caracterização, o espaço (REIS; LOPES, 2002, p. 272).

A história prevê um tempo cronológico, pois toda história possui um tempo dos acontecimentos, o que não necessariamente é seguido no ato de enunciação, pois o ato de narrar envolve diretamente um narrador que é o sujeito

responsável pela enunciação dessa história e sua forma de narrar nem sempre segue uma sequência cronológica.

A narração é um processo particular de cada narrador, pois cada um desses é escolhido para enunciar uma história em que ele, narrador, encontra-se em diferentes âmbitos e com diferentes relações, o que diferencia, individualiza e categoriza os diferentes tipos de narradores.

A definição e análise das particularidades da narração exigem a referência a diferentes vertentes da sua concretização: o tempo e espaço em que decorrem, as específicas circunstâncias que afetam esse tempo e esse espaço, a relação do narrador com a história, com seus componentes e com o narratário a quem se dirige (REIS; LOPES, 2002 p. 249).

Assim, nota-se que o tempo da narração é um fator relevante, na construção do discurso radiofônico, uma vez que é esse tempo narrativo que define a relação que o narrador tem com a história enunciada, como ele se insere e como ele relata a história contada. O processo narrativo é o que faz com que os sentidos da história sejam criados na imaginação de seus ouvintes enquanto esta é narrada.

O rádio tem um objetivo de criar uma empatia, para com o seu público alvo, criando assim uma identidade, que precisa alcançar em seu público maneiras de criar sentimentos, afinidades e um interesse no que será produzido, para que assim o ouvinte consiga se identificar com o conteúdo e tenha o interesse de ouvir o programa transmitido com frequência.

A contação de histórias é um tipo de programa que instiga tais sentimentos e afinidades e está crescendo, novamente, no meio radiofônico. Antigamente tínhamos as radionovelas que eram transmitidas diariamente e possuíam uma equipe de atores excelentes e principalmente de sonoplastas, que eram responsáveis pelos efeitos sonoros, e que deixavam os ouvintes com a imaginação aflorada. Os locutores também lançavam mão de cartas de ouvintes, que relatavam casos das próprias vidas, o que gerava interação com o público ouvinte.

Com o avanço da tecnologia, surgiu o uso da técnica do *storytelling*, que não é recente, mas que possui uma identidade própria com a contação de histórias, predominantemente, reais, são as que mais chamam atenção dos ouvintes, gerando a identificação e interagindo de forma mais instigante de escutar.

O ser humano, desde o tempo primitivo, tem o costume de contar histórias. Estas sempre foram contadas oralmente e, após o surgimento da escrita, começaram a ser registradas, para que outras pessoas conhecessem o que foi contado. O ato de contar história é muito significativo, pois assim podemos mostrar a visão de cada pessoa perante um acontecimento, cada uma consegue emitir o seu ponto de vista e discursar sobre a temática abordada.

O fato de contar uma história é uma maneira de unir as pessoas, logo:

Contar histórias é uma das mais antigas e eficientes ferramentas de comunicação. Mesmo em um contexto repleto de tecnologia como o atual, as pessoas ainda se conectam em histórias para compartilhar experiências, aprender, aprofundar a visão de mundo, alimentar a criatividade, buscar sentido, produzir analogia, gerar identidade etc (POCKET LEARNING, 2019, p. 5).

Na sociedade atual, mesmo com todas as tecnologias, há, a todo momento, o ato de contar história muito presente, pois é uma maneira de “prender” a atenção das pessoas. O ato de ouvir uma história gera detalhes sensoriais em quem a conta e, principalmente, em quem a escuta. Desde crianças, as pessoas estão acostumadas a ouvir histórias, desde contos maravilhosos até mitos gregos e romanos, que são ótimas maneiras desenvolver a criatividade e a imaginação, fazendo com que a criança / adolescente crie seu próprio universo, dentro da história contada.

Contar uma história é uma forma de estimular o cérebro e fazê-lo criar aquilo que está sendo contado. No caso do rádio, há um novo método de contar uma história, chamado de *storytelling*, “*story*” termo em inglês para estória e “*telling*” termo, também em inglês, para contar. A definição exata é: [...] o *storytelling* é uma ferramenta importante para influenciar, transferir novos conhecimentos, obter cooperação e engajamento. Nesse sentido, sua aplicação tem ganhado cada vez mais espaço nas organizações (POCKET LEARNING, 2019, p. 5).

O *storytelling* é uma forma de contar histórias através de vídeos ou por meio do rádio, podendo ser utilizado como uma forma de lazer e, também, como estratégia de *marketing* para empresas que desejam aprimorar sua imagem e conquistar novos clientes e investidores.

Storytelling adota uma forma de contar uma história ou uma história, de uma maneira diferenciada, pois se tem a presença de um fato verídico, ou principalmente com o objetivo de fazer uma aproximação para com o ouvinte. A aproximação é feita através da emoção, ao contar utilizando a linguagem fática, efeitos sonoros com uso de trilhas sonoras e sons que podem complementar o que está sendo narrado. Os locutores se envolvem com a história e expressam reações para que o público saiba qual foi o sentimento e a opinião perante o que foi contado.

3.3 Audiodrama ou radionovela

O audiodrama² é fruto do texto narrativo do rádio, dividido em capítulos, que surgiu em meados dos anos 70. No rádio tradicional, eram comuns as radionovelas que continham um enredo intrigante e que faziam as famílias se reunirem após o jantar, para ouvir o capítulo do dia. A radionovela foi um grande gênero de grande sucesso no rádio tradicional, constando assim a fase de ouro do rádio no Brasil.

De acordo com Silva:

Verdadeiros radiodramas de amores impossíveis, personagens lineares, tipos sociais de fácil identificação compunham a narrativa cujo envolvimento por parte do ouvinte era intensificado pela sonoplastia. Trilhas sonoras imprimiam tom ao clímax (de amor, suspense ou tragédia), efeitos improvisados e experimentais faziam escola com os índices dos acontecimentos que juntos perfaziam cada capítulo (1999 p. 94).

² No presente trabalho, *audiodrama* é tomado no mesmo sentido de *radionovela*.

A presente pesquisa tratará do gênero radiofônico no *WEB* Rádio, ou seja, no rádio via *streaming* com foco no *podcast* que faz o uso do *storytelling*, para contar uma história, já que antes esse fenômeno estava presente apenas nas radionovelas.

De acordo Polleto e Fernandes (2009), o audiodrama é uma forma envolvente que já tenha sido usada para atingir o receptor e o ouvinte, pois é através do rádio que se tem uma dimensão gigantesca da caixa mágica produtora de sonhos. É com essas palavras que os autores trataram do rádio com uma perfeita forma transpor histórias compostas por um leque de sons, silêncios e efeitos sonoros.

Assim, há um destaque para as mais variadas vozes do rádio, em que se podem criar ambientes, de acordo com aquele momento que se está passando, pela manhã pode-se obter sons que remetem o dia, à noite emitem-se sons que o levem ao ambiente noturno, além de produzirem uma redoma quando o assunto é colocar um casal em um ambiente aconchegante e propício para que possam ficar juntos.

A voz criada na radionovela desempenha um papel de grande importância na composição dos personagens, já que a interpretação não é feita por meio das expressões faciais, e sim pelo aparelho fonador, cabe aos vilões e mocinhas uma ênfase o que concerne a situação e a credibilidade que desejam passar. O efeito causa, nos ouvintes, a diferenciação dos personagens, por carregarem, em sua voz, a maldade ou a clemência de suas interpretações.

Outro aspecto relevante, para Polleto e Fernandes (2009), para a produção de uma novela, que impacte no rádio, está diretamente ligada à trilha sonora, portanto deve ser usada conforme o clímax da novela, variando o volume a depender da cena, e é claro, a depender da cena é que se escolher os estilos musicais, sendo em sua maioria, músicas clássicas que por si só já causam um estranhamento e um misto de sentimentos.

É inegável, portanto, ignorar o silêncio neste tipo de produção, já que é ele um dos maiores causadores de sentido no enredo. Polleto e Fernandes (2009) destacam o silêncio, no momento em que uma noiva ganha seu anel e sente-se emocionada, o silêncio de uma mãe ao perceber que a filha solteira está grávida. Suspense, tristeza, alegria, vários sentimentos são destacados quando o silêncio aparece. Têm-se então, uma pausa de muito significado dentro de todo o contexto da história.

Por outro lado, as radionovelas eram feitas para emocionar, chamar a atenção de mulheres em sua maioria, já que toda essa produção causava nelas uma fidelidade que não permitia que desgrudassem do rádio, para acompanhar seus ídolos. Além disso, a programação não escondia sua intenção e não deixava nas entrelinhas seu propósito: *Senhoras e senhoritas, a Rádio Nacional, do Rio de Janeiro, apresenta Em busca da felicidade, emocionante novela de Leandro Blanco* (BBC, 1988/2001).

Portanto, é com base nos instrumentos usados no audiodrama, desde seu surgimento, que teceremos uma análise no arranjo escolhido pelo *podcast*, por se tratar com semelhança nas escolhas de estilo, para desenvolverem uma atmosfera que envolva o ouvinte, exclusivamente mulheres, neste ambiente em que mesmo uma história real possa ter artifícios que causam uma emoção única e um prazer ao ouvir.

3.4 Podcast

Podcast é um formato inovador de arquivos digitais em formatos de áudio que podem ser encontrados em diversas plataformas de *streaming* via *internet* através de aparelhos digitais, como computadores, celulares e *tablets*. Esta tecnologia permite o *download* do usuário.

Segundo Javorski:

Um *software* de tecnologia *Really Simple Syndication* (RSS), que permite a busca automática de arquivos de interesse do ouvinte. O RSS ou *feed*, tem a função de buscar arquivos na lista de endereços do assinante para baixá-los. Com a assinatura, Conteúdo é personalizado. Os programas em *podcast*, cada vez que um episódio novo é colocado no ar o computador recebe o *download* (2017, p. 238).

A tecnologia RSS permite que o ouvinte tenha flexibilidade em escolher variados assuntos e possa ouvir a qualquer momento do dia. Com isso, alguns programas conseguem dar um segmento com uma funcionalidade melhor e com programas com formatos menores.

De acordo com Javorski (2017, p. 239), o termo *podcast* resulta da junção entre as palavras *Ipod*, reprodutor MP3 desenvolvido pela *Apple* e *Broadcast* que significa transmissão (por rádio ou televisão). Foi testado pela primeira vez em 2004 pelo ex-Vj da MTV americana juntamente com o programador Dave Viner.

Existem três tipos de *podcast*:

Modelo metáfora: é semelhante a um programa tradicional de rádio hertziano, com elementos como locutores de músicas, vinhetas e entrevistas e com a linguagem discurso radiofônico. O fluxo de transmissão é intermitente, ou seja, não contínuo é assíncrono. Pode ser ouvido no momento na ordem e por meio do player que o ouvinte quiser.

Modelo editado da grade: é utilizado pelas emissoras quando elas editam, em forma de *podcast*, parte de sua programação que foi ao ar. Programas ou mesmo trechos deles, como comentários em reportagens, são disponibilizados. Funciona também como um arquivo de memória organizado.

Modelo registro: semelhante ao audioblog, é um blog em formato de áudio disponibilizado em sites pessoais ou coletivos (MEDEIROS apud JAVORSKI 2017, p. 240-241).

O *podcast*, diferentemente do rádio tradicional, não apresenta um fluxo contínuo de informação como “hora certa”, propagandas e interação direta com o ouvinte. Os programas de *podcast* são de baixo custo (JAVORSKI, 2017) e, geralmente, a maioria são independentes, pois não possuem em seu conteúdo anúncios patrocinadores, já que pode ser produzido sem equipamentos específicos e transmitidos por meio de plataformas *online*.

O conteúdo transmitido é diferenciado e não há uma uniformidade relacionada à programação. Sendo assim, sempre há um novo assunto a ser tratado. Existem programas variados dentro do *podcast* como ficção, jornalismo,

entretenimento etc. Para que o *podcast* se consolide, exige-se: escolha do tema, periodicidade, divulgação, locução, roteiro, redundância, edição, linguagem e uso de vinhetas.

Para o *corpus* deste trabalho, escolhemos três episódios do *podcast Baseado em Fatos Surreais*, para analisarmos, de acordo com a temática, estilo e estrutura composicional.

4 Análise de *Podcasts*

No presente capítulo, apresentam-se análises de *podcasts*, um dos gêneros mais populares do rádio de tecnologia *streaming*, para verificar as estratégias discursivas empregadas na constituição discursiva e que atrai um número significativo de ouvintes.

Assim, o *corpus* deste trabalho são três *podcasts* do programa *Baseado em Fatos Surreais – BFS*. O foco da análise reside em verificar a transposição dos gêneros discursivos oferecidos pelo rádio tradicional para os gêneros que surgiram em rádios oferecidos via *streaming*, especialmente, os *podcasts*.

O programa *Baseado em Fatos Surreais* está disponível nas plataformas digitais, como *Spotify* e *Deezer*, e no site do programa, é possível, também, ter acesso aos *podcasts*. O programa é comandado por duas mulheres, Marcela Ponce Leon e Sheylli Caleffi, que são as locutoras e fundadoras do projeto.

Figura 1 – Biografia da Locutora do *podcast Baseado em Fatos Surreais*

Marcela Ponce de Leon



Co-Founder, diretora e produtora do Baseado em Fatos Surreais e host do CreativeMornings São Paulo, guiada pelo propósito de trabalhar com pessoas, comunidades e empresas que querem fazer a diferença, impactando positivamente a sociedade e as futuras gerações, sempre pautadas no poder criativo da comunidade.

No mercado atuando há mais de 10 anos em marketing e comunicação, focada em plataformas digitais, sempre com o olhar do designer de experiência do usuário. Formada em História e Biblioteconomia pela USP, com MBA em Marketing e especialização em Planejamento Estratégico pela Miami Ad School.



Fonte: Baseado em Fatos Surreais, 2019, *online*.

Figura 2 – Biografia da Locutora do *podcast Baseado em Fatos Surreais*

Sheylli Caleffi



Atriz, Diretora Artística e Co-Founder do Baseado em Fatos Surreais, com 26 anos de carreira como atriz e 14 como diretora e preparadora de elenco, sua especialidade é o “ao vivo”: eventos, lives, convenções, palestras, coletivas de imprensa, lançamento de produto, e todo tipo de apresentações, focando sempre em como transmitir da melhor forma uma mensagem. Atua principalmente como Diretora Artística, Designer de Experiências e Treinadora de Comunicação. Executivos, escritores, empreendedores e palestrantes do TED além de artistas dos mais variados já passaram por esses treinamentos.



Fonte: Baseado em Fatos Surreais, 2019, *online*.

O objetivo do programa é abordar vários temas como: preconceito, diversidade de gêneros, casos relacionados a abuso, histórias engraçadas etc.. O diferencial desse *podcast* é que são histórias reais, ou seja, as locutoras utilizam o *storytelling*, para contar as aventuras de mulheres reais, contando assim as histórias das “heroínas”. As histórias são narradas em primeira pessoa, de forma anônima e contam com detalhes específicos, além das intérpretes contarem a história como se houvesse acontecido com elas, é um bate-papo, em forma de *storytelling*.

O programa foi iniciado em 2016, com a intenção de dar voz, às mulheres brasileiras, e conta com episódios de vinte a trinta minutos narrados, aparentemente, de forma assistemática. É um programa independente e não tem fins lucrativos, sendo assim, não há propagandas durante o programa, existe apenas uma forma de fazer doações, para que as locutoras consigam manter o seu trabalho, é explicado no final de cada episódio como deve ser feita a doação (LIKE MAGAZINE, 2019, *online*).

Figura 3 - Imagem de capa do programa no *Spotify*.



Fonte: SPOTIFY, 2019, *online*.

Figura 4- Logo do programa Baseado em Fatos Surreais



Fonte: Baseado em Fatos Surreais, 2019, *online*.



Figura 5 - Descrição do programa:

Sobre

O Baseado em Fatos Surreais tem o propósito de estimular o desenvolvimento humano através da arte de contar histórias.

Com podcast, treinamentos e palestras, possuímos uma metodologia própria, que parte de histórias reais, a fim de colocar as pessoas no centro da experiência promovendo transformação através do sentir.

No podcast, interpretamos histórias de outras mulheres como se fossem nossas; tudo de maneira anônima e em primeira pessoa.

Quando atuamos em treinamentos criativos e comportamentais utilizamos a mesma metodologia aplicada aos casos do cliente.

Desde 2016, abordamos tanto temas comportamentais como diversidade e igualdade de gênero, quanto temas específicos do business de nossos clientes.

O Baseado em Fatos Surreais é feito por [Marcela Ponce de Leon](#) e [Sheylli Caleffi](#).

Fonte: Baseado em Fatos Surreais, 2019, *online*.

Os casos devem ser enviados para o e-mail específico do canal e as locutoras sempre comunicam que se pode mandar através de um áudio ou em forma de texto, é comunicado em todos os novos episódios como devem ser enviados, sendo assim faz parte da narração enfatizar a informação.

O programa, geralmente, começa com um bate-papo, que está relacionado com o tema a ser tratado, e logo após as locutoras se apresentam e se tiver algum convidado, este que muitas vezes são importantes já que participam da leitura / contação do caso do dia, são apresentados também. Após a apresentação, é explicado como se deve encaminhar a história para o programa. É necessário que se envie no e-mail descrito: bfsurreais@gmail.com (SPOTIFY, 2019, *online*) e, logo após, é chamado o caso da semana. Antes de iniciar o caso, tem a assinatura de abertura do programa.

A assinatura de abertura do programa possui uma música de fundo bem suave, porém com um toque de mistério, e há uma pequena narração sobre como funciona o canal. A abertura consiste em: “*Baseado em Fatos Surreais... Histórias de*

mulheres como nós, compartilhadas com empatia, intimidade e leveza. Onde o assunto é a vida e o detalhe, o SURREAL.”

Para a elaboração deste trabalho, escolhemos três *podcasts*: “O caso do silêncio no funeral”; “O caso de quando meu filho foi médico”; e “O caso da troca de carros”.

4.1 Análise do episódio “O caso do silêncio no funeral”

Figura 6 – Post Spotify – Baseado em Fatos Surreais - BFS



Fonte: SPOTIFY, 2019, *online*.

O *Caso do Silêncio no Funeral*, com 21 minutos de duração, conta a história das tias avós e da avó da heroína que sofreram abusos sexuais na infância e adolescência. Inicialmente, a heroína conta como era a vida dos bisavós dela, conta que eles tiveram 9 filhos e a maioria eram mulheres e como chegaram a morar na casa que ela foi visitar a bisavó. Após uma visita na casa da bisavó, por se tratar de um momento de doença, a bisneta resolveu dar um tempo em seus afazeres e ir até o sul visitar a bisavó e suas tias avós, irmãs da avó da heroína. No momento do almoço, relembram da vida na casa onde cresceram, contam que sentiam muito medo do pai, por sofrer abusos por parte dele. Todas saíram de casa cedo, a única forma era casando para ir embora, mesmo que não houvesse nenhuma forma de sustento, elas foram construir uma vida bem longe dali para que aquela "tortura", principalmente psicológica. Após contar pequenos detalhes para a sobrinha neta, que jamais esperava uma revelação como essa, ao voltar para casa ficou no dilema em contar ou não para a sua mãe, até que ela sentiu que contar era o melhor a se fazer. Ao contar para a sua mãe, esta que ficou perplexa pelo que acabou de ouvir e sobre o que foi revelado, conectando os fatos e finalmente entende o porquê ninguém chorou no funeral do avô dela, causando assim um silêncio ensurdecedor devido a um grande segredo escondido.

Inicialmente, a locutora Marcela Ponce Leon faz um cumprimento para os ouvintes e apresenta o programa *Baseado em Fatos Surreais*. “O caso do silêncio



no funeral” do dia 13 de junho de 2018, episódio 50, com a duração de 21 minutos, conta com uma convidada chamada Clarissa Portas, e a história é contada pela Sheilly Caleffi. Primeiramente, há uma pequena explicação de como funciona o programa e quais são os principais objetivos do canal, assim como já foi explicado.

Para iniciar a análise do *podcast*, olha-se para a **temática**, tratada no *podcast*, em perspectiva bakhtiniana. Discute-se a relação de abusos que o pai da avó da heroína cometia com as filhas. A narração é feita, por meio do *storytelling* e conta com muitos detalhes, para mostrar a veracidade dos fatos, a história não foi inventada, foi enviada por uma ouvinte, que acompanha os casos postados no *podcast* BFS e que é um assunto da atualidade e que precisa ser abordado. A temática traz um assunto demandado pela sociedade contemporânea, pois envolve a mulher e sua relação com a sexualidade, com a violência, com a violência sexual e com as diferentes formas de homens e mulheres verem a sexualidade. Além disso, trata uma discussão sobre a temática, com perspectiva histórica e, por isso, permite comparações do passado com o presente.

Referente ao **estilo**, nota-se que a trilha sonora acompanha a contação da história, já que o *background* (música de fundo) possui um tom de mistério e que, ao decorrer da contação, vai interagindo e fazendo o ouvinte ficar perplexo com o que ouve. Por ser um áudio e não uma imagem, ao contar a história, o ouvinte começa a criar cenas, através da imaginação, para conseguir sentir o que as pessoas sentiram, quando o caso aconteceu. Imaginam, também, como foi para a bisneta ouvir a revelação das irmãs da avó dela sobre o que seu bisavô foi capaz de fazer. A trilha sonora auxilia na construção do sentido da história.

Após a heroína descrever que o bisavô abusava de suas filhas, não houve ato de violência sexual, já que não foi revelado se teve ou não de fato, e sim, de um assédio sexual, já que as meninas eram expostas sem consentimento, o pai as obrigava a tomar banho de porta aberta e levava amigos dele, para vê-las trocando de roupa. Pode-se notar que há presença do silêncio já que marca um ponto crucial da revelação do abuso.

[...] e de repente uma delas começou a dizer que tinha muito medo do bisavô, medo, do meu bisavô, que era pai delas, medo porque ele, de certa forma, abusava delas

Como assim?

Ele, por exemplo, pedia para elas deixarem a porta do banheiro aberta quando fossem tomar banho [...] aí uma delas falo que ele trazia amigos para vê-las enquanto elas estavam se trocando.

[...]

Então o que que aconteceu, era uma coisa da família que eu nunca imaginei. Sabe, quando, de repente, você vai vendo a sua família, assim, de um jeito muito diferente [...] (BFS, 2019, online).

Também o silêncio corrobora para a construção do sentido da história.

Houve, ainda, um abuso psicológico, já que elas tinham medo do pai e, ao pedirem ajuda para a mãe, foram acusadas de “mentirosas”, já que a mãe não acreditou nelas.

É importante ressaltar, que esse caso foi revelado em um momento de fragilidade, já que estavam quase todas, reunidas para cuidar da mãe que estava muito doente. Sendo assim, é possível notar que, naquele momento, reviveram uma parte do passado e é notório ressaltar que é uma geração de mulheres diferentes, são de uma época, na qual a mulher não tinha voz e era obrigada a aceitar tudo o que os homens “pediam”, ou seja, a única solução que tinham para se livrar desses abusos era casando para conseguir sair de casa. Foi exatamente isso o que aconteceu, as tias avós da heroína, cuja maioria casou-se com 15, 16 e 17 anos, já que era a única forma de não sofrer com essa violência em casa, pois quando tentaram pedir ajuda, ninguém as escutou, e a solução mais trágica de uma das tias para conseguir sair de casa foi tornar-se prostituta. Todas fugiram, mesmo não tendo como sobreviver, mas era melhor do que ficar vivendo essa violência todos os dias.

É discutido brevemente sobre a questão moral da família, já que a família toda faz parte da religião evangélica e, para a sociedade, prega os bons costumes, porém dentro de casa não houve respeito do pai para com as próprias filhas. A consequência do abuso causou traumas em todas elas. É relatado que a avó da heroína, quando se casou, não sabia como manter relações sexuais com o marido, já que ela tinha um bloqueio, além de afetar na personalidade da avó que é uma pessoa “dura”, ou seja, é muito fechada e não consegue demonstrar muito bem os sentimentos.

Pode-se afirmar que a história constitui-se, ou apresenta como **estrutura composicional**, por meio de um *storytelling*, que é uma adaptação da narração, ou seja, existe uma história escrita, que foi enviada por e-mail de uma ouvinte, que estava na forma de uma narração. As locutoras adaptaram o texto escrito para uma conversa, por conseguinte o caso foi contado em forma de bate-papo, há interação de personagens e perguntas das outras pessoas que compõem o programa, no caso a Marcela e a convidada Clarissa.

O **estilo** do *podcast* simula uma simplicidade, próxima de uma fala, entretanto, se analisado, detalhadamente, apresenta-se de forma bastante elaborada e rica em detalhes. As locutoras fazem as interpretações e, ao mesmo tempo em que está contando a história, encarnam a própria personagem, relatando os sentimentos no momento da revelação, como por exemplo: “*é uma coisa da família que eu nunca imaginei, sabe quando de repente você vai vendo a sua família, assim, de um jeito muito diferente [...]*” (BFS, 2019, *online*).

Nesse episódio, o *background* é constituído por sons com efeitos de suspense e revelação, é bem leve a música no fundo e é mais perceptível quando há o silêncio, ou seja, quando a locutora faz uma pequena pausa para o ouvinte entender o que foi revelado o “*clímax*” da história a música aumenta o volume e a trilha sonora de suspense/revelação é único e enfático. A narração é feita pela Sheilly Caleffi, em primeira pessoa, em forma de conversação, em momento algum, há resquícios de leitura, e sim, a percepção de um bate-papo entre amigas. Há pequenas interrupções da locutora Marcela Ponce de Leon com perguntas, como por exemplo, “*como assim?*” no momento em que é revelado que o pai abusava das filhas, existe também um comentário sobre o ponto de vista dela, perante o que está ouvindo, como: “*é um assunto, que assim, todas elas sabem, mas aparentemente são muito bem resolvidas, religiosas, pagam de pessoas com boa moral e bons costumes [...]*”. A interpretação



de Sheilly Caleffi transmite, ao ouvinte, um sentimento de empatia e ao mesmo tempo de espanto, pois ela narra a história com muita cautela e enfatiza que isso aconteceu há muito tempo e que ainda hoje as tias avós dela lembram e sentem o mesmo medo e trauma do dia que aconteceu.

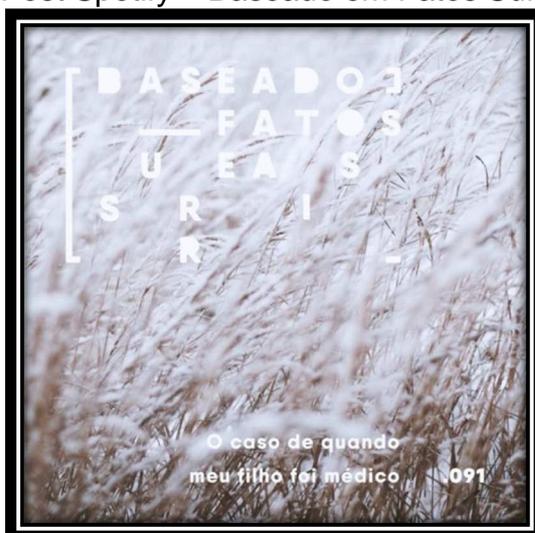
Há, também, presença de algumas interjeições da locutora Marcela Ponce de Leon e da convidada Clarissa Portas, como “Ah”, “Uhum”, “Que legal”, que enfatiza o momento contado da história. Quando é revelado pela mãe da heroína que ninguém chorou no funeral do bisavô dela, é possível notar a surpresa nas pessoas que estão ouvindo, a expressão “*nossa!*” é bem clara e a convidada faz um pequeno comentário: “*a sensação deve ter sido de alívio*”. Consta-se que a linguagem é bem simples e há presença de gerúndios, algumas repetições de palavras “*muito medo do bisavô, medo, do meu bisavô*”.

O processo narrativo é simples e com a ajuda do silêncio, *background* e trilha sonora a história fica interessante e instiga a imaginação do ouvinte. A intervenção da outra locutora e da convidada Clarissa Portas compõe o efeito de “bate-papo”, mostra que não é uma coisa ensaiada e nem roteirizada, mas sim uma história real que está sendo contada pela primeira vez, através do uso do *storytelling*.

Sendo assim, a forma como a narração é construída ajuda o ouvinte a sentir compaixão e empatia pelo fato ocorrido e certamente ajuda aquelas pessoas que passaram por situações parecidas, ou seja, o ouvinte consegue se identificar com o que está sendo contado. Ao final da história, as duas locutoras mais a convidada conversam sobre alguns casos parecidos e mostram que isso ainda hoje é muito real e, no final, as locutoras se despedem, agradecendo a presença da convidada e convida os ouvintes a mandarem suas histórias e divulgam suas redes sociais.

4.2 Análise do episódio “O caso de quando meu filho foi médico”

Figura 7 – Post Spotify – Baseado em Fatos Surreais – BFS



Fonte: SPOTIFY, 2019, *online*.

O episódio "O caso de quando meu filho foi médico", com duração de 15 minutos, conta algumas passagens que uma mãe teve com seu filho durante os primeiros anos da criança. A heroína deste episódio nos conta que, seu filho Joca, quando criança, aos dois anos de idade, relata que foi tomar banho na casa de seus primos. A mãe, sem entender nada, se assusta com o relato, pois o garoto passou o dia todo na creche. Ao perguntar ao garoto se alguém o teria buscado na creche, ele diz: "Não, mãe, fui à casa dos meus primos quando eu era adulto, eu era médico", como se estivesse relatando uma vida passada. Sua mãe ficou perplexa, porém não ligou muito para o caso e logo se esqueceu. Passado algum tempo, nossa heroína diz estar na cozinha com sua mãe, avó de Joca, enrolando brigadeiro para uma festinha, quando o garoto se aproximou e ofereceu ajuda para passar os brigadeiros no granulado. Enquanto os três faziam os brigadeiros, o garoto disse às duas: "Eu já fiz isso antes, pros meus filhos. Eu era médico e tinha dois filhos". A mãe e a avó de Joca se olharam assustadas, porém nada disseram ao garoto. A última passagem relatada por nossa heroína, mãe de Joca, é do dia em que ele chegou da creche e pegou o desenho de um corpo humano, apontando o coração e dizendo detalhadamente a função de cada parte do órgão. Nesta passagem, novamente Joca diz à mãe que foi médico e que tinha dois filhos, como forma de relato de uma possível vida passada. Após os relatos das passagens de Joca, nossa heroína diz não ter religiosidade ou alguma crença ou certeza sobre vidas passadas ou não, mas que estes casos com seu filho a intrigaram muito e isso é algo que ela sempre se lembra quando se lembra dos primeiros anos de Joca.

"O caso de quando meu filho foi médico" com duração de 15 minutos, é o episódio de número 91, como consta na capa encontrada no *Spotify*, plataforma escolhida para análise desta pesquisa. Este episódio, assim como os demais deste *podcast*, trata a temática feminina através de histórias de mulheres, contada por mulheres, como enfatiza a vinheta do programa.

O episódio foi gravado, editado e postado no mês de maio de 2019, nas plataformas, como forma de homenagem às mulheres que são mães e que têm histórias divertidas e, no mínimo, curiosas sobre seus filhos.

Quanto à **temática**, tratada nos estudos bakhtinianos, este caso já começa intrigante e chamativo pelo título, uma vez que se trata de uma mãe contando a história de seu filho que, aos dois e três anos de idade, contava casos a ela e à família de quando ele foi adulto, casado, pai de dois filhos e médico, em uma possível vida passada. A história contém quatro personagens, mas apenas um é denominado, o filho, que tem como alcunha "Joca", sua mãe, seu pai e sua avó, além dos dois filhos de Joca, os quais só aparecem na história, quando o menino conta sobre sua vida passada.

No início da história, a mãe de Joca conta que, aos dois anos, o garoto chegou e disse que teria supostamente ido tomar banho na casa de seus primos, o que causou espanto na mãe, uma vez que Joca nunca tinha ido à casa de nenhum primo tomar banho, e, ao indagar a criança sobre o que se tratava, se alguém o teria buscado na creche, o garoto disse: "*Não, mãe, antes de você ser minha mãe, quando eu era adulto*". Esta, segundo a mãe, foi a primeira vez que o garoto tinha dito algo nesse sentido e que, segundo a mãe, foi a coisa mais surreal que até então teria vivido com seu filho.



Essa passagem intrigou a mãe, mas o tempo passou até que ela se esquecesse. Chegou o aniversário de três anos de Joca e a mãe e avó do menino estavam na cozinha, enrolando brigadeiro quando o garoto chegou e ofereceu ajuda para passar os brigadeiros no granulado, até o momento em que disse: “Vó, eu já fiz isso antes”. Indagado pela avó se já teria feito em alguma festinha de aniversário de algum coleguinha, o garoto disse: “Não, vó, pros meus filhos. Eu tinha dois filhos, e eu fazia pra eles na festinha deles” e, posteriormente, disse que era médico, tinha dois filhos, ficou adulto, depois velhinho e morreu.

Neste momento, a avó e mãe de Joca trocaram olhares assustadas, pois era recorrente o fato do garoto contar passagens de uma possível vida passada, mas não houve maiores questionamentos ao garoto, quanto sua à vida passada como médico, pai de dois filhos.

Após isso, houve mais duas passagens, nas quais o menino diz, à mãe, ter sido médico e suas vivências passadas e que, segundo sua mãe, não havia como terem sido inventadas, pois o garoto era muito novo e não tinha como saber determinadas informações que ele falava. Ao final do caso, a mãe diz não ter explicação alguma para essa história, por ser um pouco cética, quanto à religiosidade e vidas passadas, mas diz que essas histórias do filho muito intrigaram a família.

No tocante ao **estilo**, na construção do *podcast*, simula uma simplicidade, entretanto, se analisada, detalhadamente, é muito sistemática. A vinheta é construída através da voz das próprias locutoras, com um efeito sonoro digital calmo e harmônico através de sons de teclado virtual.

Neste episódio, há um *background* com sons de metais de bateria, teclado virtual e efeitos digitais, que causam a sensação de suspense, como os efeitos sonoros contidos no gênero. Mesmo sendo uma história real, de uma ouvinte do *podcast*, a narração é feita pela locutora Marcela Ponce de Leon, em primeira pessoa, como uma forma de contação de história e como se a história fosse própria. Como consta, em nossa pesquisa, e no próprio site do *podcast*, trata-se de um *storytelling*, uma contação de história, a partir de um relato real, o qual é narrado pela locutora e há pequenas intervenções da segunda locutora, Sheylli Caleffi, que vai indagando algumas passagens e pontuando outras, fazendo uma criação de efeito de sentido no ouvinte, pois enfatiza algumas partes importantes a serem destacadas e trazem um efeito de humor no meio da história.

O processo narrativo também é organizado, de forma tradicional, permeado com efeitos sonoros que compõem o episódio. Para este caso em específico, é utilizado o *background* já citado anteriormente, sofrendo variações apenas de intensidade de volume, em momentos ‘*clímax*’, a impostação da voz da locutora nestes momentos, as intervenções da locutora secundária e o efeito robótico e mudança na entoação da voz da locutora, quando abre aspas para as falas de Joca, com a criação de sentido da voz infantil, “vó eu já fiz isso antes” (SPOTIFY, 2019, online).

Deste modo, a **estrutura composicional** é uma construção narrativa, na forma de contação de história, que se apoia em recursos tecnológicos sonoros, para o auxílio na construção de sentido da diegese, fazendo com que haja

entendimento e reconhecimento por parte do ouvinte público do programa, por se caracterizar como uma *storytelling*, uma história real e, por isso, empática com o público ouvinte.

4.3 Análise do episódio “O caso da troca de carros”

Figura 8 – Post Spotify – Baseado em Fatos Surreais - BFS



Fonte: SPOTIFY, 2019, online.

“O caso da troca de carros”, com duração de 17 minutos, relata a história de uma jovem mulher, que está divorciada há dois anos. A heroína, irá, então, procurar uma forma de encontrar alguém interessante, através das redes sociais. Assim, baixou um aplicativo para que esse encontro se desse. A princípio, ela diz como se sentia, as emoções e o nervoso pelo qual passou, além de contar sobre o cotidiano vivenciado durante sua aventura. A personagem conta, de forma divertida e leve sobre seu encontro, diz que combinaram de se encontrar, na padaria, para que não houvesse chance de que acontecesse nada demais. Logo, diz que acabou indo para o estacionamento, com o intuito de aprofundar o conhecimento com o rapaz, o que a deixou em uma saia justa, já que ao darem uns “amassos” no carro. Ela percebe alguns detalhes que não eram do carro dela, mas sim de um carro de outra pessoa. Ao final, ela relata que o relacionamento não foi para frente, pois ela acredita que o rapaz em questão possa ter ficado traumatizado.

Em questões de **temática**, “O caso da troca de carros” com duração de 17 minutos, do dia 29 de julho de 2019, episódio 102, tem como suporte de análise a teoria de Bakhtin (2000), que estabelece dois tipos de gêneros dentro da análise do discurso, sendo o gênero secundário, ou seja, o gênero complexo e evoluído, o objeto de estudo, já que em se tratando de *podcast*, há uma estreita relação com a comunicação cultural apresentada nas histórias seguintes.

Assim, a temática tratada no *podcast* reconta a história de uma mulher recém separada que busca, por meio de aplicativos uma nova forma de relacionamento, o que a aproxima de outras possíveis ouvintes, por conter uma linguagem próxima da linguagem usual, utilizando ferramentas linguísticas de



empatia, a mulher ouvinte, sente-se, pois, como uma amiga que está a ouvir um depoimento de outra. O segmento feminino traz a esta uma confiança em compartilhar destas histórias, porque, assim, as engloba em uma atmosfera de confiabilidade.

Quanto ao **estilo**, pode observar a página inicial do *podcast* que tem, em sua configuração, o título da história, juntamente com a vinheta escrita. Há um pequeno texto que apresenta um resumo da história que será dramatizada:

Separada, nossa heroína resolveu se aventurar no maravilhoso universo dos aplicativos. Montou uma estratégia segura para o primeiro encontro e, na hora que o caldo esquentou, percebeu que cometeu uma pequena confusão com o carro (SPOTIFY, 2019, online).

O texto tem uma linguagem de fácil entendimento, porém conativa, que é organizada, para persuadir o ouvinte, enfatizando a protagonista da história como uma heroína, e descrevendo abaixo uma lista com os nomes dos colaboradores do presente *podcast*.

O *podcast* trata de uma parceria com o MEMOH, outro tipo de plataforma que tem como mídia o uso do também *podcast*. O intuito desta plataforma é promover a equidade de gênero, fazendo o homem refletir sobre seu modo de agir consigo, com o outro e com a sociedade, de acordo com transcrição no site do programa.

Neste momento, ocorre uma vinheta no fundo do áudio, com uma música instrumental, no momento do anúncio do quadro: “*Baseado em fatos surreais*”, momento em que “baseado” surge em uma esfera, “em fatos” surge em outra, e “surreais” posposto. Como se os sons propositalmente fossem separados para criarem um efeito de sentido, que leva o interlocutor a uma curiosidade sobre o que de fato está por vir. Também constrói, sonoramente, o sentido de “surreal”, que refere aos domínios do sonho, do absurdo e da imaginação.

Inicia-se, pois, já com o convidado tomando lugar do personagem e relatando o caso em primeira pessoa. Dizendo no ato da fala: “*então meninas, tô separada, já faz uns dois anos e aí resolvi, como todo mundo anda fazendo entra num aplicativo, num tinder, no caso*” (SPOTIFY, 2019, online).

No presente fragmento, o **estilo** é percebido quando há uma aproximação com os interlocutores, dada por meio de uma linguagem coloquial, que configura o estilo linguístico que está presente nas seguintes palavras: (“então”, quando começa a falar, já usando este conectivo como se começasse a dizer algo antes, “tô”, forma coloquial do verbo “estar”, além da interatividade ao dizer que está usando um aplicativo que todos estão usando, no caso o “*tinder*”), convocando, o ouvinte a participar da história.

A relação com o ouvinte e a relação deste sobre o enunciado reflete a individualidade de quem produz esta transposição de gênero, já que antes as interlocutoras recebem uma carta para assim, compor o *podcast*. Ademais, ao logo da produção, observamos uma forma não padrão que corresponde a um quesito presente no estilo. Além disso, não há uma linearidade, sendo recorrentes as formas mais variadas de aproximação com o locutor, beirando a modalidade oral, tendo em sua

composição dêiticos “*aí* estalei o *tinder*, caprichei nas fotos “*né*”, [...] e fui “*lá*”, gírias, risos, vozes que eclodem oras em tons altos, oras em tons mais baixos.

Os efeitos sonoros ajudam na composição total do *podcast*, em vários momentos, são colocados, como o momento em que a personagem conta, às locutoras, sobre o encontro que teve com seu pretendente: “e aí cheguei lá, ele tava sentado, reconheci, passei primeiro um olho, aquele olhar raio-x e (miado do gato). Deu uma caprichada nas fotos porque querido...cê não é aquilo que tá lá não [...]” (risos).

Em outra ocasião, o efeito sonoro acontece, quando a personagem entra no carro. Nesta hora, ouve-se um ruído, representando a abertura da porta, e depois uma batida, remetendo ao ato de fechar a porta do veículo.

O silêncio se faz presente no *podcast*, quando, ao terminar a narrativa, a personagem deixa um pequeno vácuo, que logo será preenchido por um *background*. Desta maneira, a ausência de som ocorre para que haja um tempo que ajuda a criar empatia para com a história.

Outro aspecto analisado, no *podcast*, corresponde à **estrutura composicional**, tendo em vista a narrativa como forma de *storytelling*, uma história baseada em fatos reais, que se torna uma narrativa, dada pelo tempo, espaço e enredo transmitido. Observa-se o seguinte fragmento para a análise: “*e aí foi quando eu notei uma coisa diferente, assim, é... uns detalhes do carro, sabe, uns enfeites, umas coisas. E aí, quando eu me dei conta: - Eu não tava nome carro! Eu entrei no carro de outra pessoa do estacionamento.*”

Note que, neste momento, a narrativa relata o fato em que a personagem encontra-se em determinado espaço e os fatos vão acontecendo, de forma cronológica, a partir da situação citada no início da história. Há um encadeamento do enunciado decorrentes de seus acontecimentos.

5 Conclusão

Retomando o objetivo geral que é analisar o gênero discursivo *podcast*, especialmente aquele constituído, por meio de *storytelling* e veiculado por rádio via *streaming*, a fim de verificar como se constitui a linguagem radiofônica, a identidade do gênero e os efeitos de sentido produzidos por ele, juntamente aos ouvintes, é possível considerar o que segue, tendo em vista os estudos bakhtinianos.

O *podcast* é um gênero discursivo secundário, atendendo a um contexto comunicativo complexo em relação a cultura, ideologias e valores. Pode-se dizer que, na história do gênero *podcast*, há a transposição de audiodramas, ou seja, as antigas novelas de rádio, do gênero literário, que atraíam muitos ouvintes. Os *podcasts* analisados consideram histórias reais, que permitem a empatia com os rádio ouvintes. As narrações atuais, com tais características, são os *storytellings*, estrategicamente empregados pelos meios de comunicação, como forma de atrair audiência. As análises realizadas também permitem afirmar que os *podcasts* lembram as leituras de cartas de ouvintes, feitas por locutores de rádios tradicionais, em tempos antigos. Destaca-se, assim, a relevância dos locutores, como argumentos de autoridade e a *performance*.

Para que o *storytelling* tenha um efeito positivo, dentro do *podcast*, é necessário um conjunto de elementos, para a construção da narrativa, com linguagem



verbal simples e com efeitos sonoros que compõem sua estrutura, apropriando-se de trilhas sonoras e de silêncio, colocados propositalmente causando efeitos significativos.

A complexidade do gênero secundário que se transpõem dos audiodramas é fundamental para a caracterização do *storytelling*, uma vez que, relatam histórias reais e necessitam de aspectos que chamam a atenção do ouvinte e, ao mesmo tempo, consiga compor uma identificação de reciprocidade.

Os três episódios escolhidos do *podcast*, *Baseado em Fatos Surreais*, têm como temática histórias reais de mulheres que compartilham momentos vividos, sendo eles cômicos, reflexivos e catárticos, em alguns casos. A proposta deste *podcast* é receber histórias de mulheres e que serão trabalhadas para atingir o público feminino. As mulheres são consideradas heroínas, por compartilharem dos mais diversos assuntos e alcançarem mulheres que desejam conquistar um espaço dentro de uma sociedade que, ao que parece, ainda é machista.

O estilo é sistematizado e trabalhado, de forma a dar a ideia de espontaneidade, já que é notório que foi escrito, mas que deve parecer falado, portanto, ao ouvir o *podcast*, observa-se uma simulação da fala, reproduzido em primeira pessoa. Exemplos são a repetição e a empatia, para com o público, que se faz pelo diálogo entre o verbal e o não verbal.

Nota-se, também, que durante o programa, enquanto uma locutora conta o caso, em alguns momentos, existe o comentário da outra locutora que tem, em sua concepção, um discurso de autoridade, novamente enfatizando que é a reprodução da fala da heroína, construindo valores junto ao público ouvinte e mostrando que as locutoras são apenas as intérpretes da história e não quem viveu o caso.

Assim, as locutoras utilizam de performance vocal, para que essa separação ocorra, construindo e interpretando sentidos e valores, horas com suavidade, horas com espanto, em alguns momentos com raiva e indignação. Além disso, utilizam de recursos para a criação de vozes como a infantil ou até a personificação de gênero, momento em que um homem narra um fato que ocorreu com uma mulher.

Concluimos que a contribuição do presente trabalho, para a área da comunicação é essencial, uma vez que o assunto abordado é recente e demonstra um veloz avanço no que diz respeito aos veículos comunicacionais e suas vertentes, sobretudo no campo de áudios via *streaming*.

Quanto à educação, consideramos significativa a contribuição, pois trata de uma maneira atual, divertida e simples, a área de gêneros discursivos, a qual é tratada com complexidade, e desta forma, há neste trabalho uma outra possibilidade de reconhecer os estudos acerca deste tema. Os assuntos tratados diretamente para o público feminino chamam a atenção, por serem atuais e contribuir para a inserção da voz da mulher na sociedade de forma natural. Portanto, foi importante observar que teorias estudadas, há décadas, fazem sentido, mesmo nos dias atuais com toda a modernidade.

Constatamos que, a cada novo gênero surgido, há uma estrutura que pode ser analisada e compreendida como uma significativa contribuição para os

estudos da linguagem e, muito além, o enunciado que é único e que emoldura a nossa criação.

Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Agir, [s. d.].
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARBOSA FILHO, André. *Gêneros radiofônicos*. São Paulo: Paulinas, 2003.
- BASEADO EM FATOS SURREAIS. *Histórico*. Disponível em: <http://bfsurreais.com.br/sobre-bfs/>. Acesso em: 09 out. 2019.
- DEEZER. *Onde a música vive*. Disponível em: <https://www.deezer.com/br/company>. Acesso em: 25 set. 2019.
- CUNHA, Márgda R. da. *Oralidade, mobilidade e criatividade no rádio: quais os rumos na era pós-mídia?*. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-2361-1.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2019.
- FARINACCIO, Rafael. *Comparativo: 10 formatos de áudio e quando você deve utilizá-los*. Disponível em: <https://www.tecmundo.com.br/audio/105486-comparativo-10-formatos-audio-voce-deve-utiliza-los.htm>. Acesso em: 14 out. 2019.
- FERRARETTO, Luiz A. *Rádio: o veículo, a história e a técnica*. 2. ed. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001.
- _____. *Rádio [livro eletrônico]: teoria e prática*. São Paulo: Summus, 2014.
- JAVORSKI, Eliane. *Radiojornalismo: do analógico ao digital [livro eletrônico]*. Curitiba: InterSaberes, 2017.
- LIKEMAGAZINE. *Venha conhecer o podcast Baseado em Fatos Surreais*. Disponível em: https://likemagazine.com.br/_conteudo/canais/variedades/2019/07/2441645-venha-conhecer-o-podcast-baseado-em-fatos-surreais.html. Acesso em: 09 out. 2019.
- NUNES, Mônica R.F. *O mito no rádio: a voz e os signos de renovação periódica*. São Paulo: Annablume, 1993.
- ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: UNICAMP, 2005.



POCKET LEARNING. *Storytelling: a linguagem dos líderes*. Disponível em: <https://issuu.com/labssj/docs/storytelling2/7>. Acesso em: 19 ago. 2019.

POLETTO, T. R. *O rádio em tempos de crise: o discurso radiofônico e as relações entre locutores e ouvintes*. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens, Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2003.

PORCHAT, M.E. *Manual de radiojornalismo Jovem Pan*. São Paulo: Ática, 1993.

PRADO, Emilio. *Estrutura da informação radiofônica*. 2. ed. São Paulo: Summus, 1989.

PRADO, Magaly. *História do rádio no Brasil*. São Paulo: Boa Prosa, 2012.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narratologia*. 7. ed. Coimbra: Almedina, 2002.

SANTAELLA, Lucia. *Cultura das mídias*. 4. ed. São Paulo: Experimento, 1994.

SILVA, Júlia L. O. A. da. *Rádio: oralidade mediatizada: o spot e os elementos da linguagem radiofônica*. São Paulo: Annablume, 1999.

SPOTIFY. *Sobre nós*. Disponível em: <https://www.spotify.com/br/about-us/contact/>. Acesso em: 25 set. 2019.

_____. *Podcast: Baseado em Fatos Surreais*. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/1ORJn6Oxmfc0NHS8LjhhkV?si=OXI1O3NgSkCtt-mPmkyQw>. Acesso em: 02 set. 2019.

_____. *Podcast: Baseado em fatos surreais: O caso da troca de carros*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/7ljEZ7m17wJty7py377UXx>. Acesso em: 02 set. 2019.

_____. *Podcast: Baseado em fatos surreais: O caso do silêncio no funeral*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/39Kvl7wIXhZkKws2skD3zX>. Acesso em: 02 set. 2019.

_____. *Podcast: Baseado em fatos surreais: O caso de quando meu filho foi médico*. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5P6cEqpQAHbE3w6LiyreLZ>. Acesso em: 02 set. 2019.



OLIVEIRA, I.R.L.; PIMENTA, S. E.; NALDI, V.; OLIVEIRA, S. F.P.

ZUMTHOR, Paul. *Introduction à la poésie orale*. Tradução de Maria Inês Rolim. Paris: Seuil, 1983.