

## LER COM OS OUVIDOS: AS NARRATIVAS FICCIONAIS NO *PODCAST* “CONTADOR DE HISTÓRIAS”

PINHO, Livia Cristine Figueiredo<sup>1</sup>  
LIMA, Elizabeth Gonzaga<sup>2</sup>

**Resumo:** O universo digital propiciou o surgimento de novas formas de produção e difusão de diversos tipos de conteúdo, muitos dos quais estabelecem convergência entre mídias novas e tradicionais. Nesse contexto, a mídia de áudio *podcast* vem ganhando espaço na cena virtual, devido à emergência de produção de conteúdo científico, jornalístico e inclusive de narrativas ficcionais. No caso dessas narrativas, constata-se no *podcast* a renovação do gênero radiofônico audiodrama, em virtude da retomada de elementos e da linguagem que o compunham, a fim de elaborar um novo modelo de *storytelling* em áudio. No cenário do *podcasting* brasileiro destaca-se o programa “Contador de Histórias”, lançado em 2015, que disponibilizou aos ouvintes narrativas inéditas de variados gêneros ficcionais os quais utilizam elementos da linguagem radiofônica e de técnicas de *storytelling*. Pretende-se examinar as características do gênero audiodrama no episódio “Entre o uivo e a presa” do *podcast* “Contador de Histórias”. Depreende-se que a história, ao utilizar elementos que compõem a técnica de *storytelling* na criação da narrativa ficcional, proporciona ao ouvinte uma experiência imersiva ao estimular a imaginação por meio do áudio.

**Palavras-chave:** *Podcast*; *storytelling*; audiodrama; “Contador de Histórias”.

### INTRODUÇÃO

O universo virtual possibilitou transformações nos modos de produção e consumo de conteúdo nas plataformas digitais, implicando na renovação de mídias tradicionais, por meio da convergência com novas mídias, conforme assinala Jenkins (2009 p. 32-3): “Se o paradigma da revolução digital presumia que as novas mídias substituiriam as antigas, o emergente paradigma da convergência presume que novas e antigas mídias irão interagir de formas cada vez mais complexas”. É nesse cenário de convergência de mídias que surge a mídia de áudio *podcast*, que vem se configurando como estratégia potente de criação e difusão de conteúdo em áudio, de forma ubíqua. Os temas desenvolvidos pelos *podcasters* – denominação dos sujeitos que produzem *podcasts* – são variados, desde programas científicos, de entretenimento aos

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Programa de Iniciação Científica 2019/2020, bolsa CNPq/PIBIC. Email: liviascristine@gmail.com

<sup>2</sup> Professora Titular do Curso de Letras Campus I e do Programa de Pós-Graduação de Estudo de Linguagens (PPGEL) da Universidade do Estado da Bahia. Email: profbethliteratura@gmail.com

jornalísticos. Essa potencialidade tornou o *podcast* uma criativa esfera para o campo literário, configurando-o como suporte de leitura em áudio, que absorve, ao mesmo tempo em que expande, a pulsação de outras linguagens artísticas. Tal liberdade se observa por meio do surgimento e popularização dos *podcasts* ficcionais. São narrativas inéditas em áudio que são produzidas e disponibilizadas, de forma assíncrona, nas plataformas que abrigam essa mídia, a exemplo de Spotify, Deezer, Soundcloud, entre outras.

A produção de narrativas em formato de áudio nessa mídia permitiu a reconfiguração do audiodrama, gênero oriundo do rádio, que ressurge no *podcasting*. Esse processo de troca e convergência dos meios comunicacionais vem sendo considerado fundamental para caracterizar a denominada era de ouro do *podcast*:

Da mesma forma como muita gente hoje pergunta “quais séries você vê?”, tornou-se comum perguntar também “quais podcasts você escuta? Vivemos a era de ouro dos podcasts, que precisaram de quase 15 anos para se popularizar de verdade. A expansão dos podcasts é sintoma de uma transformação maior. Por muito tempo se acreditou que a internet iria matar a mídia “tradicional”, como a televisão e o rádio. Não só isso não aconteceu como foi um fenômeno inverso que passou a ocorrer. A internet cada vez mais se transforma em rádio e em televisão. É claro que a interatividade e não-linearidade permanecem. Mas cada vez mais os conteúdos mais valiosos economicamente na rede emulam aqueles da mídia tradicional. (LE MOS, 2019).

## A MÍDIA DE ÁUDIO PODCAST

O *podcast*, por um lado, sendo produto da cultura da convergência, fenômeno definido pela relação de trocas dinâmicas entre velhas e novas mídias (JENKINS, 2009), renova a linguagem radiofônica em um contexto digital. Por outro lado, estimula a cultura participativa, já que parte considerável de desenvolvedores de *podcasting* é amadora, que materializa o “Do it yourself” (faça você mesmo), sinalizando para a liberdade que o ambiente virtual proporcionou ao internauta consumidor, que deixa de ser um agente passivo na criação, para converter-se em ativo produtor de conteúdo.

O termo *podcast* surgiu da junção da palavra *iPod* (um aparelho reproduzidor de arquivos em MP3 da Apple) e *broadcasting* (transmissão em rede), denominando assim

o arquivo sonoro disponibilizado em um espaço online, sendo o ato de produção e transmissão desses arquivos na internet denominado *podcasting*. Todavia, não se deve utilizar o termo *podcast* para denominar qualquer arquivo em formato de áudio disponibilizado online, pois há exigências que devem ser seguidas e que tornam esse processo peculiar.

Vanassi (2007) aponta determinadas características que devem estar presentes, para que um processo de publicação de arquivo em áudio pertença à esfera do sistema *podcasting*, tais como produção, tipos de arquivo, acesso e disponibilidade. É interessante notar que qualquer pessoa, mesmo sem grandes investimentos e conhecimento técnico avançado, pode produzir um *podcast*. Será necessário, basicamente, um computador, um microfone, fones de ouvido e uma placa de áudio com capacidade de gravação e reprodução de sons e um *software* para edição. Logo, nessa mídia, qualquer usuário pode se tornar um produtor de conteúdo, operando uma transformação cultural, propiciada, segundo Lemos (2005), pelo contexto da cibercultura, que “está fazendo de cada receptor (espectador, ouvinte, leitor) um produtor em potencial de informação, tornando mais rico e complexo o ambiente comunicacional contemporâneo”.

Nos primórdios do surgimento do *podcast* na rede, os arquivos de áudio não podiam ser grandes, pois os ouvintes teriam que fazer o *download* para seus computadores, ou em aparelhos *iPod*, a fim de ouvir os programas. Entretanto, nem todos possuíam conexões de internet rápidas o suficiente para baixar arquivos extensos em um tempo aceitável. Por isso foram criados programas de compressão que diminuía o tamanho dos arquivos em áudio.

O surgimento e a popularização dos *softwares* e plataformas de *streaming* em aparelhos eletrônicos, voltados por sua vez, para a distribuição de mídia em formato de áudio, como o *Soundcloud* (pioneiro desde 2012), *Spotify*, *Deezer*, entre outros, eliminaram a necessidade do processo de transferência de arquivos para o computador ou *smartphone*. Basta haver uma conexão *wireless*, e os ouvintes podem ter acesso ao conteúdo em qualquer tempo e lugar, caracterizando atemporalidade e mobilidade, características próprias da mídia *podcast*. Contudo, a opção de fazer o *download* ainda

existe, sendo fator essencial para caracterizar o podcasting, em virtude da liberdade do ouvinte em poder baixar e escutar os programas disponibilizados, quando quiser.

Dessa maneira, esses aspectos elencados, entre outros, compõem o *podcasting*, configurando esse novo processo de produção e disponibilização de conteúdo como um produto potencial para a difusão de conteúdo literário, que, ao absorver a linguagem dessa mídia, expande, em última instância, o campo da literatura, na medida em que promove um novo formato para o texto literário.

## AS NARRATIVAS EM ÁUDIO

A transmissão de narrativas originais em formato de áudio não é um processo que nasceu na internet; ao contrário, essas narrativas estiveram presentes em uma mídia que proporcionou grande impacto cultural na sociedade. Trata-se do rádio, que, na época do seu surgimento, revolucionou os meios de comunicação.

Ao longo da denominada Era de Ouro do rádio – no Brasil compreendeu o período da década de 1930 a 1950 –, o drama ficcional ocupou um espaço expressivo nessa mídia. Os dramas radiofônicos, em suas primeiras manifestações no rádio, eram acessíveis e populares, “tendo por base uma concepção realista onde som, ruídos e vozes ilustravam literalmente ambientes e situações” (SCHLOTFELDT, 2017). As primeiras manifestações de narrativas que puderam ser veiculadas utilizando essa mídia na América Latina foram a radionovela e o radioteatro, construções de fácil assimilação. As radionovelas tinham enredos melodramáticos, que absorviam as características dos romances de folhetim, possuindo o mesmo público alvo, o público feminino. Dessa forma, os roteiristas trabalhavam arduamente com elementos que acreditavam seduzir esse público, a saber: romance, drama, casamento e família. Jesus Martín-Barbero afirma que os argentinos foram os mestres do radioteatro, quando em 1947, o peronismo reconheceu o gênero como “cultural” e o equiparou a outras fórmulas literárias. Mas o que se deve ressaltar nesse reconhecimento, segundo Barbero, é a maneira como o radioteatro argentino possibilitou um “espaço de continuidade entre tradições culturais desse povo e a cultura de massa” (MARTÍN-BARBERO, 2015, p. 239).

Assim, enquanto na América Latina havia o predomínio do radioteatro e das radionovelas, em países do continente europeu e nos Estados Unidos, os gêneros radiofônicos que preenchiam as grades não possuíam o melodrama característico das produções radiofônicas latino-americanas. Em alguns países da Europa, a peça radiofônica e as leituras dramáticas de grandes clássicos da literatura local foram os gêneros que mais agradavam ao público. Na década de 1920, na Inglaterra, a British Broadcasting Company (BBC), maior empresa de mídia do Reino Unido, investiu na construção de estúdios especializados para a dramatização de peças radiofônicas de dimensões cinematográficas, se tornando referência no gênero (SPRITZER, 2005). É possível constatar que a programação e as formas radiofônicas se moldaram a partir dos radiouvintes, tendo em vista que, em certos países, a adaptação de textos dramáticos e literários tinha reconhecimento do público, enquanto que em outros a radionovela era o ponto alto.

Em 1938, nos Estados Unidos, o diretor de cinema Orson Welles produziu a radiofonização da obra de ficção científica **A guerra dos mundos**, de H.G. Wells, consolidando a criação dramática para o rádio e, por consequência, o gênero audiodrama, que, por ser radiofônico, possui um caráter evolutivo, permitindo a adaptação para outros meios. A trama da invasão alienígena se desenvolveu por 60 minutos e teve audiência de milhões de pessoas. O enredo fora apresentado a partir do ponto de vista de uma cobertura jornalística, assim empregando vários elementos já estabelecidos do radiojornalismo na época, dando a impressão de que acontecimentos reais estavam sendo noticiados. O que resultou em uma reação de pânico generalizado por parte da audiência, que acreditava se tratar de fatos verídicos sendo transmitidos no rádio (ORTRIWANO, 2011 *apud* SCHLOTFELDT, 2017). Essa reação advinda do público demonstra a força e o poder de influência que o rádio exercia na época, em virtude, ainda, de provocar o imaginário dos ouvintes.

O cenário da cultura da convergência possibilitou que narrativas ficcionais e não ficcionais fossem desenvolvidas em uma nova mídia emergente, que vem ganhando cada vez mais espaço e presença nas plataformas digitais. Isso pode ser traduzido na elaboração de dramas em áudio na mídia *podcast*, sendo que esta, por sua vez, retomou

e revitalizou o gênero audiodrama, a partir da interação entre a linguagem radiofônica, a internet e o campo literário.

## AS NARRATIVAS NA MÍDIA PODCAST

Durante a primeira década dos anos 2000, a cena do *podcast* era composta, em sua totalidade, de programas que abrangiam os mais diversos temas, desde aqueles voltados ao entretenimento, à cultura pop, aos científicos, aos históricos e aos jornalísticos. O *podcast* assumiu, inclusive, a função de aplicativo para o aprendizado de línguas estrangeiras. Até então, o gênero narrativo não havia sido desenvolvido na produção da mídia, pois prevaleciam formatos de *talk show*, no qual locutores desenvolviam um diálogo acerca do tema proposto e, em estilo de monólogo, discorriam sobre a temática do episódio sem a participação de terceiros.

O elemento que possibilitou a emergência de estruturas narrativas na mídia *podcast*, em consequência, narrativas ficcionais, foi a utilização da técnica de *storytelling*, ocasionando a retomada e a renovação do gênero audiodrama. O *storytelling* nada mais é que uma técnica narrativa, que pode ser considerada também uma arte, a de contar uma história por meio da palavra escrita, da música, da mímica, das imagens, do som ou dos meios digitais. A transmissão de fatos reais ou ficcionais, por meio de variados suportes, se trata de uma prática antiga que se reconfigurou na contemporaneidade midiática. Oriunda do universo tradicional da oralidade, com as contações de história, mas pertencendo também ao campo literário, ao teatro e ao cinema, essa arte vem contaminando diferentes esferas, além da artística, como o marketing e a publicidade.

A evolução tecnológica e, por conseguinte, a popularização da internet, democratizou o processo de *storytelling*, dando voz aos narradores que possuem expertise técnica para desenvolver o *storytelling*, possibilitando novas estratégias narrativas com surgimento de novos formatos pelos quais as narrativas podem ser expressas. Multiplicaram-se, ainda, os meios pelos quais os narradores se inseriram na internet, criando e compartilhando suas narrativas, desde redes sociais, como o antigo

Orkut, às contemporâneas plataformas de *podcasts*, que trazem narrativas por meio da linguagem sonora (DOMINGOS, 2008, p. 100).

As produtoras do *podcast Serial* – Sarah Koenig e Julie Snyder –, *podcast* de jornalismo investigativo americano surgido em 2014, que realiza a narração documental de casos criminais, observaram que a utilização do *storytelling* lhes permitia apresentar ao público um conteúdo mais sedutor e informativo. A partir dessa experiência começaram a aplicar a técnica *do storytelling*, desenvolvendo uma narrativa envolvente que consolidou o que pesquisadores de mídia chamam de “a segunda era do podcasting” (BONINI, 2020).

Nessa esteira, mais produtores adotaram o formato narrativo em seus programas. Um exemplo notório do cenário brasileiro é o *podcast* “Projeto Humanos”, desenvolvido por Ivan Mizanzuk, cuja estreia na web ocorreu no ano de 2015. O “Projeto Humanos” é um programa jornalístico que tem como proposta apresentar aos ouvintes “histórias reais sobre pessoas reais”, adotando o formato de documentário guiado pela técnica do *storytelling* observado em *Serial*.

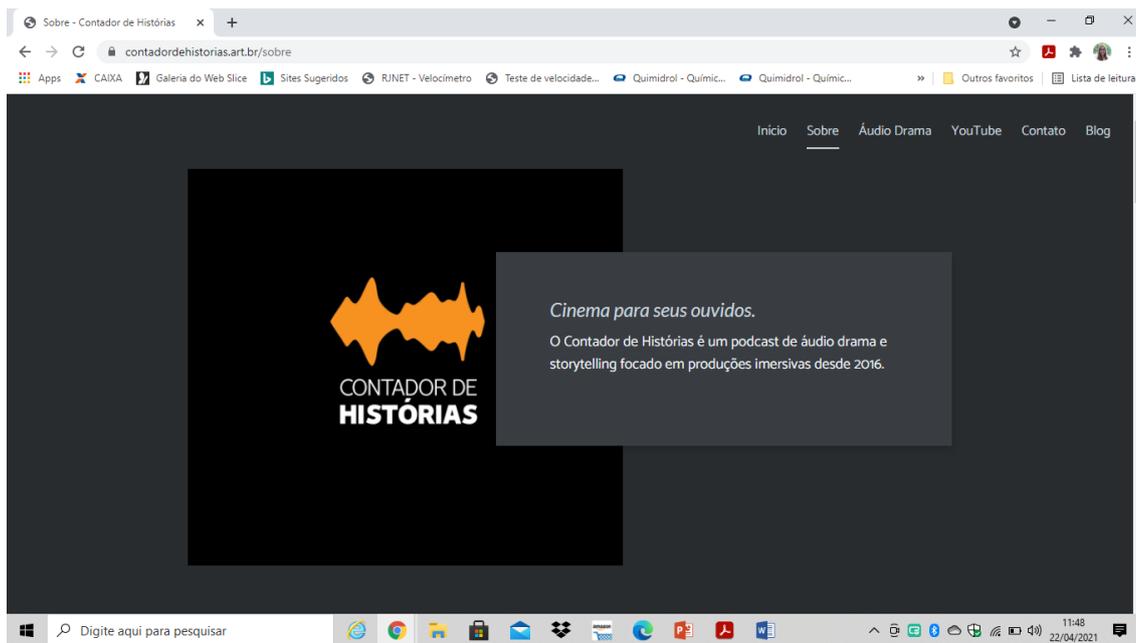
A experiência com essa nova mídia estimulou os produtores de conteúdo a vislumbrar a possibilidade de também compartilharem narrativas inéditas nas plataformas digitais, agora no formato de áudio. Um dos primeiros *podcasts* a surgirem com a proposta de oferecer aos ouvintes a experiência de uma narrativa completamente original nessa mídia foi o famoso *Welcome to Night Vale*.

Criado em 2012, *Welcome to Night Vale* partiu de uma iniciativa independente entre amigos, os americanos Joseph Fink e Jeffrey Cranor. O programa tinha como foco narrativo histórias e acontecimentos estranhos de uma cidade americana fictícia chamada Night Vale. As histórias são contadas a partir das notícias em um programa de rádio local. *Welcome to Night Vale* chamou a atenção não somente por ser o primeiro programa de cunho ficcional na esfera do *podcasting*, mas também pelo êxito e inovação no uso do *storytelling*. Devido à popularidade do programa, os criadores começaram a produzir episódios ao vivo com participação da plateia e fizeram uma turnê pela Europa, de modo que, em seguida, assinaram contrato com uma editora para a publicação de um livro.

As inúmeras possibilidades criativas da mídia de áudio *podcast* como um potencial suporte de narrativas ficcionais impulsionou essa criação no Brasil, sendo que produtores de programas já estabelecidos, como o “Projeto Humanos” (2015), começaram a disponibilizar para seus ouvintes produções ficcionais inéditas, o que incentivou o surgimento de outros projetos de contação de histórias por meio da mídia *podcast*. Dentre os mais acessados nas plataformas de áudio encontra-se o *podcast* “Contador de Histórias”.

## CONTADOR DE HISTÓRIAS

“Contador de Histórias” é descrito em sua página oficial como um projeto de audiodrama e *storytelling* em áudio, com a proposta de apresentar a possíveis ouvintes essa forma de contar e ouvir histórias, como experiência imersiva:



Fonte: <https://www.contadordehistorias.art.br/sobre>. Acesso em: 12 de mar 2021.

O programa se apoia no *storytelling* e na tecnologia de áudio. Para elaborar a narrativa, o produtor utiliza elementos técnicos como trilha, efeitos sonoros, dublagem, edição de som, roteirização e a *performance*. O ouvinte, por sua vez, se apoiará nesses

elementos para construir em sua mente o imaginário das histórias as quais ouve. É o que o produtor do *podcast*, Danilo Battistini (2021), resume quando afirma que o audiodrama se trata de “um cinema para os ouvidos”.

O *podcast* traz narrativas que se diversificam em gêneros de suspense, ação, mistério, fantasia, entre outros. As narrativas disponibilizadas pelo programa são, em sua maioria, independentes, ou seja, um episódio não estabelece ligação com o anterior ou o posterior. Entretanto, algumas narrativas são produzidas em formatos seriados, assim havendo relação de continuidade entre alguns episódios.

O criador do programa dividiu os episódios publicados em três categorias: narração, áudio interativo e audiodrama. Nos episódios de narração, Battistini faz a leitura dramatizada de textos literários originais de escritores independentes, divulgando assim o trabalho de terceiros e incentivando o seu público a conhecer outros projetos. Os episódios de narração não exigem tantos elementos técnicos como os de audiodrama e os de áudio interativo, pois nesses episódios o próprio Battistini faz a narração e há somente a presença da trilha e de poucos efeitos sonoros. Já os episódios de áudio interativo contam com a participação do público. Ao finalizar cada episódio, o produtor promove uma enquete na qual os ouvintes votam, a fim de decidir qual será o rumo que a história irá tomar a partir dali. Essa relação interativa do programa com o público ouvinte demonstra a importância que a cultura participativa alcançou no universo virtual.

Nos episódios de audiodrama ocorre a dramatização feita pelos dubladores, por meio de suas interpretações das personagens. A presença de um narrador não é algo fixo nesses episódios, pois enquanto alguns contam com alternância entre narração e diálogo, outros são compostos apenas pelos diálogos diretos das personagens. Nesses episódios, a edição é mais detalhada, pois conta com trilha sonora, efeitos sonoros, dubladores, roteirização mais completa e divisão de segmentos. A existência de uma harmonia entre tais elementos propicia a composição da experiência imersiva, que é característica chave para o sucesso dos audiodramas na mídia *podcast*.

Com o intuito de ilustrar a narrativa ficcional do *podcast* “Contador de Histórias”, foi escolhido para análise o episódio “Entre o uivo e a presa”, que

exemplifica uma criação de audiodrama proposta pelo produtor e roteirista do *podcast*, ou seja, a história conta com a interpretação e a dramatização feita pelos dubladores.

### **“Entre o uivo e a presa”**

O episódio “Entre o uivo e a presa” foi disponibilizado em 30 de novembro de 2019. Na página do projeto, assim como em outras plataformas, encontra-se disponibilizada a sinopse da história: “Durante uma viagem de trem até a capital, uma escritora irá enfrentar o medo e encarar o caminho entre o uivo e a presa”. Esse episódio é protagonizado pela personagem Escritora, uma jovem mulher, viajando sozinha de trem, que, ao se deparar com a interrupção da viagem, devido a problemas mecânicos com a locomotiva, decide aguardar pelo conserto em um estranho vilarejo próximo à ferrovia, onde conhece um aldeão que lhe oferece um lugar para que possa descansar. Todavia, logo a escritora se depara com um mistério envolvendo um lobo e um professor desaparecido. Note-se que nenhuma personagem tem o nome mencionado ao longo da narração, acentuando a atmosfera do desconhecido, por meio do artifício da despersonalização.

Antes de a narrativa se iniciar, há um segmento que pode ser entendido como o equivalente ao preâmbulo ou abertura, trecho que se repete em todos os episódios categorizados como audiodrama pelo programa “Contador de Histórias”, momento em que se pode ouvir um homem com o tom de voz de um idoso, adentrando um cômodo e se dirigindo aos ouvintes:

HOMEM: Ah! Vejo que vocês estão aqui. Vou lhes contar uma história...  
[00:00:13]

Tal segmento é prontamente encadeado pelo próximo, no qual é possível reconhecer a voz de um locutor se dirigindo ao público, introduzindo a história e explicando o que os ouvintes podem esperar dela:

NARRADOR: Olá, sejam Bem vindos! mais uma vez. Por favor, sentem-se. A história de hoje se passa em um tempo não tão distante, mas tão pouco recente, onde as superstições das pessoas as levavam a temer o desconhecido. Lendas e folclores de regiões ermas e remotas, época em que as pessoas acendiam as luzes para afugentarem as sombras, mas, como bem se sabe, quanto maior a luz, maior as

sombras. Enfim, por favor, fiquem à vontade, podem se sentar, prestem bastante atenção, deixe a voz da escritora guiar sua imaginação para dentro desta história.  
[00:00:30]

A estrutura e o conteúdo desse segmento podem ser relacionados com a estrutura dos programas americanos de contação de histórias, nos quais o ator que representa a figura do contador faz um discurso de abertura antes da dramatização a ser reproduzida. Pode-se inferir que esse segmento auxilia o ouvinte a compreender a atmosfera e o tom da narrativa, o que facilitará no processo de leitura e imersão na história.

O episódio “Entre o uivo e a presa” intercala narração e diálogos, isto é, enquanto a narração é feita pela personagem principal da história, os diálogos são desenvolvidos entre personagens. Essa estrutura se encaixa no que Guarinos define como gêneros de *telling*, ou seja, são gêneros “que desenrolam uma história com a mediação de um narrador, em discurso direto ou alternando com o indireto” (GUARINOS, 2009 *apud* SCHLOTFELDT, 2017).

A voz da Escritora protagoniza a narração, enquanto os outros elementos, como a edição, a trilha e efeitos sonoros a reforçam e a complementam. O timbre e a tonalidade da voz da dubladora, enquanto interpreta a personagem, tornam-se elementos primordiais, pois são responsáveis por transmitir ao ouvinte as emoções e os sentimentos da personagem, assim permitindo ao público elaborar com clareza sua imagem. A entonação da voz da narradora de início é monótona, e o ritmo da narração é arrastado e lento. Uma vez que a narrativa chega ao clímax, ou como Guarinos (2009) se refere, ao nó, o ritmo torna-se mais rápido, apressado, transmitindo o desespero da personagem, para sair da situação.

A *performance* da voz age como um ato significativo que implica na expressividade dos efeitos que os fatos narrados terão sobre a audiência, nesse caso, nos ouvintes, transcendendo a textualidade, ao inserir uma complexidade de relações sensoriais e perceptivas (OLIVEIRA, 2018) que compõem esse ato de mediação feita pelo intérprete para com o ouvinte.

O episódio segue uma estrutura de apresentação, clímax e desfecho, ou, tomando emprestada a estruturação proposta por Guarinos (2009), exposição, nó e desfecho. A apresentação ou exposição se dá nos primeiros minutos do episódio e “serve como uma

apresentação da história onde é dada ao ouvinte as informações básicas e pode-se conhecer os personagens, o espaço e o tempo de onde se passa a narrativa” (2009, p.120).

Em “O uivo e a presa”, a exposição é feita por intermédio da narradora-personagem, quando esta dedica os primeiros minutos da narrativa a informar ao ouvinte quem é, qual sua profissão e o porquê de estar fazendo a viagem:

Escritora: mais uma tarde naquele velho trem rumo à capital, uma viagem de 10 horas que já estava acostumada a fazer. Afinal, de tempos em tempos tinha que lembrar meus pais que estava bem e viva. Era isso que mais preocupava meus pais, uma mulher quase na casa dos 30 anos, solteira, tentando ganhar a vida como escritora em um universo predominantemente masculino na capital. [00:01:39].

A construção do *storytelling* nos primeiros minutos da narrativa buscou apresentar a personagem Escritora, dando início à criação de vínculos com essa personagem que terá destaque no episódio, momento também crucial para fisgar o interesse do ouvinte leitor.

Após o momento de exposição, se inicia o nó da narrativa, que é definido como o momento em que as ações começam a desenvolver conflitos para ensejar o clímax. O momento mais tenso da narrativa é marcado pelos *plot twists*, que são os momentos da mudança nos rumos da narrativa (GUARINOS, 2009 *apud* SCHLOTFELDT, 2017). O nó desse episódio em análise acontece quando a protagonista escuta o uivo do lobo pela primeira vez e, em seguida, testemunha o aldeão que a recebeu entrando em transe, juntamente com os outros habitantes do vilarejo, sendo esse o acontecimento central que muda a direção da narrativa. Na sequência ocorre o momento do desfecho, do encerramento da história, quando a protagonista é levada ao centro do vilarejo pelos aldeões para, supostamente, ser sacrificada pelo lobo que aterroriza a pequena vila.

A partir do momento de exposição inicial da narrativa podemos construir mentalmente o cenário e o tempo no qual se passa a história, utilizando as informações que são passadas pela narradora e que são expressas por meio dos efeitos sonoros. Ressalte-se que o espaço e o tempo são indeterminados, denotando a estratégia de intensificar o clima de mistério.

No episódio, a trilha sonora e os efeitos cumprirão diferentes objetivos. Enquanto a trilha sonora atende a uma função expressiva, a fim de criar uma atmosfera emocional e estabelecer o tom da história, os efeitos, por sua vez, auxiliam a elaboração do espaço físico e temporal no qual as ações se desenvolvem. O ruído da locomotiva, o canto dos pássaros, os sons dos passos na floresta e o crepitar do fogo ajudarão na construção imaginativa que o ouvinte fará do ambiente espacial e temporal durante a audição do episódio. Esses elementos sonoros trabalham em conjunto com a narração feita pela personagem, que traz descrições detalhadas dos cenários, assim tornando os ambientes visíveis:

Escritora: A casa era simples, como esperava, tinha apenas uma cama na parede do fundo ao lado de uma janela de onde eu podia ver a floresta. [...] tinha uma mesa no centro da casa com apenas uma cadeira, uma estante cheia de livros e do outro lado um espaço para o que deveria ser uma lareira. Em cima da mesa o professor tinha deixado alguns livros abertos, acompanhados de papéis rabiscados, uma boa caneta tinteiro e um frasco de tinta aberto ao lado. [00:09:43]

A harmonia que é construída entre os elementos técnicos sonoros, como efeitos e trilha, os quais são utilizados para a criação da atmosfera da narrativa e a interpretação da dubladora, implica na composição de uma narrativa performática e altamente expressiva que se relaciona com os sentidos do ouvinte, resultando assim na concepção de uma experiência imersiva e marcante.

## CONCLUSÃO

Com a evolução das ferramentas tecnológicas e as inúmeras possibilidades ofertadas no ambiente digital, estabeleceu-se um cenário no qual a convergência entre mídias ganhou espaço, consolidou-se e permitiu que o usuário também pudesse produzir e compartilhar. A internet possibilitou a retomada de mídias e formatos já conhecidos, que, aliados à arquitetura das plataformas digitais e aos recursos que estas oferecem, vêm se renovando, na medida em que podem contar com recursos antes inexistentes. Nesse contexto de diálogo entre mídias analógicas e digitais, dentre esses processos de resgate e renovação, a mídia *podcast* se configura como uma mídia criada no ambiente virtual que se originou na convergência de elementos de uma mídia nova a qual, por

consequência, renova formatos que caíram em desuso com o avanço da tecnologia, como, por exemplo, o gênero radiofônico do audiodrama, adaptado ao ambiente online.

O programa “Contador de Histórias”, com sua proposta de disponibilização de narrativas em formato de áudio, não somente retoma o gênero audiodrama, mas também o renova e o revitaliza, explorando suas possibilidades no âmbito de uma mídia emergente e propondo novos formatos para a expressão desse gênero. Ao aliar elementos da linguagem radiofônica às ferramentas modernas de edição e de transmissão, os audiodramas produzidos pelo projeto oferecem aos ouvintes uma experiência de leitura diferenciada, marcada pela imersão propiciada pela união da técnica e, ao mesmo tempo, da arte do *storytelling*, usada para compor as narrativas. Todas essas inovações demonstram o potencial da mídia de áudio *podcast* como um espaço de criação e difusão de narrativas ficcionais, fomentando, ainda, um campo expandido para a leitura e a literatura.

## REFERÊNCIAS

BONINI, Tiziano. A “segunda era” do podcasting: reenquadrando o podcasting como um novo meio digital massivo. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**: Ouro Preto, v. 11 n. 1, p. 13-32, jul. 2020.

DOMINGOS, Adenil Alfeu. Storytelling: Fenômeno na era da liquidez. **Revista Signum**: Ling., Londrina, n. 11/1, p. 93-109, jul. 2008.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Tradução de Susana de Alexandria. São Paulo: Aleph, 2009.

LEMOS, André. **O fenômeno mundial do podcast**. (2005) Disponível em <[https://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=118&titulo=O\\_fenomeno\\_mundial\\_dos\\_podcasts/](https://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=118&titulo=O_fenomeno_mundial_dos_podcasts/)>. Acesso em 20 jul. 2020.

LEMOS, André. Cibercultura: Alguns pontos para compreender a nossa época. In: LEMOS, André. CUNHA, Paulo (Orgs.). **Olhares sobre a Cibercultura**. Sulina: Porto Alegre, 2003. p. 11-23.

LEMOS, Ronaldo. **A era de ouro dos podcasts**. (2019) Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/ronaldolemos/2019/09/a-era-de-ouro-dos-podcasts.shtml?origin=folha>. Acesso em: 12 mar. 2021.

MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte de. Figurações da voz na Literatura. **Revista Brasileira de Literatura Comparada:** Porto Alegre, n. 35, p. 42-51, 2018.

SCHLOTFELDT, Gabriela. A relação do podcast com o audiodrama no caso do programa “Welcome To Night Vale”. Dissertação (Mestrado). Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2017.

SPRITZER, Mirna. **O corpo tornado voz:** A experiência pedagógica da peça radiofônica. Tese (Doutoramento em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

VANASSI, G. C. **Podcasting como processo midiático interativo.** Monografia. Caxias do Sul: Universidade de Caxias do Sul, 2007.