

---

## **Reapropriações Estéticas e Convergências Sonoras: Análise Comparativa entre a Sonoplastia no Podcast Jornalístico Praia dos Ossos (2020) e o Radioteatro Ficcional Teatro do Mistério (1951)<sup>1</sup>**

Kaique SILVA<sup>2</sup>

Ricardo BEDENDO<sup>3</sup>

Universidade Federal de Juiz de Fora, MG

### **Resumo**

Este estudo investiga as semelhanças no uso da sonoplastia entre o podcast de jornalismo investigativo Praia dos Ossos, lançado em 2020, e o programa de radioteatro ficcional Teatro do Mistério, de 1950. O objetivo é explorar como os programas ficcionais da era de ouro do rádio influenciam as produções contemporâneas de podcasts, especialmente no que diz respeito ao uso da sonoplastia como elemento narrativo. Ao analisar essas duas produções, buscamos entender de que maneira as técnicas sonoras utilizadas no passado são reaproveitadas e adaptadas para criar envolvimento e profundidade nas narrativas atuais. Para isso, a metodologia utilizada para este trabalho é a análise de conteúdo comparativa entre as produções, na qual foi possível constatar aproximações estéticas entre ambas as obras no uso da sonoplastia como recurso narrativo.

**Palavras-chave:** sonoplastia; radioteatro; podcast; narrativa.

### **Introdução**

A hipótese deste trabalho surge a partir de uma suposição relacionada às características sonoras do conteúdo dos podcasts jornalísticos atuais. Essas produções, marcadas por trilhas sonoras, músicas, efeitos sonoplásticos complexificados estariam fazendo uma reapropriação estética da sonoplastia utilizada como ferramenta narrativa nos radioteatros da época de ouro do rádio? A partir dessa indagação, pressupõe-se que essa reapropriação, alinhada às características do chamado fazer jornalístico, podem gerar

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado no Intercom Júnior – Comunicação Audiovisual, evento do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 27 a 29 de agosto de 2024.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 6º. período do Curso Bacharel Jornalismo Integral FACOM-UFJF, bolsista PET-FACOM - Programa de Educação Tutorial, email: [kaique.matheus@estudante.ufjf.br](mailto:kaique.matheus@estudante.ufjf.br)

<sup>3</sup> Orientador do trabalho. Professor do Curso Bacharel Jornalismo Integral FACOM-UFJF, email: [ricardo.bedendo@ufjf.br](mailto:ricardo.bedendo@ufjf.br)

---

alterações e tornar a narrativa dessas produções mais sofisticadas, acarretando mudanças na composição desses conteúdos, tornando-os mais imersivos, emocionais e os aproximando do público.

A produção radiofônica, composta por diversos formatos, gêneros e técnicas jornalísticas, denota como objeto de pesquisa uma característica marcante: seu conteúdo (LOPEZ,2022). A história particular do rádio, seus caminhos e trilhas resultaram em criações de formatos e gêneros diversificados, mas que ao serem criados compunham o emaranhado de possibilidades viáveis pela linguagem radiofônica.

Na atualidade, a convergência digital se apresenta como um fator importante na compreensão das dinâmicas de funcionamento do rádio. Busca-se, assim, neste estudo, situar, ainda, outra questão estratégica: a história desse meio ao longo das décadas, com a observação de como o conteúdo radiofônico atual possui influência de outras épocas históricas do rádio. Esse trabalho busca, portanto, construir um diálogo entre a comunicação e a história em movimento, estabelecendo um ponto delimitado de contato que passa pela composição da sonoplastia das peças de radioteatro e sua influência e aproximação com a narrativa jornalística dos podcasts atuais.

Para elaborar essa investigação propõe-se a análise de conteúdo comparativo (LOPEZ,2022), pautada em dois momentos: o primeiro busca tecer considerações sobre a linguagem radiofônica e o papel da sonoplastia nos programas de radioteatro da década de 50, voltado a peças ficcionais e ao estímulo do imaginário social. A partir desse contexto, traçamos um caminho comparativo ao rádio contemporâneo, expandido (KISCHINHEVSKY, 2021), observando suas dinâmicas de circulação e fluidez no ambiente digital.

Após a discussão teórica, em um segundo momento, buscamos encontrar nos objetos pistas que possam ilustrar e trazer inferências a nossa hipótese. Nessa dinâmica, uma das duas séries analisadas é o programa de radioteatro, Teatro do Mistério, a fim de observar semelhanças em sua estrutura sonora em relação aos podcasts contemporâneos.

O programa é marcado pela exploração dos recursos sonoros para captar e criar ambiências das narrativas de terror e suspense dos episódios. Essa sonorização era feita por radioatores, sonoplastas e orquestras musicais com o intuito de criar cenários e construir atmosferas somente com o recurso do som, estimulando ao máximo o imaginário e os sentidos da audiência.

---

O segundo objeto do estudo comparativo, é o podcast de jornalismo investigativo, Praia dos Ossos. A produção do documentário em áudio é marcada por estímulos sonoros e efeitos de sonoplastia que funcionam como imersão e fluxo narrativo da investigação jornalística. Ao tecermos aproximações e distanciamentos entre as duas produções, no que diz respeito aos seus aspectos sonoros, sintonizamos os objetos em um fluxo de análise e de interpretações que nos ajudam a encontrar respostas às nossas problematizações e hipótese.

### **O papel da sonoplastia no radioteatro**

A sonoplastia no rádio, como observa Carmen Lúcia José “é um trabalho de composição com os recursos da sonoridade para dar referência ou criar um ambiente sonoro para a locução do texto verbal oral” (JOSÉ, 2007, p.179). Sendo assim, os profissionais de rádio utilizam-se da sonoplastia para transmitir emoções, criar atmosferas e complementar a narrativa verbal dos programas. A sonoplastia, ao se reapropriar de sons e efeitos estéticos variados, cria uma estética própria para o rádio, resultando em um outro design sonoro para a radiofonia, denominado como paisagem sonora.

O conteúdo ficcional ou dramático do rádio, como descreve Kaplún, “utiliza a totalidade dos recursos do rádio - músicas, efeitos sonoros - facilitando a concentração e tornando a mensagem mais expressiva” (KAPLÚN, 2017, p.73). Ao abordar e criar realidades ficcionais, o rádio abre espaço para novos formatos, entre eles o radioteatro e a radionovela. O radioteatro utilizava o som e a voz como elemento narrativo em suas produções para criar dramaticidade ao explorar os estímulos e a sensibilidade dos ouvintes (SPRITZER, 2007). As trilhas sonoras, alegres, tristes, longas, alterações nos timbres das vozes, bem como a utilização da sonoplastia para tonificar ambientes em programas, compunham a particularidade desse conteúdo. A emoção e as histórias narradas pelos atores nessas obras, causaram notoriedade pelo seu formato e ajudaram a construir uma audiência que marcou o sucesso de inúmeras produções, como observa, Lia Calabre.

Nas décadas de 1940 e 1950, as transmissões radiofônicas brasileiras ganharam alcance internacional. Foi o tempo das poderosas emissoras de rádio que mantinham enormes estruturas artísticas e administrativas irradiando seus programas para todo o país. A maior

representante desse período é a Rádio Nacional do Rio de Janeiro, que ocupou por duas décadas o posto de emissora líder de audiência (CALABRE, 2003, p.1)

Nesse sentido, a chamada era de ouro do rádio no Brasil, demarcou uma série de produções com tramas de suspense, terror, romance e ação. O seriado radiofônico, Teatro do Mistério, de 1957, criado por equipes de atores advindos do teatro e também dos operadores de áudio, denominados de sonoplastas (JOSÉ, 2007), ilustrava a maneira sonorizada das produções de rádio naquele período. O programa de suspense, transmitido pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro, explorava a sonoplastia para criar trilhas e efeitos narrativos dramáticos em seus episódios.

Assim, sons de tiros, batidas de carros, sirenes, entre outros efeitos, eram apresentados durante os capítulos. “As incontáveis combinações que sons, silêncio, voz e efeitos sonoros podem produzir, fazem com que o ouvinte, ao recombina-las na sua experiência, produza uma obra única” (SPRITZER, 2007, p.2). Como pontua a autora, a peça ficcional se relaciona com os ouvintes de forma subjetiva, sensível e imersiva a partir dos elementos sonoros apresentados pela dramaturgia do programa.

Desta forma, ao nomear um dizer radiofônico quero incluir a fala expressiva da radiodramaturgia no mesmo grupo de outros dizeres, como contação de histórias, leitura em voz alta e a fala teatral, que esperam do ouvinte/espectador uma escuta expressiva. Uma escuta que busca não apenas uma informação, mas a ficção, a experiência criativa de ouvir e imaginar. (SPRITZER, 2007, p. 01)

As falas, tons de vozes, os silêncios entre as falas dos personagens, alinhados ao trabalho de sonoplastia, arquitetado ao decorrer das cenas e diálogos, intensificam a compreensão dos ambientes e espaços em que se passa a trama. Essa construção caracteriza o que a autora chama de “fala expressiva da dramaturgia”. A criatividade dos ouvintes prevalece na maneira como escutam essas peças, focando não nas informações, mas nas possibilidades criativas que surgem a partir do que ouvem.

Como pontua Balsebre, o radiojornalismo contemporâneo, alinhado à produção excessiva de informações, estrutura suas reportagens apenas pela linguagem verbal das redações e não explora o conjunto acústico do meio; musicas, sonoplastias e silêncio

(BALSEBRE, 1994). Desse modo, estaria reduzindo o uso expressivo da linguagem radiofônica. Baumworcel acrescenta que “as formas expressivas do rádio não valem só para o radioteatro, mas também para os boletins de notícias, reportagens e debates” (BAUMWORCEL, 2005, p.341).

Nesse sentido, observa-se atualmente, em obras de podcast jornalístico, o uso de falas de personagens com potencial de contextualização dos acontecimentos e efeitos sonoros semelhantes às introduções das peças de radioteatro (LOPEZ, 2022). Pela capacidade narrativa-descritiva dos programas de rádio atualmente, os personagens, atrelados a uma narração jornalística e ao uso da sonoplastia, são marcados por diálogos emocionais e ambiências sonoras sofisticadas: “assim personagem e cena protagonizam a produção, mais que os dados, os especialistas ou o próprio jornalismo presente na série” (LOPEZ, 2022, p.18). Nessa reflexão conceitual e prática sobre o podcast narrativo, Kischinhevsky nos ajuda a caracterizá-lo a partir do

uso de trilha sonora para evocar sentimentos –afeto, medo, raiva –e sensações –suspense, alegria. A linguagem se aproxima da (e também atualiza a) contação de histórias. Cai o nível de redundância característico do texto no radiojornalismo, em função da atenção à narrativa, e ganham espaço os ganchos, os resumos explicativos que abrem e encerram os episódios, inspirados na lógica da ficção seriada (KISCHINHEVSKY, 2018, p.79)

Investiga-se, assim, o podcast narrativo a partir da suposição de sua apropriação em relação a sonoplastia do radioteatro para compor sua narrativa. No entanto, ao contrário das peças de teatro, o conteúdo dos podcasts narrativos são reais, com personagens e depoimentos verdadeiros. Como ressalta Baumworcel (2005, p.341), “a transposição de técnicas de um gênero, como o radiodrama, para outro, como o jornalismo, não pode ser total nem irrestrita, pois um opera em função da realidade referencial e outro da ficção”.

Esse breve percurso teórico nos auxilia a construir um caminho de entendimento sobre as possíveis aproximações e distanciamentos das épocas e dos “cenários acústicos”, como sugere Lopez (2022, p.19). Dessa maneira, nos pautamos na assertiva de que “ao transpor experiências vividas ou projetadas para o rádio, pode-se explorar elementos do sensível, marcas de remissão à afetividade, a recomposição de sensações a partir de cenários

---

acústicos” (LOPEZ, 2022, p. 19). Nessa linha, outras definições sobre o podcast e suas possibilidades narrativas vão complementar nossas reflexões voltadas ao tema.

### **Podcast narrativo e as novas audiências**

O rádio se reconfigurou, tornou-se expandido (KISCHINHEVSKY, 2016, 2021). As mídias digitais e os novos fluxos de transmissões possíveis a partir desse fenômeno permitiram ao rádio transportar-se para as multiplataformas - serviços de *streaming*, internet, redes sociais, conteúdo sob demanda. Essa ambiência implica na criação de novos conteúdos radiofônicos e dinâmicas mais complexas que permitem novas audiências no contexto multimídia. Essa nova configuração do rádio denota transformações na narrativa sonora dos conteúdos, bem como uma audiência mais ativa e diversificada que demanda produções mais elaboradas e conteúdos mais inovadores (LOPEZ, 2016). O drama narrativo desses programas, agora potencializado, restabelece modos de produção acusticamente complexos, semelhantes aos programas da era de ouro do rádio para compor sua forma de contar as histórias.

O podcast de jornalismo “Praia dos Ossos”, criado pela produtora Rádio Novelo, em 2020, ilustra o fenômeno de produção atual do rádio contemporâneo. Com uma composição acústica sofisticada, a obra usufrui do som para ilustrar cenários, trazer ambiências aos diálogos dos entrevistados e criar efeitos sonoros, trilhas, melodias de abertura e encerramento dos capítulos. Ao ser veiculado através de plataformas digitais, o programa abre espaço para dialogar com um público diversificado, por meio de uma conexão, estimulada pela complexa narrativa do podcast. A audiência pode, então, compartilhar as experiências, se sentir próxima ao longo da história: “como ocorre com o rádio, os ouvintes de podcasts costumam estabelecer um vínculo emocional mais intenso com o conteúdo e os comunicadores.” (LOPEZ, 2022, p.31).

O desenvolvimento tecnológico permite ao rádio reconfigurações na sua forma de explorar os recursos sonoros, proporcionando melhor qualidade na captação e reprodução dos sons em suas narrativas tanto ficcionais como jornalísticas (VIANNA, 2018). Nesse sentido, os podcasts narrativos, agora centrados também nas tecnologias digitais de comunicação, exploram a humanização, ambientação, proximidade, variações de trilha

---

sonoras, aspectos que contribuem para um envolvimento afetivo dos ouvintes com o conteúdo.

Um reflexo disso é o engajamento da audiência com esses programas. O estudo da PodPesquisa de 2019, contou com mais de 16 mil respostas e apontou que 81,5% dos ouvintes de podcast recebem as recomendações através de amigos e podcasters. Sobre onde ouvem, 40% escutam pelo spotify, e 20% utilizam o podcast addict e o google podcast. Todos esses aplicativos podem ser instalados por qualquer aparelho tecnológico via *wi-fi*. Isso reforça a mobilidade e a imersão do áudio dos podcasts, tornando-os potencialmente mais eficazes no envolvimento dos ouvintes, com os conteúdos sonoros complexificados dos programas, sobretudo em sua estrutura sonora imersiva (LOPEZ, 2022).

## **Metodologia**

O estudo se debruça sobre dois momentos históricos, em um estudo comparativo. Dessa forma, a partir do debate teórico contextual, o trabalho observa a história do rádio em um movimento interativo entre passado e presente do meio. A metodologia utilizada neste estudo é categorização proposta por Lopez (2022). Fundamentada na análise de conteúdo de Bardin (1977), a pesquisadora busca retirar inferências dos objetos, ao combinar dados contextualizados historicamente, procurando observar os fenômenos de convergência por meio de uma análise qualitativa de conteúdo instrumental (LOPEZ,2022).

Nesse fluxo, a partir de um diálogo histórico entre os objetos, o trabalho indica as possíveis aproximações e influências da sonoplastia dos radioteatros nas produções de jornalismo sonoro dos podcasts contemporâneos. Dessa forma, para inferir e criar regras na investigação dos objetos, foram definidas unidades de registros e categorias para auxiliar na codificação das informações, para conectar os dados obtidos com o referencial teórico do estudo: “neste processo, as unidades de registro e contexto são exploradas quantitativamente e podem ser apresentadas como pistas para compreender as variáveis do fenômeno” (LOPEZ, 2022, p.49).

Assim, a abordagem permite situar a ausência, a presença e a intensidade dos elementos que norteiam a interpretação do problema de pesquisa. Portanto, a análise de áudio - sonoplastia - de ambas produções, se baseia no quadro criado pela pesquisadora. O objetivo

é mensurar semelhanças e distanciamentos (em ambas as produções) em suas categorias e unidades de registros.

<b>Categoria</b>	<b>Unidades de registro</b>
Sonorização	Ambiental ou descritiva, Expressiva, Narrativa e Ornamental
Origem dos efeitos	Reais e Construídos
Perspectiva sonora	Estática e Variável
Trilha	Expressivo-emocional, Narrativa, Ornamental
Recomposição de cenários	Alto nível de complexidade (explora personagens em diálogos, silêncios, efeitos e/ou trilha) Médio nível de complexidade (explora personagens somados a um ou dois elementos da linguagem sonora) Baixo nível de complexidade (explora personagens sem combinação por justaposição a outros elementos da linguagem sonora)

Quadro 1 – Análise de áudio - recursos expressivos. Fonte: LOPEZ, Debora, 2018 - 2019.

A partir dessa base teórica, analisamos sete episódios do “Teatro do Mistério” e oito episódios do “Praia dos Ossos”.

### **Do radioteatro às narrativas em podcast: A sonoplastia em Teatro do Mistério e Praia dos Ossos**

O Teatro do Mistério foi um programa de radioteatro brasileiro que estreou em 1951. Ao todo, a série possui 316 episódios e foi ao ar até meados dos anos 1970. Cada produção apresentava uma narrativa independente, muitas vezes com reviravoltas e finais inesperados.



---

Embora independentes, mantinham semelhanças em sua abertura, na qual a trilha era produzida pelas orquestras que compunham as melodias do Teatro do Mistério. Essa trilha ornamental construída pelos sonoplastas e músicos combinava efeitos sonoros, como sons de carro, tiros, ambulâncias, entre outras melodias de instrumentos musicais.

Os mistérios de cada capítulo aconteciam alinhados aos elementos sonoros presentes na trama. No capítulo 1, o toque lento dos sinos e os passos rápidos, captados para representar alguém em situação de fuga, expõem a trilha expressivo-emocional que cria a atmosfera de suspense do programa. As cenas entre os atores da peça são marcadas por fundos musicais e ambiência sonora além do diálogo entre os personagens, característica do radioteatro (KAPLÚN, 2017).

Ainda no primeiro episódio, ao fim da conversa entre o delegado Amaral e o inspetor Sandro, a melodia se intensifica, atinge seu ápice por alguns segundos. Após a passagem da canção, o silêncio compõe a narrativa como fluxo de linguagem dando segmento aos outros diálogos entre os personagens. Essa mudança de som denota as transições sonoras das cenas entre os personagens. A inserção da melodia aparece ao longo de todos os oito episódios que compõem a análise.

A série possui uma identidade em sua composição sonora, na medida em que utiliza artifícios de sonoplastia, isto é, paisagens sonoras com músicas, trilhas emocionais e orquestras para delimitar momentos de pausas, continuidade, suspense e ação das cenas dos episódios. A melodia de abertura da série funciona como transição para o início das histórias, essa trilha evoca alguns dos efeitos sonoros presentes durante os capítulos, como barulhos de tiro, carros, sirenes, entre outros.

No episódio 2, o inspetor Santos apresenta provas incriminadoras contra o jornalista Milton. Após ambos discutirem, ocorre a inserção da trilha de ação, alta e intensa por alguns segundos. A função narrativa do som cria a conexão com as interações entre os personagens. O jornalista, já descoberto, saca sua arma e dispara. Os policiais, ao lado do inspetor, disparam logo em sequência. Nesse instante, os efeitos sonoros de tiros entram em cena e ilustram o momento de ação e adrenalina presente na cena.

No início do Capítulo 3, somos introduzidos a um personagem enigmático. Em uma de suas falas, ele solicita um táxi. Na sequência, a narrativa incorpora os sons característicos de um carro ligado e o som das portas batendo conforme o personagem entra no veículo.

---

Assim, os efeitos sugestivos de suas ações até a entrada no veículo são explorados por meio de trilhas ornamentais e perspectivas sonoras variáveis. Ao entrar no táxi, ocorre a transição de cena por meio do efeito sonoro, mais uma vez narrativo, dando início a uma nova etapa da história.

Ainda sobre o mistério do terceiro episódio, o inspetor Ribeiro dirigiu-se à delegacia onde o crime ocorreu para desvendar o enigma do roubo do cofre. A narrativa traz à tona os sons de uma porta se abrindo, marcando a entrada do inspetor na sala de visita da delegacia para encontrar o chefe de polícia. A captação dos passos e toques na porta do inspetor, até seu encontro, não são os elementos essenciais da história, mas são sonorizados para provocar vida e atmosfera nas cenas e encontros entre os personagens.

No quarto capítulo, durante a discussão entre Tancredo e o Patrão, ambos iniciam uma briga, na qual se pode escutar barulhos de socos, tapas e agressões, sons de brigas e conflitos físicos, novamente compondo a cena de maneira ilustrativa, criando movimento e descrevendo as ações dos personagens em cena, por meio de efeitos sonoros. O conflito entre os dois personagens termina e a canção finaliza a cena. A melodia usada sinaliza inícios e fins, pausas, acelerações em diferentes diálogos ao longo do radioteatro.

A sonoplastia continua a ambientar as cenas da peça. Agora no episódio cinco, dona Leonor enfrenta um conflito representado pelo fantasma da falecida Jeruza. O cenário foi criado pelos efeitos sonoros, barulho estridente de ventania, bater de porta e cama em movimento. Esses foram alguns dos recursos de linguagem utilizados para captar o embate entre o fantasma e a senhora. A trilha ornamental em conjunto com os efeitos expressivo-emocionais foram construídos e conectaram os objetos da cena com a personagem.

No capítulo sete, novamente é introduzida a ambiência a partir dos efeitos de sonoplastia. A empregada encontra sua patroa estrangulada, morta no chão da sala, e percebe que o criminoso ainda está dentro da casa. Nesse instante, ela liga para o comissário de polícia, mas é surpreendida pelo bandido que a ataca. Todos esses acontecimentos, desde o toque do telefone até os passos da personagem, foram sonorizados e deram atmosfera à cena. A música de tensão, os ruídos sugestivos também foram elementos narrativos presentes na cena. Após a música se encerrar, o espaço é preenchido pela expressividade do silêncio, que marca a transição para outra cena.

---

O podcast de jornalismo investigativo “Praia dos Ossos” foi publicado para os serviços de *streaming*, no dia 11 de setembro de 2020. A produção conta a história do assassinato de Ângela Diniz, em 1976, cometido pelo seu namorado, Doca Street. Ao todo, são oito capítulos apresentados pela voz da jornalista Branca Vianna, fundadora da Rádio Novelo. A pesquisa e o levantamento de dados para a produção da série foram coordenados pela também jornalista Flora Thomson-DeVeaux, ao longo de dois anos. O roteiro detalhista narrado pela apresentadora descreve desde a altura dos personagens até seus modelos de carros, “Praia dos Ossos” também trabalha com uma longa e minuciosa apuração documental, ao expor datas dos acontecimentos, áudios antigos da investigação, além das conversas com os envolvidos no crime de Ângela Diniz.

A produção começa com o barulho das ondas do mar e o som da caminhada de Flora Thomson-DeVeaux e Branca, ao passearem pela Praia dos Ossos. A ambiência criada a partir da sonoplastia da produção se introduz como peça central na narrativa sonora, desde o início. Os momentos sem fala, ganham vida e constituem a narrativa, por meio do manuseio da linguagem sonora, agora digital do rádio. Em todo início de episódio, após um breve resumo da apresentadora, é colocada a trilha de abertura do podcast. Esse tema musical reaparece no final dos capítulos e demarca os instantes entre o início e fim do podcast.

A narrativa começa, então, explorando os barulhos das ondas do mar, da areia da praia e o bater de asas dos pássaros. Todos esses sons manifestam o ambiente do local. Esses recursos sonoros são introduzidos para ampliar e sofisticar a notícia jornalística que acompanha a trama até o final do documentário em áudio. Ainda no primeiro episódio, Branca faz a leitura da declaração de óbito de Ângela. Nesse instante, surge uma música de terror, lenta e emocional que toma conta do início da história. Ao final da carta, Branca abre espaço ao silêncio, que marca o encerramento da cena.

Ivanira de Souza, a copeira, testemunha do crime, é apresentada por Branca, ao final do episódio 1. Após um depoimento de três minutos, instaura-se uma chuva no ambiente em que ela cede a entrevista. O som desta chuva é captado e transportado e se mantém como uma “segunda voz”, silenciosa e presente. A chuva se apresenta de forma viva, visual, como um personagem, construído pela complexificada sonoplastia descritiva da série. Os personagens inseridos no podcast possuem uma singularidade sonora na sua captação de voz, o que denota uma distinção, entre a apresentadora e as demais fontes, seja por arquivos sonoros

---

documentais ou as sonoras apuradas para a produção. As fontes documentais também possuem ruídos e precariedade na qualidade de som de seus depoimentos, em decorrência dos antigos aparelhos tecnológicos da época em que foram gravados.

No capítulo 2, o julgamento do crime foi um dos arquivos documentais presentes no podcast. Nele, podemos escutar os aplausos, vaias e saudações feitas pelo público, após as falas apresentadas pelos advogados de defesa de Doca e Ângela. Nesse sentido, os depoimentos ganham maior expressividade com os sons ornamentais que trazem calor e atmosfera às cenas. A sonorização do ambiente aparece para dar vida aos movimentos, aos gestos, aos cenários ou até para rememorar os acontecimentos referentes ao conteúdo jornalístico investigado. A utilização dessa sonoridade demarca a estratégia de multiplicação dos recursos de uma linguagem digital, expandida, que permite ampliar as dimensões sonoras e simbólicas de cada instante.

No capítulo 3, Valéria, uma das amigas de Ângela, relembra quando foi ao cinema assistir ao lançamento do filme, 007 contra o satânico Dr. No. Nesse momento, o áudio do podcast se transforma na trilha sonora do filme. A introdução da música é feita de forma intensa e conecta as falas dos personagens, adicionando camadas de imersão e dramaticidade à cena, fundindo dois mundos distintos de maneira inesperada. Esse tipo de construção narrativa estruturada pela música, ocorre ao longo dos episódios e marca as transições de cena da série.

No decorrer do capítulo 4, destaca-se a entrevista com Kiki Garavaglia. Ao longo do seu relato, Branca revela um detalhe sobre a vida dessa personalidade, associada ao cantor Wilson Simonal, que compôs uma música em homenagem a Kiki. Após esclarecer esse vínculo, o podcast incorpora a canção do artista no diálogo com a entrevistada. Temos, portanto, outro momento no qual a música compõe a narrativa, se apresentando como uma melodia temática para a personagem em cena.

O som de suspense, misterioso, surge diante dos relatos mais sensíveis abordados pelas fontes ou pela apresentadora da narrativa. No capítulo 5, Flora, após ler alguns trechos do livro Meia Culpa de Doca Street, abre caminho para uma melodia de tensão e as pausas da voz da apresentadora compõem a linguagem conectada entre a sonoplastia e o roteiro da série. O barulho dos passos dos personagens andando e saindo de cena complementa os momentos de entrevistas das fontes.

---

A perspectiva sonora variável, permite ouvir a saída e a volta desses personagens pelo volume do som, às vezes baixo, às vezes alto que reverbera durante os encontros. Maria Alice, em um dos seus depoimentos, no capítulo 5, sai de cena a pedido de Flora, para buscar o número de telefone de Doca. Nessa ocasião, o som de seus passos, ao se distanciar da conversa, toma conta do ambiente e funciona como elemento narrativo e de finalização da cena.

Os elementos analisados nas duas produções nos convidam a algumas reflexões finais que, de maneira geral, nos conduzem a uma perspectiva de um “diálogo” entre épocas e entre linguagens do rádio. Do analógico meio da “época de ouro” ao digital “expandido” do mundo contemporâneo, temos afinidades aprimoradas e potencializadas pelas novas tecnologias de comunicação. A observação por meio das categorias de análise propostas por Lopez (2018-2019) nos auxilia na percepção de como são estratégicas a sonorização, a origem dos efeitos, a perspectiva sonora, a trilha, e a recomposição de cenários. Nessa mesma dinâmica de estudo, as unidades de registro aparecem nas duas análises de maneiras combinadas ou, por vezes, distantes, mas com propósitos bem definidos.

### **Considerações finais**

A estrutura sonora das duas obras estimula o imaginário do ouvinte e causa proximidade com o que está sendo contado. O uso de trilhas ornamentais, sonorizações expressivas emocionais mantém viva e fluida as narrativas das séries. As características semelhantes se mostram mais intensas quando olhamos para as trilhas ornamentais que, em muitos momentos, trazem calor e transmitem a atmosfera das cenas.

Outro elemento são as músicas como introdução e finalização de conversas entre os personagens, bem como marcador de transição de aberturas e encerramentos durante os episódios. Percebemos, ainda, similaridades proporcionadas pela sonoridade inventiva dos trabalhos de sonoplastia das séries. Os sons se apresentam para ilustrar movimentos, estabelecer presença e distância entre os personagens em seus diálogos.

Ambas as narrativas unificam os personagens com inúmeros efeitos sonoros, músicas e silêncio, marcando um alto nível de complexidade sonora. Observa-se o uso dos silêncios

nas duas produções como recurso de transição de cenas. Porém, no podcast, as pausas são feitas pela narradora e pelos entrevistados. Já no Teatro do Mistério, os silêncios acompanham somente os personagens, sem interferência do narrador.

Nossa hipótese se confirma ao observar que os podcasts jornalísticos estão, de fato, se reapropriando das estratégias de produção utilizadas nas peças de radioteatro, em específico no que diz respeito ao uso da sonoplastia como recurso narrativo. Essa prática de incorporar efeitos sonoros e técnicas de sonoplastia, típicas do radioteatro, enriquece a narrativa dos podcasts, adicionando profundidade e envolvimento emocional às histórias contadas. Há que se destacar, ainda, como o “rádio expandido”, com suas potencialidades digitais de reinvenção e de criação de novas linguagens, contribui para o crescimento da importância dos recursos sonoros. Por outro lado, esperamos que a criatividade dos antigos sonoplastas da “época de ouro” continue a inspirar os produtores atuais dos streamings digitalizados.

## Referências Bibliográficas

BALSEBRE, Armand. **El lenguaje radiofonico**. Madri: Cátedra, 1994.

BARDIN, L. **A análise de conteúdo**. Paris: Presses Universitaires de France, 1977.

BAUMWORCEL, Ana. Armand Balsebre e a teoria expressiva do rádio. **Teorias do rádio: textos e contextos**, v. 1, 2005.

CALABRE, Lia. **A era do rádio**. Ed, Schwarcz-Companhia das Letras, 2002.

JOSÉ, Carmen Lúcia. **Paisagem sonora: o som nas ondas do rádio**. Ghrebh: Revista de Comunicação, Cultura e Teoria de Mídia, São Paulo, n.9, p. 176-195, mar. 2007.

KAPLÚN, M. Eduardo Meditsch e Juliana Gobbi Betti. **Produção de Programas de Rádio: Do roteiro à direção**, São Paulo: Intercom, Florianópolis : Insular, 2017.

KISCHINHEVSKY, M. **Notas para uma metodologia de pesquisa em rádio expandido**. In: 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 2021. p. 1-10.

KISCHINHEVSKY, M. **Rádio em episódios, via internet: aproximações entre o podcasting e o conceito de jornalismo narrativo**. Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación, [S.l.], v. 5, n. 10, p. 73-80, oct. 2018. ISSN 2341-2690. Disponível em: . Fecha de acceso: 16 ago. 2019.

KISCHINHEVSKY, M. **Rádio e mídias sociais: mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação**. Mauad Editora Ltda, 2017.

LOPEZ, D.C. **Novo rádio, velhas narrativas: apropriações estéticas na ficção e no jornalismo sonoro**. Covilhã: LabcomBooks, 2022.

LOPEZ, D.C. **(Re)Construindo o conceito de audiência no rádio em cenário de convergência**. In: Zuculoto, V.; Lopez, D. C.; Kischinhevsky, M. (orgs.). Estudos Radiofônicos no Brasil: 25 anos do Grupo de Pesquisa de Rádio e Mídia Sonora da Intercom. São Paulo: INTERCOM, 2016.

LOPEZ, D.C.; Viana, L.; Avelar, K. **Imersividade como Estratégia Narrativa em Podcasts investigativos: pistas para um radiojornalismo transmídia em In the Dark**. Anais do 27º Encontro Nacional da Compós, Belo Horizonte, 2018.

PodPesquisa 2019. ABPOD. Disponível em: <https://abpod.org/wp-content/uploads/2020/12/Podpesquisa-2019-Resultados.pdf>, acesso em: 24 mai. 2024.

SPRITZER, M. **Dizer e ouvir**. In: IV Reunião Científica da ABRACE, 2007, Belo Horizonte. Memória Abrace Digital, 2007.