

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE JORNALISMO
CURSO DE JORNALISMO

PATRÍCIA CONSCIENTE PEREIRA DOS SANTOS

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS NO RÁDIO
Elementos literários e audiodramáticos no podcast de storytelling
“Operação Alt Graph”

Produto Jornalístico

Mariana
2019

PATRÍCIA CONSCIENTE PEREIRA DOS SANTOS

A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS NO RÁDIO
Elementos literários e audiodramáticos no podcast de storytelling
“Operação Alt Graph”

Memorial descritivo de produto jornalístico apresentado ao curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado.

Mariana

2019

Catálogo na fonte elaborada pelo bibliotecário: Essevalter de Sousa - CRB6a. 1407

S237a Santos, Patrícia Consciente Pereira dos

A arte de contar histórias no rádio [recurso eletrônico]
: elementos literários e audiodramáticos no podcast
de storytelling "Operação Alt Graph" / Patrícia Consciente
Pereira dos Santos.-Mariana, MG, 2019.

86 f.+ 05 arquivos de áudio.

TCC (graduação em Jornalismo) - Universidade Federal
de Ouro Preto, Mariana, 2019

1. Rádio - Programas - Teses. 2. MEM. 3. Podcasting
- Teses. 4. Monografia. 5. Arte de contar histórias
- Teses. 6. Radionovelas - Teses. 7. Jornalismo -
Comunicação. 8. Narrativa - Teses. I.Machado, Felipe
Viero Kolinski. II.Universidade Federal de Ouro Preto
- Instituto de Ciências Sociais Aplicadas - Departamento
de Jornalismo. III. Título.

CDU: Ed. 2007 -- 659.3

: 15

: 1422784

Patrícia Consciente Pereira dos Santos

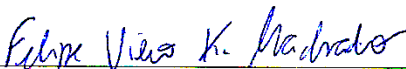
Curso de Jornalismo – UFOP

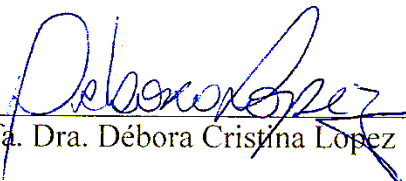
A arte de contar histórias no rádio:

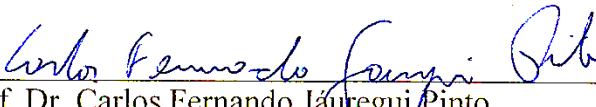
Elementos literários e audiodramáticos no podcast de storytelling “Operação Alt Graph”

Trabalho apresentado ao Curso de Jornalismo do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA) da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob orientação do Prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado.

Banca Examinadora:


Prof. Dr. Felipe Viero Kolinski Machado (orientador)


Profa. Dra. Débora Cristina Lopez


Prof. Dr. Carlos Fernando Jáuregui Pinto

Mariana, 18 de julho de 2019.

À minha família, por todo o apoio, carinho e compreensão.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Fátima e Gerson; às minhas tias, Ivete e Gracinha; e aos meus avós, Geni e Waldir (*in memorian*), pela presença constante, pela paciência e por todo o apoio incondicional. Meus familiares já foram mencionados na dedicatória, mas nenhum agradecimento realizado aqui será suficiente diante de tudo que eles fizeram e fazem por mim todos os dias.

Ao meu orientador, Professor Felipe Viero, por acreditar neste projeto experimental e por abraçar, junto comigo, este sonho chamado “Operação Alt Graph”, que agora se torna uma realidade.

Ao Thiago Pb, que realizou todo o trabalho técnico necessário para que as gravações dos episódios fossem bem-sucedidas.

Aos meus colegas e amigos Laryssa Gabellini, Amanda Egídio, Elis Cristina, Bruno Campos, Juliana Folhadella, Ramon Vinny, Fábio Augusto e Georgyanne Sena, que se dispuseram voluntariamente a integrar o elenco deste audiodrama, realizando um trabalho incrível.

Conte-me os fatos e eu vou aprender. Diga-me a verdade e eu vou acreditar. Mas me conte uma história, e ela viverá no meu coração para sempre.

Provérbio nativo americano.

RESUMO

“Operação Alt Graph” é um podcast serializado de storytelling ficcional, que apresenta uma história original e audiodramática de ficção científica. Trata-se de um trabalho que busca proporcionar uma experiência literária e imersiva ao contar uma história ficcional a partir de recursos sonoros. Para isso, o produto evidencia uma proposta contemporânea que possa explorar as possibilidades que se revelaram na produção radiofônica dos últimos anos. Ao mesmo tempo, o trabalho procura resgatar alguns aspectos que caracterizam tradicionalmente os programas ficcionais do rádio, especialmente na chamada “era de ouro”. Além de reconhecer os traços evolutivos do audiodrama, o projeto também busca identificar estratégias de imersividade e multissensorialidade, ainda que haja o predomínio de um estímulo meramente auditivo. Este trabalho também propõe um diálogo com a linguagem literária, que passa a exercer uma influência significativa sobre a estrutura e vários outros pontos da história contada, mantendo uma articulação com os elementos audiodramáticos. A produção resultou em um audiodrama composto por onze episódios divididos em duas partes (cinco capítulos na primeira e seis episódios na segunda), após um processo que envolveu pesquisas conceituais, a escrita dos roteiros e a gravação dos episódios com a participação de estudantes do curso de Jornalismo da Ufop, os quais assumiram voluntariamente a função de radioatores. Para a finalização deste projeto enquanto Trabalho de Conclusão de Curso, a primeira parte da história foi editada, portanto, os cinco primeiros episódios de “Operação Alt Graph” estão disponíveis em suas versões finais.

Palavras-chave: Rádio; Podcasting; Arte de contar histórias; Radionovelas; Jornalismo – Comunicação; Narrativa; Linguagem literária.

ABSTRACT

"Operação Alt Graph" is a serialized podcast of fictional storytelling, which features an original and audiodramatic story of science fiction. It is a work that seeks to provide a literary and immersive experience when telling a fictional story from sound resources. For this, the product evidences a contemporary proposal that can explore the possibilities that have been revealed in the radio production of the last years. At the same time, the work seeks to recover some aspects that traditionally characterize the fictional radio programs, especially in the so-called "golden age". Besides recognizing the evolutionary traits of audio drama, the project also seeks to identify strategies of immersiveness and multisensoriality, although there is a predominance of a merely auditory stimulus. This work also proposes a dialogue with literary language, which starts to exert a significant influence on the structure and several other points of the story told, maintaining a link with the audiodramatic elements. The production resulted in an audio drama composed of eleven episodes divided into two parts (five chapters in the first one and six episodes in the second one), after a process that involved conceptual research, scriptwriting and recording episodes with the participation of the UFOP's Journalism graduation students which voluntarily assumed the function of radioactors. To conclude this project as Course Completion, the first part of the story was edited, so the first five episodes of "Operação Alt Graph" are available in their final versions.

Keywords: Radio; Podcasting; Art of storytelling; Audio dramas; Journalism – Communication; Narrative; Literary language.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 – O RÁDIO, O PODCAST E O STORYTELLING.....	14
1.1 – Rádio: meio ou linguagem?	14
1.2 – Podcast: interativo, assíncrono e... radiofônico	17
1.3 – Storytelling: técnica, arte e narrativa.....	20
2 – O STORYTELLING EM ÁUDIO	23
2.1 – O audiodrama	23
2.2 – Imersividade e multissensorialidade em narrativas ficcionais radiofônicas.....	28
2.3 – O podcast de storytelling	33
2.3.1 – 1986.....	34
2.3.2 – A Voz de Delirium	35
2.3.3 – O Contador de Histórias	36
3 – PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DA LINGUAGEM LITERÁRIA	38
3.1 – O discurso literário e os elementos do texto literário em prosa.....	38
3.2 – Narração e diálogos	42
4 – OPERAÇÃO ALT GRAPH: UM PODCAST SERIALIZADO DE STORYTELLING FICCIONAL	45
4.1 – Um enredo de ficção científica.....	45
4.2 – Resumo dos episódios	48
4.2.1 – Episódio 00: Piloto	48
4.2.2 – Episódio 01: Game Show	49

4.2.3 – Episódio 02: Xícaras e Histórias Quadradas	49
4.2.4 – Episódio 03: Você Está Livre Hoje à Noite?	50
4.2.5 – Episódio 04: De Volta à High Quality	51
4.2.6 – Episódio 05: Venha Ver o Nascer do Sol.....	53
4.2.7 – Episódio 06: Do Início ao Ápice	54
4.2.8 – Episódio 07: Pequenas Paradas, Grandes Relógios	55
4.2.9 – Episódio 08: De Que Lado Você Está?	57
4.2.10 – Episódio 09: Como se Revela Uma Verdadeira Heroína?	58
4.2.11 – Episódio 10: Alt Graph mais Seta para Baixo.....	60
4.3 – Elementos audiodramáticos e literários	62
 5 – PRODUÇÃO, PÓS-PRODUÇÃO E BREVE ANÁLISE GERAL	68
5.1 – Elaboração dos roteiros e principais etapas de produção	68
5.2 – Análise geral: desafios e aprendizado	70
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	71
 REFERÊNCIAS	74
 APÊNDICE – TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO PILOTO DE OPERAÇÃO ALT GRAPH.....	78

INTRODUÇÃO

As primeiras ideias que dariam origem a este trabalho surgiram em novembro de 2017, durante a disciplina “Gêneros Emergentes em Jornalismo de Rádio”. A proposta de realizar um produto radiofônico possibilitou a elaboração dos primeiros diálogos e narrações do podcast “Operação Alt Graph”. Buscava-se um diálogo com a ficção científica, tendo como inspiração inicial a omissão de dez dias na transição do calendário juliano para o gregoriano em 1582.¹

Este trabalho anterior foi realizado em parceria com as estudantes de Jornalismo Amanda Egídio e Laryssa Gabellini. Elas emprestaram suas vozes a este audiodrama e contribuíram com a edição dos capítulos e os projetos de divulgação durante o período em que o podcast ainda fazia parte da disciplina. Com isso, foram produzidos os dois primeiros episódios em suas versões iniciais.

No entanto, o tempo de produção não seria suficiente para concluir a história ficcional. Também não haveria a possibilidade de compreender de forma mais detalhada as relações existentes entre um podcast serializado de ficção e o âmbito da Comunicação, especialmente no que se refere ao rádio em suas discussões atuais. Por esse motivo, o projeto foi ampliado e apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso.

Essa ampliação permitiu que o projeto fosse concluído no que se refere às etapas da produção do roteiro e realização das gravações. Nesta nova versão de “Operação Alt Graph”, as estudantes que faziam parte da minha equipe de trabalho na disciplina anterior retornam aos papéis das personagens que protagonizam a trama, juntamente a outros seis colegas de curso que assumem outros personagens da narrativa. É importante ressaltar que todos os estudantes que cumpriram a função de radioatores neste audiodrama se dispuseram voluntariamente para colaborar com este projeto, e a participação deles foi essencial para o êxito da produção.

A partir disso, este produto pretende explorar as potencialidades da linguagem radiofônica em seus principais elementos: a voz, a música, os efeitos sonoros e o silêncio (FERRARETTO, 2014). Sabe-se que essa linguagem se apoia essencialmente na oralidade, o que exige um texto escrito “para ser falado e para ser ouvido” (CABELLO, 1995, p. 146). Nesse contexto, busca-se identificar algumas formas em que o texto radiofônico pode ser utilizado para contar histórias ficcionais, considerando produções realizadas no século XX e, especialmente, as manifestações contemporâneas do rádio, como o podcast.

¹ De acordo com o portal El País, “os dias 5 a 14 de outubro de 1582 nunca existiram, pelo menos no papel. Isso aconteceu por causa de uma medida adotada pelo Papa Gregório XIII para reorganizar o calendário juliano”. O novo sistema, que passou a ser conhecido como “calendário gregoriano”, foi adotado inicialmente por Portugal, Espanha e Itália, mas hoje, mais de 400 anos depois, é o calendário mais utilizado no mundo (El País. Disponível em: <https://bit.ly/2kMMQY7>. Acesso em 25/11/2018).

A partir dessas questões, é importante observar que “Operação Alt Graph” se configura como um podcast de storytelling. Os podcasts que contam histórias têm se destacado no Brasil nos últimos anos, por meio de produções como o “Escriba Café”² e o “Projeto Humanos”³, mas o gênero ainda aparece de uma forma reduzida em relação a outros modelos como o estilo de bate-papo, presente em podcasts como o “Nerdcast”⁴ e o “Zing!”⁵. Além disso, grande parte dos podcasts brasileiros de storytelling possuem um caráter mais informativo, apresentando essencialmente histórias reais. Sendo assim, este trabalho busca acrescentar uma nova produção aos podcasts nacionais que tratam de conteúdos de ficção, os quais não se apresentam de maneira tão expressiva quanto os outros formatos mencionados.

Este audiodrama se mantém vinculado ao universo da ficção científica, e possui como um de seus objetivos realizar uma articulação entre diferentes elementos das linguagens sonora e radiofônica. Isso inclui a mobilização de estratégias de imersividade e multissensorialidade por meio dos recursos de áudio, resgatando algumas características que marcaram as produções de ficção radiofônica desde as primeiras décadas do século XX, ao mesmo tempo em que se procura uma aproximação com os produtos contemporâneos de caráter audiodramático. Além disso, em busca de influências que pudessem enriquecer o texto que fundamenta a produção, o podcast “Operação Alt Graph” também dialoga com a linguagem literária.

Os traços literários estão presentes em pontos variados do produto, em momentos específicos, como algumas referências intertextuais; ou contextos um pouco mais amplos que atravessam todo o enredo, como a construção da narração, dos diálogos, das personagens e do discurso literário como um todo. Nesse sentido, deve-se considerar que as formas de expressão próprias da literatura são figuradas e se relacionam com a escolha e a disposição das palavras em um texto.⁶

A intenção, desse modo, é conferir ao podcast uma linguagem próxima do texto literário, que inclua elementos criativos e a escolha cautelosa das palavras, sem que isso prejudique o aspecto oralizado da linguagem radiofônica.

Antes de abordar essa influência literária e as produções audiodramáticas que inspiram este trabalho, assim como a produção e os resultados de “Operação Alt Graph”, este memorial

² O podcast Escriba Café está disponível em: <https://bit.ly/2QiO3rx>. Acesso em: 27/11/2018.

³ O podcast “Projeto Humanos” está disponível em: <https://bit.ly/2u32CVZ>. Acesso em: 27/11/2018.

⁴ O podcast “Nerdcast” é produzido pelo Jovem Nerd e está disponível em: <https://bit.ly/2eeEqnB>. Acesso em: 28/11/2018.

⁵ O podcast “Zing!” é produzido pelo B9 e está disponível em: <https://bit.ly/2Rm2VT2>. Acesso em: 28/11/2018.

⁶ De acordo com o Portal Educação, “a linguagem literária é conotativa, utiliza figuras (palavras de sentido figurado), em que as palavras adquirem sentidos mais amplos do que geralmente possuem. Na linguagem literária há preocupação com a escolha e a disposição das palavras, que acabam dando vida e beleza a um texto” (Portal Educação. Disponível em: <https://bit.ly/2IxYjVF>. Acesso em: 18/05/2018).

colocará em evidência outros tópicos também importantes. Serão mencionadas algumas questões sobre a compreensão existente acerca do rádio e de como ele se define nos dias de hoje. Tais aspectos consideram suportes de veiculação além das ondas hertzianas e incluem o *podcasting* nesse processo de transformação e redescoberta daquilo que se compreende como essencialmente radiofônico.

Outro tópico a ser enfatizado diz respeito a um tema que alcança cenários mais amplos do que um modelo de podcasts, o rádio ou a própria literatura, afinal, trata-se daquela que pode ser “a mais antiga forma humana de troca de experiências” (XAVIER, 2015, p. 14), ou seja, a arte, ou a técnica, de se contar histórias. Essa prática também é conhecida como “storytelling”.

Muito antes de se tornar um formato de podcast que se desdobra em várias possibilidades narrativas, o storytelling se manifesta em diversas áreas da comunicação e da arte. Conta-se histórias, de diferentes maneiras, no teatro, no marketing, na literatura, na teledramaturgia e no próprio rádio, muito antes de suas tendências atuais de expansão. Entre as décadas de 1920 e 1960, por exemplo, as radionovelas se destacaram entre os programas de rádio transmitidos no Brasil (CALABRE, 2002, p. 7).

Dessa forma, o storytelling demonstra ser um vasto campo em que se projetam diferentes trabalhos e que possibilita a criação de diversas experiências. Com isso, este produto propõe o desenvolvimento de um podcast que apresente uma história ficcional, audiodramática e original, apresentando elementos radiofônicos e se aproximando do texto literário. O principal direcionamento é proporcionar, ao longo da ficção, uma experiência literária e imersiva, tendo como base os recursos sonoros.

“Operação Alt Graph” é uma série composta por onze episódios divididos em duas partes. A primeira parte, intitulada “A Busca”, conta com o episódio piloto e mais quatro episódios que evidenciam dois dos segmentos em que se estrutura uma narrativa, tendo como referência os conflitos que ela apresenta: a exposição e a complicação (desenvolvimento dos conflitos). A segunda parte se intitula “O Encontro”, e possui seis episódios que aprofundam os conflitos estabelecidos e, com isso, alcançam o clímax e o desfecho da história.

Para a avaliação deste projeto, os episódios da primeira parte estão disponibilizados em suas respectivas versões finais, além da transcrição dos episódios que compõem ambas as partes do podcast.

1 – O RÁDIO, O PODCAST E O STORYTELLING

1.1 - Rádio: meio ou linguagem?

Desde os tempos em que o rádio adquiriu a possibilidade de transmitir a voz e alcançar múltiplos ouvintes, nas primeiras décadas do século XX,⁷ até a década de 1990, “prepondera uma noção de rádio como meio de comunicação que utiliza emissões de ondas eletromagnéticas para transmitir a distância mensagens sonoras destinadas a audiências numerosas” (FERRARETTO E KISCHINHEVSKY, 2010, p. 1009). Enquanto isso, no Brasil, essa definição é predominante durante as primeiras três fases do rádio no país, de acordo com a periodização proposta por Ferraretto: a fase da implantação, da difusão e da segmentação (FERRARETTO, 2012).

A fase da implantação se estende do final dos anos 1910 à segunda metade da década de 1930, e se caracteriza pelo início das atividades radiofônicas no Brasil, passando pelos clubes e sociedades que funcionavam a partir de mensalidades que eram (ou pelo menos deveriam ser) pagas pelos associados, pelo caráter elitista do rádio e pela resistência encontrada pela cultura popular para se inserir nessas sociedades. A fase de difusão se inicia no começo dos anos 1930 e termina na segunda metade da década de 1960, sendo marcada pela chamada “era de ouro” no rádio brasileiro, pela regulamentação do rádio comercial, com a presença da publicidade (“reclames”) durante a programação; pela chegada da Rádio Nacional do Rio de Janeiro, que surge em 1936 e se consolida nas décadas seguintes como uma das maiores emissoras de rádio do mundo em sua época;⁸ pela presença sólida de humorísticos, radionovelas e programas de auditório; e por um processo de profissionalização das rádios, a partir da contratação de pessoas que exerceriam funções específicas nas emissoras.

O momento da segmentação chega no final da década de 1950 e se prolonga até o início dos anos 2000. A chegada da televisão ao Brasil, em 1950, provoca uma crise generalizada nas emissoras com o passar dos anos, uma vez que ocorre um significativo deslocamento do faturamento, da audiência e do conteúdo em direção à nova tecnologia. Com as novelas,

⁷ O rádio transmitia apenas o Código Morse desde os seus primeiros experimentos, no final do século XIX, até o ano de 1906, quando a primeira experiência com voz foi bem-sucedida. Também é importante mencionar que a tecnologia só permitia a comunicação entre dois pontos: um aparelho emissor e outro receptor. A ideia do “rádio massivo”, ou seja, “do rádio emitindo de um para muitos surgiu, provavelmente pela primeira vez, em 1916” (BESPALHOK, 2016, p. 4).

⁸ De acordo com o portal da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), a Rádio Nacional do Rio de Janeiro realizou a sua primeira transmissão no dia 12 de setembro de 1936 e, “do surgimento até os anos 1960, a Nacional se firmou como grande fenômeno de expressão da cultura popular brasileira, tornando-se uma das cinco maiores rádios do mundo” (EBC. Disponível em: <https://bit.ly/2QL7h9i>. Acesso em: 09/12/2018).

humorísticos e programas de auditório migrando para a televisão, o rádio passa a investir em novos formatos, a partir dos quais emerge como uma das principais características a figura de um interlocutor que pudesse se afastar dos scripts prontos das produções anteriores e realizar uma comunicação mais próxima do ouvinte, em uma espécie de “conversa imaginária”.

Além disso, novos adventos tecnológicos, como o transistor e a frequência modulada (FM), deixaram o rádio mais portátil e com maior qualidade de som, respectivamente. Juntamente aos aspectos sociais do Brasil na época, esses elementos condicionaram um cenário em que as emissoras radiofônicas “descobriram que, coletivamente, podiam abordar por fragmentos o seu público anterior, formulando fortes chamamentos a frações determinadas da população” (HONAN, 1981 *apud*. FERRARETTO, 2012).

Com o conteúdo das rádios direcionado separadamente a essas frações da população, surgem diferentes opções (segmentos) na produção, entre as quais se destacam o rádio popular (destinado às classes mais humildes), o rádio musical jovem (destinado a estudantes secundaristas e universitários) e o radiojornalismo (destinado a adultos com maior escolaridade e poder aquisitivo). Cada um desses segmentos possui o seu próprio interlocutor que “conversa” com o ouvinte. Nesses casos, trata-se do comunicador popular, do DJ (disc-jóquei) e do âncora.

Nas fases mencionadas, percebe-se que os seus marcos de início e fim estão sobrepostos, ou seja, há momentos em que esses períodos coexistem. Isso ocorre, segundo o autor Luiz Artur Ferraretto, porque cada uma dessas fases apresenta “indícios de sua superação no futuro” (FERRARETTO, 2012, p. 6).

Com a quarta fase, a convergência, isso não é diferente. Ela se inicia uma década antes da data-limite do período da segmentação. A telefonia celular e a internet chegam ao Brasil nos anos 1990, e se desenvolvem de modo a influenciar na emissão e na recepção do conteúdo radiofônico. Algumas emissoras começam a utilizar a web para download e streaming de suas transmissões, e chegam a realizar produções exclusivas para a internet. O rádio também chega ao satélite, à TV por assinatura, às antenas parabólicas e, mais recentemente, aos dispositivos móveis. Com isso, as produções radiofônicas extrapolam os limites dos suportes hertzianos e se inserem no atual cenário de convergência.

O estudioso Henry Jenkins (2013) compreende a convergência como o

fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. [...] A circulação de conteúdos [...] depende fortemente da participação ativa dos consumidores. A convergência não ocorre por meio de aparelhos, por mais sofisticados que venham a ser. A convergência ocorre dentro dos cérebros de consumidores individuais e em suas interações sociais com outros. (JENKINS, 2013, p. 30-31).

Nesse contexto, o rádio também possibilita diferentes maneiras de interagir com o ouvinte a partir de sua presença na internet. “As formas de interação entre emissoras e ouvintes se ampliaram, há a possibilidade do diálogo por meio de mídias sociais como o Twitter e Facebook ou mensagens pelo celular: SMS e WhatsApp. Essas ferramentas permitem uma interação mais direta e instantânea, substituindo muitas vezes os telefonemas e cartas à redação” (VIANA E SILVA, 2017, p. 50).

Desse modo, é possível perceber que, desde o seu período de implantação, o rádio passou por várias mudanças a fim de se adaptar às exigências que se manifestavam ao longo do tempo. De acordo com a pesquisadora Flávia Besspalhok,

A forma de receber o conteúdo radiofônico mudou desde que o veículo surgiu. O rádio tem visto seu suporte de recepção mudar: de enormes rádios à válvula para minúsculos aparelhos que podem caber em uma caixa de fósforo ou então no mais simples modelo de celular ou no computador. Algumas vezes, essa mudança também incidiu no seu conteúdo, [...] mas isso não significa a morte do veículo e sim sua readequação. (BESSPALHOK, 2016, p.14).

Sobre esse aspecto da readequação deste veículo, a autora Débora Lopez afirma que

O rádio, para não perder espaço para outros meios, tem se adaptado, buscado acompanhar o desenvolvimento das tecnologias da comunicação e da informação e seus potenciais para a apuração e a difusão de informação. Segundo a pesquisa Ibope ConectMídia, realizada em 2009, o aparelho de televisão, o telefone celular e o computador com acesso à Internet, seguidos do rádio, são os itens mais importantes para o brasileiro. Mas, devido à convergência, hoje é possível consumir rádio em todos estes dispositivos. (LOPEZ, 2011, p. 125).

No que se refere ao fato de o rádio resistir aos obstáculos que poderiam causar a sua extinção com o passar das décadas, a autora Rachel Neuberger observa que “quando se pensa que não há mais sobrevivência para o veículo, ele ressurge das próprias tecnologias que poderiam sufocá-lo enquanto veículo de comunicação” (NEUBERGER, 2012, p. 133).

Nesse sentido, é importante considerar as potencialidades e influências dos novos suportes para as produções radiofônicas. A partir dessa questão, Besspalhok retoma as concepções de Marcelo Kischinhevsky ao mencionar que vivemos atualmente o tempo do “rádio expandido”, caracterizado por um cenário de transformações em que “o rádio transborda para ‘microblogs, pelos sites de relacionamento e pelas mídias sociais de base radiofônica’” (BESSPALHOK, 2016).

O conceito de rádio expandido foi apresentado pela primeira vez em 2011 e, com o tempo, foi aperfeiçoado por Kischinhevsky. Em um trabalho publicado em 2016, o autor menciona que “o rádio expandido, remediado pelos meios digitais, pode oferecer não apenas seus elementos sonoros tradicionais – voz, música, efeitos –, mas também imagens, vídeos,

gráficos, links para blogs e toda uma arquitetura de interação” (KISCHINHEVSKY, 2016 *apud*. VIANA E SILVA, 2017, p 59).

O rádio se transforma e se projeta para além de seus suportes iniciais, e também ultrapassa as fronteiras de um aspecto que, por muito tempo, foi considerado como intrínseco ao veículo: a transmissão em tempo real. Kischinhevsky cita autores que já compartilharam dessa visão, como Eduardo Meditsch, que “considerava a radiofonia um ‘meio de comunicação que transmite informação sonora, invisível, em tempo real’” (MEDITSCH, 2001 *apud*. KISCHINHEVSKY, 2011) e Nair Prata, que via a “emissão no tempo real do ouvinte e da sociedade no qual está inserido” como “essencial” (PRATA, 2010 *apud*. KISCHINHEVSKY, 2011).

No entanto, tendo em vista a pluralidade de suportes e de conteúdos que caracteriza o rádio atual (FERRARETTO e KISCHINHEVSKY, 2010), percebe-se que existe um caminho de reconfiguração da noção de rádio, que pode englobar produções diferenciadas. Luana Viana e Silva retoma as observações de Lopez, afirmando que “a autora defende a existência de um rádio hipermediático presente na web, no qual ‘sua construção narrativa apresenta-se como multimídia, mas sempre fundamentada em uma base sonora, por isso se configura como rádio’.” (LOPEZ, 2010 *apud*. VIANA E SILVA, 2017).

Sendo assim, descrever este meio de uma maneira essencialmente técnica, envolvendo as ondas hertzianas e as transmissões via antena, não é mais suficiente para caracterizar um veículo que se transforma continuamente (FERRARETTO, 2014).

Com isso, os autores Marcelo Kischinhevsky e Luiz Artur Ferraretto observam que, ainda que os suportes não-hertzianos não sejam aceitos como radiofônicos por grande parte da comunidade científica no Brasil, “na atualidade, a tendência é aceitar o rádio como uma linguagem comunicacional específica, que usa a voz (em especial, na forma da fala), a música, os efeitos sonoros e o silêncio, independentemente do suporte tecnológico ao qual está vinculada” (FERRARETTO e KISCHINHEVSKY, 2010, p. 1010).

Entre as produções que marcam o novo rádio em sua fase de convergência, está o *podcasting*, uma prática que surge no início do século XXI e que tem se destacado de diferentes maneiras nos últimos anos, no Brasil e no mundo.

1.2 - Podcast: interativo, assíncrono e... radiofônico

O *podcasting* pode ser considerado como uma “modalidade de radiodifusão sob demanda” (HERSCHMANN e KISCHINHEVSKY, 2008, p. 103). Trata-se de uma prática

diferenciada, que “colabora para a diversificação da produção radiofônica no mundo, já que elege uma maneira de se produzir algo exclusivo e hipersegmentado, atendendo quem se interessa por temas específicos [...]” (PRADO, 2010, p. 935).

É possível compreender o *podcasting* como “um processo midiático que emerge a partir da publicação de arquivos de áudio na Internet” (PRIMO, 2005, p. 1). Os podcasters Lúcio Luiz e Pablo de Assis definem o *podcasting* “como uma forma de transmitir um arquivo de áudio ou vídeo via internet para ser ouvido em um iPod ou outro aparelho que reproduza ou receba esse arquivo”, e o podcast seria “tanto o arquivo de áudio ou vídeo transmitido via podcasting quanto o coletivo desses arquivos” (LUIZ e ASSIS, 2010, p. 2).

Apesar de não mencionar essa forma de transmissão como uma modalidade necessariamente radiofônica, o autor Alex Primo apresenta o *podcasting* como um fenômeno midiático que possibilita “o diálogo entre todos os participantes” (PRIMO, 2005, p. 18) nos blogs que normalmente acompanham as produções. Hoje, sabe-se que essa interação também acontece de uma forma considerável nas redes sociais, especialmente a partir dos dispositivos móveis.

“Programas de áudio” distribuídos na internet já existiam antes do podcast, mas o download desses arquivos só poderia ser realizado quando o ouvinte acessava o site em que um determinado programa estava hospedado e baixava as edições que estivessem disponíveis. Com a presença cada vez maior de MP3 Players no mercado, começaram a surgir algumas ideias que pudessem automatizar esse processo de download, e o modelo que obteve maior êxito foi a utilização de um recurso que já era conhecido em blogs: o RSS (*Really Simple Syndication*).

RSS é uma maneira de um programa chamado agregador de conteúdo saber que um blog foi atualizado sem que a pessoa precise visitar o site. Ou seja, em vez de o internauta ir até o conteúdo, é o conteúdo que “vai” para o internauta. Antes, esse sistema funcionava para arquivos de texto, mas, em 2003, Dave Winer criou uma forma de fazer o RSS funcionar também para arquivos de áudio [...]. Só que isso ainda não era podcast. [...] Só no ano seguinte, em 2004, que [...] Adam Curry criou [...] uma forma de transferir esse arquivo de áudio disponibilizado via RSS para o agregador iTunes (que na época era a única forma de “alimentar” de conteúdo os iPods, populares tocadores de mídia da Apple). (LUIZ, 2015, p. 14-15).

Inicialmente, esse sistema recebeu o nome de “RSStoIpod”, e vários outros agregadores além do próprio iTunes começaram a disponibilizar o mesmo recurso de download automático, uma vez que ele estava disponível para ser utilizado por outros programadores.

Ainda no início de 2004, o jornalista Ben Hammersley publicou uma matéria no jornal britânico The Guardian, na qual sugeriu o nome “*podcasting*” para aquela nova forma de

transmissão de dados.⁹ Ainda que o modelo funcionasse em diferentes reprodutores e agregadores de áudio, o nome que só fazia referência ao iPod acabou se popularizando, e a partir disso, “os programas de áudio que começaram a ser distribuídos via *podcasting* passaram a ser chamados de podcasts” (LUIZ, 2015, p. 15).

A partir das observações da professora e jornalista Magaly Prado, percebe-se que as principais distinções dos podcasts em relação a outras produções semelhantes se encontram na facilidade de veiculação desses produtos. Além disso, é possível ouvi-los de maneira assíncrona em relação ao momento em que eles são disponibilizados nas plataformas digitais.

Como mencionado anteriormente, também é possível transmitir arquivos de vídeo pelo sistema. No entanto, no Brasil, o nome “podcast” passou a se referir somente ao áudio, e os vídeos ficaram conhecidos como “videocasts”. O primeiro podcast brasileiro surgiu no mesmo ano, intitulado “Digital Minds” e produzido por Danilo Medeiros.¹⁰

Ao longo de quinze anos, no contexto brasileiro, são poucos os podcasts que se profissionalizaram e se tornaram empresas, como o Nerdcast. A maioria das produções são realizadas por pessoas que consomem a mídia e consideram a atividade como um *hobby*. Se por um lado, “são poucos os podcasts que se mantêm regulares por mais de um ano, já que seus produtores os fazem em paralelo às suas atividades profissionais” (LUIZ, 2015, p. 17), por outro, isso é uma consequência da própria natureza do podcast, que “teve um desenvolvimento voltado a facilitar sua produção e distribuição, permitindo que qualquer pessoa se torne potencialmente receptor e emissor, tornando a difusão de informações mais democrática” (LUIZ e ASSIS, 2010, p. 1).

Isso remete a uma das principais características do podcast, que diz respeito às suas formas de produção, que não exigem grandes investimentos ou conhecimentos técnicos (VANASSI, 2007 *apud*. LUIZ e ASSIS, 2010). Outros elementos citados por Gustavo Vanassi incluem o fato de que os arquivos não devem ser muito grandes em volume de dados, uma vez que eles serão baixados pelos ouvintes e estarão sujeitos a diferentes velocidades de conexão; e a disponibilidade, ou seja, os arquivos devem estar disponíveis de maneira pública e acessível, tendo em vista que “uma das principais características do *podcasting* é a liberdade oferecida

⁹ A matéria de Ben Hammersley foi publicada no dia 12 de fevereiro de 2004, e trazia a seguinte informação: “Com o benefício da retrospectiva, tudo parece bastante óbvio. MP3 players, como o iPod da Apple, em muitos bolsos, softwares de produção de áudio baratos ou gratuitos, e weblogging, uma parte estabelecida da internet; todos os ingredientes estão lá para um novo *boom* no rádio amador. Mas como chamar isso? Audioblogging? Podcasting? GuerillaMedia?” (The Guardian. Disponível em: <https://bit.ly/2CKgCqS>. Acesso em: 10/12/2018. Tradução própria).

¹⁰ O dia 21 de outubro, data em que o primeiro episódio foi publicado, ficou conhecido posteriormente como o dia do podcast. (#DiadoPodcast, disponível em: <https://bit.ly/2RMmDYw>. Acesso em: 10/12/2018). O primeiro episódio de “Digital Minds” também pode ser encontrado neste endereço.

para o ouvinte poder baixar e escutar os programas disponibilizados quando quiser” (VANASSI, 2007 *apud*. LUIZ e ASSIS, 2010, p. 7).

No cenário mundial, recentemente, o *podcasting* recebeu um destaque significativo com a produção norte-americana “Serial”, que atingiu 175 milhões de downloads em 2017.¹¹ Números expressivos também têm sido registrados em audiodramas nos Estados Unidos e no Reino Unido, evidenciando um crescimento do gênero nesses países. O jornalista Julius Purcell, em uma matéria para o Financial Times (2015), afirma que esse aumento no interesse por essas séries “estimula nova ‘era de ouro’ do rádio”.¹²

Desse modo, percebe-se que, várias décadas depois dos tempos dourados em meados do século XX, o podcast traz o audiodrama, especialmente o ficcional, de volta para a mídia, renovando-o por meio do storytelling (SCHLOTFELDT e RODIGHERO, 2017).

1.3 - Storytelling: técnica, arte e narrativa

O storytelling, ou a arte de se contar/narrar histórias, insere-se em contextos amplos, além da própria história do rádio. O roteirista e produtor Adilson Xavier apresenta algumas definições para a palavra, entre as quais se destaca um ponto de vista de caráter considerado “pragmático”. “Storytelling é a tecnarte de elaborar e encadear cenas, dando-lhes um sentido envolvente que capte a atenção das pessoas e enseje a assimilação de uma ideia central.” (XAVIER, 2015, p. 11) Sobre a presença da palavra híbrida “tecnarte”, o autor compreende que é “inevitável a mistura de técnica com arte quando lidamos com histórias” (XAVIER, 2015, p. 12).

Outras definições para a palavra são propostas pelos autores Antonio Núñez e Alfredo Castro. Núñez compreende o storytelling “como uma ferramenta de comunicação estruturada em uma sequência de acontecimentos que apelam a nossos sentidos e emoções” (NÚÑEZ, 2008, *apud*. SANTOS, 2016, p. 4).

Já Castro realiza um entendimento do termo dividindo-o em dois: *story* e *telling*. “[...] *story* refere-se a uma história, fato ou ocorrido, enquanto *telling* tem por significado o aspecto de reproduzir, contar ou transmitir estas histórias através de imagens ou outros recursos que ajudem a manter o interesse dos espectadores.” (CASTRO, 2013 *apud*. SANTOS, 2016, p. 4).

¹¹ Informação divulgada em uma matéria do portal paquistanês “The Express Tribune” no dia 10 de junho de 2017. (AFP. 'Serial' hero Adnan Syed gets second chance in US court. **The Express Tribune**. Disponível em: <https://bit.ly/2tqpwpF>. Acesso em: 09/07/2018.).

¹² PURCELL, Julius. Boom de séries de áudio nos EUA estimula nova 'era de ouro' do rádio. Trad. Clara Allain. Matéria publicada no site da **Folha de S. Paulo (Ilustrada)**. Disponível em: <https://bit.ly/2BpjWsh>. Acesso em: 10/12/2018.

Nesse contexto, Castro sinaliza o fato de que é necessário diferenciar as palavras da língua inglesa *story* e *history*. Enquanto a última diz respeito a fatos necessariamente reais, *story* está mais ligada a uma estrutura narrativa ficcional ou não, desde que se mantenha coesa e coerente.

No que se refere a estruturação, Xavier observa que qualquer história, antes de ser história, é um texto. “Sem escritores, não há livros. Sem roteiristas, não há filmes. Sem redação, não há jornal impresso, nem televisivo, nem radiofônico, nem on-line, assim como não há nenhuma das formas de publicidade. Tudo é precedido de um texto. E todo texto é precedido de uma ideia” (XAVIER, 2015, p. 50).

O autor evidencia que todos os profissionais envolvidos nas atividades citadas (romancistas, autores teatrais, roteiristas, publicitários, jornalistas) são contadores de histórias (storytellers), que possuem a vida como matéria-prima. O que se modifica entre esses contadores de histórias está apenas nos formatos e objetivos dos textos, assim como o modo em que eles utilizam a linguagem.

É possível observar, dessa forma, que as histórias acompanham as pessoas independentemente da época ou de outras circunstâncias em que elas vivem. Nesse sentido, os receptores se projetam em cada narrativa à medida que a consomem, tendo em vista que as histórias são “metáforas da vida”, e que através delas “podemos viver vidas diferentes das nossas e com isso aprender um pouco mais sobre a arte de viver” (XAVIER, 2015, p. 54). Tendo em vista que uma metáfora se relaciona de alguma forma com a realidade, é necessário extrair a verdade da história, afinal, “uma boa história tem que ser verdadeira, mesmo quando totalmente inventada” (XAVIER, 2015, p. 19).

Conforme o enredo se desenvolve, o espectador tende a se envolver cada vez mais com a história, e por esse motivo, a estratégia de contá-la aos poucos já é utilizada há muito tempo.

Grandes clássicos da literatura foram escritos em doses homeopáticas publicadas em jornal (a principal mídia, antes da consolidação do rádio e, depois, da TV). E o frisson causado por suas histórias garantia a venda das edições posteriores. Todos queriam saber o que acontecia nos capítulos seguintes, que destino aguardava aqueles personagens que gradativamente aumentavam sua intimidade com os leitores. Muito parecido com o fenômeno das telenovelas e dos seriados de hoje. Com o passar do tempo, mudou a mídia principal, mas o conteúdo que mobiliza o público continua sendo o mesmo: história. (XAVIER, 2015, p. 53-54).

Porém, nos tempos atuais, nota-se que a arte de contar histórias alcança hoje o contexto da narrativa transmídia (*transmedia storytelling*). Relacionada ao cenário de convergência, “uma história transmídia desenrola-se através de múltiplas plataformas de mídia, com cada novo texto contribuindo de maneira distinta e valiosa para o todo” (JENKINS, 2013, p. 141).

Quando uma história é contada em diferentes plataformas, todas essas mídias envolvidas devem estar integradas, mas é necessário possibilitar o consumo do conteúdo de maneira independente. Também é importante estimular a identificação com o público receptor, de modo a fazê-lo se sentir responsável pela história, da mesma forma que os próprios emissores (XAVIER, 2015).

Diante de tais questões, vale ressaltar que “aumentam as possibilidades de plataformas, multiplicam-se as mídias, e tudo o que as histórias precisam fazer é aprender a circular por todas as estradas” (XAVIER, 2015, p. 157).

2 – O STORYTELLING EM ÁUDIO

2.1 – O audiodrama

O ato de contar histórias por meio de recursos sonoros, especialmente no rádio, atravessa a trajetória deste veículo de comunicação de maneira significativa. Neste contexto, o audiodrama se consolidou como um formato de grande destaque no Brasil e em vários outros países.

O drama radiofônico de caráter ficcional se manifesta de diversas formas, mas existem alguns elementos essenciais que caracterizam este formato. De acordo com a autora Virginia Guarinos, a ficção radiofônica possui a função de entreter, tem caráter histórico (devido ao fato de integrar o início da história do rádio), é evolutiva (tendo em vista a possibilidade ser adaptada para outros meios e não possuir uma fórmula tradicional) e tem a capacidade de difusão (uma vez que pode se estender a outros lugares da programação) (GUARINOS, 2009 *apud*. SCHLOTFELDT e RODIGHERO, 2017).

Além disso, o formato também se caracteriza pela presença da “ação sonora” e do “cenário sonoro”. Segundo a autora Mirna Spritzer, a ação sonora “é o feito que resulta em um acontecimento sonoro, sendo realizada tanto pela fala do narrador da história quanto pela sonoplastia”. Já o cenário sonoro “funciona como uma base para imaginação do ouvinte localizando-o no espaço fictício criado através da sonorização” (SPRITZER, 2005 *apud*. SCHLOTFELDT e RODIGHERO, 2017, p. 4).

Entre diferentes atributos, outro importante elemento associado ao drama ficcional radiofônico é a presença de uma narrativa dramática, composta pela “exposição”, pelo “nó” e pelo “desfecho”, conforme evidencia Guarinos:

[...] uma estrutura de narrativa dramática segue este trio de elementos: a exposição, que serve como uma apresentação da história onde é dado ao ouvinte as informações básicas e pode-se conhecer os personagens, o espaço e o tempo de onde se passa a narrativa; o segundo elemento é nó, que é a parte em que as ações começam a desenvolver conflitos para haver a chegada do clímax e seguida pela resolução e geração de *plots twists* (são os pontos de virada que surgem e mudam o caminho da narrativa); e por último temos o desfecho, onde são resolvidos os últimos conflitos da história (GUARINOS, 2009 *apud*. SCHLOTFELDT e RODIGHERO, 2017, p. 4).

Considerando as múltiplas faces da ficção radiofônica, ela pode ser categorizada de diferentes maneiras. Uma dessas classificações é realizada pelo autor André Barbosa Filho, tendo como base as concepções do professor e radialista Mario Kaplún. Barbosa Filho divide o drama ficcional de rádio em três categorias: programas unitários, programas seriados e radionovelas.

O programa unitário, também conhecido como peça radiofônica, “é um produto em si só, não sendo parte de um conjunto”; os programas seriados “são peças independentes que podem conter os mesmos personagens, mas devem ter começo, meio, fim e o ouvinte conseguir acompanhar o programa sem ter necessidade de ter ouvido o anterior”; já as radionovelas “tem longa duração e é dividida em capítulos, sendo necessário ser escutada diariamente para não comprometer o entendimento da narrativa”. (BARBOSA FILHO, 2003 *apud*. SCHLOTFELDT e RODIGHERO, 2017, p. 3).

Sejam programas unitários, seriados ou radionovelas, ao longo da história do rádio, inúmeras produções ficcionais foram realizadas em vários países. Considera-se que a peça “A Comedy of Danger” (“Uma Comédia de Perigo”)¹³ é a primeira obra ficcional escrita especialmente para o rádio, a qual foi produzida pelo escritor e dramaturgo britânico Richard Hughes, em 1924. O enredo da peça se passa em um ambiente escuro, uma mina de carvão, onde os personagens não podem ver o espaço em que se encontram. Com isso, a história contada busca inserir o personagem e o ouvinte na mesma condição de ausência de estímulos visuais, ao mesmo tempo em que os elementos sonoros protagonizam a experiência. Segundo os autores Lucas Martins Néia e Heloísa Helena Bauab, a sonoplastia da produção “se aproveitava de explosões, passos, barulhos de água e efeitos de eco” (NÉIA e BAUAB, 2014, p. 2). Pode-se dizer, também, que “A Comedy of Danger”

Era um primeiro passo para o que se chamaria de *Dunkelstil*, estilo “no escuro”, no qual as personagens se encontravam em uma situação dramática cuja visão lhes era privada; representavam-se realisticamente os sons, poupando os ouvintes de maiores esforços ou devaneios imaginativos. (BAUAB, 1990 *apud*. NÉIA e BAUAB, 2014, p. 2).

Nos anos seguintes, vários países como Inglaterra, Alemanha, Estados Unidos e Cuba se destacaram no que se refere à radiodramaturgia. A produção norte-americana, por exemplo, inaugurou as chamadas *soap operas* (“óperas de sabão”) na década de 1930.

As *soap operas* consistiam em dramas realizados em forma de seriado e tinham como público-alvo as donas de casa. Os programas de radioteatro tinham esse nome porque eram patrocinados por marcas de produtos de limpeza e/ou cosméticos, como sabonetes e perfumes. “Estas grandes patrocinadoras contratavam escritores, radioatores e praticamente alugavam horários oferecidos pelas empresas radiofônicas pra divulgarem as óperas de sabão. Estes

¹³ Em 1924, o escritor e dramaturgo Richard Hughes (1900-1976) foi convidado pela BBC “a escrever uma peça. para efeito apenas por som, da mesma forma que as peças de cinema são escritas para efeito apenas pela visão”. Originalmente, a peça radiofônica foi transmitida ao vivo, e um dos trechos que restaram da obra está disponível na plataforma de áudio e podcasting AudioBoom (Informações e arquivo de áudio disponíveis no site **AudioBoom**. Disponível em: <https://bit.ly/2Ir1Fw9> Acesso em: 18/06/2019).

radiodramas priorizavam assuntos como a mulher solitária, problemas no casamento, a saga de famílias etc.” (PEIXOTO, 1980 *apud*. BRANDÃO e FERNANDES, 2014, p. 121).

Os Estados Unidos também registraram um impacto sem precedentes em toda a história da ficção radiofônica com a peça “The War of the Worlds” (A Guerra dos Mundos), irradiada em 1938. O drama foi uma adaptação de Orson Welles para o romance de mesmo nome escrito e lançado pelo escritor britânico H. G. Wells no final do século XIX.

Na noite de 30 de novembro de 1938, durante o programa *Mercury theater* – homônimo da companhia de teatro comandada por Welles –, transmitido a partir de Nova Iorque pela CBS, parte considerável do público ouvinte de todo o país entrou em pânico ao acreditar que a terra estava realmente sendo invadida por marcianos – assunto da ficção armada por Wells. (MONTAGNARI, 2004 *apud*. NÉIA E BAUAB, 2014).

Enquanto isso, em Cuba, várias experiências na área da ficção radiofônica foram realizadas ao longo dos anos 1930, tendo em vista que o país abrigava grandes empresas de radiodifusão da época. No entanto, um dos traços mais expressivos da radiodramaturgia cubana se revelaria em meados da década, quando um formato específico de dramas ficcionais passou a ser patrocinado por fábricas de sabão locais e estrangeiras, como a Colgate-Palmolive, que já financiava *soap operas* norte-americanas. Tratava-se das radionovelas. “Havana emerge assim como o polo de produção do gênero e durante muitos anos exportaria seus libretos de radionovelas para toda a América Latina.” (BRANDÃO e FERNANDES, 2014, p. 122).

No Brasil, as radionovelas levariam mais alguns anos para ocupar um espaço de maior destaque nas emissoras do país, mas a década de 1930 também foi um momento marcado por inúmeras produções de caráter dramático, como esquetes de humor e programas de radioteatro. Ambos evidenciaram grande relevância no cenário radiofônico nacional. Os esquetes cômicos se caracterizavam pela sua curta duração e, muitas vezes, pela presença de um humorista interpretando diferentes personagens (PERDIGÃO, 2003 *apud*. BRANDÃO e FERNANDES, 2014). Já o radioteatro contava com um trabalho que reunia vozes, música e efeitos sonoros, além de trazer, em muitos casos, influências internacionais.

O cinema hollywoodiano foi uma fonte de influência para a ficção radiofônica. Especialmente dele derivou-se o Cinema em Casa, da Rádio Difusora de São Paulo[...]. Sua técnica consistia em transpor para o rádio scripts de filmes (utilização adequada das vozes, música, ruídos recursos de sonoplastia e contrarregra em geral). A sonoplastia, aliada à própria trilha original da película cinematográfica, inventava infinitos efeitos sonoros, recriando o espetáculo cinematográfico através da linguagem radiofônica (BRANDÃO e FERNANDES, 2014, p. 124).

O ano de 1941 marca a chegada das radionovelas ao Brasil, e dois marcos de pioneirismo devem ser destacados. O primeiro deles se situa no dia 5 de junho, quando foi lançada a primeira

radionovela no país, “Em Busca da Felicidade”, escrita originalmente pelo autor cubano Leandro Blanco e adaptada por Gilberto Martins. A obra foi patrocinada pela Colgate-Palmolive e irradiada pela Rádio Nacional do Rio de Janeiro.

O segundo marco é o dia 16 de setembro do mesmo ano, quando a Rádio São Paulo lançou “A Predestinada”, a primeira radionovela escrita por um brasileiro. Oduvaldo Viana foi o responsável pelos roteiros desta produção (COSTA, 2007 *apud.* BRANDÃO e FERNANDES, 2014).

A partir deste ano, as radionovelas se tornariam um dos gêneros radiofônicos de maior sucesso no Brasil, e seriam produzidas não apenas no Rio de Janeiro e em São Paulo, como também em outros estados. Em Belo Horizonte, por exemplo, os dramas em capítulos trouxeram uma considerável repercussão. “Na cidade, era retransmitida a programação da Rádio Nacional, mas as emissoras locais, tais como Rádio Inconfidência, a Rádio Mineira e a Rádio Guarani também produziam suas próprias novelas, que, por vezes, tinham maior audiência que as radionovelas da Rádio Nacional” (MARTINS, 1999 *apud.* MELLO VIANNA e SANTOS, 2016, p. 146).

Durante a era de ouro do rádio, a realização de uma radionovela demandava uma equipe numerosa e altos custos de produção, uma vez que era necessária a atuação de diversos profissionais.

Em cada capítulo irradiado estão presentes os trabalhos de locução (sempre existe um narrador), dos atores, dos sonoplastas (os ruídos e a música são fundamentais nas transmissões radiofônicas, principalmente nas radiodramatizações) e da direção. Mas tudo isso não existiria sem o trabalho anterior do escritor, que criando textos novos ou adaptando os já existentes, fornecerá a matéria-prima para a “fabricação” do universo ficcional radiofônico. (CALABRE, 1996, p. 131).

Apesar dos custos elevados, os recursos provenientes da publicidade permitiam que as radionovelas fossem colocadas no ar, o que garantiu a presença e o sucesso dessas produções durante as décadas de 1940 e 1950. Entretanto, a partir da década de 1960, o crescimento da televisão no Brasil motivou um considerável deslocamento do financiamento publicitário para as produções televisivas. Com isso, programas de grande sucesso no rádio durante os anos dourados entraram em declínio, incluindo as radionovelas.

As verbas publicitárias não cresceram na mesma proporção que a multiplicação do número de emissoras de rádio e de televisão. A diminuição das verbas publicitárias foram, em grande parte, responsáveis pelo abandono do gênero pelo rádio. Ao longo da década de 1960, algumas emissoras ainda mantinham alguns horários de radionovelas ou de programas de radioteatro. Mas na década de 1970 o gênero desapareceu apesar de algumas tentativas isoladas de reativá-lo. (CALABRE, 2003, p. 11).

A era de ouro do rádio e seus principais elementos não estão mais presentes nos dias de hoje, mas o contexto atual permite que o drama radiofônico ficcional possa ser revisitado de uma forma diferenciada em relação às décadas anteriores. O gênero dramático ainda aparece no rádio tradicional em algumas ocasiões, tais como em anúncios publicitários e em alguns programas ocasionais.

A publicidade dramatizada está presente em emissoras AMs e FM. [...] Publicitários retomam os princípios básicos do rádio dramatizado: a radiodramatização quebra a monotonia do discurso narrativo e movimenta a imaginação do receptor. Ela alcança bons níveis quando oferece imagens auditivas, sugere situações e cenas com efeitos sonoros, estimulando situações palpáveis. (BRANDÃO e FERNANDES, 2014, p. 118-119).

Entre as produções esporádicas que surgem atualmente com uma proposta de radiodramaturgia, é possível mencionar o programa “Contos no Rádio”, realizado a partir de 2011 pelo Núcleo de Radiodramaturgia EBC e veiculado na Rádio MEC e em outras emissoras ligadas à EBC (Empresa Brasil de Comunicação). Para a dramatização, foram selecionados textos originais, a maior parte escrita por autores brasileiros, além da adaptação de contos de grandes nomes da literatura nacional, como Machado de Assis¹⁴ e Clarice Lispector¹⁵ (BRANDÃO e FERNANDES, 2014).

De acordo com a coordenadora do programa “Contos no Rádio”, Marília Martins, a fim de se realizar a adaptação, é observada a teatralidade de cada texto, analisando as possibilidades de diálogos e vozes narrativas, bem como a caracterização das personagens e a musicalidade dos textos. A análise também inclui as atmosferas sonoras que permitem a exploração da radioteatralidade de cada obra (MARTINS, 2013 *apud*. BRANDÃO e FERNANDES, 2014).

Porém, é possível observar que a mídia que, de fato, tem renovado o drama ficcional de base sonora é o podcast, a partir do atual cenário tecnológico e de convergência.

[...] pode-se perceber que a tecnologia permitiu a abertura da convergência, e neste cenário antigas mídias conseguiram encontrar espaço no mundo virtual. E, talvez, o fator principal dessas convergências seja o fato de que a internet deu a possibilidade de qualquer um renovar as mídias já conhecidas, já que possibilita uma produção com recursos mais em conta do que os de antigamente. (SCHLOTFELDT e RODIGHERO, 2017, p. 13).

¹⁴ Um dos contos de Machado de Assis dramatizados no programa “Contos no Rádio” é “O Homem Célebre”. O episódio está disponível no canal “Radiodramaturgia” no YouTube. (Disponível em: <https://bit.ly/2L1Dg1Y>. Acesso em: 19/06/2019).

¹⁵ Um dos contos de Clarice Lispector dramatizados no programa “Contos no Rádio” é “A língua do P”. O episódio está disponível no canal “Radiodramaturgia” no YouTube. (Disponível em: <https://bit.ly/2XXXxJh>. Acesso em: 19/06/2019).

Com isso, os custos de produção podem não ser mais um problema capaz de inviabilizar a montagem de uma peça sonora. Há dez anos, em 2009, o autor José Alencar Diniz já realizava considerações favoráveis à volta da radionovela.

A radionovela tem tudo para voltar a ser um gênero popularizado, isso porque as novas ferramentas tecnológicas permitem a redução substancial no custo de produção. As músicas e efeitos sonoros podem ser facilmente criadas em computadores, sintetizadores e *samplers*. Além da interatividade, os meios digitais podem oferecer outros atrativos ao ouvinte, como: informações sobre a história, as personagens, o elenco, além de fotos dos radioatores e vídeos das gravações. (DINIZ, 2009 *apud*. BRANDÃO e FERNANDES, 2014, p. 130-131).

Neste contexto, o podcast permite que “novas vozes” possam surgir em função de uma maior facilidade na produção e de resultados mais direcionados ao ato de contar uma história do que à publicidade. A internet proporciona a oportunidade de se apresentar novas propostas dentro de um formato que não predomina mais no rádio tradicional, além de oferecer um novo ambiente ao qual os produtos audiodramáticos se adaptam nos dias atuais. Desse modo, o podcast se transforma em uma nova mídia em que renascem as histórias ficcionais dramatizadas (SCHLOTFELDT e RODIGHERO, 2017).

É importante ressaltar que, na atualidade, em vez de se falar em “drama ficcional radiofônico” ou algo semelhante, o termo que vem sendo adotado é “audiodrama”, tendo em vista o fato de que os formatos de ficção não são mais necessariamente emitidos pelo rádio (GUARINOS, 2009 *apud*. SCHLOTFELDT e RODIGHERO, 2017).

Diante das questões apresentadas, percebe-se que, no passado e no presente, as produções audiodramáticas demonstram que a construção de uma narrativa apenas com recursos sonoros não se configura como uma imperfeição: é possível mobilizar diferentes estratégias, como um trabalho criativo com os elementos da linguagem radiofônica, a fim de captar a atenção dos ouvintes e envolvê-los na história contada.

2.2 – Imersividade e multissensorialidade em narrativas ficcionais radiofônicas

Quando se fala em imersividade de uma forma geral, é importante enfatizar que essa discussão já se desenvolve no âmbito jornalístico. Nesse cenário, considera-se, em muitas ocasiões, a possibilidade de elaborar narrativas que possam envolver emocionalmente os espectadores diante da proliferação de informação audiovisual na atualidade (DE LA PEÑA, 2010 *apud*. ROCHA, 2016).

De acordo com a jornalista e pesquisadora Eva Domínguez-Martín, “o jornalismo imersivo é uma forma narrativa que busca imersão através de técnicas visuais e interativas

consistentes em incentivar o papel ativo do usuário na história e uma experiência sensorial de exploração do espaço” (DOMÍNGUEZ-MARTÍN, 2015, p. 420).

Tendo em vista a oportunidade de trabalhar com os sentidos do espectador, o jornalismo imersivo se apoia em alguns conceitos, entre os quais está a “ilusão de presença”. Este conceito se refere à “sensação de pertencer a um ambiente virtualmente renderizado mesmo sabendo que isso não ocorre de verdade” (ROCHA, 2016, p.10). Neste contexto, ainda segundo Domínguez-Martín, uma das estratégias nas quais se concretiza a retórica imersiva é o “som constante, sutil e ambiental”, que “cria a sensação de expectativa e de atmosfera no ambiente” (DOMÍNGUEZ-MARTÍN, 2015, p. 420).

A partir dessas questões, no que se refere à construção de experiências imersivas em narrativas essencialmente radiofônicas, pode-se observar que as tecnologias atuais proporcionam diferentes formas de se produzir conteúdos envolventes, interativos e capazes de despertar no ouvinte a sensação de estar no cenário virtualmente estabelecido. “A junção de potencialidades tecnológicas proporciona experiências imersivas pela tecitura de uma narrativa radiofônica complexificada associada à transmidialidade dos meios e à convergência das mídias” (JENKINS, 2009 *apud*. LOPEZ, VIANA e AVELAR, 2018, p. 4).

Por outro lado, percebe-se que os próprios recursos sonoros em si podem manifestar estratégias que proporcionam imersividade. “A narrativa sonora, enquanto eixo principal, prescinde de acompanhamentos como imagens, textos ou referências geográficas para compreensão da história. Só pela entonação, reconstituição, entrevistas e pelo emocional do áudio, uma série de elementos que são provenientes da narrativa radiofônica proporcionam um caráter imersivo do ouvinte” (LOPEZ, VIANA e AVELAR, 2018, p. 9).

Além disso, o gênero do entretenimento, no qual se enquadra o drama radiofônico, permite explorar profundamente a linguagem radiofônica que se forma a partir das palavras, da música, dos efeitos sonoros, dos ruídos e do silêncio. (BARBOSA FILHO, 2003 *apud*. SCHLOTFELDT e RODIGHERO, 2017). Schlotfeldt e Rodighero também afirmam que o entretenimento é um gênero atrelado à imaginação e que, por esse motivo, consegue estar mais próximo do público. Com isso, é possível estabelecer as bases para que se perceba uma característica que pode ser atribuída ao rádio: a multissensorialidade. De acordo com o pesquisador Ricardo Haye,

apesar de a unidade significativa do discurso radiofônico se apoiar exclusivamente em elementos sensoriais do tipo auditivo, com base nessa dimensão exclusivamente sonora o rádio deve alimentar sua vocação de constituir-se em um meio de caráter multissensorial. O estímulo acústico de possibilitar esse caráter mediante sua enorme capacidade evocadora e criadora. Esse atributo permite que se desdobre o princípio de visibilidade por meio do qual sujeitos, objetos, situações e cenários são

“mostrados” à imaginação do ouvinte. [...] Assim, nossas mensagens têm de seduzir a visão, o paladar e o olfato dos ouvintes extremando os cuidados para transmitir a aspereza do tronco da árvore, a suave coloração do poente ou a excitante fragrância do guisado sendo cozido na velha panela de pressão queimada da avó. (Haye, 2004, *apud*. MELLO VIANNA e SANTOS, 2016, p. 153).

Neste contexto, as produções ficcionais também se encaixam na possibilidade de se construir, por meio dos elementos sonoros e através da imaginação do ouvinte, uma experiência multissensorial. Segundo o autor Michel Chion,

A ficção radiofônica, como se sabe, é mágica por tudo que ela deixa adivinhar e a reconstituir mentalmente. O espaço não é prisioneiro de uma representação muito precisa e ele continuamente remodelado por tudo que surge aos ouvidos. É também um espaço tátil, que descobre-se tateando [...] No drama radiofônico, as palavras se tornam um trampolim para as paisagens, cenários e rostos que elas deixam a imaginar. (CHION, 2000 *apud*. MELLO VIANNA e SANTOS, 2016, p. 153).

Para cada elemento da linguagem radiofônica (a palavra falada, os sons musicais, os efeitos sonoros e o silêncio), é possível atribuir funções específicas que contribuem para resultados imersivos, multissensoriais e eficientes no que se refere à construção de um ambiente ficcional. No que se refere à palavra, tendo em vista os aspectos de entonação e carga emocional que podem ser associados às locuções, é possível mencionar as afirmações do autor Armand Balsebre sobre a palavra radiofônica:

A palavra é indispensável. [...] Não há dúvida de que a linguagem radiofônica é uma linguagem artificial, e que a palavra radiofônica, mesmo quando transmite a linguagem natural da comunicação interpessoal, é palavra imaginada, fonte evocadora de uma experiência sensorial mais complexa. [...] O locutor quando lê um texto, tenta reproduzir uma naturalidade, uma certa intimidade para eliminar o efeito distanciador. O texto escrito é um texto sonoro, por isso é necessário integrar na redação todos os recursos expressivos que conotam a referida impressão de realidade acústica, dando a mesma sensação de naturalidade e espontaneidade do discurso improvisado (BALSEBRE, 1994. Trad. MEDITSCH, 2005, p. 330).

Ao mencionar os demais elementos, é importante enfatizar que o conjunto formado pela música, pelos efeitos sonoros e pelo silêncio forma a sonoplastia, a qual também corresponde à paisagem sonora do produto radiofônico (UDO, 2014). Este conceito foi proposto pelo pesquisador R. Murray Schafer, que apresenta a “paisagem sonora” como “o ambiente sonoro, ou seja, qualquer parte do ambiente e seus sons que possam ser um campo de estudos”. Desse modo, ela pode ser associada “ao universo constituinte da sonoplastia do mundo”, englobando “som, silêncio, ruído e todas as variantes desses elementos” (SCHAFFER, 2011 *apud*. UDO, 2014, p. 30).

Entre esses componentes de sonoridade, os sons musicais se destacam por aparecerem de duas formas diferentes na programação radiofônica ou em um produto sonoro isolado: como

música ou como trilha. A música diz respeito a uma peça específica e veiculada na íntegra, comum em programas de rádio musicais na forma de *playlists* (UDO, 2014).

A trilha, no entanto, é o fragmento de uma música, selecionado especialmente para a produção realizada. Trata-se de um trecho que desempenha diferentes funções artísticas na peça, além de ser um suporte para as locuções (UDO, 2014). Kaplún identifica diversas funções desempenhadas pelas trilhas, como a expressiva (contribui para um clima emocional), a descritiva (descreve paisagens e proporciona a referência de um lugar) e reflexiva (como tempo de repouso para o ouvinte diante de alguma informação importante) (KAPLÚN, 1978 *apud*. UDO, 2014).

Balsebre também realiza algumas considerações relevantes sobre a música radiofônica e seu envolvimento com o público. Segundo o autor, “a música é imagem no rádio. [...] Associamos uma música a uma determinada imagem e a um movimento afetivo porque imagens semelhantes já foram sugeridas por ritmos, melodias e harmonias semelhantes anteriormente. E como a música é a linguagem da emoção, ela conota uma relação afetiva com o ouvinte” (BALSEBRE, 1994. Trad. MEDITSCH, 2005, p. 333).

Os efeitos sonoros também assumem funções diversificadas dentro da narrativa desenvolvida. Anteriormente, os efeitos eram percebidos apenas como “sons ambientes”, responsáveis por “produzir a ‘visualização’ de paisagens sonoras” (BALSEBRE, 1994. Trad. MEDITSCH, 2005, p. 333). No entanto, com o tempo, este elemento da linguagem radiofônica passou a ser observado também pelos seus aspectos conotativos no contexto em questão, o que leva os efeitos sonoros a admitirem um total de quatro funções no produto, conforme evidencia Balsebre: ambiental, expressiva, narrativa e ornamental.

A função ambiental, como já citado, corresponde aos sons que caracterizam o espaço descrito e contribuem para a verossimilhança da narrativa, como o ruído de um trem ou de uma fábrica. A função expressiva diz respeito ao movimento afetivo e ao sentido conotativo que um efeito pode adquirir ao ser combinado com a palavra ou a música. O ruído de uma chuva, por exemplo, ao ser contextualizado na história contada em relação aos outros elementos, pode representar um ambiente solitário além de simplesmente salientar as condições do tempo. A função narrativa se manifesta quando um efeito sonoro desenvolve, de forma coerente, uma ligação entre duas cenas da trama, como o som de um galo cantando, que representa o início de um novo dia. Já a função ornamental se refere ao caráter estético do efeito, contribuindo para uma produção harmônica que envolve o ouvinte e estimula a produção de “imagens auditivas” (BALSEBRE, 1994. Trad. MEDITSCH, 2005).

Diante desses componentes sonoros tão significativos no desenvolvimento de narrativas radiofônicas, incluindo as ficcionais, o silêncio surge como um elemento não sonoro, porém, igualmente essencial. De acordo com Balsebre, o silêncio, assim com as formas sonoras, não deve ultrapassar uma duração que desvie a atenção do ouvinte, a fim de não prejudicar o processo comunicativo. Entretanto, a ausência de som inserida adequadamente é fundamental para que se construa o sentido de um modo geral.

O som e o silêncio definem [...] de maneira interdependente a linguagem verbal. O silêncio também delimita núcleos narrativos e constrói um movimento afetivo: o silêncio é a língua de todas as fortes paixões como o amor, o medo, a surpresa, a raiva. Quanto mais intenso for o sentimento, menos palavras poderão defini-lo. O silêncio é ainda um elemento distanciador que proporciona a reflexão e contribui para o ouvinte adotar uma atitude ativa em sua interpretação da mensagem. (BALSEBRE, 1994. Trad. MEDITSCH, 2005, p. 334).

Uma das peças radiofônicas de maior repercussão na história do audiodrama no mundo é “The War of The Worlds” (A Guerra dos Mundos), produzida por Orson Welles e já mencionada anteriormente. A transmissão impactou, principalmente, as pessoas que não ouviram o anúncio inicial de que era uma obra ficcional e acreditaram que se tratava de uma cobertura jornalística real. Nesse sentido, é importante salientar que o programa também é marcado por um trabalho minucioso com as locuções e a sonoplastia, o que contribuiu para que a narrativa se tornasse ainda mais realista.

Welles criou um verdadeiro caos com sua peça principalmente em New Jersey, mas também em Newark e Nova York. Ao utilizar uma linguagem radiofônica que reproduzia uma cobertura jornalística, além de um texto com jargões jornalísticos, o então futuro diretor de cinema depois de fazer um texto de abertura, criou a simulação de um programa musical fictício e a sua interrupção por um boletim especial urgente que informava que havia sido detectadas várias explosões no planeta Marte e alguns objetos se dirigindo em direção à Terra. Após essa notícia urgente, o fictício programa musical é interrompido várias vezes por manchetes dadas pelos locutores em estúdio informando uma invasão de marcianos, intercaladas por supostas entrevistas externas, efeitos sonoros, simulação de falhas técnicas, silêncio em alguns momentos para se criar suspense, terror, medo. Welles conseguiu assim sugerir para os ouvintes que não prestaram atenção no texto inicial ou que sintonizaram a emissora depois dessa abertura, imagens sonoras de uma invasão, de uma forma que a caracterização dos cenários, das personagens e das ações tinha tal grau de veracidade que, assim como as personagens da peça, os ouvintes também entraram em pânico. (MELLO VIANNA, 2009, p. 48).

Apesar do fato de que as produções ficcionais radiofônicas realizadas durante a era de ouro possuem grande destaque na história do rádio como um todo, também é possível encontrar, na atualidade, trabalhos de caráter audiodramático que buscam produzir experiências sonoras imersivas. Neste contexto, considerando o podcast como uma mídia capaz de resgatar e renovar o audiodrama (SCHLOTFELDT e RODIGHERO, 2017), a vertente de storytelling tem sido uma notável forma de concretizar essa renovação, com muitos exemplos produzidos no Brasil.

2.3 - O podcast de storytelling

O podcast, de uma forma geral, é uma mídia relativamente recente, tendo em vista que o próprio termo “*podcasting*” surgiu em 2004. No entanto, as produções desta modalidade evoluíram de maneira rápida e se tornaram cada vez mais diversificadas. “Inicialmente, os podcasts eram, na maioria, sequências de músicas da predileção do internauta ou monólogos que faziam as vezes de audioblogs. Mas, rapidamente, os programas/episódios passaram a se sofisticar, mesclando locuções efeitos sonoros, trilha, emulando o que era veiculado em ondas hertzianas ou mesmo introduzindo formatos inovadores” (KISCHINHEVSKY, 2017, p. 6-7).

Em 2012, inicia-se no mundo a chamada segunda era de ouro do *podcasting* (BONINI, 2015 *apud*. KISCHINHEVSKY, 2017), que se consolida especialmente em 2014 e apresenta, entre seus principais atributos, “a humanização, as histórias de vida e a potencialização do storytelling” (LOPEZ, VIANA e AVELAR, 2018, p. 2).

Apesar da existência de experiências referentes ao ato de se contar histórias nos anos anteriores, o gênero de podcasts storytelling começa a ganhar espaço a partir desta nova era, inclusive no Brasil. Ainda que o gênero manifeste inúmeras características, o que pode complexificar a sua definição, é possível compreender os podcasts de storytelling como um conjunto de produções que “não possui discussões internas”, sendo “uma narrativa focada em personagens que, mesmo que não sejam pessoas, tem suas histórias contadas por algum ponto de vista”.¹⁶

Um dos marcos do fortalecimento da nova onda de podcasts é “Serial”, produto lançado no dia 3 de outubro de 2014. A produção norte-americana inaugurou a vertente de podcasts criminais e inspirou diversos trabalhos na área (LOPEZ, VIANA e AVELAR, 2018), além de alcançar níveis recordes de acessos em todo o mundo. Em setembro de 2018, pouco antes de ter a sua terceira temporada publicada, o podcast havia superado a marca de 340 milhões de downloads.¹⁷

Nesse sentido, é importante mencionar o destaque adquirido pelas produções não-ficcionais entre os podcasts de storytelling realizados nos últimos anos. No cenário internacional, além de “Serial”, também é possível citar o podcast “True Story”,¹⁸ também

¹⁶ Informações publicadas em uma matéria do site brasileiro “Mundo Podcast” no dia 20 de outubro de 2015 (BRAGA, Diogo. Storytelling, uma outra forma de fazer podcast. **Mundo Podcast**. Disponível em: <https://bit.ly/2uevxnZ>. Acesso em: 23/06/2019).

¹⁷ Informação divulgada em uma matéria do portal norte-americano “Variety” no dia 5 de setembro de 2018 (SPANGLER, Todd. ‘Serial’ Season 3 Podcast Premiere Date Set. **Variety**. Disponível em: <https://bit.ly/2NOVm5N>. Acesso em: 23/06/2019).

¹⁸ Os episódios de “True Story” podem ser acessados na página do podcast no Soundcloud, disponível em: <https://soundcloud.com/truestorytime>. Acesso em: 23/06/2019.

norte-americano. De acordo com o portal Mundo Podcast, “True Story” “conta histórias de pessoas desconhecidas através da indução de uma dinâmica de grupo. Elas se reúnem e começam a conversar, o que acaba resultando em histórias interessantes”.¹⁹

Já no Brasil, um dos principais exemplos de podcasts de storytelling não-ficcionais é o “Projeto Humanos”,²⁰ produzido pelo professor e escritor paranaense Ivan Mizanzuk desde 2015. Segundo informações presentes no site do podcast, “Projeto Humanos” explora o formato storytelling para contar “histórias reais sobre pessoas reais”.²¹

Por outro lado, os podcasts de storytelling ficcional também possuem espaço na atualidade. Um dos mais relevantes exemplos dessa proposta no exterior é “Welcome to Night Vale”,²² um podcast produzido nos Estados Unidos que se utiliza da comédia e apresenta informações diversas sobre a cidade fictícia de “Night Vale”. Criada em 2012, a produção costuma lançar novos episódios em uma frequência de duas vezes por mês e acumula milhões de acessos em todo o mundo. Em 2015, foi lançado o livro homônimo,²³ escrito pelos criadores do podcast, Joseph Fink e Jeffrey Cranor.

No contexto nacional, é possível mencionar três produções ficcionais de caráter audiodramático que inspiram “Operação Alt Graph”, produto resultante deste Trabalho de Conclusão de Curso. Os podcasts em questão são “1986”, “A Voz de Delirium” e “O Contador de Histórias”.

2.3.1 – 1986

“1986”²⁴ é um podcast criado pelo produtor e editor Guilherme Afonso, e teve o seu primeiro episódio lançado em julho de 2017. Até o momento, foram realizadas duas temporadas, e cada uma delas apresenta uma história diferente. Atualmente, apenas a primeira temporada está disponível. Porém, informações divulgadas pelo criador do audiodrama indicam

¹⁹ BRAGA, Diogo. Storytelling, uma outra forma de fazer podcast. **Mundo Podcast**. Disponível em: <https://bit.ly/2uevxnZ>. Acesso em: 23/06/2019.

²⁰ Informações sobre o “Projeto Humanos”, assim como as suas temporadas, podem ser acessadas no site do podcast, disponível em: <https://www.projetohumanos.com.br/>. Acesso em: 23/06/2019.

²¹ Slogan do podcast.

²² Informações sobre o “Welcome to Night Vale”, assim como as suas temporadas, podem ser encontradas no site do podcast, disponível em: <http://www.welcometonightvale.com/>. Acesso em: 23/06/2019.

²³ Versão traduzida: FINK, Joseph; CRANOR, Jeffrey. **Welcome to Night Vale**. Trad. Joana Faro. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

²⁴ Informações e episódios do podcast “1986” estão disponíveis em seu site oficial: <https://www.1986podcast.com.br/>. Acesso em: 22/05/2019.

que a segunda temporada retornará ao site e às plataformas de streaming de áudio, e que a terceira temporada, já em processo de produção, possui lançamento previsto para 2019.²⁵

A primeira temporada de “1986”, intitulada “Inverno”, possui dez episódios e conta a história de um brasileiro sobrevivente de uma aparente catástrofe nuclear ocorrida no final do século XX. O personagem tenta encontrar outros sobreviventes naquele cenário pós-apocalíptico por meio de um rádio, ao mesmo tempo em que se depara com um ambiente genuinamente brasileiro e quase destruído por completo. Ao longo da trama, é possível encontrar diversas referências ao Brasil da década de 1980, ao mesmo tempo em que elas se misturam à proposta que o autor menciona como um “passado distópico”.²⁶

A história é apresentada em primeira pessoa e conta com inúmeros efeitos sonoros que acompanham as situações narradas e o contexto sombrio em que o enredo se passa, como a diferença entre a voz do protagonista através do rádio em que ele tenta se comunicar e a mesma voz inserida no ambiente.²⁷ Outros efeitos presentes ao longo da trama acompanham, por exemplo, a passagem do personagem pelos escombros de um shopping center que ele encontra ao longo de sua jornada.²⁸

2.3.2 – A Voz de Delirium

“A Voz de Delirium”²⁹ é um podcast realizado pelos produtores André Monsev e Lucas Kircher desde 2015, e possui três temporadas disponíveis com 30 episódios cada. Além desses episódios, também há alguns capítulos extras que se relacionam à série, embora não estejam inseridos em nenhuma das temporadas.³⁰ Os dois primeiros anos do audiodrama originaram dois livros,³¹ escritos e lançados pelos autores do podcast.

A história evidencia um programa de rádio apresentado por Palmito Antares (Lucas Kircher) e Russo Minessota (André Monsev). O programa veicula as principais notícias de Delirium, uma cidade fictícia e bastante peculiar, com acontecimentos estranhos e

²⁵ Informações divulgadas por Guilherme Afonso em sua página no Twitter, no dia 10 de maio de 2019. Disponível em: <https://bit.ly/2Ln0UWM>. Acesso em: 27/06/2019.

²⁶ AFONSO, Guilherme. **1986**. Disponível em: <https://www.1986podcast.com.br/>. Acesso em: 27/06/2019.

²⁷ Episódio 1 – “Mundo Devastado”, publicado originalmente no dia 21 de julho de 2017. Disponível em: <https://www.1986podcast.com.br/>. Acesso em: 27/06/2019.

²⁸ Episódio 2 – “Domingo”, publicado originalmente no dia 4 de agosto de 2017. Disponível em: <https://www.1986podcast.com.br/>. Acesso em: 27/06/2019.

²⁹ Informações e episódios do podcast “A Voz de Delirium” estão disponíveis em seu site oficial: <https://deliriumoficial.com/>. Acesso em: 22/05/2019.

³⁰ Um exemplo de episódio extra é a “Primeira Nota Perdida De Psúrdio Loyola” (**A Voz de Delirium**. Disponível em: <https://bit.ly/2KGWfQ0>. Acesso em: 27/06/2019).

³¹ MONSEV, André; KIRCHER, Lucas. **A Voz de Delirium: Ano Um**. 2ª ed. Porto Alegre: editado por André Monsev (Edição do Kindle), 2015 e MONSEV, André; KIRCHER, Lucas. **A Voz de Delirium: Ano Dois**. 1ª ed. Porto Alegre: editado por André Monsev (Edição do Kindle), 2017.

posicionamentos também inusitados por parte dos apresentadores do programa. Um exemplo dessas notícias pode ser encontrado no episódio 2 da primeira temporada, intitulado “A Única Certeza”, publicado originalmente no dia 5 de março de 2015 e com transcrição disponível no primeiro livro da série.

Os avanços da ciência nos presentearam com tecnologias que superaram em muito nossas expectativas do futuro. A energia elétrica, a robótica, a internet e o rádio, pelo qual nos comunicamos agora mesmo. Ou será que não? Um grupo de exploradores acaba de anunciar algo que vai mudar nossa vida na Terra. Segundo eles, a expedição “Qual o limite de nossa existência?” encontrou o fim de nosso planeta em um beco escondido na cidade de Delirium. Em depoimento, o chefe da expedição nos contou com detalhes como é o fim do mundo. Lembro, de relance, palavras como: 'grande infinito', 'o nada', 'uma queda impressionante' e 'bastante chato'. Diante dessa descoberta, a ciência começa a colocar em xeque todas as grandes descobertas de nossa história que foram baseadas no conceito de um planeta redondo. Para o chefe do Departamento de Ciência, Tecnologia e Desvirtuação, é possível considerar todas as descobertas tecnológicas dos últimos 2 séculos como - em suas próprias palavras - “uma grande mentira”. Sendo assim, não leve em conta nada do que foi, é ou será dito por este programa, uma vez que, tecnicamente, o rádio nunca existiu. (MONSEV e KIRCHER, trecho de “A Voz de Delirium: Ano Um”, 2015, s/p).

Considerando o fato de que a história está completamente inserida no cenário de um programa de rádio, as músicas de fundo estão entre os principais recursos de sonoplastia utilizados. O podcast possui uma trilha sonora original,³² que inclui canções como “Vague pela Vagem do Infinito” (fundo musical do texto citado anteriormente) e “O Vento de Delirium” (música que evidencia a atmosfera excêntrica e, de certa forma, sombria da cidade fictícia).

2.3.3 – O Contador de Histórias

O podcast “O Contador de Histórias”³³ é realizado desde 2016 pelo escritor, dublador e produtor Danilo Battistini, com a proposta de desenvolver audiodramas imersivos como se fossem um “cinema sem imagem”.³⁴ Com isso, não se trata necessariamente de uma única história desenvolvida em capítulos como nos exemplos anteriores, e sim, de várias histórias independentes, com roteiros originais³⁵ ou adaptados de outras produções.³⁶

³² A trilha sonora oficial de “A Voz de Delirium” está disponível na plataforma Bandcamp, e pode ser acessada em: <https://bit.ly/2KH3h7k>. Acesso em: 27/06/2019.

³³ Informações e episódios de “O Contador de Histórias” estão disponíveis no site oficial do podcast: <http://www.contadordehistorias.art.br/>. Acesso em: 27/06/2019.

³⁴ BATTISTINI, Danilo. [SPOT] O que é o Contador de Histórias? **Soundcloud**. Disponível em: <https://bit.ly/2ITjbt2>. Acesso em: 27/06/2019.

³⁵ Um exemplo de audiodrama original do podcast “O Contador de Histórias” é “O Caso de Agatha Dias”, publicado originalmente no dia 31 de maio de 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2X52ILB>. Acesso em: 27/06/2019.

³⁶ Um exemplo de audiodrama adaptado é “A Mulher dos Cabelos Furta-Cor, realizado a partir de um conto de Jorge Mauro, publicado originalmente no dia 7 de julho de 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2ISF2kj>. Acesso em: 05/08/2018.

As histórias ficcionais contadas abordam temas diversos, como terror, mitologia, tecnologia, fantasia e ficção científica, além de produções direcionadas ao público infantil. O podcast conta com uma alta qualidade em todos os elementos sonoros, com efeitos realistas, trilhas adequadamente selecionadas e um trabalho profissional com as locuções. No que se refere aos atores, “O Contador de Histórias” se destaca pela presença de vozes já conhecidas no Brasil interpretando os diferentes personagens dos audiodramas, como Júlio Franco,³⁷ Nelson Machado³⁸ e Cássia Bisceglia.³⁹

³⁷ Um dos principais trabalhos de Júlio Franco é a narração de documentários para o National Geographic Channel (Informação disponível no canal do locutor no YouTube: <https://youtu.be/A0MoRdAxbzI>. Acesso em: 27/06/2019).

³⁸ Entre os trabalhos de Nelson Machado como dublador, estão os personagens Quico (Chaves) e Fred Flintstone (Os Flintstones).

³⁹ Um dos trabalhos de Cássia Bisceglia como dubladora é a personagem Laurel Castillo na série norte-americana “How To Get Away With Murder” (Informação disponível em: <https://bit.ly/2X5Rr8r>. Acesso em: 27/06/2019).

3 – PRINCIPAIS CARACTERÍSTICAS DA LINGUAGEM LITERÁRIA

3.1 – O discurso literário e os elementos do texto literário em prosa

Antes de compreender as diferentes formas em que os traços literários se manifestam nos audiodramas, é importante mencionar os principais elementos que identificam essa forma de linguagem, diferenciando-a das demais. Para isso, destacam-se inicialmente as características do discurso literário.

Neste contexto, o professor e pesquisador Domício Proença Filho considera o conceito de discurso como algo variável de acordo com a perspectiva abordada, e que um desses pontos de vista consiste em compreender o discurso “como um enunciado ou um conjunto de enunciados ditos e escritos por alguém na direção de um destinatário. Enunciado, segundo alguns linguistas, é, em função da significação, a unidade elementar da comunicação verbal, uma palavra ou sequência de palavras dotadas de sentido” (PROENÇA FILHO, 2007, p. 25).

Considerando o discurso literário como uma modalidade “a serviço da criação artística” (PROENÇA FILHO, 2007, p. 7), o autor identifica alguns elementos que podem ser atribuídos a esta forma de discurso. Entre eles, está a multissignificação ou polissemia, que consiste no fato de que os diversos componentes textuais podem adquirir, a partir do contexto, “significado variado e múltiplo” (PROENÇA FILHO, 2007, p. 43). A polissemia não é uma característica que existe apenas no texto literário, todavia, na literatura, a multissignificação encontra a ausência de imposições na interpretação realizada pelo destinatário, o que permite ao leitor ou ouvinte a compreensão de variados sentidos (PROENÇA FILHO, 2007).

A multissignificação é, pois, uma das marcas do texto literário como tal. É o traço que permite, entre outras, as múltiplas leituras existentes da obra de João Cabral de Melo Neto, de Carlos Drummond de Andrade, de Guimarães Rosa; que possibilita a Roland Barthes a sua apreciação da obra de Racine e que nos autoriza ler, em *Iracema*, de José de Alencar, uma síntese simbólica do processo civilizatório da América, entre outras interpretações. A permanência de determinadas obras se prende ao seu alto índice de polissemia, que as abre às mais variadas incursões e possibilita a sua atemporalidade. (PROENÇA FILHO, 2007, p. 45).

A partir dessas múltiplas possibilidades de sentido, evidencia-se outra importante característica do discurso literário: o caráter conotativo. É possível compreender a conotação como uma das partes integrantes do sentido de uma palavra, a qual se concentra nas funções emotiva (ligada a manifestações mentais e subjetivas) e conativa (ligada ao apelo e à influência que pode ser exercida sobre o receptor) da linguagem (PROENÇA FILHO, 2007). Trata-se da

presença do sentido figurado e não necessariamente literal das palavras.⁴⁰ Percebe-se, desse modo, que é “por força de sua dimensão conotativa que a obra literária se abre às mais variadas interpretações” (PROENÇA FILHO, 2007, p. 36) e que “nas conotações reside o segredo do valor poético de um texto” (MERQUIOR, 1974 *apud*. PROENÇA FILHO, 2007, p. 45-46).

Outro atributo que deve ser citado é a liberdade para a criação. Tendo em vista que literatura pode ser entendida como uma arte, o escritor não precisa seguir um padrão normativo rígido para construir o seu texto literário.

Observe-se que as normas reguladoras do texto não-literário, aquelas que se impõem ao indivíduo por corresponderem àquilo que habitualmente se diz, precisam ser obedecidas, sob pena de sérios ruídos na comunicação e, em certas circunstâncias, até de total obliteração do que se pretende comunicar. No texto literário a criação estética autoriza qualquer transgressão nesse sentido. E em termos de história literária, múltiplos e vários têm sido os percursos nessa direção, seja em termos individuais, seja em termos de movimentos de época. (PROENÇA FILHO, 2007, p. 47).

Algumas características do texto literário estão especialmente ligadas às suas manifestações em prosa, que “envolvem as modalidades da narrativa de ficção. [...] A narrativa de ficção se caracteriza por fazer-se de histórias fictícias ou simuladas, nascidas da imaginação” (PROENÇA FILHO, 2007, p. 50). Entre esses elementos, é possível mencionar os personagens, a ação, o tempo e o ambiente.

Os personagens da história podem ser compreendidos como os componentes que “dão condição de existência ao enredo e ‘vivem’ nele como participantes da história” (PROENÇA FILHO, 2007, p. 55). Assim como Proença Filho, o escritor e redator Nano Fregonese também considera os personagens como um elemento indispensável à narrativa ficcional. Segundo ele,

Por melhor que seja um autor, ele nunca conseguirá transmitir emoções diretamente para o íntimo do seu leitor. Isso é impossível (pelo menos com nossa atual tecnologia). Os escritores precisam de uma espécie de guia, um receptáculo que encarne a alma do leitor e o leve ao longo da história. Esse guia é o personagem. Ao criar um personagem com o qual o público possa se identificar, você traz esse público para o lugar do personagem. [...] Quando a conexão é feita, não é mais Frodo ou Katniss ou Peter Parker que estão lá, é o próprio leitor na pele do personagem. (FREGONESE, 2016, s/p).

Existem diferentes maneiras de classificar os personagens de uma forma geral, tendo em vista os diferentes aspectos que eles podem assumir em um texto literário. Um desses modos de categorização se refere à função que os personagens desempenham na história, “quando

⁴⁰ De acordo com o portal Toda Matéria, “sentido conotativo é a linguagem em que a palavra é utilizada em sentido figurado, subjetivo ou expressivo. Ele depende do contexto em que é empregado, sendo muito utilizado na literatura. Isso porque, no meio literário, muitas palavras têm forte carga de sensações e sentimentos”. A conotação difere do sentido denotativo da palavra, que diz respeito à “linguagem em que a palavra é utilizada em seu sentido próprio, literal, original, real, objetivo” (DIANA, Daniela. Conotação e Denotação. **Toda Matéria**. Disponível em: <https://bit.ly/2ZUOYPO>. Acesso em: 30/06/2019).

podem ser *protagonistas*, as figuras principais da história [...]; *antagonistas*, os que se opõem à figura principal, ou seja, com ela entram em tensão direta no desenvolvimento da trama [...]. Nessa área funcional há que considerar ainda o narrador, caracterizado como tal” (PROENÇA FILHO, 2007, p. 56).

A ação diz respeito aos acontecimentos dos quais os personagens participam, o que abrange também os atos e as reações destes em relação às ocorrências estabelecidas. “O desenvolver-se da trama leva ou ao desaparecimento das situações conflituais ou à criação de novos conflitos.” (PROENÇA FILHO, 2007, p. 56). Esse conjunto de acontecimentos também pode ser conhecido como enredo, e seus principais aspectos são a verossimilhança e a estrutura específica da ficção.

De acordo com a professora e pesquisadora Cândida Vilares Gancho, a verossimilhança consiste na “organização lógica dos fatos dentro do enredo”, de modo que o leitor possa “acreditar” na história ainda que ela seja inventada. “[...] a verossimilhança é verificável na relação causal do enredo, isto é, cada fato tem uma causa e desencadeia uma consequência.” (GANCHO, 2002, p. 10).

Já a estrutura se fundamenta essencialmente a partir do conflito, que pode ser definido como “qualquer componente da história (personagens, fatos, ambiente, ideias, emoções) que se opõe a outro, criando uma tensão que organiza os fatos da história e prende a atenção do leitor” (GANCHO, 2002, p. 11). É o conflito (ou os conflitos, caso exista mais de um) que determina a divisão do enredo em partes, que normalmente são quatro: exposição (apresentação dos fatos iniciais e dos personagens, e algumas vezes inclui o tempo e o espaço), complicação (desenvolvimento do conflito), clímax (momento em que o conflito atinge o seu ponto máximo) e desfecho (solução dos conflitos, podendo ser favorável ou não) (GANCHO, 2002).

O tempo em uma narrativa pode ser observado de diversas formas, como a época em que se passa a história, a duração interna do enredo e a presença do tempo cronológico e/ou do psicológico. O tempo cronológico se caracteriza por ser linear, ou seja, que passa na ordem natural em que os fatos ocorrem no enredo, sem que essa ordem seja alterada; o tempo psicológico, não-linear, permite a alteração da ordem natural dos fatos, e estes se organizam na sequência determinada pelos personagens ou pelo narrador (GANCHO, 2002). O *flashback* (volta no tempo) é uma das técnicas que podem ser utilizadas no desenvolvimento de um enredo que se passa no tempo psicológico (GANCHO, 2002).

O ambiente no texto literário pode ser entendido como o espaço em que se passa a história, mas não se trata apenas da localização física em que os fatos se desenvolvem. O conceito de ambiente também diz respeito às condições socioeconômicas, morais, religiosas e

psicológicas que envolvem os personagens (GANCHO, 2002). Este elemento pode cumprir diferentes funções na trama, e entre elas é possível citar o fato de que o ambiente é capaz de localizar os personagens no espaço, no tempo e nas demais condições em que eles vivem. Este componente também pode refletir os conflitos vivenciados pelos personagens, assim como se colocar em posição de conflito em relação a eles, além de indicar alguns traços importantes para o andamento da trama (GANCHO, 2002).

Fregonese apresenta o ambiente (mencionado em sua obra como “cenário”) como um fator que diferencia um livro de vários outros que tratam do mesmo assunto. Como exemplo, o autor menciona o personagem Batman e o local em que ele vive, Gotham City:

Gotham é uma cidade sombria, com influências góticas em sua arquitetura, que transborda violência e corrupção. Inclusive foi essa violência que acabou por originar o próprio herói, que cresceu em uma missão quase impossível de derrotar a criminalidade que lhe roubou os pais. Gotham é tão sinistra que muitos dos vilões que vivem lá se tornam insanos, indo parar no Asilo Arkham – outra peça marcante do cenário – ao invés de em uma cadeia comum. Além de fazer o Batman se diferenciar de outros super-heróis, Gotham ainda ajuda a dar o clima da história e do próprio personagem. Ela é escura, assustadora e à beira da insanidade, tal qual a alma de Bruce Wayne. (FREGONESE, 2016, s/p).

Por fim, outro relevante elemento que pode ser atribuído ao discurso literário é a intertextualidade. Este termo foi apresentado pela filósofa, escritora e crítica literária Julia Kristeva durante os anos 1960, e propõe o fato de que os textos se configuram como “mosaicos de citações”, ou seja, “todo texto é absorção e transformação de um em outro texto”, o que resulta na “infinita reinvenção e repetição de formas e conteúdos [...], (re)utilizando de incontáveis maneiras os materiais textuais existentes. Em outras palavras, um texto só existe em relação a outros textos anteriormente produzidos, seja em conformidade ou em oposição ao texto preexistente” (KRISTEVA, 1969 *apud*. OLIVEIRA, 2010, p. 22).

Kristeva afirma que “a intertextualidade é um fenômeno que encontra na base do próprio texto literário”, compreendido como “uma rede de conexões” (KRISTEVA, 1969 *apud*. OLIVEIRA, 2010, p. 23). A partir disso, inúmeras teorias posteriores aos estudos de Julia Kristeva evidenciam que a intertextualidade se manifesta de diversas maneiras e em diferentes níveis. Algumas dessas formas são a citação, a referência e a alusão.

As duas primeiras se estabelecem como manifestações explícitas da intertextualidade, sendo que a citação se refere à “retomada de um fragmento de texto no corpo de outro texto” (PAULINO, WALTY e CURY, 1995 *apud*. OLIVEIRA, 2010, p. 26). Neste contexto, “a citação deixa claro para o leitor que houve o empréstimo de um texto em outro texto, que houve uma relação dialógica de textos” (OLIVEIRA, 2010, p. 27). Já a referência ocorre quando existe

“algo explícito de um texto em outro que possibilita o leitor a fazer uma associação” (PAULINO, 1995 *apud*. OLIVEIRA, 2010, p. 27).

A alusão é uma forma de intertextualidade que se assemelha à referência, mas difere desta por se constituir como uma manifestação implícita do diálogo entre textos. Trata-se de “uma leve menção a um texto ou a um de seus componentes em um segundo texto” (PAULINO, WALTY e CURY, 1995 *apud*. OLIVEIRA, 2010, p. 28). É importante observar que esta manifestação “é uma menção intencional e consciente” (KEESMAAT, 1994 *apud*. OLIVEIRA, 2010, p. 28), mas “ocorre quando um texto partilha algo com outro texto, sem, entretanto, reproduzir exatamente as palavras deste; estabelece o último como um substrato para o leitor” (JACKSON, 2003 *apud*. OLIVEIRA, 2010, p. 28).

Como mencionado anteriormente, a intertextualidade abrange uma série de manifestações implícitas e explícitas, no entanto, apenas três foram citadas porque são as que se revelam de maneira mais evidente no podcast “Operação Alt Graph”.

3.2 – Narração e diálogos

É possível notar que a narração e os diálogos são componentes de grande relevância em um texto literário. Enquanto o narrador se encontra em uma posição de “elemento estruturador da história” (GANCHO, 2002, p. 26), o diálogo se mostra como uma “estratégia literária eficaz e convincente”, tendo em vista que “aparentemente não apresenta intermediários”, além de “provocar a curiosidade do leitor” (KOHAN, 2000. Trad. PERISSÉ, 2011, p. 10).

A narração, mencionada neste caso como a fala do narrador, possui várias funções na história contada. Segundo a autora Silvia Adela Kohan, entre as funções atribuídas ao narrador, está o papel de organizar os acontecimentos em uma ordem e com um sentido, além de estabelecer uma relação com esses eventos e com os personagens (KOHAN, 2007), a partir da perspectiva que o narrador assume diante da história. No que se refere a esse ponto de vista, a narração pode ser classificada a partir do pronome pessoal adotado, ou seja, existem narrações na primeira e na terceira pessoa (GANCHO, 2002).

O narrador que conta a história em primeira pessoa é conhecido como “narrador personagem”, e geralmente participa dos acontecimentos narrados, podendo ser o protagonista da narrativa ou uma testemunha que relata os fatos que vivenciou sem se tornar o personagem central (GANCHO, 2002).

Quando a narração é realizada em terceira pessoa, o narrador é conhecido como “narrador observador”, e normalmente não participa da história. Ao longo da trama, a narração em terceira pessoa pode assumir diferentes características a partir da perspectiva adotada, sendo

que o narrador pode apenas ser uma testemunha que não manifesta opiniões e também não conhece os pensamentos e sentimentos dos personagens (KOHAN, 2007), ou pode demonstrar um conhecimento mais profundo da narrativa como um todo. Neste último caso, é possível que dois atributos sejam evidenciados: a onipresença e a onisciência. Um narrador é onipresente quando “está presente em todos os lugares da história” (GANCHO, 2002, p. 27), e é onisciente quando possui liberdade para entrar na mente de um ou mais personagens (KOHAN, 2007).

Já o diálogo pode ser definido como “o intercâmbio discursivo entre dois ou mais personagens que falam alternadamente, ora como emissores, ora como receptores, emitindo suas mensagens”, sendo uma forma narrativa “que elimina ou limita a presença do narrador, potencializando a presença do personagem” (KOHAN, 2000. Trad. PERISSÉ, 2011, p. 10). Essa interação entre os personagens pode revelar diferentes informações sobre eles, tais como características psicológicas, estado emocional e o nível de relação que existe entre aqueles que conversam na cena (KOHAN, 2007).

No entanto, por mais que a palavra “diálogo” seja proveniente do grego “diálogos”, termo equivalente a “conversa” (KOHAN, 2000. Trad. PERISSÉ, 2011, p. 10), Fregonese deixa claro que os diálogos em um livro não são conversas. Isso ocorre porque as interações reais possuem marcas específicas da linguagem oral que não são relevantes para o diálogo na ficção escrita (FREGONESE, 2016). De acordo com o autor, é necessário

“compreender que diálogos não devem ser realistas. Eles devem passar a ilusão de realidade. [...] Ele deve soar suficientemente real para que o leitor mergulhe no que está lendo, mas não realista demais a ponto de desconectar as pessoas da trama. Diálogo precisa ter mais impacto e foco. [...] Embora o diálogo possa abordar acontecimentos triviais e sem muita importância, no fundo [...] ele sempre deve ter uma razão de ser” (FREGONESE, 2016, s/p).

Neste cenário, existem diferentes possibilidades para se apresentar a fala ou o pensamento de um personagem no texto literário, as quais recebem o nome de discursos. Os diálogos, como foram descritos anteriormente, correspondem ao discurso direto, em que não há a intervenção do narrador. A narração é responsável apenas por introduzir a fala (GANCHO, 2002) e sinalizar o personagem que a diz durante a cena. Sendo assim, o discurso direto “é o registro integral da fala do personagem” (GANCHO, 2002, p. 33).

Além do discurso direto, existem duas outras formas de se registrar essas falas: o discurso indireto e o discurso indireto livre. O discurso indireto ocorre quando a interação entre os personagens ou a fala de um integrante é evidenciada por intermédio da narração, ou seja, quando o narrador diz “com suas palavras o que disseram os personagens” (GANCHO, 2002, p. 36).

O discurso indireto livre também exige a presença do narrador, mas corresponde a um “meio-termo entre o discurso direto e o indireto” (GANCHO, 2002, p. 39). Segundo a professora Daniela Diana, esta modalidade de discurso é marcada pela “aderência do narrador ao personagem”, de modo que “não existem marcas que mostrem a mudança do discurso. Por isso, as falas dos personagens e do narrador - que sabe tudo o que se passa no pensamento dos personagens - podem ser confundidas”.⁴¹

O audiodrama “Operação Alt Graph” mobiliza diferentes elementos da linguagem literária, os quais estruturam a história contada juntamente aos componentes sonoros. Nesse contexto, a trama foi desenvolvida com uma atenção especial à narração e aos diálogos, bem como se articula com indícios do discurso literário ao longo da narrativa. A partir disso, o subgênero literário escolhido para esta produção é a ficção científica, que será abordada no próximo capítulo.

⁴¹ Informação disponível no portal Toda Matéria (DIANA, Daniela. Discurso Direto, Indireto e Indireto Livre. **Toda Matéria**. Disponível em: <https://bit.ly/2wIoVB2>. Acesso em: 03/07/2019).

4 – OPERAÇÃO ALT GRAPH: UM PODCAST SERIALIZADO DE STORYTELLING FICCIONAL

É importante enfatizar que todas as seções deste capítulo contêm revelações sobre o enredo (*spoilers*) de “Operação Alt Graph”, principalmente o subcapítulo 4.2 (Resumo dos episódios).

4.1 – Um enredo de ficção científica

A narrativa principal de “Operação Alt Graph” apresenta a história de duas amigas, Alexia e Sofia, que acompanham regularmente uma série de revistas em quadrinhos, “Diários do Planeta Alt”. Essa série de revistas está em atividade há cinco anos, com a publicação de edições diárias (incluindo fins de semana e feriados) que contam o dia a dia em um planeta alternativo. Sendo assim, é apresentada uma ficção dentro de outra ficção, uma história dentro da outra.

O ponto de partida da trama ocorre quando a produtora de revistas em quadrinhos, que possui como presidente a empresária Dionne D’Ávilla, deixa de publicar a revista durante dez dias. No momento em que as publicações retornam, a data impressa indica que se passaram dez dias no planeta alternativo, mas os eventos narrados continuam do mesmo ponto em que pararam antes da interrupção. Isso gera uma incoerência narrativa, e como é muito improvável que isso tenha sido um erro da produtora, as duas amigas, especialmente Alexia, acreditam que há algum mistério a ser desvendado. A busca por uma solução acaba por levar as jovens a situações mais complexas do que elas imaginavam inicialmente.

Os elementos da ficção científica estão presentes nas histórias narradas, tanto na trama principal, quanto na trama da revista em quadrinhos. A proposta de se construir uma história inserida no universo do sci-fi surgiu nos primeiros passos deste projeto, quando os elementos científicos e tecnológicos demonstravam ser uma das soluções mais apropriadas para a elaboração de uma narrativa essencialmente contemporânea. Havia uma ideia inicial de transformar os dez dias omitidos na transição dos calendários em 1582 em uma teoria conspiratória ambientada em 2018. Porém, em busca de um enredo verossímil, esses dias “que não existiram” foram transferidos para um planeta alternativo que, a princípio, integra uma obra de ficção dentro da própria história a ser criada.

A fim de assegurar o *plot* de “Operação Alt Graph” como uma produção que se enquadra no sci-fi, é importante mencionar algumas características gerais desta modalidade literária.

Segundo os autores Cristina Martinho e Lincoln Fidelis, “a ficção científica é um subgênero literário da ficção em prosa”, capaz de oferecer “uma literatura de enorme importância, cheia de textos múltiplos, uma literatura muito interessada no homem e sua tecnologia, no homem e no universo” (MARTINHO e FIDELIS, 2010, p. 3289). Neste contexto, os autores compreendem a tecnologia como tudo aquilo que, de algum modo, pode modificar a realidade e o cotidiano das pessoas (MARTINHO e FIDELIS, 2010).

Martinho e Fidelis também mencionam as considerações de dois estudiosos do subgênero, L. David Allen e Raul Fiker, no que se refere a alguns pontos importantes sobre o assunto.

A tecnologia e as ciências se manifestam com uma visão muito particular ao abordar os inventos e experimentos na ficção. O ponto responsável pela distinção desse subgênero, assim como a própria nomenclatura informa, é a relação entre a ficção e a ciência. Contudo, para que uma obra seja caracterizada como ficção científica, a ciência apresentada na história deve estar completamente à frente de seu tempo e extrapolar os dados da realidade atual. Ao mesmo tempo deve se distanciar do tempo científico e tecnológico presente e procura embasar as suas projeções em um desenvolvimento racional, diretamente voltado e fundamentado na ciência, e ainda que longínquo, possível de se tornar real. (ALLEN, 1973; FIKER, 1985 *apud*. MARTINHO e FIDELIS, 2010, p. 3289-3290).

A ficção científica se caracteriza por tentar “convencer o leitor de que as situações apresentadas podem não ser possíveis no contexto atual, mas são verossímeis, baseadas em explicações científicas ficcionalizadas”.⁴² Além disso, o escritor de sci-fi Isaac Asimov chegou a publicar um texto nos anos 1980, no qual ele lista uma série de temas normalmente abordados na ficção científica. Entre os itens citados, alguns deles se aplicam ao enredo de “Operação Alt Graph”, como as “viagens interplanetárias”, a “comunicação interestelar” e as “rotas alternativas no tempo” (ASIMOV, 1984 *apud*. PIASSI, 2007, p. 120).

Em busca de elementos tecnológicos para complementar a narrativa, foi realizada uma referência a duas teclas presentes em alguns teclados de computadores: a Alt e a Alt Gr. Ambas permitem a inserção de caracteres especiais quando combinadas a outras teclas. No caso da Alt, a tecla também pode auxiliar no momento de acionar funções no computador, além de inserir caracteres comuns, como números, letras acentuadas e sinais de pontuação.⁴³ Tendo em vista o fato de que a Alt é uma forma alternativa de ativar funções comuns e corresponde às letras iniciais da palavra “alternativo”, este foi o nome escolhido para o planeta que se tornou o cenário da história interna à trama principal.

⁴² Informação disponível no portal Infoescola (MOTTA, Carlos Eduardo Varella Pinheiro. Ficção científica. **Infoescola**. Disponível em: <https://bit.ly/2llpQsm>. Acesso em: 22/06/2018).

⁴³ Informação disponível no portal TecMundo (DAQUINO, Fernando. Que caracteres você pode fazer segurando a tecla Alt? [tabela]. **TecMundo**. Disponível em: <https://bit.ly/324nY2t>. Acesso em: 04/07/2019).

A Alt Gr (*Alternate Graphics* ou *Alt Graph*) também aciona diferentes funções no computador a partir da tecla com a qual ela se combina, e uma de suas principais características se refere ao fato de acionar a terceira função de uma tecla, caso exista. Com isso, o nome “Alt Graph” foi escolhido para integrar o título do audiodrama porque, além de lembrar o nome do planeta alternativo que faz parte da história, realiza uma referência a um aspecto importante do enredo: a execução de uma operação que visa a concretizar a terceira função da etapa de uma suposta pesquisa científica.

Outro motivo pelo qual o nome “Alt Graph” está no título diz respeito a um dos atalhos possíveis da tecla, o “Alt Gr + seta para baixo”. Esta combinação costuma virar a tela do computador em 180°, isto é, “de cabeça para baixo”, o que busca funcionar como uma alusão a grandes transformações de qualquer ordem. O atalho também intitula o último episódio da segunda parte do podcast.

Os elementos de enredo que remetem à tecnologia também incluem a transmissão em tempo real das imagens e do áudio registrados por uma microcâmera e um sistema avançado de segurança em uma produtora de revistas em quadrinhos, assim como um outro sistema criado para manipular essa tecnologia. Porém, é a história interna, a série de revistas em quadrinhos, que apresenta aspectos mais evidentes da ficção científica, ao trazer componentes como a possibilidade de habitar um planeta além do sistema solar, a investigação de estratégias que possam tornar este planeta autossuficiente, a possibilidade de manipular a passagem do tempo no local e a comunicação e o transporte interplanetários.

Esses componentes que ambientam a trama se juntam aos personagens que formam o audiodrama “Operação Alt Graph”. As vozes que interpretam esses personagens pertencem a:

- Laryssa Gabellini (Alexia);
- Amanda Egídio (Sofia)
- Elis Cristina (Dionne D’Ávilla);
- Bruno Campos (Otto Galvani);
- Juliana Folhadella (Martina);
- Ramon Vinny (Gabriel Mesack);
- Fábio Augusto (Theobaldo Lobo);
- Georgyanne Sena (Voz dos Créditos / Laura);
- Patrícia Consciente (Narração).

4.2 – Resumo dos episódios

Parte I – A Busca

Os primeiros cinco episódios de “Operação Alt Graph” apresentam a procura de Alexia e Sofia por uma solução plausível para a incoerência narrativa gerada pela ausência da publicação dos “Diários do Planeta Alt” durante dez dias. Além dessa busca, também são evidenciadas as oportunidades oferecidas para a resolução deste mistério, gerando conflitos cada vez mais complexos para as duas amigas. Quase todos os personagens da trama são mostrados nesta primeira parte.

4.2.1 – Episódio 00: Piloto

16 de janeiro de 2018.

Em uma chuvosa tarde de férias, Alexia apresenta para Sofia as suas teorias sobre a omissão de dez dias no fictício planeta Alt, comparando a situação com o fato histórico da mudança do calendário juliano para o gregoriano no século XVI. A conclusão da jovem é que “aconteceu algo muito sério no planeta Alt”, o que soa muito impreciso para a sua amiga. As duas discutem sobre o assunto por algum tempo, citando algumas incoerências em relação à Laura e ao Gabriel, personagens dos “Diários do Planeta Alt”. No dia seguinte, Sofia retorna com uma notícia que pode ajudar muito na busca: a presidente da High Quality HQs, produtora responsável pelos “Diários”, está realizando um concurso de perguntas e respostas na rádio local. De acordo com as regras, a primeira pessoa que acertar todas as perguntas ganhará uma visita à sede da produtora, além de poder fazer perguntas diretamente para a presidente Dionne D’Ávilla. As linhas da rádio estão congestionadas, mas após uma manhã inteira de tentativas de ligação, Alexia recebe a notícia de que entrará no ar em cinco minutos para participar do concurso.

Neste episódio piloto, o ouvinte é apresentado às duas personagens principais da história, e à relação de amizade que já existe entre elas há muito tempo. Alexia demonstra acompanhar as revistas desde o lançamento da série, há cinco anos, enquanto Sofia revela que segue os quadrinhos há menos tempo. Enquanto a primeira evidencia maior inquietação no que se refere a um aparente problema de construção narrativa, esta última acredita que toda a questão poderá ser resolvida nas próximas edições da revista.

4.2.2 – Episódio 01: Game Show

17 de janeiro de 2018.

A presidente da High Quality HQs, Dionne D'Ávila, e o apresentador Otto Galvani estão ao vivo no programa da rádio e comentam sobre o concurso que está sendo realizado. Otto anuncia a participação de Alexia, que demonstra segurança ao responder as perguntas realizadas. Ela chega a recusar a proposta da Dionne de desistir de responder à última questão em troca de um ano de revistas grátis. No entanto, a última pergunta consiste em dizer quais são os primeiros três números registrados na marca d'água de uma edição específica dos “Diários” (no caso, a revista solicitada é a edição do dia 04 de janeiro, a última lançada antes da interrupção de dez dias). Alexia diz quais são os dígitos, mas Dionne afirma que os números não estão corretos e que, portanto, aquela revista não é original. Com a resposta incorreta, Alexia é desclassificada do concurso.

Sofia recebe uma oportunidade de participação, responde a todas as perguntas corretamente, e como ela sempre levava a edição do dia 04/01 em sua bolsa, consegue dizer os números solicitados. Com a confirmação da Dionne, os dígitos estão corretos e Sofia vence o concurso. Mesmo com a derrota inicial, Alexia fica animada, afinal, a amiga terá a oportunidade de levar um acompanhante em sua visita à High Quality no dia seguinte. Porém, Sofia afirma que já havia prometido à sua colega de casa, Martina, que a levaria como acompanhante se vencesse o concurso.

Após um pequeno desentendimento, Sofia propõe uma solução: além de perguntar sobre os dez dias omitidos em Alt, ela irá visitar a produtora utilizando um par de óculos equipados com uma microcâmera discreta, que possa enviar as imagens e o áudio captados em tempo real para o computador de Alexia. Na manhã seguinte, tudo está pronto para a visita.

O título do episódio se refere à competição realizada na rádio, e as perguntas respondidas por Alexia buscam auxiliar na compreensão dos principais aspectos do enredo da história interna, os “Diários do Planeta Alt”.

4.2.3 – Episódio 02: Xícaras e Histórias Quadradas

18 de janeiro de 2018.

Sofia e Martina são recebidas por Dionne na produtora, e Alexia acompanha tudo como o planejado, mas se incomoda durante todo o tempo com a presença da outra amiga da Sofia. Antes de iniciar o *tour*, a presidente questiona a Sofia se ela não deseja retirar os óculos escuros, uma vez que elas estão em um ambiente fechado, mas a visitante afirma que pode estar com conjuntivite. Com isso, Dionne decide se manter afastada de Sofia nas horas seguintes.

Após conhecer os principais setores da High Quality, as duas visitantes são recebidas no café da empresa, onde os funcionários costumam passar os momentos de intervalo. Dionne se dispõe a responder as perguntas que as jovens desejarem realizar, e entre as questões apresentadas. Sofia menciona os dez dias omitidos no planeta Alt. A presidente conta que a produtora foi obrigada a demitir mais de 20 colaboradores nos últimos dias, o que fez a empresa precisar de dez dias para se reorganizar e retomar a produção das revistas. A partir disso, a solução da incoerência seria transferida para os leitores da revista em quadrinhos, que poderiam propor respostas em um concurso de fanfics a ser realizado em alguns meses.

As dúvidas parecem estar esclarecidas, mas Martina decide questionar a Dionne sobre um incinerador que ela encontrou no caminho para o banheiro da produtora. A visitante afirma ter visto centenas de edições impressas dos “Diários” sendo deliberadamente queimadas no local, o que parece ser uma conduta inadequada no que diz respeito à sustentabilidade. A presidente acaba se irritando com o questionamento e decide encerrar a visita.

Em seguida, Martina diz a Sofia que sabia o tempo todo que Alexia estava acompanhando a visita remotamente, e se mostra insatisfeita pelo fato de que a amiga não dividiu esse segredo com ela. Como Alexia está um pouco decepcionada por esperar uma resposta mais interessante do que um concurso de fanfics, o desfecho daquele dia não parece ser favorável a nenhuma das personagens.

No entanto, aquele contexto se transforma quando, à noite, Alexia recebe a ligação de uma pessoa que não se identifica inicialmente. A “voz misteriosa” afirma que os chamados “dez dias perdidos de Alt” estão relacionados a uma das maiores descobertas da história da humanidade.

O título do episódio se refere ao formato das xícaras que Sofia e Martina recebem de presente na High Quality, e também diz respeito à estranha invenção de uma conjuntivite para justificar os óculos escuros, assim como ao fato de a Dionne não ter oferecido uma explicação satisfatória na visão da Alexia. Este capítulo do audiodrama apresenta Martina, uma personagem que se destaca pelo seu entusiasmo e auxilia notavelmente na descrição dos espaços e objetos que integram o passeio pela High Quality HQs.

4.2.4 – Episódio 03: Você Está Livre Hoje à Noite?

19 de janeiro de 2018 – início da tarde.

Em uma conversa com Sofia sobre a ligação misteriosa e a sua revista supostamente falsificada, Alexia revela uma informação que ela descobriu algumas horas antes. Na manhã em que ela adquiriu a edição do dia 04 de janeiro, representantes da High Quality substituíram

todos os exemplares dos “Diários” que estavam à venda na banca minutos após ela comprar a revista. Alexia decide adquirir um exemplar da edição “original” e ao comparar as duas versões, ela percebe que o código impresso na marca d’água da versão “falsificada” possui a mensagem oculta: “O planeta Alt é bem diferente do que você imagina”.

Logo em seguida, o dono da “voz misteriosa” volta a ligar para Alexia, e se identifica como Gabriel Mesack, um dos funcionários demitidos por Dionne D’Ávila nos últimos dias. Gabriel afirma que conseguiu o número do telefone de Alexia ao interceptar a transmissão em tempo real feita por Sofia no dia anterior por meio da microcâmera. O ex-funcionário diz que precisa recuperar um cofre que está escondido em um setor secreto da High Quality, e pede que Alexia entre na produtora naquela noite em busca do cofre e divulgue as informações que estiverem dentro dele. Ela chega a ironizar o Gabriel, mas acaba sendo persuadida quando ele garante que o cofre possui a verdadeira resposta para os dez dias omitidos nos “Diários do Planeta Alt”.

Sofia considera a ideia de cometer um roubo na High Quality um absurdo, mas Alexia a convence a acompanhá-la nessa “missão”. Sofia abastece o seu carro e as duas chegam à produtora um pouco antes da meia-noite, quando Alexia sai do automóvel em direção ao prédio da High Quality.

O título do episódio é uma pergunta que normalmente é feita quando se convida uma pessoa para um compromisso. Desse modo, trata-se de uma referência ao convite realizado pelo ex-funcionário a Alexia, e ao momento posterior em que ela estende esse convite a Sofia. O capítulo marca a inclusão definitiva de Gabriel Mesack ao grupo de personagens de “Operação Alt Graph”.

4.2.5 – Episódio 04: De Volta à High Quality

19/20 de janeiro de 2018 – noite/madrugada.

Sofia permanece no automóvel, pronta para acelerar o carro assim que a amiga voltar da empresa. Alexia auxilia Gabriel, que mantém contato por telefone, a invadir o sistema de segurança da High Quality. Ele a orienta a entrar no prédio e chegar ao setor experimental da produtora. O local é uma pequena sala que abriga as ideias que podem ser incorporadas a edições futuras dos “Diários”, e também se trata do lugar em que o cofre se encontra. O cofre é uma caixa de tamanho não muito grande e possui um teclado alfanumérico, onde é digitado o código que permite a sua abertura. Gabriel solicita que Alexia memorize a senha para que ela possa abrir o cofre assim que estiver fora da empresa. Os caracteres que compõem o código são

as letras que formam “Alt Graph”, e quando Alexia pergunta o motivo dessas letras, Gabriel justifica dizendo que “Alt Graph é a resposta”.

Porém, antes que ele possa oferecer qualquer outra explicação sobre o assunto, alguém dispara o alarme da High Quality, o que indica que Alexia foi vista por um dos funcionários da empresa. Com isso, todas as saídas ficam trancadas, e o Gabriel não consegue impedir que a jovem fique presa dentro do prédio. O plano de emergência elaborado pelo ex-colaborador é quebrar a porta de vidro, localizada na recepção, com uma bola de boliche. Quando Alexia chega ao andar térreo, ela tenta concretizar o plano, mas falha na primeira tentativa, provocando apenas um dano na porta de entrada. Diante do cansaço e do fracasso iminente, ela aparenta desistir, mas Gabriel implora para que ela tente quebrar o vidro mais uma vez, e afirma fazer esse pedido em nome de todos os ex-funcionários, da Laura “e de todos nós aqui em Alt”.

Alexia realiza uma nova tentativa de quebrar a porta de vidro, provocando um ruído maior que o anterior, e Gabriel perde o contato com ela. Ao saber que “um invasor entrou na High Quality e levou o cofre Alt Graph”, Dionne aciona o seu detetive particular, Theobaldo Lobo, e conta que o ladrão deixou o smartphone cair do bolso ao fugir. Theobaldo se dispõe a iniciar a investigação de maneira imediata.

Neste episódio, apesar de estar “de volta à High Quality”, é a primeira vez que Alexia realmente conhece a sede da empresa fisicamente. O capítulo marca a estreia do personagem Theobaldo Lobo, e encerra a Parte I do audiodrama, com uma possibilidade real de que a resposta para os dez dias perdidos tenha sido encontrada. Entretanto, a Dionne também possui uma chance concreta de chegar facilmente à pessoa que entrou na sua empresa sem autorização. Além disso, Gabriel sugeriu que o contexto do planeta Alt pode não ser apenas uma ficção.

Parte II – O Encontro

A segunda parte de “Operação Alt Graph” apresenta o momento em que Alexia encontra as possíveis soluções para a incógnita que envolve a High Quality e os “Diários do Planeta Alt”, e uma dessas respostas é revelada no conteúdo do cofre. Uma nova trama é contada enquanto os representantes da produtora de revistas em quadrinhos tentam impedir que Alexia dissemine as informações que ela conseguiu. Além das descobertas realizadas, os últimos episódios do audiodrama marcam o encontro de Alexia com ela mesma, quando ela percebe o que realmente importa e se permite colocar em uma nova posição em relação à história que sempre admirou.

4.2.6 – Episódio 05: Venha Ver o Nascer do Sol

20 de janeiro de 2018 – início da tarde.

Dionne e Theobaldo conversam sobre os primeiros resultados da investigação. Por meio do smartphone, o detetive descobriu que não se trata de “um invasor”, e sim, “uma invasora”, e que o nome dela é Alexia Travassos. Ele deixa claro que a presidente já conhece a moça e conversou com ela por telefone, durante o concurso da rádio. Além disso, tudo indica que o carro utilizado na fuga pertence à Sofia, que visitou a High Quality dias antes e é uma grande amiga de Alexia segundo as redes sociais. Theobaldo também informa que aquele smartphone recebeu ligações de uma pessoa que utiliza o “Sistema Diferenciado de Comunicação”, o que leva Dionne a concluir que Gabriel Mesack está por trás de todo o problema causado. Com isso, a presidente e o detetive deixam a sede da produtora e viajam em direção à casa de Alexia.

Sofia chega à residência de Alexia após o almoço, e esta compartilha algumas atualizações, enquanto se prepara para divulgar o conteúdo do cofre que ela trouxe na madrugada anterior. Dentro da caixa metálica, havia *pen drives* que continham dez edições de uma revista em quadrinhos que se passa no planeta Alt, mas em uma perspectiva completamente diferente da apresentada nos “Diários”. Alexia explica que a série de revistas, intitulada “Operação Alt Graph”, está em uma qualidade muito alta, e que isso torna mais lento o upload dos arquivos para o fórum de discussão.

Ela também conta que iniciou um processo de autodestruição do seu smartphone deixado na High Quality, mas isso, provavelmente, não será suficiente para impedir que a sua localização seja encontrada. Quando a Dionne chega à porta da casa de Alexia, as duas amigas saem pelos fundos da casa e fogem de carro pela saída leste da cidade. Na estrada, o tempo ameaça uma tempestade a qualquer momento, e enquanto Sofia dirige, Alexia decide contar a ela a história apresentada na série de revistas “Operação Alt Graph”.

O episódio de abertura da segunda parte do audiodrama traz um desenvolvimento dos conflitos iniciados no episódio anterior, e Alexia tenta absorver a hipótese de o planeta Alt ser real, tendo em vista a possibilidade de o Gabriel Mesack e o Gabriel dos “Diários” serem a mesma pessoa.

O título do episódio diz respeito ao fato de que Alexia não dormiu na noite entre os dias 19 e 20 de janeiro, e que ela e Sofia chegaram da High Quality quase ao amanhecer. O “nascer do sol” também se refere à fuga das jovens pela saída leste da cidade, e ao fato de que ambas buscaram soluções, uma “luz no fim do túnel”, em meio a um tempo chuvoso.

Além disso, o título “Venha ver o nascer do sol” apresenta uma alusão a um conto escrito por Lygia Fagundes Telles, “Venha ver o pôr do sol”, publicado em 1988.⁴⁴ Esse conto apresenta um desfecho provavelmente trágico, com a provável morte de uma personagem. O episódio 05 de “Operação Alt Graph” não possui o objetivo de questionar quaisquer pontos do enredo de uma das maiores escritoras brasileiras. Trata-se, apenas, de um capítulo que lança as bases para que a protagonista siga um caminho que pode resultar no seu próprio renascimento.

4.2.7 – Episódio 06: Do Início ao Ápice

20 de janeiro de 2018 – Tarde.

Enquanto Sofia dirige pela saída leste, Alexia conta a história apresentada nas primeiras oito edições de “Operação Alt Graph”. Ao mesmo tempo, o upload continua progredindo lentamente no computador de Alexia. As revistas contempladas neste episódio são:

1 – “Antes de Tudo”: Laura, Gabriel e Dionne faziam parte de um grupo de jovens que gostavam de conhecer diferentes lugares do mundo. Em uma das viagens, eles receberam a missão de dar prosseguimento a uma pesquisa científica que habitaria um novo planeta além do Sistema Solar. A etapa da pesquisa que se iniciaria naquele momento deveria cumprir três funções, e a terceira função era a publicação das informações e o compartilhamento das descobertas com o mundo. Com isso, surgiu a “Operação Alt Graph”, uma operação que objetiva o cumprimento desta função diante de tantos esforços de outras pessoas para impedir essa divulgação.

2 – “Nasce um Planeta Alternativo”: um corpo celeste é mapeado fora do Sistema Solar e se torna o planeta Alt.

3 – “Construindo o Novo Lar”: formas de habitação sustentáveis são desenvolvidas, buscando tornar Alt um planeta independente da Terra.

4 – “Contato”: cem pessoas são enviadas para o planeta Alt. Laura e Gabriel viajam para o outro planeta, enquanto Dionne permanece na Terra.

5 – “Divisão Amigável”: um grupo de habitantes de Alt assume a administração do planeta, para que Laura e Gabriel possam continuar se dedicando à pesquisa.

6 – “Comunicação”: é desenvolvido o “Sistema Diferenciado de Comunicação”, que agiliza a rede de telecomunicações entre Alt e a Terra. Utilizando o sistema, qualquer pessoa em Alt pode entrar em contato por telefone com qualquer pessoa em um dos dois planetas, mas

⁴⁴ Um resumo e outras informações sobre o conto “Venha ver o pôr do sol” estão disponíveis no site Cultura Genial (FUKS, Rebeca. Conto Venha ver o pôr do sol, de Lygia Fagundes Telles. **Cultura Genial**. Disponível em: <https://bit.ly/2YG8JL4>. Acesso em: 06/07/2019).

só pode receber ligações de quem usa o mesmo sistema. Esta é uma medida de segurança para evitar que uma pessoa externa ligue para Alt acidentalmente.

7 – “Saída pela Arte”: vários membros da equipe de pesquisa utilizam suas habilidades em escrita e ilustrações gráficas para criar séries de revistas em quadrinhos que possam complementar os recursos financeiros destinados à pesquisa. Dionne administra a criação desse conteúdo e inaugura a produtora High Quality HQs.

8 – “Diários de um Sucesso”: Gabriel sugere a criação de uma série de revistas que possam narrar exatamente o cotidiano dos habitantes de Alt como se fosse uma história ficcional. Ele se junta a um grupo de pessoas que passam a transitar entre os dois planetas, trazendo informações diárias sobre Alt para a High Quality na Terra, onde as revistas começam a ser produzidas. Os “Diários” alcançam o sucesso rapidamente.

Ao final do episódio, Alexia conta que é a partir da revista seguinte que “as coisas começam a desandar”, e por isso, a nona edição recebe o título “Divisão Conflituosa”.

O sexto capítulo do audiodrama está inteiramente concentrado nas revistas que a Alexia trouxe da produtora. Elas apresentam Alt como algo real e contam a suposta “verdadeira história” do planeta e da High Quality, desde o início da pesquisa científica até o auge da boa relação entre todos os membros da equipe nos dois planetas.

4.2.8 – Episódio 07: Pequenas Paradas, Grandes Relógios

20 de janeiro de 2018 – tarde.

Enquanto o automóvel segue pela saída leste, Alexia apresenta a história contada nas últimas duas revistas da série:

9 – “Divisão Conflituosa”: Chega o momento de cumprir a terceira função da etapa da pesquisa, compartilhando os seus resultados com todas as pessoas, mas Dionne afirma que o planeta Alt não está preparado para esse novo passo e se diz contra à divulgação. Laura é favorável à terceira função e acredita que a Dionne está utilizando a pesquisa em benefício próprio, uma vez que a publicação da pesquisa pode significar o fim dos “Diários” como ficção. Surge um grande desentendimento entre as duas, e o setor administrativo de Alt fica do lado da Dionne no conflito, impedindo que a Laura volte a utilizar qualquer equipamento da High Quality. Como a empresa, além de produzir revistas em quadrinhos, gerencia o transporte e a comunicação em Alt, Laura fica presa no outro planeta.

Apesar de se mostrar favorável à High Quality, Gabriel continua ajudando a Laura secretamente, e ela, na revista seguinte, consegue o apoio dos leitores-beta, a equipe que levava informações de Alt para a Terra e que foi parcialmente dispensada por Dionne. A presidente

passa a ignorar alguns fatos do planeta e começa a inventar boa parte da história contada nos “Diários”. Laura constrói um laboratório em Alt para trabalhar na terceira função, e este laboratório recebe o nome de “Caalt” (Central de Ações Alternativas).

10 – “Novos Tempos?”: com a suspensão oficial da terceira função por tempo indeterminado, a pesquisa avança para a etapa seguinte. Essa fase consistia no estudo dos dispositivos de controle de tempo que todo corpo celeste possui, os chamados “Grandes Relógios” (GRs). Esses dispositivos são naturalmente responsáveis por controlar o tempo em grande escala, incluindo os fenômenos da natureza e os movimentos de rotação e translação. A pesquisa se preparava para realizar experimentos com o Grande Relógio de Alt, e o primeiro deles seria interromper o seu movimento giratório durante dez dias terrestres. O prédio do setor administrativo de Alt e o laboratório da Caalt possuem um revestimento que impede que as duas construções sofram os efeitos da interrupção, mas o restante do planeta, incluindo cada habitante, ficou paralisado durante todo o tempo previsto. Este seria o motivo pelo qual os “Diários” não foram publicados durante dez dias.

Durante o período de ausência de edições, a Dionne sairia de férias e deixaria a empresa sob o controle do Gabriel, que utilizaria o momento para publicar as dez edições da “Operação Alt Graph”, concretizando a terceira função. Ele chegou a colocar um indício dessas publicações ao inserir uma mensagem subliminar na marca d’água da revista do dia 04 de janeiro. Como as edições não chegaram às bancas, Alexia e Sofia concluem que o plano não foi bem-sucedido.

Pouco antes que o smartphone de Alexia seja completamente destruído, Theobaldo consegue rastrear a localização dela, e segue pela saída leste juntamente à Dionne. Quando a presidente questiona a ausência de um trabalho mais eficiente por parte do seu detetive, ele revela que está em processo de falência. Enquanto isso, o upload dos arquivos chega a 50% e o celular de Sofia recebe a ligação do Gabriel Mesack. Ao final do episódio, ele solicita que Alexia e Sofia enviem os contatos de pessoas próximas para que ele possa acioná-las em caso de mais alguma emergência envolvendo as duas amigas.

O título “Pequenas Paradas, Grandes Relógios” é uma síntese para a resposta tão procurada por Alexia e Sofia desde o episódio piloto. De acordo com as revistas “Operação Alt Graph”, dez dias foram omitidos porque este foi período de interrupção do Grande Relógio de Alt determinado pelo experimento científico.

4.2.9 – Episódio 08: De Que Lado Você Está?

20 de janeiro de 2018 – tarde.

Alexia e Sofia decidem não enviar nenhum contato prioritário e tentam ganhar tempo ao fazer perguntas sobre as revistas para o Gabriel. Ele explica que o detetive Theobaldo Lobo descobriu o plano da Caalt e impediu a sua realização, enquanto a Dionne realizou todas as demissões já conhecidas. A maior parte das cópias da OAG foram apagadas, mas havia a esperança de que os arquivos originais ainda estivessem no cofre do setor experimental da High Quality, o que se confirmou quando Alexia conseguiu o acesso aos *pen drives*.

Durante a conversa com Gabriel, o carro de Sofia fica sem combustível, deixando as duas jovens no meio da estrada. Isso facilita a aproximação de Theobaldo e Dionne, que chegam pouco tempo depois. Dionne tenta estabelecer um diálogo com Alexia, apresentando a sua versão acerca da High Quality e dos acontecimentos recentes.

A presidente da produtora afirma que era amiga de Gabriel Mesack desde a faculdade, e que, de fato, eles gostavam de viajar e conhecer o mundo. Dionne conta que, em uma dessas viagens, o grupo de amigos foi obrigado a passar a noite em um hotel estranho e que ela encontrou um bilhete de loteria premiado no quarto em que se hospedou. Com o prêmio, ela buscou um aperfeiçoamento nos seus estudos sobre ficção científica e quadrinhos, e inaugurou a High Quality HQs, contratando o Gabriel para auxiliar na administração e contribuir para o potencial criativo da empresa. Ele é o responsável pela criação dos “Diários do Planeta Alt”, uma produção ficcional que possui um personagem baseado nele próprio e com o mesmo nome.

No entanto, nos últimos dias, Dionne e Theobaldo teriam descoberto que Gabriel não seria um colaborador de confiança, porque já havia trazido inúmeros prejuízos financeiros para a produtora e planejava roubar a High Quality da presidente. Gabriel estaria tentando causar uma diminuição abrupta nas vendas dos “Diários” ao dizer que o planeta Alt é real e ao criar uma revista paralela que visava a enfraquecer a publicação mais importante da produtora. O objetivo final do Mesack era levar a High Quality à falência e comprá-la com os próprios recursos que ele já vinha desviando.

Ainda segundo a presidente da empresa, ao descobrir o “plano traiçoeiro”, ela teria ameaçado iniciar um processo judicial, mas o Gabriel lembrou que era o principal detentor dos direitos autorais dos “Diários”, e impediria as publicações definitivamente se a Dionne envolvesse a polícia nessa história. Por esse motivo, a Dionne apenas demitiu os funcionários relacionados ao problema e eles foram morar no antigo hotel onde tudo começou e que, agora, havia se tornado uma propriedade da presidente.

Alexia chega a questionar sobre a Laura e o Sistema Diferenciado de Comunicação, mas a Dionne explica que a Laura não existe na realidade, sendo apenas uma personagem, e que o sistema mencionado se trata apenas de um mecanismo de comunicação interna da produtora. Com isso, a presidente tenta convencer Sofia e Alexia da sua versão e a ficarem do lado da High Quality HQs.

Este capítulo do audiodrama marca o primeiro encontro real entre a protagonista da história, Alexia, e a provável antagonista, Dionne. O título do episódio é uma pergunta que as duas jovens precisam responder através das decisões tomadas nos momentos seguintes, mas também é uma pergunta direcionada ao ouvinte do audiodrama. Diante das informações apresentadas, o espectador tem a oportunidade de se posicionar de maneira favorável a Gabriel Mesack ou a Dionne D'Ávilla, ou o ouvinte pode apenas encontrar aspectos contraditórios nas duas versões e desconfiar de ambas. “De que Lado Você Está?” é um convite para o espectador se preparar para os movimentos de desfecho da história, que ocorre nos próximos dois episódios.

4.2.10 – Episódio 09: Como se Revela Uma Verdadeira Heroína?

20 de janeiro de 2018 – tarde.

Dionne mantém uma conversa cordial com Alexia, e a compara a Catherine Morland, uma heroína criada pela escritora inglesa Jane Austen no romance “A Abadia de Northanger”.⁴⁵ A presidente interpreta que Catherine é uma personagem que se caracterizou por misturar a realidade e a ficção em alguns momentos da sua vida, e que separar os dois eventos foi essencial em seu processo de amadurecimento. Dionne sugere que Alexia siga o mesmo caminho, e que permaneça “mergulhando no universo Alt” sem confundir aquele contexto com a sua própria realidade. Além disso, ela também afirma que Alexia precisa devolver o cofre que foi retirado da produtora, e que o conteúdo não deve ser divulgado para outras pessoas a fim de não comprometer a segurança da High Quality e o emprego das pessoas que trabalham na produtora. Gabriel chega a pressionar a Alexia mais uma vez, mas ela e Sofia decidem entregar o cofre para a Dionne.

No entanto, quando Theobaldo abre a caixa metálica, ele percebe que os *pen drives* não estão lá, e Alexia se aproveita de um momento de distração da presidente para pegar o seu

⁴⁵ “A Abadia de Northanger” é o primeiro livro de Jane Austen, mas só foi publicado de maneira póstuma em 1818. Uma resenha e outras informações sobre a obra estão disponíveis no blog “Literature-se” (FERRAZ, Mellory. Resenha: A Abadia de Northanger. **Literature-se**. Disponível em: <https://bit.ly/2NF4Ppx>. Acesso em: 07/07/2019).

notebook e sair correndo pela mata. O detetive tenta alcançá-la quando a chuva se inicia e se intensifica na região. Quando Alexia permite que Theobaldo se aproxime, o upload já havia chegado a 100%, e ela joga o computador na água antes de desaparecer novamente na floresta.

De volta à estrada, Dionne tenta conseguir algumas informações de Sofia em troca de um galão de combustível, e chega a jogar o celular da jovem no lago a fim de impedir a sua comunicação e supostamente “protegê-la dos rastreamentos de Gabriel Mesack”. No entanto, Sofia se irrita com a presidente e é deixada sozinha na estrada, até que Martina aparece e a leva para casa.

À noite, Sofia conta todos os acontecimentos para Martina, e explica que os *pen drives* foram enviados para um local seguro. Martina conta que foi Alexia que a contatou para buscá-la na saída leste, e surpreende Sofia com a informação de que Alexia também resolveu a questão que havia levado à insatisfação de Martina na visita à High Quality.

Alexia me ligou, disse que você estava em perigo e me passou a sua localização exata na saída leste. Eu fiquei super assustada, disse que você saiu sem dizer pra onde ia e que você nunca me diz nada. Ela me respondeu que eu tinha que tentar entender um pouco o seu lado. Ela disse que, muitas vezes, você só quer me proteger dos problemas, que você se importa comigo e que eu nunca vou encontrar uma amiga melhor do que você. A Alexia também falou que você quer ver todo mundo feliz, e isso nem sempre dá certo, e aí você erra tentando acertar. (Fala da personagem Martina, trecho do episódio 09 de “Operação Alt Graph”).

Sofia diz a Martina que Alexia foi grande atleta no passado, mas acabou desistindo da carreira ao ver as suas possibilidades de classificação serem perdidas por “centésimos de segundo” ou por “alguns centímetros de distância”. Porém, foi a sua habilidade como atleta que a permitiu correr pela mata com relativa tranquilidade, sem ser alcançada pelo detetive. Logo em seguida, Alexia liga para o celular da Martina, dizendo que está em uma *lan house* que encontrou nas proximidades, e que os arquivos da “Operação Alt Graph” estão recebendo vários acessos na internet. Martina a convida para passar a noite em sua casa, a fim de que ela não seja incomodada por ninguém da High Quality, caso algum representante da empresa apareça.

No dia seguinte, Martina consegue um contato importante para Alexia, e empresta o seu celular para que ela possa conversar com ele. A cena não deixa claro de quem se trata, mas indica que Alexia realiza uma negociação para comprar um novo computador e dois novos celulares, e monta um novo plano a ser concretizado antes que a história chegue ao final.

O título “Como se Revela Uma Verdadeira Heroína” assinala a referência a ser feita em relação à heroína de Jane Austen. Alexia Travassos, assim como Catherine Morland, é uma protagonista imperfeita, mas apresenta considerável evolução de sua personalidade ao longo da história. Dionne tenta utilizar toda a sua habilidade persuasiva para comparar Alexia e Catherine

no que diz respeito à inclinação que ambas apresentam em relação às obras ficcionais. As considerações da Dionne parecem fazer sentido, mas Alexia não permite que toda a sua busca pelos dez dias omitidos tenha sido em vão, e publica os arquivos do cofre.

Além disso, Alexia se reafirma como protagonista quando se dispõe a solucionar os problemas que surgiram nos últimos dias e nos últimos instantes. Quando Sofia parece estar sem energias e a tempestade deixa o ambiente ainda mais confuso, Alexia supera a sua mágoa em relação à Martina ao acioná-la e incentivar uma reconciliação entre ela e a Sofia, buscando garantir da melhor forma possível que a sua melhor amiga ficaria bem.

No penúltimo episódio de “Operação Alt Graph”, os conflitos atingem o seu ponto mais alto, e as circunstâncias da história se encaminham para a sua finalização.

4.2.11 – Episódio 10: Alt Graph mais Seta para Baixo

22 de janeiro de 2018 – início da tarde.

Alexia inicia o episódio com uma citação de “A Abadia de Northanger”, e na sequência, percebe-se que ela está anunciando a série de revistas “Operação Alt Graph” no programa do Otto Galvani. Em troca do espaço na emissora e de uma quantia razoável, Alexia vendeu a sua coleção de revistas dos “Diários do Planeta Alt” ao radialista.

Antes que a jovem deixe o estúdio, uma pessoa desconhecida liga para o telefone da rádio, pedindo para falar com Alexia. As características da ligação a fazem concluir que se trata de Gabriel Mesack. Ela atende, e Gabriel agradece pelos trabalhos de divulgação realizados, mas pergunta sobre uma gravação de áudio que acompanhava os arquivos e não foi publicada junto a eles. Alexia apenas responde que “fez o que deu pra fazer”, e pede que o Gabriel não entre mais em contato com ela ou com a Sofia. Ele compreende e o diálogo é encerrado.

Ao sair da sede da emissora, Alexia se encontra com Dionne, que afirma que já está providenciando a retirada das publicações realizadas, e que a decisão de não divulgar o conteúdo “na íntegra” pode significar que as duas estão do mesmo lado. A presidente da High Quality retoma a comparação com Catherine Morland, mas Alexia se mostra contrariada por todas as atitudes da Dionne ao longo dos últimos dias, e chega a dizer que não gosta do livro de Austen. Porém, a maior demonstração de descontentamento de Alexia se evidencia alguns segundos depois:

Alexia: Ouça bem, Dionne. Eu não sou o tipo de pessoa que espera as coisas acontecerem. Eu faço as coisas acontecerem. Quase tudo que está em torno de mim é resultado das minhas escolhas. Sabe o que isso significa? Quer dizer que eu não preciso estar a seu favor ou contra você para tomar as minhas decisões. Se eu faço alguma coisa de um jeito ou de outro, isso não tem nada a ver com você. Simplesmente significa que eu quis assim.

Dionne: É incrível como você consegue ser tão egoísta.

Alexia: Ah, não, minha querida. Não é egoísmo. É apenas o fato de que eu não importo nem um pouco com você. Eu só me importo mesmo com um grupo muito específico de pessoas, pelas quais eu tenho absoluto carinho e muita admiração. Eu te garanto que nenhuma dessas pessoas está perdida ou pode ser considerada derrotada ou sozinha. Sabe por quê? Porque eu estou com elas. As minhas escolhas priorizam o bem-estar dessas pessoas. Você conhece uma delas. Quer um conselho? Não me deixe contrariada, não tente despertar a minha atenção pra você, porque eu tenho meios suficientes pra fazer um grande estrago na sua vida. [...] (Trecho do episódio 10 de “Operação Alt Graph”).

Quando Alexia se afasta, Theobaldo aparece no local, e a Dionne oferece uma oportunidade de emprego para ele em sua equipe de assessoria. Além das funções como assessor, o detetive também aceita manter a Alexia e os ex-funcionários da High Quality sob sua observação. A sua primeira tarefa no novo cargo é desativar o Sistema Diferenciado de Comunicação.

Alexia chega ao carro de Sofia e Martina também se junta ao grupo. Alexia comenta que enviou uma cópia da gravação de áudio para o celular de Sofia, mas, no presente momento, nenhuma das duas tem acesso ao arquivo. Martina conta que é sobrinha do apresentador Otto Galvani, e que o radialista comprou as revistas da Alexia para presentear-las. A nova dona das mais de 1800 edições dos “Diários” pergunta qual é o posicionamento da “antiga proprietária” em relação à Operação Alt Graph.

Eu acredito... que Operação Alt Graph é uma história interessante, muito bem construída, com belas ilustrações e com grandes possibilidades de ser real, mas a Dionne, o Gabriel, todo mundo pode estar agindo com sinceridade ou não. Não dá pra afirmar nada por enquanto. Mas uma coisa eu garanto: vale à pena divulgar a OAG. Porque se Alt for real, essa história precisa ser contada. E se Alt for ficcional, essa história merece ser contada. [...] (Fala da personagem Alexia, trecho do episódio 10 de “Operação Alt Graph”).

Antes que as três sigam para as compras, como haviam combinado anteriormente, também é revelado que Alexia está retornando ao atletismo.

O conteúdo da gravação de áudio mencionada por Gabriel só é evidenciado um ano depois, quando Martina é convocada por uma nova voz misteriosa a obter o arquivo por meio do celular de Sofia (ou do que sobrou dele). Para isso, Martina caminha até as margens do lago da saída leste e encontra o resto do aparelho por lá, percebendo que o cartão de memória ainda permanece intacto.

A voz que se manifesta no arquivo de áudio é a mesma que narra os créditos dos episódios anteriores, e a personagem se apresenta como Laura. Entre as longas considerações realizadas sobre o planeta Alt e sobre a pesquisa científica, Laura convida as pessoas a visitarem

o outro planeta, e afirma que existe um buraco de minhoca no subsolo da High Quality que permite a passagem de qualquer pessoa ou objeto de um planeta para o outro.

A história termina com uma interação entre a narração e a Laura. Elas estabelecem um curto e enigmático diálogo que menciona a sincronização de um relógio com o Sol.

4.3 – Elementos audiodramáticos e literários

Entre as principais características audiodramáticas presentes em “Operação Alt Graph”, está a sua aproximação com a radionovela, uma das categorias do drama radiofônico ficcional. Apesar de não se configurar como uma narrativa de longa duração, o produto se define pela presença de capítulos interdependentes, sendo necessária a escuta de todos eles para que a história seja compreendida por completo. Além disso, esta produção se insere no contexto do podcast, destinando-se a uma futura publicação online, considerando o fato de que a internet proporciona um ambiente que permite a renovação do formato do audiodrama no cenário atual.

O trabalho também busca se caracterizar pela inserção de elementos imersivos e multissensoriais ao longo da narrativa. Enquanto as locuções buscaram traduzir pela entonação e pelas palavras utilizadas a individualidade de cada personagem, a sonoplastia procurou representar os elementos físicos e emocionais de cada ambiente apresentado.

No que refere à trilha sonora, é possível mencionar três exemplos de canções utilizadas para complementar o cenário apresentado: “Game Show” (Silent Partner), “Action Time” (Biz Baz Studio) e “Realization” (Hanu Dixit). O primeiro exemplo se faz presente em boa parte do episódio 01, que recebe o mesmo título que a música. Trata-se de uma canção que representa o contexto do concurso e pode ser associada à presença do programa de rádio e do personagem Otto Galvani. Por esse motivo, a trilha retorna no último episódio, quando Alexia contracenava com Otto no estúdio da rádio.

Os outros dois exemplos estão inseridos no episódio 04, que encerra a primeira parte do audiodrama. “Action Time” acompanha a trajetória de Alexia a partir do momento em que ela retorna ao andar térreo da High Quality, sendo que o arquivo foi editado para que a música termine no momento em que a personagem quebra a porta de vidro pela primeira vez. Como o título da música sugere, trata-se de um ponto na história em que a protagonista precisa agir rapidamente para conseguir sair do prédio a tempo. Por meio dessa canção, também se busca construir, juntamente aos demais componentes, uma das cenas de suspense mais intensas da narrativa.

A canção “Realization” surge na mesma cena logo em seguida, no instante em que Gabriel convence Alexia a tentar sair do prédio mais uma vez e sugere que o planeta Alt pode

ser real. A trilha é marcada por sons vocais e por uma combinação de instrumentos de cordas, e procura adicionar uma carga emocional ao contexto, sem desfazer o suspense já estabelecido.

Os efeitos sonoros se manifestam de diferentes maneiras em “Operação Alt Graph”, como os sons ambientais e os efeitos que demarcam situações e momentos específicos durante a trama. Um dos exemplos de som ambiental que pode ser percebido ao longo do audiodrama está no início do episódio 02, quando as personagens Sofia e Martina chegam de automóvel à High Quality e interagem na área externa do local. Durante a edição, foi inserido o efeito “Morning Highway in Distance” (YouTube Audio Library), que ajuda a ambientar a cena em um espaço ao ar livre. Também foram inseridos efeitos para representar o ruído do carro e de duas portas do automóvel, alternando os canais de áudio de modo a simular a presença e a perspectiva do ouvinte no cenário.

Quanto aos efeitos que sinalizam momentos específicos, é possível mencionar as faixas “Alien Song” (YouTube Audio Library) e “On The Tip (Sting)” (Jingle Punks), que não fazem parte dos ambientes retratados, mas determinam pontos importantes do podcast. Neste caso, esses efeitos marcam o início e o fim, respectivamente, dos episódios 00 a 09 (o último episódio possui uma dinâmica diferente dos anteriores, e por isso não conta com esses efeitos).

É importante destacar, também, os efeitos inseridos em algumas locuções, especialmente aqueles que simulam uma comunicação por telefone. Com isso, embora os radioatores tenha gravado os diálogos no mesmo espaço no estúdio, o efeito inserido simula que eles estão em locais diferentes. Todas as falas do personagem Gabriel Mesack, por exemplo, possuem este efeito porque, na trama, ele não encontra nenhum personagem pessoalmente.

Os pontos em que o silêncio se destaca no audiodrama incluem dois momentos na primeira parte, nos episódios 02 e 04. No segundo episódio, alguns instantes de silêncio se seguem após um ruído causado por Dionne a partir do momento em que Martina provoca: “Isso tudo é medo de pegar conjuntivite?” (Episódio 02, 17’37”). A fim de criar um pequeno suspense em relação ao que aconteceu exatamente, a cena retoma da perspectiva de Alexia, que acompanha a conversa de maneira remota e não possui uma visão completa do cenário. Sofia explicaria, segundos depois, que a Dionne acabara de quebrar uma xícara. O silêncio, neste caso, indica uma certa surpresa diante da atitude da presidente, que não parecia estar tão nervosa até aquele momento.

No quarto episódio, mais alguns segundos de silêncio são percebidos após a segunda vez em que Alexia lança uma bola de boliche em direção à porta de vidro da High Quality. Um momento de grande tensão já estava construído, por meio dos elementos do enredo (Alexia

tinha poucos segundos para quebrar a porta) e dos componentes sonoros (a canção “Realization”, o som do alarme e uma entonação aflita nas locuções soavam ao mesmo tempo). A cena atinge o seu ponto máximo com o efeito sonoro do vidro se quebrando, e todos os elementos sonoros são silenciados por alguns instantes, a fim de proporcionar um alívio em relação à situação tensa e, ao mesmo tempo uma sensação de dúvida, uma vez que não se sabe inicialmente se Alexia conseguiu ou não ser bem-sucedida em sua fuga.

No que se refere especificamente às locuções, estas se relacionam a três componentes da linguagem literária: a construção dos personagens, os diálogos e a narração.

Para a gravação dos episódios, os radioatores foram orientados a tentarem traduzir, pela entonação, as principais características de seus respectivos personagens, especialmente aqueles que aparecem com maior frequência. É possível mencionar, como exemplo, alguns atributos das personagens Alexia, Sofia, Martina e Dionne. A protagonista Alexia é segura, inteligente, um pouco orgulhosa e determinada a alcançar os seus objetivos a qualquer custo, a ponto de se frustrar muito se os planos não dão certo. Em alguns momentos, ela se expressa com uma certa agressividade, a fim de deixar os seus posicionamentos bem claros ou mesmo procurando disfarçar o seu lado sensível. Mesmo imperfeita, é alguém capaz de enfrentar todos os desafios existentes para defender as pessoas importantes para ela.

Sofia é calma e bem-humorada na maior parte do tempo, mas se mantém cética em relação a tudo o que a envolve, o que torna complexa qualquer tentativa de convencê-la de alguma coisa. Ela é desatenta em algumas ocasiões, porém, é uma amiga sincera, confiável e que tenta deixar todas as pessoas felizes, ainda que isso não seja sempre possível.

Ainda que Martina apareça em somente três episódios (um na primeira parte e dois na segunda), ela se destaca pelo seu carisma e pela sua espontaneidade. Ela não tem medo de dizer abertamente o que pensa e como se sente, e ela se mantém observadora, entusiasmada e falante na maior parte do tempo. Por isso, a Martina assume a função de descrever boa parte do cenário no episódio 02, utilizando um tom de voz simples, leve e descontraído.

O caráter de Dionne permanece indefinido mesmo após a finalização de “Operação Alt Graph”, mas ela pode ser definida como antagonista pelo fato de ser a causadora dos principais conflitos que Alexia atravessa na história. Isso inclui diferentes ações que atingem diretamente a protagonista, desde a sua desclassificação no concurso da rádio até o momento em que a presidente da High Quality joga o celular da sua melhor amiga na água, tentando convencer a Sofia de que ela seria uma pessoa desleal.

No entanto, é nítido que a Dionne é uma pessoa muito dedicada à sua vida profissional e trabalha de maneira intensa pelo sucesso da sua empresa. Durante a maior parte do tempo, ela

finge ser uma pessoa calma e simpática, mas ao tentar ser o que não é naturalmente, a presidente acaba demonstrando a sua real personalidade em alguns momentos de irritação intensa, o que pode assustar as pessoas em volta. Dionne também possui uma grande habilidade persuasiva.

A construção dos personagens em “Operação Alt Graph” procurou apresentar características verossímeis, entre pontos positivos e imperfeições, a fim de buscar uma identificação com os ouvintes e possibilitar que eles fossem conquistados por essas personalidades. A estrutura do audiodrama buscou incorporar um número considerável de diálogos (discurso direto), para que os ouvintes mantivessem o maior contato possível com os personagens.

A narração deste audiodrama é realizada na terceira pessoa, e se configura como onipresente, onisciente e simultânea. A narradora se faz presente em vários lugares importantes, como a casa de Alexia, a High Quality HQs e a saída leste da cidade. No entanto, este segmento não contempla o local em que o Gabriel se encontra, o que contribui para que a questão sobre a existência do planeta Alt permaneça em aberto.

A onisciência da narração se manifesta quando ela apresenta os pensamentos e sentimentos de alguns personagens diante das diferentes circunstâncias, e a simultaneidade se evidencia quando os fatos são narrados no presente, situando a narradora na posição de quem acompanha a história ao mesmo tempo que o ouvinte. A narração também é responsável pela descrição detalhada do cenário quando isso se mostra relevante, especialmente quando se trata de aspectos visuais, além de conectar cenas e realizar a passagem do tempo na história. Também se registram algumas ocorrências do uso do discurso indireto livre, quando o pensamento de alguns personagens se confunde com a fala da narradora.

Várias dessas características, como onisciência, simultaneidade, descrição de cenários e discurso indireto livre podem ser observadas no seguinte trecho:

Com a saída de Dionne e Theobaldo do local, Sofia entra em seu carro. Já não é possível saber se ela treme de frio, medo ou preocupação. Talvez sejam os três motivos ao mesmo tempo. O incômodo de estar com as roupas e os cabelos molhados se torna muito maior só de imaginar que a Alexia pode não estar protegida da chuva, pode estar correndo algum risco ou pode não saber o caminho de volta. E se a Dionne dizia a verdade? E se a Alexia foi tão persuadida pelas palavras de Gabriel a ponto de... Não. É a Alexia. Sua amiga há tanto tempo. Mas onde ela está? Como saber onde ela está? Aos poucos, os pensamentos frenéticos e confusos de Sofia dão lugar a um olhar fixo e anestesiado. Porém, a insensibilidade na expressão dela é apenas aparente. O olhar fixo se deve também ao fato de que tudo ao redor está branco. A chuva forte restringiu muito o campo de visão. Gradativamente, a noção de tempo também se perde. Não se sabe se a escuridão do lado de fora é consequência da tempestade ou da proximidade da noite. Quando as nuvens escuras se afastam, as únicas gotas que podem ser ouvidas são aquelas que caem das árvores por perto e as que caem do cabelo de Sofia sobre o volante. O ambiente é estranho. Tenso e monótono ao mesmo tempo. Mas isso muda quando a porta do carro se abre e alguém toca o ombro da motorista. (Trecho da narração no episódio 09 de “Operação Alt Graph”).

Apesar da existência de *flashbacks*, histórias internas e outras formas não-lineares apresentadas pelos personagens, de uma forma geral, a narração procura organizar a trama principal em uma sequência cronológica que se passa essencialmente entre os dias 16 e 22 de janeiro de 2018.

Uma das principais características do audiodrama está na presença de uma narrativa dramática, que, por sua vez, caracteriza-se por uma estrutura composta pela exposição, pelo nó e pelo desfecho. Tal organização se assemelha à estruturação de um texto literário em prosa a partir dos conflitos da história, disposta em: exposição, complicação, clímax e desfecho.

Neste contexto, considera-se que a exposição em “Operação Alt Graph” ocorre no episódio 00 e no início do episódio 01, quando os principais personagens e condições da história são colocados em evidência, juntamente às principais informações sobre os “Diários do Planeta Alt”. A complicação se estabelece ainda no episódio “Game Show”, quando Alexia é desclassificada do concurso da rádio, uma vez que este é o conflito que desencadeia todos os demais. A revista “falsificada” de Alexia favorece a vitória de Sofia, ocasionando a transmissão da visita pela microcâmera. Essa transmissão é interceptada por Gabriel, que procura Alexia e a convence a recuperar (ou roubar, a partir do ponto de vista) o cofre Alt Graph, e isso leva a protagonista a ser descoberta e perseguida por Dionne. Os problemas enfrentados por Alexia e Sofia também incluem a perda de três dispositivos eletrônicos de valor significativo.

O clímax do audiodrama ocorre no episódio 09, quando Alexia pega o seu notebook e corre pela mata em meio à tempestade. Este é o ponto máximo do conflito porque ela estava a ponto de entrar em um acordo com a Dionne e ter todos os problemas resolvidos, mas a jovem decide romper o trato e priorizar a publicação das revistas. Essa mudança de atitude pode ter sido planejada alguns minutos antes, mas ela se concretizou em apenas um instante, o clímax propriamente dito.

O desfecho da história se revela já nos momentos finais do penúltimo episódio e se estende ao último capítulo. Alexia se desprende dos “Diários” e se aproxima mais da sua própria realidade. A publicação das revistas é realizada, mas a protagonista omite uma parte do conteúdo, o que evita conflitos com o Gabriel e com a Dionne. Alexia também passa a se incomodar menos com a presença da Martina. Por fim, a colega de quarto da Sofia recupera o “arquivo perdido”, e não decide de imediato se deve ou não publicá-lo online.

Quanto aos elementos da intertextualidade, é possível mencionar três ocorrências mais evidentes ao longo da segunda parte de “Operação Alt Graph”. A primeira delas é a alusão ao conto de Lygia Fagundes Telles no título do episódio 05, “Venha Ver o Nascer do Sol”, já citada anteriormente. Outro exemplo é a referência realizada por Dionne à Catherine Morland,

protagonista do romance “A Abadia de Northanger”, de Jane Austen, algo também já explicitado nos tópicos anteriores. Essa referência se apresenta nos episódios 09 e 10. Por último, Alexia realiza uma citação da obra de Austen no início do episódio 10.

“Como as civilidades e os feitos de cada dia serão relatados como devem, a menos que sejam anotados a cada noite em um diário? Como serão lembrados seus vários vestidos e o estado particular de seu semblante e os cachos de seus cabelos, descritos em toda a sua diversidade, sem recorrer constantemente a um diário? [...] É este delicioso hábito de manter um diário que em muito contribui para formar o fácil estilo de escrever pelo qual as damas são geralmente celebradas.” (AUSTEN, 1803. Trad. FURTADO, 2012, p. 15).

A fim de contextualizar a citação, Alexia continua da seguinte forma:

Quem me conhece sabe que essas palavras não são minhas. E quem conhece “A Abadia de Northanger” sabe que quem disse isso foi Henry Tilney. É nítido que ele nota a importância de um diário, mas se Henry Tilney pudesse se desprender da ficção e viajar pouco mais de duzentos anos para o futuro, acho que ele iria se surpreender. Uma coleção de diários conquistou todo mundo, não somente as damas, afinal, todos têm o direito de contar o seu dia. (Fala da personagem Alexia, trecho do episódio 10 de “Operação Alt Graph”).

Com isso, os elementos apresentados buscam reafirmar o caráter audiodramático e a influência literária presente em “Operação Alt Graph”.

5 – PRODUÇÃO, PÓS-PRODUÇÃO E BREVE ANÁLISE GERAL

5.1 – Elaboração dos roteiros e principais etapas de produção

O trabalho de elaboração dos roteiros já trazia da disciplina anterior a primeira versão dos três primeiros episódios, dos quais dois chegaram a ser gravados. Esses *scripts* foram reformulados e esta etapa, iniciada no primeiro semestre do TCC (2018.2), estendeu-se entre setembro de 2018 e março de 2019. Os roteiros totalizaram 225 páginas em um formato personalizado de 30 x 30 cm. As dimensões da página foram adaptadas para que as informações necessárias pudessem ser inseridas de maneira clara na tabela construída.

Nas últimas semanas desta fase do trabalho, “Operação Alt Graph” chegou à configuração atual de onze episódios (piloto + dez episódios), e os capítulos receberam os seus títulos correspondentes. No final de março, os roteiros foram enviados para os radioatores para que eles tivessem a oportunidade de se preparar com antecedência para a gravação. Uma parte considerável do elenco chegou a realizar a leitura de todos os roteiros, não apenas das próprias falas, a fim de conhecer a história por completo.

A escrita dos roteiros levou vários meses para ser finalizada porque este trabalho é uma base para todas outras etapas da produção do audiodrama. O roteiro conta com dados básicos, como o nome do episódio e quem são os participantes daquele capítulo, e também inclui as locuções, a seleção e indicação de todos os efeitos sonoros e trilhas, o tempo estimado de cada elemento do episódio (locuções, efeitos, trilhas e momentos de silêncio) e o tempo estimado total. Efeitos inseridos nas locuções, como o “efeito de telefone”, também estão assinalados. Desse modo, o roteiro foi o mesmo utilizado na gravação, na pré-edição e na edição final, tendo em vista que havia indicações para as três etapas seguintes.

A maioria das canções e dos efeitos sonoros foram obtidos no YouTube Audio Library,⁴⁶ e algumas outras faixas foram baixadas de sites que possuem conteúdos sob uma licença *Creative Commons*. Grande parte dos efeitos precisou de uma edição prévia para se adequar às condições do enredo, passando por alterações como aumento do volume, mudanças na velocidade, inserção de efeitos de eco, ajustes nos canais de áudio etc. Algumas músicas também passaram por edições, como a canção da vinheta do audiodrama, “Real World” (Silent Partner), que recebeu alguns cortes para se encaixar na abertura de 24 segundos.

⁴⁶ A Biblioteca de Áudio do YouTube está disponível em: <https://www.youtube.com/audiolibrary/music> e em: <https://www.youtube.com/audiolibrary/soundeffects>. Acesso em: 08/07/2019.

Todas essas pequenas edições foram realizadas à medida que os roteiros eram produzidos, e os arquivos foram salvos já prontos para a edição final, que ocorreria alguns meses depois, após a preparação das locuções. Por esse motivo, cada roteiro demorava vários dias para ficar pronto, mas contava com indicações que tornariam as etapas seguintes mais rápidas e organizadas.

As gravações ocorreram entre os dias 1º de abril e 06 de maio de 2019, no Laboratório de Rádio do Instituto de Ciências Sociais Aplicadas da Ufop, com o auxílio do técnico Thiago Pb, que contribuiu para a parte técnica funcionasse adequadamente e garantiu que o áudio se mantivesse em boa qualidade.

Todos os episódios de “Operação Alt Graph” foram gravados neste período, mas a gravação não seguiu a ordem exata das locuções no roteiro. Houve um trabalho de produção e organização das cenas dos *scripts* para que os registros no estúdio se adequassem à disponibilidade dos radioatores, e para que nenhum membro do elenco precisasse ir ao estúdio para gravar um número muito pequeno de falas. Desse modo, os episódios 00 e 06, por exemplo, foram gravados no mesmo dia, considerando o fato de que ambos só contam com a participação de Laryssa Gabellini (Alexia) e Amanda Egídio (Sofia) além da narração; e o episódio 02 foi um dos últimos a serem gravados para que a Juliana Folhadella, intérprete da Martina, pudesse gravar todas as suas participações em dias próximos.

Porém, todos os membros do elenco compareceram ao último dia de gravações para o registro do episódio 10. Houve um momento de confraternização que marcou o encerramento da participação deles no projeto, ao mesmo tempo em que era finalizada mais uma etapa deste trabalho.

O restante do mês de maio foi dedicado ao processo de pré-edição dos episódios. A pré-edição foi um trabalho realizado exclusivamente com as locuções. Os arquivos originais eram inseridos no editor de áudio e passavam pela seleção de trechos que seriam utilizados na edição final, por ajustes de volume e pela inserção de efeitos sonoros como o “efeito de telefone” já citado anteriormente. Nos casos em que dois personagens que interagem tiveram as suas falas gravadas separadamente, a montagem também ocorreu durante a pré-edição.

A partir do mês de junho, foi necessário priorizar a finalização das discussões teóricas e conceituais que envolvem este trabalho, e por esse motivo, optou-se pela divisão do audiodrama em duas partes. Sendo assim, somente a primeira parte, “A Busca”, passou pelo processo de edição final para ser submetida à avaliação, ainda que os textos da segunda parte, “O Encontro”, tenham sido citados ao longo deste memorial.

A edição final, realizada em junho e na primeira semana de julho de 2019, foi a montagem das locuções pré-editadas e das trilhas e efeitos que já haviam sido preparados antes da gravação. O roteiro apresenta todas as indicações e, com uma organização adequada dos arquivos e das faixas de áudio no editor, foi possível finalizar cada episódio em algumas horas de trabalho.

A finalização dos primeiros cinco episódios foi realizada de maneira cautelosa e detalhada, buscando concretizar o episódio da mesma forma em que ele foi planejado na construção do roteiro. Os episódios da segunda parte também estão prontos para passarem pelo mesmo processo em um momento posterior.

5.2 – Análise geral: desafios e aprendizado

O maior desafio deste trabalho foi conciliar um produto que exige várias etapas em seu processo de produção e uma discussão teórica e conceitual extensa. Nesse contexto, trabalhar com os conceitos de imersividade e multissensorialidade, com os aspectos históricos do audiodrama e com os principais elementos da linguagem literária se revelou uma tarefa complexa em função da amplitude de todos esses assuntos.

Outra questão desafiadora que surgiu no desenvolvimento do trabalho foi a necessidade de reduzir alguns pontos teóricos e outras estratégias que estavam previstas no plano inicial. A princípio, havia uma ideia de se realizar a publicação online dos episódios de “Operação Alt Graph”, mas a partir do segundo semestre de trabalho, optou-se por priorizar a produção e a finalização dos episódios. Ainda assim, a publicação do podcast será realizada em breve.

Um dos maiores aprendizados possibilitados por este trabalho está em perceber que as tecnologias atuais permitem a elaboração de projetos criativos de caráter essencialmente sonoro sem a obrigatoriedade de um grande orçamento para isso. Também foi interessante observar que é possível realizar uma produção ficcional na área da Comunicação, explorando as potencialidades do rádio de uma forma geral, do podcast como modalidade radiofônica e do gênero do entretenimento como um modo de despertar a imaginação do ouvinte e manter uma proximidade em relação ao público.

Desse modo, “A Arte de Contar Histórias no Rádio” foi um projeto essencial para se compreender que o storytelling é uma arte (ou técnica) de grande êxito nesta ou em qualquer época, além de se articular tranquilamente aos recursos sonoros e radiofônicos. Diante desta informação, o trabalho também encerra a minha trajetória no curso de Jornalismo da melhor forma possível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho apresentou a proposta de produzir um podcast serializado de storytelling ficcional, considerando a possibilidade de realizar um audiodrama brasileiro em um contexto em que este formato de podcast se manifesta de maneira mais reduzida em relação a outros modelos no país. Além disso, também se buscou a mobilização de conceitos e outros elementos teóricos relevantes que pudessem fundamentar a realização do produto, como a imersividade e as características literárias.

O principal objetivo deste trabalho era desenvolver uma história ficcional, audiodramática e original, aproximando-se do texto literário. Acredita-se que “Operação Alt Graph” alcançou esse propósito com um enredo de ficção científica marcado pela presença de elementos do audiodrama e da linguagem literária. Inicialmente, também havia a intenção de inserir o produto no contexto do rádio expandido, mas o desenvolvimento do trabalho, especialmente a partir do segundo semestre de produção, demandou outros aspectos a serem priorizados diante dos prazos previstos. Com isso, ainda não foi realizada a publicação dos episódios, e o ambiente online seria o espaço em que essas formas de expansão poderiam se manifestar.

Os objetivos específicos deste trabalho englobavam a compreensão das principais características do storytelling, do audiodrama e da linguagem literária; a identificação dos traços da evolução no ato de se contar histórias a partir da linguagem sonora ao longo da história do rádio, assim como a identificação dos elementos mais presentes nos atuais podcasts de storytelling, no Brasil e no mundo; a análise de possibilidades de se utilizar uma linguagem próxima do texto literário no audiodrama sem prejudicar o aspecto oralizado da linguagem radiofônica e a análise de formas de se construir paisagens sonoras que pudessem ambientar os espaços narrados na história; a articulação entre os elementos sonoros e literários na construção de uma narrativa envolvente; e a verificação, entre todas as características históricas, sonoras e literárias, de quais desses elementos se inserem no podcast produzido.

Após o processo de produção, conclui-se que esses objetivos foram alcançados. A proposta inicial também incluía a análise de alguns aspectos do rádio expandido nas narrativas atuais, mas este ponto não foi priorizado diante das alterações realizadas no produto. No que se refere aos aspectos teóricos e conceituais, as principais informações evidenciadas envolvem os diferentes modelos do drama ficcional de rádio na primeira metade do século XX, como as peças radiofônicas e as radionovelas. É importante citar, também, a existência de vários exemplos de produções audiodramáticas nos últimos anos por meio dos podcasts de storytelling, como o norte-americano “Welcome To Night Vale” e o brasileiro “1986”.

No que diz respeito aos aspectos práticos, é possível observar que “Operação Alt Graph” articula elementos literários e audiodramáticos ao longo de seus episódios. O podcast evidencia, por exemplo, um trabalho realizado com a música e os efeitos sonoros, ao mesmo tempo em que emprega importantes características da linguagem literária, como a estrutura baseada nos conflitos da trama e a presença do discurso indireto livre na narração.

O problema desta pesquisa foi a pergunta: como proporcionar uma experiência literária e imersiva quando se conta histórias ficcionais a partir de recursos sonoros? Após a realização das pesquisas conceituais e da produção do audiodrama, nota-se que a experiência literária pode ser possibilitada a partir de um texto estruturado de modo a enfatizar, entre outros aspectos, as características marcantes dos personagens e os conflitos que eles vivenciam, assim como a escolha cuidadosa das palavras e os diálogos intertextuais.

A experiência imersiva pode ser alcançada por meio de uma utilização criativa, articulada e harmônica dos elementos da linguagem radiofônica (voz, trilhas, efeitos sonoros e silêncio), e pode incluir locuções que se aproximam do texto literário para desenvolver cenários que possam criar no espectador a sensação de que ele se encontra no ambiente representado. É possível observar que tanto os traços literários, como os imersivos, em uma narrativa audiodramática, podem trabalhar diretamente com as emoções, os sentidos e a imaginação do ouvinte.

Como mencionado anteriormente, o trabalho passou por algumas alterações ao longo do seu desenvolvimento a fim de se adequar aos prazos previstos, o que resultou na redução de alguns elementos teóricos e no adiamento da publicação dos episódios de “Operação Alt Graph”. No entanto, isso não impediu que a produção fosse bem-sucedida e atingisse os objetivos propostos.

Diante das questões apresentadas ao longo de todo o processo, algumas possibilidades de ampliação podem ser apresentadas. Entre elas, sugerem-se estudos complementares que possam evidenciar os principais atributos do audiodrama ficcional no contexto do rádio expandido, tendo em vista que se trata de uma discussão atual e as produções audiodramáticas podem se renovar nos dias de hoje por meio do podcast (SCHLOTFELDT e RODIGHERO, 2017).

Além disso, foi possível perceber que a linguagem literária e a ficção radiofônica / audiodrama possuem semelhanças como a estrutura narrativa, e se articulam tranquilamente em produções específicas. Desse modo, também se sugerem pesquisas que possam compreender a origem desses pontos em comum, assim como identificar novos traços semelhantes entre os

dois segmentos, o que possibilitaria a construção de novas narrativas que possam se configurar como literárias e audiodramáticas.

Por fim, “Operação Alt Graph” também se prepara para uma ampliação. Apesar da finalização do projeto enquanto Trabalho de Conclusão de Curso, o lançamento dos episódios na internet já está em processo de planejamento. Algumas ideias para a divulgação estão sendo analisadas, como a elaboração de uma identidade visual e a criação de uma página online com informações complementares e fotos dos bastidores da gravação. No entanto, o ponto mais importante a ser considerado é que a publicação dos arquivos do audiodrama utilize o recurso do feed RSS, o que concretizará esta produção, de fato, como um podcast.

REFERÊNCIAS

- AUSTEN, Jane. **A Abadia de Northanger**. Trad. Eduardo Furtado. São Paulo: Landmark, 2012.
- BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo (org.). **Teorias do rádio I** – textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005, p. 327-336.
- BESPALHOK, Flávia Lúcia Bazan. **O rádio e as tecnologias: um percurso histórico**. Trabalho apresentado no 6º Encontro Regional Sul de História da Mídia – Alcar Sul. Curitiba: UFPR, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2rT0zje>.
- BRANDÃO, Cristina; FERNANDES, Guilherme Moreira. O Passado e o Presente da Dramaturgia Radiofônica no Brasil. **Rádio-Leituras**, v. 5, n. 1, p. 118-140, janeiro/junho de 2014. Disponível em: <https://radioleituras.files.wordpress.com/2014/07/artigo6.pdf>. Acesso em: 24/07/2018.
- CABELLO, Ana Rosa Gomes. Construção do texto radiofônico: o estilo oral-auditivo. **Alfa** – Revista de Linguística, v. 38, p. 145-152, 1995. Disponível em: <https://bit.ly/2FRCZxg>. Acesso em: 26/11/2018.
- CALABRE, Lia. **A era do rádio**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- CALABRE, Lia. O Imaginário como um Produto de Consumo. In: CALABRE, Lia. **Na Sintonia do tempo: uma leitura do cotidiano através da produção ficcional radiofônica (1940-1946)**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal Fluminense, Curso de História, Niterói: 1996, p. 120-148.
- CALABRE, Lia. Rádio e Imaginação: no tempo da radionovela. Trabalho apresentado no Núcleo de Mídia Sonora, **XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação (Intercom)**. Belo Horizonte: 2003. Disponível em: <https://bit.ly/2LkI6bI>. Acesso em: 25/07/2018.
- DOMÍNGUEZ-MARTÍN, Eva. Periodismo inmersivo o cómo la realidad virtual y el videojuego influyen en la interfaz e interactividad del relato de actualidad. **El Profesional de la Información**, v. 24, n. 4, p. 413-423, julho/agosto de 2015. Disponível em: <http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2015/jul/08.pdf>. Acesso em: 15/05/2019.
- FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio - Teoria e Prática**. 1ª ed. Porto Alegre: Summus, 2014.
- FERRARETTO, Luiz Artur. Uma proposta de periodização para a história do rádio no Brasil. **Eptic** – Revista Eletrônica Internacional de Economia Política da Informação, da Comunicação e da Cultura, v. 14, n. 2, 2012. Disponível em: <https://bit.ly/2LpROdb>. Acesso em: 09/12/2018.
- FERRARETTO, Luiz Artur; KISCHINHEVSKY, Marcelo. Rádio. In: **Enciclopédia Intercom de Comunicação**. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010, p. 1009-1010.
- FREGONESE, Nano. **Como escrever um livro: o guia completo**. Edição do Kindle, 2016.

GANCHÓ, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2002.

HERSCHMANN, Micael; KISCHINHEVSKY, Marcelo. A “geração podcasting” e os novos usos do rádio na sociedade do espetáculo e do entretenimento. **Famecos**. v. 15, n. 17, p.101-106, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/1jQOUFS>. Acesso em: 09/12/2018.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Trad. Susana Alexandria. 2ª ed. São Paulo: Aleph, 2013.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. Podcasting como suporte para experiências imersivas de radiojornalismo narrativo. **Anais do 15º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo**. São Paulo: ECA/USP, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/2J0urCF>.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. Rádio social: uma proposta de categorização das modalidades radiofônicas. **Anais do XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom)**. Recife: Unicap, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2IQrzug>.

KOHAN, Silvia Adela. **Como escrever diálogos**: a arte de desenvolver o diálogo no romance e no conto. Trad. Gabriel Perissé. Belo Horizonte: Gutenberg Editora, 2011.

KOHAN, Silvia Adela. **Cómo narrar una historia**. 4ª ed. Barcelona: Alba, 2007.

LOPEZ, Débora Cristina. Radiojornalismo hipermidiático: um estudo sobre a narrativa multimidiática e a convergência tecnológica na Rádio France Info. **Líbero (FACASPER)**, v. 14, p. 125-134, 2011.

LOPEZ, Débora Cristina; VIANA, Luana; AVELAR, Kamila. **Imersividade como estratégia narrativa em podcasts investigativos: pistas para um radiojornalismo transmídia em In the Dark**. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos do Jornalismo do XXVII Encontro Anual da Compós. Belo Horizonte: PUCMG, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2Iw85Ku>.

LUIZ, Lúcio. Breve história do podcast no Brasil e no mundo. In: LOPES, Leo. **Podcast**: guia básico. Rio de Janeiro: Marsupial, 2015, p. 14-19.

LUIZ, Lúcio; ASSIS, Pablo de. **O Podcast no Brasil e no Mundo: um caminho para a distribuição de mídias digitais**. Trabalho apresentado no GP Conteúdos Digitais e Convergências Tecnológicas do X Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Caxias do Sul: UCS, 2010. Disponível em: <https://bit.ly/1he0BHs>.

MARTINHO, Cristina; FIDELIS, Lincoln. Utopias Fantásticas: Características Gerais da Ficção Científica. **Cadernos do CNLF** (Congresso Nacional de Linguística e Filologia), v. XIV, n. 4, p. 3289-3300. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_4/3289-3300.pdf. Acesso em: 04/08/2018.

MELLO VIANNA, Graziela Valadares Gomes de. Imagens Sonoras. In: MELLO VIANNA, Graziela Valadares Gomes de. **Imagens sonoras no ar**: a sugestão de sentido na publicidade radiofônica. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, 2009, p. 43-73

MELLO VIANNA, Graziela; SANTOS, Elias. “Você verá por mim”: no ar, a radionovela e os programas de auditório no dial em Minas. In: DÂNGELO, Newton; SOUZA, Sandra Sueli Garcia de (orgs.). **90 anos de rádio no Brasil**. Uberlândia: EDUFU, 2016, p. 145-160.

MONSEV, André; KIRCHER, Lucas. **A Voz de Delirium**: Ano Um. 2ª ed. Porto Alegre: editado por André Monsev (Edição do Kindle), 2015.

MONSEV, André; KIRCHER, Lucas. **A Voz de Delirium**: Ano Dois. 1ª ed. Porto Alegre: editado por André Monsev (Edição do Kindle), 2017.

NÉIA, Lucas Martins; BAUAB; Heloisa Helena. **Ficção Radiofônica: um apanhado histórico**. Trabalho apresentado no IV Encontro Funarte de Políticas para as Artes. Curitiba: UEL, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/2Ebxy98>.

NEUBERGER, Rachel Severo Alves. O rádio no século XXI: desafios e possibilidades do mundo digital. In: NEUBERGER, Rachel Severo Alves. **O Rádio na Era da Convergência das Mídias**. Cruz das Almas - BA: UFRB, 2012, p. 133-149.

OLIVEIRA, Teresa Cristina dos Santos Akil de. A intertextualidade na teoria literária e nos estudos bíblicos. In: OLIVEIRA, Teresa Cristina dos Santos Akil de. **Os Bezerros de Arão e Jeroboão**: Uma verificação da relação intertextual entre Ex 32,1-6 e 1 Rs 12,26-33. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Teologia do Departamento de Teologia, Rio de Janeiro, 2010, p. 21-47.

PIASSI, Luís Paulo de Carvalho. A Ficção Científica. In: PIASSI, Luís Paulo de Carvalho. **Contato**: A ficção científica no ensino de ciências em um contexto sócio-cultural. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação, São Paulo, 2007, p. 89-133.

PRADO, Magaly. Podcasting. In: **Enciclopédia Intercom de Comunicação**. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2010, p. 935-936.

PRIMO, Alex. Para além da emissão sonora: a interação no podcasting. **Intexto**. v. 12, n. 13, p. 1-23, 2005. Disponível em: <https://bit.ly/2Uw6XdG>. Acesso em: 18/07/2018.

PROENÇA FILHO, Domício. **A Linguagem Literária**. 8ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

ROCHA, Giovanni Guizzo da. Jornalismo imersivo: **Explorações e caminhos para apropriações do acontecimento jornalístico a partir de experiências com dispositivos de realidade virtual**. Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Curitiba: PUCRS, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/2h6Nca3>.

SANTOS, Leonardo Schwertner dos. **Storytelling**: o poder da narrativa estratégica dentro do *branding* e *marketing*. Artigo (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade do Vale do Taquari, Curso de MBA Branding & Business, Lajeado, 2016.

SCHLOTTFELDT, Gabriela; RODIGHERO, Mateus Mecca. **A Relação do Podcast com o Audiodrama no Caso do Programa “Welcome to Night Vale”**. Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior. Passo Fundo: UFP, 2017.

VIANA E SILVA, Luana. Rádio em cenário de convergência. In: VIANA E SILVA, Luana. **O áudio em reportagens radiofônicas expandidas**. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Ouro Preto, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Mariana, 2017, p. 50-71.

UDO, Guilherme. **Elementos do radioteatro presentes no radiojornalismo e na publicidade radiofônica**. Dissertação (Mestrado). Universidade Paulista, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Midiática, São Paulo, 2014.

XAVIER, Adilson. **Storytelling - Histórias que deixam marcas**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Best Business, 2015.

APÊNDICE – TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO PILOTO DE OPERAÇÃO ALT GRAPH

Narração: 16 de janeiro de 2018.

Alexia: Dez dias. Foram dez dias apagados, esquecidos, e que se tornaram completamente inexistentes. Mas esse fato não é inédito na história da humanidade. Fizeram a mesma coisa em 1582, quando o calendário gregoriano foi adotado.

Naquele tempo, optaram por extinguir os dias cinco a quatorze de outubro. Esses dez dias foram omitidos para desfazer as incorreções em relação aos eventos da época e às estações do ano. No entanto, essa justificativa jamais se aplicaria ao planeta Alt.

Todo mundo sabe que o planeta Alt adota o calendário gregoriano desde o início de sua existência. Tudo bem que, ao começar uma nova vida em um novo lugar, de uma forma mais segura, justa e quase perfeita, faria todo o sentido desenvolver um calendário diferente e sem tantos problemas de cálculo.

O calendário gregoriano não apresenta regularidade no número de dias em cada mês. Algumas semanas ficam divididas entre dois meses diferentes. Enfim, em uma sociedade tão bem planejada como a que se construiu e se consolidou no planeta Alt, um calendário inovador carregaria um forte valor simbólico.

Mas, como nada, nem ninguém é perfeito, os habitantes deste planeta não são muito habilidosos em matemática, e acabaram por cair na zona de conforto logo que perceberam que os movimentos de rotação e translação de Alt são muito semelhantes aos da terra. Eles adotaram o mesmo calendário, e até onde se sabe, isso tem funcionado muito bem por lá.

Por isso, eles não teriam nenhuma razão para que dez dias fossem apagados da história assim, sem mais nem menos.

Isso só pode significar uma coisa. Aconteceu algo muito sério no planeta Alt nos últimos dez dias. Algo que eles não querem que ninguém saiba. Ou algo que eles preferem não se lembrar mais.

Então, o que acha?

Sofia: O que eu acho, Alexia? Eu acho que cê tá viajando, e muito!

Alexia: Poxa, Sofia! Eu passei a manhã inteira pensando nessa teoria!

Sofia: Sim, você me disse que tinha uma teoria, e eu imaginava que você tivesse uma hipótese mais concreta do que “aconteceu algo muito sério no planeta Alt nos últimos dez dias”. Você pensou, pensou, contou um monte de história sem relevância alguma e não saiu do lugar.

Alexia: Sem relevância? Sofia, eu procurei o meu trabalho de história do último ano do ensino médio sobre o calendário gregoriano. Sabe onde ele estava? No fundo daquele baú cheio de poeira e mofo.

Sofia: Mas é claro. Você se formou no ensino médio há mais de...

Alexia: Não interessa há quanto tempo eu saí do ensino médio. O que importa é que eu me esforcei bastante pra chegar a essa conclusão.

Sofia: Que conclusão, Alexia? Eu não vi conclusão nenhuma na sua, abre aspas, teoria, fecha aspas.

Alexia: É por isso que eu te chamei aqui. Vai dizer que você também não está curiosa com esse mistério?

Sofia: Bom, curiosa eu estou mesmo, mas acho que isso vai se resolver nos próximos capítulos.

Alexia: Não sei, Sofia, você não leu a revista de ontem? Eles se comportaram como se nada tivesse acontecido durante os últimos dez dias. Parecia até que esses dias nunca existiram.

Sofia: Foi por isso que você se lembrou do calendário gregoriano, então.

Alexia: Exatamente! Você não percebe, Sofia? A mudança para o calendário gregoriano pode ter sido a grande inspiração para esse mistério.

Sofia: Além de imprecisa, você está sendo contraditória.

Alexia: Contraditória? Por quê?

Sofia: Primeiro você diz que o calendário está funcionando muito bem, e que ele não seria a razão para que os dez dias fossem esquecidos. Agora, você diz que pode ter sido o motivo pelo qual isso aconteceu.

Alexia: Eu não disse isso eu disse que pode ter sido uma inspiração para os roteiristas. E você já está me criticando demais.

Sofia: Você não concluiu absolutamente nada e eu é que estou criticando demais? Eu estou apenas apontando as incoerências no que você está dizendo. O planeta Alt deve ter outras prioridades...

Alexia: Você sabe há quanto tempo eu acompanho a revista? Desde quando ela começou, há cinco anos! Eu tenho todos os capítulos, é por isso que eu passei...

Narração: Não se preocupe com a discussão. Não vai muito longe.

Agora, vamos nos situar nesta história.

Alexia e Sofia são amigas de longa data, e acompanham regularmente a série de revistas em quadrinhos “Diários do Planeta Alt”.

A série foi uma aposta muito bem-sucedida da empresa “High Quality HQ’s”. em 2013, a produtora decidiu investir em uma história em quadrinhos que lançasse uma nova revista todos os dias, mesmo nos fins de semana e nos feriados. Cada novo episódio seria uma continuação do anterior e deixaria situações inacabadas para serem resolvidas nos capítulos seguintes.

Em uma das várias entrevistas concedidas pela presidente da High Quality, Dionne D’Ávilla, ela afirmou que tudo isso fazia parte das estratégias utilizadas para conquistar o público, ou como ela mesma costuma dizer, para fidelizar os queridos leitores.

O que se sabe é que as estratégias deram certo. poucos meses após o seu lançamento, “Diários do Planeta Alt” se tornou um fenômeno de vendas na região. no final de 2014, a série ganhou a sua versão digital, que pode ser acessada em várias plataformas online, e saíram boatos de que, em pouco tempo, a revista física seria extinta. a ideia foi duramente rejeitada pelos fãs, pois a maioria deles coleciona todos os exemplares.

Os boatos nunca se confirmaram, até porque a High Quality possui a clara intenção de manter o que já se tornou um hábito de muitas pessoas de várias idades: caminhar todas as manhãs em direção à banca de revistas para saber o que há de novo no planeta Alt.

O ano de 2018 começou tranquilamente em Alt, sem grandes revelações ou momentos emocionantes.

No entanto, poucos dias após o início do novo ano, a High Quality anunciou algo inédito.

Pela primeira vez em toda a história dos “Diários do Planeta Alt”, a publicação das revistas seria suspensa por dez dias.

Isso intrigou os leitores. Muitos deles não quiseram admitir, mas foi meio estranho acordar de manhã durante esses dez dias e não saber o que estaria acontecendo em Alt. A produção das revistas já retornou, e a vida segue normalmente no outro planeta. Os dez dias também se passaram por lá, mas não se sabe exatamente o que aconteceu durante esse tempo, se é que se pode dizer que ocorreu alguma coisa. Os habitantes de Alt recomeçaram a história exatamente do ponto em que pararam, porém, dez dias mais tarde.

Alexia, Sofia e, provavelmente, vários outros leitores desejam saber qual seria a solução deste aparente mistério. Se você também quer descobrir, seja muito bem-vindo ao primeiro episódio de “Operação Alt Graph”.

(Vinheta de abertura)

Narração: Episódio de hoje. Piloto.

Sofia: ...além de ficar olhando o próprio calendário. Você acha mesmo que eles teriam adotado o mesmo calendário que a terra se eles quisessem mesmo se preocupar com isso? Se eles têm semelhanças com a terra, é melhor aproveitar, ora! Ou você acha que eles não iriam...

Alexia: ...os últimos dez dias relendo várias revistas e relembrando um monte de coisa, já que eles não lançaram nada novo e eu precisava de alguma coisa para passar o tempo. E eles mencionam o calendário algumas vezes e eu acho que isso pode ter muita coisa a ver com esses dias que... chega!

Alexia: Desse jeito, a gente não resolve absolutamente nada!

Sofia: OK. Você tem razão.

Alexia: O que você acha que aconteceu no planeta Alt

Sofia: Para mim, não aconteceu nada no planeta Alt. Acredito que a questão esteja inteiramente concentrada na High Quality.

Alexia: Como assim?

Sofia: Alexia, dá uma olhada nessa pesquisa que eu imprimi antes de vir para a sua casa hoje.

Alexia: O que é isso?

Sofia: É uma pesquisa que saiu no final do ano passado. 62% dos leitores dos “diários” afirmam que compram a revista todos os dias.

Alexia: a revista é muito boa, mas eu acho esse número um pouco improvável.

Sofia: Sim, eu também acho, mas o que importa é que pelo menos 38% dos leitores esperam sair a versão digital, ou compram apenas quando os episódios são mais decisivos, ou adquirem a revista em qualquer outra circunstância. Enfim, esses leitores não são assíduos como a gente, e provavelmente devem ter deixado de ir à banca para fazer as compras de natal e de ano novo.

Alexia: Ah, Sofia, a revista nem é tão cara assim.

Sofia: Considerando que a revista é diária, e a gente compra cerca de 30 exemplares por mês, provavelmente gastamos...

Alexia: Não continue, Sofia. Não quero nem saber quanto eu já gastei com “os diários do planeta Alt”. Você sabe muito bem que os números me assustam.

Sofia: OK, Alexia. Mas você concorda quando eu digo que é significativo o percentual de leitores não frequentes, certo? Pois bem, se muitos deles deixaram de comprar a revista em dezembro, podemos presumir que houve uma queda nas vendas da High Quality. Para impulsionar o comércio de revistas, o que seria melhor do que ficar dez dias sem publicar os

“diários”, deixar o público com saudade e voltar energicamente, arrastando multidões e ocupando espaços de destaque em todas as bancas?

Alexia: (após uma breve risada) Arrastando multidões?

Sofia: Qual é, Alexia? Até parece que você nunca ouviu falar em estratégias de marketing.

Alexia: É claro que já ouvi falar.

Sofia: Então, o que eu disse não faz sentido?

Alexia: Sim, mas... eu acho que é muita especulação da sua parte.

Sofia: Aff...

Alexia: Nem precisa revirar os olhos. Você sabe que é verdade. Nessa pesquisa que você trouxe não diz nada sobre compras de natal e ano novo.

Sofia: Foi só uma hipótese, mas ela é bem mais realista do que dizer que aconteceu algo muito sério no planeta Alt.

Alexia: Mas o seu motivo é externo à trama. A High Quality pode ter interrompido a publicação para melhorar as vendas ou por qualquer outra razão, mas isso precisa ser justificado dentro da história. Já são cinco anos de planeta Alt. Não dá pra admitir erros de continuidade a essa Altura.

Sofia: Claro que não, mas... você percebeu algum paradoxo quando as revistas voltaram a sair? Algum evento que deveria ter acontecido durante esse período e não aconteceu?

Alexia: Não. O único evento que acontece em janeiro é a cerimônia de posse do novo líder, mas isso só ocorre a cada dois anos. A próxima cerimônia será em 2019.

Sofia: Ninguém nasceu? Ninguém fez aniversário?

Alexia: Não. Pelo menos não entre os personagens que a gente acompanha, como você deve ter visto.

Sofia: Sim, eu li, mas perguntei porque eu acompanho os “diários” há pouco mais de um ano e não conseguiria comparar todos os eventos desde 2013. Outra questão: por que você insiste tanto nessa ideia de que o tempo não passou em Alt?

Alexia: Vou te mostrar aqui na revista onde estava mesmo... estava por aqui... acho que era depois dessa página... pronto. Aqui está.

Está vendo nessa parte? A Laura e o Gabriel estão ajudando na limpeza da praça e comentando sobre o festival de réveillon. Você lembra que a festa foi até o dia 4 de janeiro, não lembra?

Sofia: Lógico que eu lembro! Que festa foi aquela! E o melhor de tudo é que a versão digital trouxe a playlist completa! Eram músicas de todos os momentos do festival, de vários gêneros diferentes, e tinha muitas canções que eu nem ao menos conhecia. Foi muito bom.

Alexia: Isso mesmo. E eles fizeram tudo na praça principal, ao ar livre. Caiu uma tempestade na última noite, e mesmo assim o pessoal continuou dançando tranquilamente, se é que podemos falar em tranquilidade quando o assunto é um festival tão agitado como esse.

O encerramento do episódio foi esse réveillon, e depois disso, vieram os dez dias de silêncio. Ontem, dia 15, chega a primeira revista. A data é bem clara. Está escrito “15 de janeiro de 2018”.

Todos esses dias se passaram em Alt, da mesma forma que se passaram aqui na terra, e o que nós temos? Pelo menos uma dúzia de pessoas passando pela rua com sintomas de resfriado, incluindo o próprio Gabriel. A Laura ainda está com o cabelo molhado. Os dois estão usando as mesmas roupas do dia 4, estão ajudando na limpeza de uma praça pós-festa e olha esse diálogo! Gabriel diz: “mesmo com a chuva, esse festival foi um sucesso”. Laura responde: “a chuva não atrapalhou em nada, pelo contrário, foi parte do show”.

Alguna dúvida de que eles estão falando do réveillon que aconteceu na véspera?

Sofia: Nenhuma dúvida quanto a isso, mas isso não poderia ser um erro da produtora? De repente, essa revista deveria ter saído no dia 5, e por algum motivo, foi cancelada. Então, saiu a revista errada ontem.

Alexia: Não acredito que a High Quality cometeria um erro desses. Mesmo assim, eu gostaria de saber quais serão as consequências de tudo isso para o planeta Alt. Uma obra como essa não pode se perder em uma incoerência narrativa.

Sofia: É claro que não. Você confia na High Quality, e eu também. Temos que esperar pra ver o que vai acontecer.

Alexia: Você sabe que eu não gosto de esperar.

Sofia: Você prefere correr com as coisas na maioria das vezes. Essa alma de atleta sempre dá um jeito de aparecer.

Alexia: E você também sabe que eu não gosto de tocar nesse assunto.

Sofia: Desculpe. Não falo mais sobre sua alma de atleta. Não precisa fazer essa cara triste.

Alexia: OK.

Sofia: Eu já estou indo embora. Tenho algumas coisas para resolver lá em casa. Se eu souber de alguma coisa sobre o mundo Alt, eu te aviso.

Alexia: Certo. Eu vou tentar descobrir alguma coisa também. Aliás, vou continuar tentando.

Alexia: Depois você volta.

Sofia: Você não diz isso só por educação?

Alexia: Até parece, né, Sofia? Você é sempre bem-vinda na minha casa.

Alexia e Sofia: (risos)

Sofia: Até mais!

Alexia: Até mais!

Narração: Não há muito o que fazer nesse período de férias, principalmente em um dia chuvoso. Alexia passa o restante da tarde lendo a revista do dia e discutindo o assunto dos dez dias perdidos de Alt em vários fóruns na internet.

A maioria dos fãs acredita na hipótese de que a High Quality está utilizando uma sequência de estratégias de marketing para se fortalecer e ampliar as vendas de sua revista mais bem-sucedida. Essa suposição também divide as opiniões dos leitores.

Uma parte deles apoia a High Quality, afirmando que após cinco anos de revista, é necessário desenvolver maneiras de se reinventar. Isso impede que os “Diários do Planeta Alt” se tornem algo monótono.

Alexia concorda com a outra parte dos leitores, aquela que critica a High Quality e acredita que esse estranho comportamento na publicação das revistas pode deixar lacunas irreparáveis em toda a história do planeta Alt.

Assim como Sofia, as pessoas nos fóruns de discussão também não levam muito a sério a observação de alexia em relação ao calendário gregoriano. Todas as questões permanecem em aberto, e talvez tenham um novo desdobramento no dia seguinte...

Alexia: Sofia, a essa hora da manhã?

Sofia: Alexia, você não vai acreditar!

Alexia: Que empolgação é essa?

Sofia: Presta atenção porque a gente não tem muito tempo. Dionne D’Ávilla. Esse nome diz alguma coisa pra você?

Alexia: É claro, Sofia. Dionne D’Ávilla é a presidente da High Quality.

Sofia: Exatamente. A Dionne está ao vivo na rádio local fazendo perguntas sobre os “Diários do Planeta Alt” para quem ligar pra lá agora. A primeira pessoa que acertar todas as perguntas vai passar uma tarde inteira na sede da High Quality. Eles estão oferecendo um tour

completo em toda a produtora e no final, o contemplado ou contemplada vai poder fazer as perguntas que quiser sobre a série, diretamente para a presidente.

Alexia: Ninguém conseguiu ainda?

Sofia: Duas pessoas chegaram perto, mas trocaram a chance de ganhar o prêmio por um ano de revistas grátis.

Alexia: Então, vamos começar a ligar agora. Me passa o número da rádio.

Sofia: Está aqui.

Narração: As linhas estão congestionadas. os telefones da rádio local nunca tocaram tantas vezes em tão pouco tempo. a divulgação não foi muito intensa, mas a notícia se espalhou facilmente. Alexia e Sofia tentam ligar para a rádio ao mesmo tempo, e enfrentam dificuldades para completar a ligação.

Alexia: Por que eles não pediram para a gente fazer as inscrições pela internet, por um aplicativo de mensagens instantâneas...?

Sofia: Calma, Alexia. Uma hora a gente consegue. Pelo telefone é muito mais emocionante.

Alexia: Não estou vendo nada de emocionante aqui.

Narração: Vários minutos se passam. Até mesmo Sofia, que estava mais otimista, já se rendeu ao cansaço. Será que existe alguma motivação que resista a uma atividade tão repetitiva quanto ligar várias vezes para um mesmo número e não obter nenhuma resposta? Mas as garotas estão persistentes. A qualquer momento, pode ser que...

Alexia: Espera! Alô? Meu nome é Alexia, e eu quero participar do concurso. É claro que eu sou fã dos “Diários do Planeta Alt”. Posso responder a qualquer pergunta que vocês me fizerem. Certo. Certo. Muito obrigada.

Sofia: E então, o que eles disseram?

Alexia: A produção me pediu para aguardar na linha, porque eu vou entrar ao vivo em cinco minutos. Eu vou responder às perguntas, Sofia! High Quality, me aguarde porque eu também tenho muitas perguntas para vocês.

(Vinheta de Encerramento)

Créditos: O capítulo de hoje contou com a participação de Laryssa Gabellini como Alexia, Amanda Egídio como Sofia e a narração de Patrícia Consciente. Esta história continua no próximo episódio de “Operação Alt Graph”. Até lá!

Trilha sonora utilizada:

“Prelude N°15”, Chris Zabriskie (YouTube Audio Library).

Prelude No. 15 de Chris Zabriskie está licenciada sob uma licença Creative Commons Attribution (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Origem: <http://chriszabriskie.com/preludes/>

Artista: <http://chriszabriskie.com/>

“Clap Along”, Audionautix (YouTube Audio Library).

Clap Along de Audionautix está licenciada sob uma licença Creative Commons Attribution (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Artista: <http://audionautix.com/>

“Faith”, Vibe Tracks (YouTube Audio Library).

“Time Passing By”, Audionautix (YouTube Audio Library).

Time Passing By de Audionautix está licenciada sob uma licença Creative Commons Attribution (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Artista: <http://audionautix.com/>

“Bright Future”, Silent Partner (YouTube Audio Library).

“Howling (Sting)”, Gunnar Olsen (YouTube Audio Library).

“Transition”, Audionautix (YouTube Audio Library).

Transition de Audionautix está licenciada sob uma licença Creative Commons Attribution (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Artista: <http://audionautix.com/>

“On The Tip (Sting)”, Jingle Punks (YouTube Audio Library).

“Real World”, Silent Partner (YouTube Audio Library).