

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

BEATRIZ MELO DOS REIS

**RELAÇÕES ENTRE AS ESTÉTICAS SONORA E VISUAL NO PODCAST *PRAIA
DOS OSSOS***

Monografia

Mariana

2023

BEATRIZ MELO DOS REIS

**RELAÇÕES ENTRE AS ESTÉTICAS SONORA E VISUAL NO PODCAST *PRAIA
DOS OSSOS***

Monografia apresentada ao curso Jornalismo da
Universidade Federal de Ouro Preto como
requisito parcial para obtenção do título de
Bacharel em Jornalismo.

Orientadora: Dr^a Luana Viana.

Mariana

2023

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

R375r Reis, Beatriz Melo Dos.
Relações entre as estéticas sonora e visual no podcast praia dos
ossos. [manuscrito] / Beatriz Melo Dos Reis. - 2023.
81 f.: il.: color., tab..

Orientadora: Profa. Dra. Luana Viana e Silva Silva.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Jornalismo .

1. Imagem (Filosofia). 2. Podcasts. 3. Registros sonoros. 4. Semiótica.
I. Silva, Luana Viana e Silva. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III.
Título.

CDU 659.3

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - Bibliotecário Coordenador
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Beatriz Melo dos Reis

Relações entre as estéticas sonora e visual no Podcast Praia dos Ossos

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em jornalismo

Aprovada em 25 de agosto de 2023

Membros da banca

Drª Luana Viana e Silva - Orientadora - Universidade Federal de Ouro Preto
Dr Carlos Fernando Jáuregui Pinto - Universidade Federal de Ouro Preto
Drª Mirian Redin de Quadros - Universidade Federal de Santa Maria

Luana Viana e Silva, orientadora do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 01/10/2024



Documento assinado eletronicamente por **Luana Viana e Silva**, ASSISTENTE EM ADMINISTRACAO, em 01/10/2024, às 16:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0592662** e o código CRC **FCE7AAEB**.

Dedico este trabalho à memória da minha querida vó Quiquita.

De onde estiver, sei que está orgulhosa. Amo-te!

AGRADECIMENTOS

A conclusão deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) marca o fim de uma etapa importante em minha vida. Assim como aconteceu durante os meus quatro anos de graduação, eu não estive sozinha. Agradeço a Deus e Maria, por todas as bênçãos concedidas em minha trajetória, nada foi por acaso. Com carinho, dedico meu projeto de pesquisa à minha família Reis e Melo. Minha inspiração vem da força de minhas matriarcas, mulheres que perante seus desafios acreditaram em si mesmas, nos seus corações, e trilharam seus próprios caminhos com maestria. Sei que Dona Quiquita e Dona Rita estão sorrindo comigo. Elas residem em mim!

Meus eternos admiradores, Otávio e Jandira, obrigada por acreditarem nos meus sonhos. Vocês trilharam essa trajetória comigo, estimularam meu crescimento mesmo quando eu achava não ter mais forças. Obrigada por me tranquilizarem, por compreenderem e acolherem minhas instabilidades emocionais. As palavras que irei proferir aqui não retribuem os abraços e os cafés da manhã no quarto, enquanto eu produzia. Agradeço genuinamente pela minha base familiar! Aproveito para estender os agradecimentos a cada ente familiar que me apoiou nessa trajetória. Vocês ajudaram a construir meu caráter. Sintam-se abraçados sem precisar que eu cite nomes.

João Pedro, a luz de alegria que reside em meu coração. Obrigada por escolher me amar todos os dias. Nessa jornada tortuosa, além de parceiros e amigos, tornamo-nos porto seguro um do outro. Olha, quanta sorte tenho em poder compartilhar minha vida contigo. Sigo ansiosa para poder retribuir todo o carinho e compreensão em seu trabalho de conclusão. Prometo ser uma boa musa inspiradora.

Agradeço a minha família do coração, República D'ocê Lar, vocês foram e são uma peça fundamental na minha história. O reconforto de encerrar essa jornada é saber que guardo vocês em minha memória. Irmãos de corpo e alma, todas vocês estão no meu coração: Nany, Babi, Nathi, Loh2, Neim, Ferdi, Rafa, Lulu, Bianca, Gabi e Rô. Queridas exalas e homenagead@s, obrigada pelo legado confiado a nós. A cada geração, a D'ocê Lar segue impactando vidas. Aos meus queridos sobrinhos Mateus e Liz, continuem sendo a doçura dos meus olhos. Vocês também fazem parte da minha conquista. Eu amo vocês!

Agradeço as Repúblicas amigas, por todos os momentos que transcendemos juntas: Capitu, Insônia, Galinheiro e Luluzinhas. Obrigada aos amigos de longa data e àqueles que fiz nesse percurso, sigo com todos em meu coração. Vocês são 10/10! Agradeço por compreenderem os momentos mais críticos de foco, sei que estive ausente. Mas todos vocês deram muito apoio.

Deixo um agradecimento especial a Luana Viana, na qual encontrei muito mais do que uma orientadora. Você é uma figura marcante em minha trajetória na faculdade, desde o primeiro período, sigo aprendendo muito com você. Obrigada por ter aceitado enfrentar mais essa etapa comigo. Este trabalho é fruto de muito esforço nosso. Espero que os nossos caminhos continuem convergindo em parcerias.

Também quero agradecer à Universidade Federal de Ouro Preto e a todos os professores do meu curso pela elevada qualidade do ensino oferecido. Esse sonho delicioso, agora, chega ao seu fim e abre caminho para outros. Tenho certeza de que escrevi um ótimo capítulo da minha história.

Abraços da Bia. Agora, jornalista!

“Meu recado às mulheres: contem suas histórias.
Descubram o poder de milhões de vozes que foram
caladas por séculos.”

Ryane Leão

RESUMO

Este trabalho visa a compreender como as estratégias sonoras do podcast *Praia dos Ossos* fazem relações com seus elementos parassonoros, disponibilizados em site próprio. Dessa forma, o objetivo desta pesquisa é identificar as estéticas radiofônica e visual que compõem episódios da série. Analisamos seis fotografias dos episódios *O crime da Praia dos Ossos* (1º) e *Ângela* (3º). Como abordagem metodológica, três eixos foram segmentados com base em contextos suscitados na semiótica da imagem, seguidos da integração da imagem com o contexto da legenda e, por fim, o estudo dos materiais levantados e sua integração com os recursos sonoros de cada episódio. Os autores de referência na discussão sonora são Balsebre (2005), Haye (2005) e Fidler (1998). Já na discussão visual, recorre-se a Greimas e Courtés (2012) e Pietroforte (2021). Como principal resultado, entendemos que o podcast assume seu papel fundamental de informar prioritariamente a partir do áudio. As imagens e as legendas, se consumidas, ampliam o conhecimento do ouvinte sobre o contexto, mas são descartáveis por se tratarem de conteúdo parassonoro.

Palavras-chave: podcast; semiótica; relações; parassonoros; imagem.

ABSTRACT

This work aims to understand how the sound strategies of *Praia dos Ossos* podcast relate to its parasonic elements, available on its own website. Thus, the objective of this research is to identify the radio and visual aesthetics that make up episodes of the series. We analyzed six photographs from episodes *O crime da Praia dos Ossos* (1º) and *Ângela* (3º). As a methodological approach, three axes were segmented based on contexts raised in the semiotics of the image, followed by the integration of the image with the context of the caption and, finally, the study of the materials raised and their integration with the sound resources of each episode. The reference authors in the sound discussion are Balsebre (2005), Haye (2005) and Fidler (1998). In the visual discussion, Greimas and Courtés (2012) and Pietroforte (2021) are used. As the main result, we understand that the podcast assumes its fundamental role of informing primarily from audio. The images and captions, if consumed, expand the listener's knowledge of the context but are disposable because they are parasonic content.

Keywords: podcast; semiotics; relationships; parasounds; image.

LISTAS DE FIGURAS

Figura 1 – Modelo do Quadrado Semiótico	33
Figura 2 – Quadrado Semiótico: <i>identificação vs diferenciação</i>	39
Figura 3 – A famosa polaroid	48
Figura 4 – Quadrado Semiótico: <i>Liberdade vs. Opressão</i>	51
Figura 5 – Ângela em sua Essência	53
Figura 6 – Quadrado Semiótico: <i>Liberdade vs. Coerção</i>	54
Figura 7 – Ângela a Embaixatriz	58
Figura 8 – Quadrado Semiótico: <i>Identidade vs. Alteridade</i>	58
Figura 9 – Ângela Adolescente	61
Figura 10 – Quadrado Semiótico: <i>Humanidade vs. Divindade</i>	62
Figura 11 – Ângela e as Crianças	65
Figura 12 – Quadrado Semiótico: <i>Totalidade vs. Parcialidade</i>	65
Figura 13 – Ângela em União	68
Figura 14 – Quadrado Semiótico: <i>Conjunção vs. Disjunção</i>	69

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Princípios da midiamorfose	28
Quadro 2 – Operadores de Análise Semiótica	47
Quadro 3 – Relação entre os planos do conteúdo e da expressão: A famosa polaroid	49
Quadro 4 – Relação entre os planos do conteúdo e de expressão: Ângela em sua Essência	55
Quadro 5 – Relação entre os planos do conteúdo e de expressão: Ângela a Embaixatriz	59
Quadro 6 – Relação entre os planos do conteúdo e de expressão: Ângela Adolescente	62
Quadro 7 – Relação entre os planos do conteúdo e de expressão: Ângela e as Crianças	66
Quadro 8 – Relação entre os planos do conteúdo e expressão: Ângela em União	70

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 LINGUAGEM SONORA	16
1.1 Contextos históricos da linguagem do rádio no Brasil	16
1.1.1 Estética da Linguagem Sonora	19
1.2 Convergência e as transformações na linguagem radiofônica	24
1.2.1 Podcasting	29
2 SEMIÓTICA	31
2.1 Semiótica: percursos do olhar	31
2.2 Sistemas Semissimbólicos	34
2.3 Semissimbolismo entre o verbal e o plástico	36
2.4 Narrativa em Semiótica	39
3 ABORDAGEM METODOLÓGICA	43
3.1 Análise semiótica na fotografia	43
3.2 Aspectos da análise e apresentação do objeto	45
4 RELAÇÕES ENTRE AS ESTÉTICAS SONORA E VISUAL NO PODCAST <i>PRAIA DOS OSSOS</i>	48
4.1 Análise Semiótica – A famosa polaroid	48
4.1.1 Análise Semiótica e legenda- A famosa polaroid	50
4.1.2 Análise da Estética Visual e Sonora – A famosa polaroid	52
4.2 Análise Semiótica – Ângela em sua Essência	53
4.2.1 Análise Semiótica e legenda – Ângela em sua Essência	55
4.2.2 Análise da Estética Visual e Sonora – Ângela em sua Essência	56
4.3 Análise Semiótica – Ângela a Embaixatriz	58
4.3.1 Análise Semiótica e Legenda – Ângela a Embaixatriz	60
4.3.2 Análise da Estética Visual e Sonora – Ângela a Embaixatriz	60
4.4 Análise Semiótica – Ângela Adolescente	61
4.4.1 Análise Semiótica e legenda – Ângela Adolescente	63
4.4.2 Análise da Estética Visual e Sonora – Ângela Adolescente	64
4.5 Análise Semiótica – Ângela e as Crianças	65
4.5.1 Análise Semiótica e legenda – Ângela e as Crianças	67
4.5.2 Análise da Estética Visual e Sonora – Ângela e as Crianças	67

4.6 Análise Semiótica – Ângela em União	68
4.6.1 Análise Semiótica e legenda – Ângela em União	70
4.6.2 Análise da Estética Visual e Sonora – Ângela em União	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS	73
REFERÊNCIAS	76

INTRODUÇÃO

No dia 21 de agosto de 2020, foi lançado o primeiro episódio do podcast *Praia dos Ossos*. A série reconstitui o assassinato de Ângela Diniz, mais conhecida como a “Pantera de Minas”. “O crime da Praia dos Ossos” aconteceu em 30 de dezembro de 1976 na cidade de Búzios (RJ). A socialite, vítima de feminicídio, recebeu quatro tiros do seu, então, namorado Doca Street. O julgamento aconteceu depois de três anos do assassinato, quando o réu confesso tornou-se uma espécie de mártir nacional. A minissérie de oito episódios apura o caso, buscando compreender os desdobramentos político-sociais desse crime.

O podcast é uma produção original da *Rádio Novelo*, idealizada e apresentada por Branca Vianna, com pesquisa e coordenação de produção chefiada por Flora Thomson. Desde o primeiro episódio, a apresentadora constrói uma relação direta com seu ouvinte por meio do diálogo. Para Vianna¹, o crime pode ser considerado um divisor de águas na vida das mulheres brasileiras. Assim, depois de 40 anos, o podcast compreende os reflexos causados pela imprensa brasileira e pelo sistema judiciário nessa história.

Praia dos Ossos é uma reflexão sobre as possíveis mudanças da sociedade brasileira nas últimas quatro décadas, abordando temáticas como: feminismo, patriarcado e diferença de classes. O podcast, que é narrativo jornalístico, é, ainda uma investigação documental que ultrapassa a esfera dos personagens protagonistas. Para formalizar esse material, foram necessárias 50 entrevistas, com 80 horas de sonoras gravadas. Com amplo referencial bibliográfico, o podcast *Praia dos Ossos* disponibiliza conteúdos complementares ao áudio de cada episódio no site oficial. O uso dos elementos parassonoros (KISCHINHEVSKY, 2016) é discutido ao longo do trabalho.

Bonini (2020) considera que o podcast se transforma em um meio de consumo de massa, já que tem conquistado a audiência de milhões de ouvintes. Segundo Viana (2020), o podcast surge em meio a discussões sobre as apropriações de novas plataformas e modalidades pelo rádio. Segundo Bonini (2020), o formato podcast ganha expressivo cenário a partir de 2012 e se consolida principalmente com o lançamento de *Serial* – uma série de não-ficção que também conta uma história criminal – em 4 de outubro de 2014, nos Estados Unidos. No Brasil, o gênero narrativo de não-ficcional teve proeminência com o podcast *O Caso Evandro*, quarta temporada do *Projetos Humanos*, com o qual o *Praia dos Ossos* compartilha características similares. Uma

¹ WEIMANN, Guilherme. *Praia dos Ossos: a história de uma mulher culpada pelo próprio assassinato*. Sindipetro. São Paulo, 10 mar. 2021. Disponível em: [Praia dos Ossos: a história de uma mulher culpada pelo próprio assassinato - Sindipetro \(sindipetro.org.br\)](https://www.sindipetro.org.br/pt-br/assassinato). Acesso em: 4 out. 2022.

delas é não ter como foco principal a reconstrução do crime, e, sim, a busca pelos desdobramentos do caso. Outra característica marcante são os extensos processos de apuração.

Em *Praia dos Ossos*, as pesquisas para produção do podcast iniciaram em janeiro de 2019, e o primeiro episódio foi lançado em outubro de 2020 – configurando uma média de oito meses de apuração prévia antes das primeiras gravações iniciais do projeto piloto. A minissérie foi um sucesso comercial que estreou na parada de Top Podcasts da *Apple*. Até 2021, *Praia dos Ossos* teve cerca de dois milhões e duzentos mil *downloads*².

Conforme o cenário descrito, o problema de pesquisa desta monografia se resume na seguinte pergunta: como as estratégias sonoras do podcast *Praia dos Ossos* estabelecem relações com seus elementos parassonoros disponibilizados em site próprio?

Assim, o objetivo geral consiste em analisar as estéticas radiofônica e visual que compõem os episódios do podcast. Partindo disso, os objetivos específicos são:

- Identificar os recursos da linguagem sonora acionados nos episódios;
- Compreender de que forma esses elementos dialogam, ou não, com os recursos parassonoros disponibilizados no site;
- Proporcionar reflexão sobre as relações entre linguagens radiofônica e visual na produção e divulgação de podcasts narrativos.

Apesar de se tratar de um crime que aconteceu há mais de 40 anos, o tema central segue sendo atual. Levantamento realizado pelo Monitor da Violência, do portal G1 e do Núcleo de Estudos da Violência da USP (NEV-USP)³, estima que mais de 1,4 mil mulheres foram vítimas de feminicídio em 2022. Em média, a cada 6 horas, uma mulher foi morta no País apenas por ser mulher. Segundo o documento, houve um crescimento de 5% comparado ao ano anterior. Os dados mostram a relevância da discussão da temática, ainda no século XXI.

Dito isso, esta pesquisa também se justifica pelo fato de que, no cenário nacional, o aumento no consumo de podcasts demarca a integração do formato na rotina dos brasileiros. Os resultados da pesquisa⁴ Digital Brazil 2023 demonstram que o tempo médio diário dos brasileiros ouvindo rádio chega a 1 hora e quatro minutos. Isso representa um aumento de

² HUERTAS, Carolina. Rádio Novelo: bastidores, monetização e divulgação de podcasts. **Meio & Mensagem**. 9 dez. 2021. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/midia/radio-novelo-bastidores-monetizacao-e-divulgacao-de-podcasts#:~:text=O%20Praia%20C3%A9%20um%20podcast,coisa%20pra%20oito%20epis%C3%B3dios%20C%20sabe%3F>. Acesso em: 4 out. 2022.

³ VELASCO, Clara *et al.* Brasil bate recorde de feminicídios em 2022, com uma mulher morta a cada 6 horas. **G1. Monitor da Violência**. 8 mar. 2023. Disponível em: [Brasil bate recorde de feminicídios em 2022, com uma mulher morta a cada 6 horas | Monitor da Violência | G1 \(globo.com\)](https://g1.globo.com/brasil/noticia/2023/03/08/brasil-bate-recorde-de-feminicidios-em-2022-com-uma-mulher-morta-a-cada-6-horas-monitor-da-violencia-g1-globo.com). Acesso em: 5 ago. 2023.

⁴ DIGITAL BRAZIL 2023: Insights do report anual de plataformas digitais. Disponível em: <https://globalad.com.br/blog/digital-brazil-2023/>. Acesso em: 24 jul. 2023.

16,4% se comparado ao ano anterior. Já o tempo dedicado à escuta de podcast é de 1 hora e 17 minutos. Realizando o comparativo entre os dados, o tempo médio de escuta do podcast cresceu 18,5%, superando o rádio (DIGITAL BRAZIL, 2023). Outro estudo⁵ realizado pelo DataReportal 2023 aponta que o Brasil é o país de maior consumo de podcasts no mundo, com 42.9% de usuários de internet. A estimativa é que, em média, a população mundial passe uma hora por dia ouvindo podcasts e, até 2024, cerca de 25% da população mundial tenha aderido a esse meio.

Já a pesquisa⁶ realizada pela Globo em parceria com o Ibope, entre setembro de 2020 a fevereiro de 2021, indica que 57% da população começou a ouvir podcasts no período da pandemia. Importante ressaltar que *Praia dos Ossos* foi lançado acompanhando as tendências de consumo do mercado justamente nesse espaço temporal.

Tomando como base esse contexto, a presente monografia está dividida em dois capítulos teóricos. O primeiro intitulado **Linguagem Sonora** é dividido em dois tópicos centrais: Contextos históricos da linguagem do rádio no Brasil e Convergência e as transformações na linguagem radiofônica. Ele traça uma contextualização mais generalizada sobre aspectos da linguagem radiofônica até o desdobramento acerca do processo estético da comunicação, abordando a composição da mensagem e a vinculação variável de captação pelos sujeitos que se integram com o objeto em análise. Discute-se, ainda, sobre as transformações que percorrem a linguagem radiofônica durante o processo de convergência midiática. O conceito que se destaca nessa análise é a midiamorfose, que se trata das reconfigurações dos meios comunicativos até o desdobramento na linguagem de podcast. Como principais referências são utilizadas as ideias de Kischinhevsky (2016), Jenkins (2009), Prata (2009 *apud* KISCHINHEVSKY, 2016), Polistchuk e Ramos (2008), Balsebre (2005), Haye (2005) e Andrade (2005).

O segundo capítulo, chamado **Semiótica**, é dividido em quatro tópicos centrais: Semiótica: Os percursos do olhar; Sistemas Semissimbólicos; Semissimbolismo entre o verbal e o plástico; e Narrativa em Semiótica. No contexto de pesquisa, os elos semissimbólicos são discutidos segundo autores como Greimas e Courtés (2012) e Lemos (2016) para repercutir as relações transitórias entre as categorias relevantes dos planos de expressão e de conteúdo,

⁵ TUDORÁDIO.COM. Projeção da eMarketer aponta marca de meio bilhão de ouvintes de podcast até 2024. ACAERT – Associação Catarinense de Emissoras de Rádio e Televisão. 5 nov. 2021. Disponível em: <https://acaert.com.br/noticia/44441/projecao-da-emarketer-aponta-marca-de-meio-bilhao-de-ouvintes-de-podcast-ate-2024>. Acesso em: 20 jul. 2023.

⁶ STRAZZA, Pedro. 57% dos brasileiros começaram a ouvir podcasts durante a pandemia, revela pesquisa da Globo. B9. Criatividade. 23 jul. 2021. Disponível em: <https://www.b9.com.br/147932/57-dos-brasileiros-comecaram-a-ouvir-podcasts-durante-a-pandemia-revela-pesquisa-da-globo>. Acesso em: 11 maio 2022.

acompanhados da exposição do modelo quadrático semiótico. Seguindo essa linha discursiva, reflete-se sobre o papel da narrativa para os contextos semióticos. Os autores Greimas (1973), Mendes (2013) e Pietroforte (2021) discutem o percurso estruturalista acerca do conceito de narratividade e sua integração com sujeito flexionado com objeto de valor. Para finalizar o capítulo, trazemos a teoria proposta por Floch (1985), com a tipologia de valorização utilizados na propaganda.

Já no terceiro capítulo, **Abordagem Metodológica**, os aspectos da semiótica na fotografia são apresentados a fim de discutir sobre o percurso metodológico aplicado na avaliação dos episódios *O crime da Praia dos Ossos* (1º) e *Ângela* (3º). O estudo se fundamenta em três eixos segmentados: 1º análise semiótica da imagem; 2º análise da integração da imagem com o contexto referido na legenda; 3º análise dos materiais levantados e sua integração com os recursos sonoros de cada episódio. As seis fotografias escolhidas são mencionadas diretamente em trechos do podcast. Na análise semiótica, os procedimentos tomados como padrão seguem como preceitos o trabalho de Ferreira e Paiva (2008):

- Análise iconográfica: descrição dos elementos figurativos nas fotografias, abordando os possíveis assuntos nelas representados.
- Análise do plano de conteúdo: avaliação de elementos do percurso gerativo de sentido que sejam relevantes para a compreensão do objeto de estudo.
- Análise do plano de expressão: elucidação dos níveis e das categorias (intensidade, direção, etc.) presentes no plano da expressão.

No Capítulo 4, **Relações entre as estéticas sonora e visual no podcast *Praia dos Ossos***, ao analisar as seis fotografias com os procedimentos enunciados, buscamos identificar vinculações das estéticas visual e sonora para compreender o uso de elementos parassonoros no podcast estudado.

1 LINGUAGEM RADIOFÔNICA

Neste capítulo, é apresentado o conceito da linguagem radiofônica, compreendendo os elementos sonoros e o não sonoro que constituem o sistema expressivo do rádio. Aqui, discutem-se as profusões do rádio como um meio de comunicação de difusão e de expressão, propenso a configurações espaciais e multissensoriais. Com auxílio dos estudos de emissão e de recepção, propostos por Balsebre (2005) e Haye (2005), debate-se a forma que a mensagem radiofônica é composta e decodificada pelos seus ouvintes. São expostos, ainda, os elementos que formulam a estética da comunicação sonora. A partir das discussões levantadas neste capítulo, iniciamos as reflexões sobre a imersividade do áudio no rádio, com base no conceito de imagens auditivas de Balsebre (2005).

Seguindo essa linha discursiva, a estética da linguagem radiofônica é impactada pela convergência midiática. No último tópico do capítulo, o fenômeno da convergência é analisado, visando a mostrar formas com que os avanços tecnológicos impactaram a mediação da comunicação (POLISTCHUK; RAMOS, 2008). Posteriormente, essa dinâmica é contextualizada com os processos de radiofonia no Brasil, a fim de identificar as mudanças no modo de consumo e produção do conteúdo. O capítulo finaliza o referencial teórico delineando sobre a noção de midiamorfose e remediação, levando em consideração os estudos Filder (1998) que culminam na discussão de rádio expandido proposta por Kischinhevsky (2016).

1.1 Contextos históricos da linguagem do rádio

A respeito da linguagem radiofônica, compreende-se a “[...] natureza estrutural da mensagem sonora do rádio em três sistemas expressivos muito concretos: a palavra, a música e o ruído ou efeito sonoro” (BALSEBRE, 2005, p. 328). Desde a criação do rádio, em 1896⁷, ele se tornou um canal de comunicação que alcança um número expressivo de ouvintes. O levantamento do *Inside Rádio 2021* – Kantar Ibope Media – realizado em treze regiões metropolitanas do Brasil, evidencia que 80% dessa população ouve rádio⁸.

Contemplando essa noção, “[...] o rádio é um meio de comunicação, difusão e expressão que tem duas metas importantes: a reconstituição e a recriação do mundo real e a criação de um

⁷ PERUCH, Thiago. História do Rádio. **Espaço do Conhecimento UFMG**. 7 dez. 2021. Disponível em: <https://www.ufmg.br/espacodoconhecimento/historia-do-radio/> Acesso em: 7 out. 2022.

⁸ MORENO, Sayonara. 80% da população ainda ouve rádio, diz pesquisa. **Agência Brasil**. Rádio Agência, Brasília, 25 set. 2021. Disponível em: [80% da população ainda ouve rádio, diz pesquisa](https://www.agencia.br/80-da-populacao-ainda-ouve-radio-diz-pesquisa) | **Radioagência Nacional** (ebc.com.br). Acesso em: 21 set. 2022.

mundo imaginário e fantástico” (BALSEBRE, 2005, p. 327). Ademais, é um meio “[...] propenso a configurações espaciais e multissensoriais” (HAYE, 2005, p. 349). Isso amplia as possibilidades de uso e de imersão desse veículo de comunicação. Para que se tornasse popular ao longo dos anos, o rádio se aprimorou, adotando uma linguagem mista para ser acessível e abrangente a todos ouvintes. Andrade (2005) entende que essa linguagem iniciou nos púlpitos, em seguida alcançou os roteiros radiofônicos.

Assim, está nascendo dentro da língua castelhana, como dentro da língua portuguesa, e provavelmente dentro de todas as demais línguas, uma nova linguagem, a linguagem radiofônica. Como a dos engenheiros, como a dos gatunos, como a dos amantes, como a usada pela mãe com o filho que ainda não fala, essa linguagem radiofônica tem suas características próprias determinadas por exigências ecológicas e técnicas (ANDRADE, 2005, p. 116).

Adentrando nas discussões sobre radiofonia, Andrade indica que existe uma linguagem característica no rádio, pode-se dizer que “[...] a língua, no seu sentido, digamos, abstrato, é uma propriedade de todo o grupo social que a emprega” (ANDRADE, 2005, p. 115). Já Balsebre (2005) pesquisa as características da linguagem específica do rádio e, de forma empírica, alcança a gramática e a sintaxe dessa comunicação. O autor define a linguagem radiofônica como artificial, isto é, “[...] a linguagem radiofônica necessita integrar em seu sistema semiótico aqueles elementos expressivos que codificam o sentido simbólico” (BALSEBRE, 2005, p. 329). Para o autor, a linguagem radiofônica pode ser definida como:

[...] um conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas pelos sistemas expressivos da palavra, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, cuja significação vem determinada pelo conjunto dos recursos técnicos / expressivos da reprodução sonora e o conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativa-visual dos ouvintes (BALSEBRE, 2005, p. 329).

A linguagem radiofônica sistematizada constitui uma quantidade relativa de signos para promover um contexto comunicacional. Portanto, “[...] a função comunicativa da linguagem tem aspecto duplo: o código, o repertório de possibilidades para produzir enunciados significantes e a mensagem, variações particulares sobre a base do código” (BALSEBRE, 2005, p. 327). Seguindo tal perspectiva, Haye (2005) discute sobre a lógica dos códigos culturais utilizados no ambiente radiofônico, os quais são decodificados por acordos culturais estabelecidos entre emissores e receptores. “Trata-se de regras de índole poética e estilística presentes em uma grande variedade de ações e interações entre autor/ emissor/ personagens/ ouvintes” (HAYE, 2005, p. 347).

Construindo um espectro sobre a linguagem radiofônica, Balsebre considera que a mensagem é uma junção acabada e ordenada de elementos dispostos ao longo dos repertórios

sequenciais dos signos. Ou seja, a comunicação se estabelece quando receptor e emissor conhecem os elementos dispostos nesse processo. Assim, a tecnologia é mais um item de mediação a ser incluído e avaliado para efetivar a mensagem. “E sem a interação emissor-receptor, sem a mediação de um processo de percepção, podemos considerar que a produção de mensagens não tem sentido” (BALSEBRE, 2005, p. 327).

A parte semântica da linguagem se caracteriza na manifestação dos signos, para que a mensagem tenha significado, esse processo pertence ao primeiro nível da comunicação. Em vista disso,

[...] quanto mais comuns e consensuais forem as estratégias de produção de significado, de codificação e deciframento, mais eficazes serão as mensagens na comunicação emissor-receptor. Mas, para isso, também é preciso integrar a forma e o conteúdo, o semântico e o estético (BALSEBRE, 2005, p. 327).

Portanto, para alcançar uma linguagem que seja, em partes, plural, o rádio utiliza como recurso uma construção mista. Já que “[...] a linguagem radiofônica tinha que se manifestar necessariamente anti culta, como de fato se manifesta.” (ANDRADE, 2005, p. 116). Um exemplo disso são os locutores que interpelam os ouvintes nas entradas dos programas com o uso do “Amigo ouvinte”, carregando consigo um sentido impessoal. “A fala do locutor ao microfone é percebida pelo ouvinte como ‘real’ e ‘presente’ e proporciona uma relação de empatia e identificação” (BALSEBRE, 2005, p. 331). O uso do pronome pessoal “você” é uma estratégia de abordagem sensível e familiar com seu ouvinte, a qual não excede a intimidade.

Mas, foram as exigências mesmas da radiofonia que a levaram à generalização do você, como fórmula de tratamento radiofônico. Foram as exigências de alcançar o maior número de pessoas de todas as classes, foram as exigências de simpatizar, as de familiaridade (ANDRADE, 2005, p. 115-116).

De acordo com Andrade, existe uma cultura que envolve o rádio, a qual é “[...] moldada por elementos próprios, como o da minutagem, que tem de ser curta não por interesses econômicos apenas, mas psicológicos, de fadiga, de audição desprovida dos elementos plásticos da oratória, etc” (ANDRADE, 2005, p. 117). Complementando essa discussão, o autor não entende o rádio como apenas um instrumento educativo. “Prefiro dizer que ele se utiliza, como atitude educacional, só do elemento de convicção” (ANDRADE, 2005, p.116).

A partir da linguagem radiofônica, é possível selecionar e combinar os recursos para cristalizar o discurso no rádio. De acordo com Haye, tudo que é referido no verbal ou não, pode ser considerado discurso. “Por outro lado, o discurso é um espaço onde se constrói uma relação de intercâmbio e negociação de sentidos entre sujeitos” (HAYE, 2005, p. 348). No caso do rádio, o mesmo se constitui pelos elementos sensoriais que emitem significatividade nos

contextos radiofônicos. “Em consequência, o discurso do rádio se diferencia de outros possíveis discursos em função de seus elementos constitutivos e do canal que se utiliza para sua produção e recepção” (HAYE, 2005, p. 348).

Pode-se dizer, assim, que o discurso radiofônico é uma totalidade significativa (conteúdos + formas), apoiada exclusivamente em elementos sensoriais de caráter auditivo, distribuídos em séries informacionais linguísticas, para-linguísticas e não-linguísticas e articuladas em audições e horários, tal como estabelece sua infraestrutura material e temporal. E também que se esse todo de significação constrói uma relação de intercâmbio e negociação de sentidos entre sujeitos (HAYE, 2005, p. 349).

Essa construção de sentidos proposta por Haye (2005) é reforçada, principalmente pela estética da linguagem radiofônica, assunto tratado mais detalhadamente no tópico a seguir.

1.1.1 Estética da Linguagem Sonora

O processo estético da comunicação aborda a composição da mensagem e entende a possível relação variável entre ela e a captação do sujeito que se integra com o objeto em análise. “A mensagem estética é portadora de um segundo nível de significação, conotativo, afetivo, carregado de valores emocionais e sensoriais” (BALSEBRE, 2005, p. 328). De fato, para que a mensagem comunicativa seja eficiente, é necessário dispor de um equilíbrio entre os conteúdos estético e semântico. É importante salientar que a língua é viva, o processo comunicativo, apesar de esquemático, também precisa de mudanças estruturais ao longo desse percurso. Um exemplo disso é o próprio rádio, que já foi classificado como uma linguagem apenas verbal. Esse equívoco exclui “[...] o caráter do rádio como meio de expressão” (BALSEBRE, 2005, p. 328).

Vale ressaltar que “[...] Oo texto escrito é um texto sonoro, por isso é necessário integrar na redação todos os recursos expressivos que conota, a referida impressão de realidade acústica, dando a mesma sensação de naturalidade e espontaneidade do discurso improvisado” (BALSEBRE, 2005, p. 330). Dessa forma, no rádio, os textos expressivos “[...] adquirem uma vitalidade e dinamismo que contrasta nitidamente com a estaticidade das obras que ignoram sua mobilidade, os movimentos das fontes sonoras” (HAYE, 2005, p. 349).

Para ocorrer a conotação da mensagem, o texto é um elemento relevante na modulação de sentido, ou seja, a palavra radiofônica integra o texto escrito com a improvisação verbal. Para Balsebre, a palavra é um elemento indispensável na construção narrativa. Desse modo, “[...] como não se deve identificar a linguagem radiofônica como unicamente verbal, também não se deve crer que a criatividade expressiva do veículo se dá exclusivamente pela música e pelos efeitos sonoros” (BALSEBRE, 2005, p. 330). Avaliando essa dimensão sonora do rádio,

é possível especificar os elementos verbais e não verbais presentes no discurso radiofônico, os quais são:

[...] elementos linguísticos ou sons fonéticos objetivamente organizados (as palavras), sons objetivos periodicamente organizados (música), sons do entorno específicos de objetos e acontecimentos (efeitos sonoros), e lapsos sem sinais vibratórios, fragmentos temporais insonoros que possuem valor em si mesmos como elementos ativos de uma sequência temporal de caráter significativo (silêncios) (HAYE, 2005, p. 350).

O uso desses elementos dispostos no texto sonoro permitem “[...] obter variedade expressiva, acentuar a expressividade, ganhar maior referencialidade, produzir processos apelativos que envolvam o ouvinte em sua decodificação e comunicar” (HAYE, 2005, p. 350). Aqui, discute-se que o sentido da mensagem transcende o aspecto denotativo da palavra. Na linguagem radiofônica, as dimensões acústicas repercutem na codificação da palavra nos textos radiofônicos, ou seja, a palavra é parte ativa: “[...] da construção da mensagem, clareza e sonoridade” (BALSEBRE, 2005, p. 331).

Nesse sentido, para Haye, palavra é uma fonte ativa e evocadora dos contextos de imersão no rádio, “[...] constitui o veículo referencial para a informação conceitual e transmissão de ideias, ao mesmo tempo em que cumpre uma função emocional, traduzindo sentimentos e sensações” (HAYE, 2005, p. 35). Em consonância com essa perspectiva, Balsebre explicita que o som da palavra é mais um elemento que estimula o ouvinte na imersividade do rádio. Para ele, o som da palavra é resultado de três elementos acústicos que se interligam no “âmbito perceptível”⁹, esses são o timbre, o tom e a intensidade.

Para a construção da linguagem radiofônica, a melodia é mais um elemento “[...] básico para a polissemia da palavra que poderá expressar a dramatização da realidade espetacular” (BALSEBRE, 2005, p. 332). O autor considera que a melodia é um subtexto, dando continuidade temporal e sigmática ao conteúdo sonoro. Ao contrário da palavra radiofônica que é uma mensagem estética, ou seja, representa um código visual. Já a melodia acompanha o ouvinte na sua imersão, aquilo que transborda as barreiras do corpo e adentra o sistema auditivo, aguçando sentidos. O mesmo ocorre com a música, que pode descrever uma “[...] relação afetiva de nível conotativo do sistema semiótico da linguagem radiofônica” (BALSEBRE, 2005, p. 332). Na linguagem sonora:

A música radiofônica tem duas funções estéticas básicas: expressiva, quando o movimento afetivo da música cria ‘clima’ emocional e ‘atmosfera’ sonora, e

⁹ Termo definido por Balsebre para explicitar as formas de captação auditiva que o rádio explora para criar contextos imersivos aos ouvintes.

descritiva, quando o movimento espacial que denota música descreve uma paisagem, a cena de ação de um relato. (BALSEBRE, 2005, p. 333).

Para o autor, “[...] a música é a imagem do rádio (BALSEBRE, 2005, p. 333). Complementando a noção de Balsebre, a música nos contextos radiofônicos pode “[...] cobrir um lugar por associação de informações e imagens em que torna-se possível recriar ou possibilitar uma transição, proporcionando um espaço em que o ouvinte possa se empenhar em assimilar conteúdos e refletir sobre eles.” (HAYE, 2005, p. 352). Além disso, existe uma tendência referenciada nos estudos de Haye para as possíveis apropriações da música no rádio. O autor salienta sobre a frequência do uso de músicas para atender a audiência ou promover artistas. Em segundo plano, as músicas definidas como autônomas são provenientes de temas musicais que não são expressivos no tocante ao texto sonoro. Em terceiro e último plano, as chamadas músicas auxiliares são temas de abertura, fazem parte das vinhetas e se incluem em outras funções que a música preenche na rádio.

Unindo as discussões propostas até o momento, de fato, a linguagem radiofônica é um meio expressivo de sentido. Sua estética é composta por elementos que abarcam as necessidades de imersão do ouvinte. Haye (2005) levanta o questionamento sobre o equilíbrio entre a palavra e a música nos roteiros radiofônicos e, em concordância Balsebre (2005), entende que manter essa característica evidencia as expressividades no texto sonoro. Para Haye, “[...] as propostas radiofônicas que só utilizam a música como ingrediente estão cerceando suas possibilidades de simbolizar o mundo através da palavra, uma vez que no verbo reside a capacidade de ordenar o cosmos” (HAYE, 2005, p. 351).

Até aqui, abordamos o efeito estético da música e da palavra no rádio – elementos que têm maior presença justamente no contexto radiofônico. Entretanto, Haye também propõe considerar o som como “[...] um sistema significante, capaz, inclusive, de cortejar com o verbal ou o musical” (HAYE, 2005, p. 353). Para Balsebre (2005), por meio de um som articulado, distintos sistemas de expressão surgem no rádio. Por exemplo, um mesmo efeito sonoro de chuva pode informar as condições climáticas ou se referir a um ambiente fictício e intimista. O contexto estético da mensagem referida é relevante para indiciar o meio, como também a significatividade envolvida nesse processo.

Haye (2005) especifica ainda mais sobre a dimensão do som, que pode ser transmitida pelo tempo e espaço. Ao sugerir o conceito de tempo, também fazem parte dele os sons cotidianos, como o tique-taque dos relógios. Já quando o som sugere relações com o espaço, ele ganha aspectos de sonoridade e de ressonância. Um exemplo disso é o som de uma gota

caindo na pia que pode remeter ao espaço de uma cozinha, um banheiro e entre outros lugares que se abrem pelo campo da imaginação.

Sistematizando a estética da linguagem radiofônica, é possível elencar elementos complementares aos já citados. O primeiro deles são os efeitos sonoros que, de acordo com Balsebre, adquirem significado conotativo por sua justaposição ou sobreposição da palavra ou da música. Portanto, “[...] o efeito sonoro tem quatro funções: ambiental, expressiva, narrativa e ornamental. A função narrativa se desenvolve quando o efeito sonoro produz nexos entre duas cenas da narração” (BALSEBRE, 2005, p. 334). O som é, então, considerado “[...] como todo ‘ruído’ elaborado ou classificado em uma cadeia significante” (BALSEBRE, 2005, p. 328).

Haye complementa com a noção de que os efeitos sonoros “[...] também podem cumprir funções de tipo gramatical (pontuação e separação), ambiental, descritiva, etc” (HAYE, 2005, p. 353). Detalhando ainda mais o conceito, o autor entende que os ruídos são compostos sonoros não desejados na mensagem que podem ser provenientes de fontes naturais ou atmosféricas, ele usa o exemplo das buzinas de automóvel. Já Moles (1975 *apud* BALSEBRE, 2005) evidencia o ruído ou efeito sonoro como elemento parte do sistema expressivo radiofônico. Ou seja, os elementos sonoros contidos em suas mensagens são considerados “[...] uma sucessão ordenada, contínua e significativa de ‘ruídos’” (BALSEBRE, 2005, p. 328).

Adentrando em mais um elemento radiofônico, o silêncio “[...] também delimita núcleos narrativos e constrói um movimento afetivo” (BALSEBRE, 2005, p. 334). Ele é intrínseco na linguagem radiofônica, pode proporcionar pausas, emoção, incômodo, entre outras percepções sobre a mensagem. “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, 2005, p. 334).

Apesar de Moles (1975 *apud* BALSEBRE, 2005) não abordar o silêncio como parte do sistema expressivo concreto, Balsebre entende “[...] que o silêncio no rádio transmite uma significação importante para o considerarmos um elemento a mais na mensagem radiofônica: o sistema expressivo sonoro” (BALSEBRE, 2005, p. 328). Já Haye afirma que o silêncio pode somar na expressividade das mensagens, proporcionando sentido e dramaticidade a elas. Para ele, o silêncio “[...] têm a capacidade de gerar as mencionadas ‘imagens acústicas’, o que significa dizer evocações mentais de objetos, sujeitos ou espaços ausentes produzidos a partir da informação que sustenta a matéria sonora” (HAYE, 2005, p. 354).

A tecnologia, por sua vez, também pode impactar a forma estética do conteúdo e sua significatividade, pois, por meio dela, é possível “recortar e colar” o material sonoro, “[...] alterar a qualidade e a natureza da fonte sonora, sua velocidade, entre outros recursos que a

montagem radiofônica proporciona, contribuindo para a criatividade e a intenção comunicativa e expressiva da mensagem” (BALSEBRE, 2005, p. 334). Para o autor, a montagem das mensagens radiofônicas, em algum nível, “deforma” o conteúdo por promover melhorias no material. “A montagem cria um novo conceito de real: a realidade radiofônica.” (BALSEBRE, 2005, p. 334).

O autor utiliza o exemplo do som da chuva para poder se referir à diferença de realidade sobre o mesmo som de fita da chuva e aquele que percebemos no cotidiano. Isso ocorre pela continuidade considerada “não real”, é a perspectiva de uma paisagem sonora “não natural”. Para Balsebre, essa ação impacta algum nível conotativo-simbólico da mensagem. “Assim, pode-se definir a reportagem como ‘dramaturgia da realidade’ e o rádio-teatro como ‘dramaturgia da ficção’” (BALSEBRE, 2005, p. 335).

Ainda de acordo com Balsebre, a montagem do material radiofônico inclui a possibilidade da formulação de nexos ou a junção entre sequências, produzindo novos sentidos sobre a mensagem. “A mensagem no rádio tem uma comunicação funcional, cuja semântica gera o intercâmbio de ideias, conceitos e relações entre indivíduos, mas ao mesmo tempo, surpreende, emociona, excita a sensibilidade do ouvinte” (BALSEBRE, 2005, p. 335). Para que esses arranjos sejam possíveis, o roteiro tem um papel importante em harmonizar fatores distintos do rádio. Nesse sentido, o autor demonstra o conjunto de elementos que auxiliam no processo de compreensão das mensagens sonoras e sua dimensão imaginativo-visual (termo que ainda será trabalhado nesta pesquisa). O rádio circunscreve o ouvinte proporcionando cenário imagéticos,

[...] a imaginação no processo de percepção radiofônica é este sentido interno que, a partir das sensações auditivas e do conhecimento da realidade referencial que o ouvinte tem por sua capacidade de percepção multissensorial, permite construir uma imagem a partir do objeto sonoro percebido: a imagem auditiva (BALSEBRE, 2005, p. 336).

Balsebre (2005) ressalta que a imaginação no ambiente do rádio produz imagens auditivas. “A associação de ideias na percepção radiofônica é a resposta a um estímulo auditivo que se insere no processo da comunicação. Dois fatores são determinantes: a memória e a atenção” (BALSEBRE, 2005, p. 336). Para o autor, mesmo com a homogeneização referente a cultura audiovisual no século XX, os sujeitos buscam arquétipos e modelos visuais disponíveis para interpretar as mensagens radiofônicas. “O conhecimento ou familiaridade com o código radiofônico é o fator principal da dinâmica associativa e perceptiva do ouvinte na interpretação das mensagens” (BALSEBRE, 2005, p. 336).

É a junção desses fatores que, para Balsebre, contribui para a identificação com a linguagem do rádio pelos ouvintes e pode gerar empatia. “E apesar da linguagem do rádio ser uma representação artificial da realidade, ela provoca uma emocionante e intensa ‘vivência real’” (BALSEBRE, 2005, p. 336).

Seguindo essa linha discursiva, a estética da linguagem radiofônica é impactada pela convergência midiática. No próximo tópico, são discutidas, de forma específica, as mediações das mensagens radiofônicas e suas transformações ao longo dos processos comunicacionais.

1.2 Convergência e as transformações na linguagem radiofônica

Polistchuk e Ramos (2008) identificam que, ao longo dos anos 1970, 80 e 90, os aparelhos, assim como as *infovias*¹⁰, passaram por um processo de metamorfose que redefine a estrutura simbólica dos modelos de comunicação. Ou seja, o processo comunicativo não se resume em um canal unilateral, novos atores sociais são convocados nessa dimensão.

Está em vigência um novo paradigma da Comunicação, pelo qual podemos percebê-la e receber como ‘envolvente manifestação’, dando curso a uma relação de cunho participativo, a qual, justamente embevecidos, estamos entretendo como uma ‘praça desterritorializada’, um agora virtual (POLISTCHUK; RAMOS, 2008, p. 49).

Dentro desse paradigma, a comunicação é um processo simbólico, é revestida de alguns sentidos que a tornam substancial. Os autores, então, recorrem à semiótica para amparar suas reflexões. Segundo tais preceitos, os signos são unidades de representação compostos por um aspecto sensível da comunicação. O valor dessa composição são os códigos, em que é possível construir sentido nas mensagens. “Codificar quer dizer imprimir uma ordenação a alguma coisa, organizar algo de determinado modo.” (POLISTCHUK; RAMOS, 2008, p. 50).

Esse processo pode ser tanto individual ou coletivo, já que “[...] designa um sistema produtor de informação” (POLISTCHUK; RAMOS, 2008, p. 50). A mensagem é validada quando enviada e decodificada por outro ator social. “A linguagem, em suas múltiplas acepções, pode ser aqui considerada um instrumento ao qual o ser humano recorre para conferir existência e imprimir objetividade a suas ideias, desejos, pensamentos e experiências” (POLISTCHUK; RAMOS, 2008, p. 50). A necessidade de criar e expandir sentidos por meio da linguagem transborda em “[...] dois aspectos: o primeiro, de caráter sistemático, formado pelo código; o

¹⁰ São o conjunto de linhas digitais por onde trafegam os dados nas redes eletrônicas.

outro, de natureza variável, representado pela mensagem” (POLISTCHUK; RAMOS, 2008, p. 50).

Ainda recorrendo ao conceito de codificação, os autores salientam os aspectos do analógico e do digital. Assim, “[...] a linguagem analógica dirá respeito a um sistema de registro e transmissão no qual a informação comunicada se traduz por seguidas ações de uma grandeza física” (POLISTCHUK; RAMOS, 2008, p. 51). Essa mesma dinâmica representa o som analógico, que antes era gravado nos sulcos do disco. No caso especificamente da mensagem radiofônica tradicional, os sons tornam-se ondas que viajam pelo espaço até encontrarem os aparelhos receptores, que voltam a transformá-las em som.

Atualmente, pode-se afirmar quem com exceção da transmissão (que segue sendo analógica), todo o processo radiofônico já é digital: desde a utilização de gravadores digitais até a edição em *softwares*. A transmissão digital ocorre exclusivamente pela internet, pois o Brasil não possui tecnologia para a implantação do rádio digital no País. A reprodução digital, por sua vez, refere-se ao uso de números para que seja possível configurar essa linguagem, como também a sua reprodução. “Chama-se numerização à técnica que consiste em transformar um contínuo analógico em uma sequência de informações numéricas.” (POLISTCHUK; RAMOS, 2008, p. 51).

Acompanhando essa lógica, Kischinhevsky e Benzecry (2013) repercutem como as tecnologias modificaram os níveis de interação na comunicação, já que, agora, ela pode perpassar diferentes atores e dispositivos, propondo a noção de que a comunicação passa constantemente por mutação. Vale ressaltar que as linguagens estão em contínua transformação.

No contexto analógico, codificar tem traços distintos de continuação, semelhança e motivação. Quando se trata dos cenários digitais, codificar “[...] a mensagem permite que se entreveja o padrão informacional a ela subjacente” (POLISTCHUK; RAMOS, 2008, p. 51). Os traços distintos ressaltados na mensagem são de substancialidade, dessemelhança e descontínuo. “A informação crescente dos sistemas de comunicação vem determinando a digitalização progressiva das linguagens analógicas.” (POLISTCHUK; RAMOS, 2008, p. 52). Para os autores, então, a digitalização no processo comunicacional impacta na descontinuidade de parte significativa das mensagens, ressaltando os efeitos de semelhança e motivação.

Em paralelo com esse prisma, o grupo *Convergencia Digital en los Medios de Comunicación en España* (2006-2009) estudou as mudanças nos produtos jornalísticos que aconteceram no naquele país considerando as transformações no cenário comunicacional. Dessa forma, os estudiosos do grupo definem esse processo como convergência, sendo um

fenômeno multidimensional, que abarca diferentes âmbitos, como tecnológico, empresarial, profissional e de conteúdo.

Para Jenkins (2009), a convergência é um processo cultural “[...] onde as velhas e as novas mídias colidem, onde mídia corporativa e mídia alternativa se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis” (JENKINS, 2009, p. 29). De fato:

O reconhecimento da inserção da radiofonia num complexo midiático que abrange a produção de conteúdos em texto, áudio, vídeo e fotografia é um primeiro passo para compreender as novas lógicas que regem as rotinas de produção, distribuição e consumo do meio, mas, como visto, a convergência midiática é um processo complexo, de múltiplas facetas. (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 53).

A partir da noção de convergência midiática, o jornalista e pesquisador Roger Fidler (1998), que estuda o processo chamado por ele de midiamorfose, fez um inventário – considerado futurístico para a época – sobre os setores de radiodifusão, cinema, imprensa e outros meios de comunicação. O autor considera que, cada vez mais, os meios se tornaram sobrepostos com a digitalização. Para explicar essa ideia, ele elabora princípios da midiamorfose, levando como parâmetro a transformação do complexo midiático a partir da interação entre necessidades percebidas, pressões políticas e de competitividade e inovações sociais e tecnológicas. A seguir, o Quadro 1 desdobra os princípios da midiamorfose, resumidos por Kischinhevsky (2016).

Quadro 1 – Princípios da midiamorfose

Coevolução e coexistência	Todas as formas de comunicação integrariam um complexo sistema adaptativo e em constante expansão, influenciando-se reciprocamente.
Metamorfose	Novas mídias não surgem espontaneamente, mas sim evoluem das existentes, que tendem a se adaptar e não a morrer.
Propagação	Traços dominantes de formas anteriores de comunicação disseminam-se através de códigos (linguagens).
Sobrevivência	Única opção em um ambiente em constante mudança e de crescente competitividade.
Oportunidade e necessidade	Motivações sociais, políticas e/ou econômicas que estão sempre por trás do desenvolvimento de uma nova tecnologia.
Adoção tardia	Citando a chamada ‘regra dos 30 anos’, de Paul Saffo, estima que uma inovação leva até uma geração para ser bem-sucedida.

Fonte: Kischinhevsky (2016, p. 51).

Levando em consideração os princípios resumidos por Kischinhevsky, a midiamorfose não é uma teoria, mas uma forma de esquematizar as reconfigurações dos meios comunicativos. O que o autor faz é sistematizar os conhecimentos a fim de mostrar as possibilidades de como o processo ocorre. Filder (1998), segundo Kischinhevsky, desmitifica a “[...] ideia de que as mudanças tecnológicas estão ocorrendo de forma cada vez mais veloz e a relativização das previsões de que todas as mídias se tornaram uma coisa só” (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 51). Além disso, quando Fidler analisa o aparato comunicacional como um todo, é possível identificar que:

[...] novos meios não surgem por geração espontânea nem independentemente. Aparecem gradualmente pela metamorfose dos meios antigos. E quando emergem novas formas de meios de comunicação, as formas antigas geralmente não morrem, mas sim continuam evoluindo e se adaptando (FIDLER, 1998, p. 57).

Nessa perspectiva, o rádio brasileiro vem sofrendo o processo que Prata (2009 *apud* KISCHINHEVSKY, 2016) vai chamar de radiomorfose. A autora defende a aplicação da teoria sobre a midiamorfose de Fidler (1998) para criar esse termo que ilustra as transformações vividas pelo meio. Como exemplo nos lembra que “[...] o rádio dos anos 50, através do processo

de radiomorfose, superou o impacto tecnológico do advento da TV e buscou uma nova linguagem” (PRATA, 2009 *apud* KISCHINHEVSKY, 2016, p. 79).

O conceito proposto por Fidler se tornou popular nos estudos radiofônicos. Os autores Bolter e Grusin (1999 *apud* KISCHINHEVSKY, 2016) também derivam da midiamorfose o conceito de remediação. Mesmo que esse estudo seja originário do campo das artes visuais realizado nos Estados Unidos, importante explicar que a remediação “[...] oferece uma porta de entrada para a análise da radiofonia, ao trabalhar com uma dupla lógica: a da imediação e da hipermediação, estabelecendo uma tensão entre transparência e opacidade no posicionamento dos meios de comunicação frente a suas audiências.” (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 52). Segundo Bolter e Grusin (1999 *apud* KISCHINHEVSKY, 2016), o conceito de remediação consiste:

[...] na representação de um meio em outro. Pode ocorrer de forma respeitosa, procurando uma transparência (caso de enciclopédias eletrônicas, CD-ROMs ou edições digitais de jornais impressos em que até o ruído do ato de folhear páginas é imitado), ou agressiva, remodelando meios mais antigos inteiramente, embora demarcando sua presença e mantendo um sentido de multiplicidade ou hipermediação. (BOLTER; GRUSIN, 1999 *apud* KISCHINHEVSKY, 2016, p. 52).

Analisando os meios por um prisma estético e econômico, Kischinevsky considera que “[...] as web rádios reproduzem a profusão de janelas de informação da web, e a própria internet, por sua vez, remedeia a TV e o rádio” (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 52). Sendo assim, a imediação transparente decorre da tentativa de apagar o meio, é uma busca de emular uma experiência direta no imaginário de quem consome determinado produto. Já a hipermediação é a lógica de acionar múltiplas telas para proporcionar outra forma de experiência. “Os conceitos de remediação e midiamorfose permitem uma melhor apreensão do rádio expandido, em que novos elementos embaralham a caracterização estabelecida exclusivamente a partir da sonoridade” (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 52). Esses elementos são considerados parassonoros revertendo-se em conteúdos extras, sendo:

[...] textos de apoio, hiperlinks, espaços para comentários, webcams em estúdios, fotos ilustrando chamadas de áudios em páginas na web são apenas alguns desses elementos, que vão engendrar diferentes parâmetros de análise, tornando mais complexo o entendimento das interações comunicacionais que se dão em torno da radiofonia. (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 52-53).

O mesmo processo impacta “[...] as etapas de criação, produção, edição, distribuição e consumo foram redesenhadas por novos dispositivos e hábitos de escuta” (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 53). Ferraretto e Kischinevsky (2010) destacam que a convergência radiofônica também intensifica as desigualdades de acesso dos usuários às inovações tecnológicas,

proporcionando concentração empresarial. É possível notar o surgimento de novos canais de transmissão, como notebooks e celulares; as ondas hertzianas se expandem; com isso, reduzem a profusão das frequências em AM/FM. Dentro desse contexto, novos polos empresariais se formam para investir nas inovações tecnológicas. Por fim, surgem novos atores no mercado, sendo fornecedores de serviços e soluções. Entretanto, esses grupos não possuem laços com a radiodifusão, por isso, adotam estratégias de conteúdo de marca e arrendamento de emissoras. Dentre esses novos canais de transmissão está o podcasting, apresentado no tópico seguinte.

1.1.2 Podcasting

No início do século XXI, o podcasting surgiu como formato em evidência. Por ser um conteúdo consumido por demanda e que descentraliza a produção, o formato se popularizou entre produtores e consumidores. De acordo com Viana (2020, p. 91), “[...] muda-se o cenário social, tecnológico, econômico e político, mudam-se as ideias em torno dos conceitos que regem o rádio”. A inserção desse formato sonoro no contexto de convergência gerou dúvidas no campo teórico.

Estudiosos questionaram se o podcasting seria considerado uma modalidade radiofônica. Para Medeiros (2006, p. 6), “[...] o podcasting, ao contrário do que muitos pensam, não é uma transmissão de rádio [...] e, muito menos, um podcast não é um programa de rádio, no máximo, uma metáfora de um programa de rádio”. Já Primo (2005) considera que o podcasting é uma forma de remediação do rádio. “Na verdade, o podcasting vai além do áudio, incorporando imagens e navegação hipertextual. Ou seja, mais do que tratar da escuta, é preciso também discutir como o público usa suas mãos e olhos durante o processo” (PRIMO, 2005, p. 20).

De acordo com Viana (2020), todos os elementos discutidos até o momento participam de uma nova composição discursiva de narrativa radiofônica. Isso rompe com o modelo tradicional de broadcast¹¹, que tem como finalidade mais pessoas recebendo uma mesma mensagem ao mesmo tempo. “Dentro do atual cenário, compreendemos, então, o podcasting como uma rádio difusão sob demanda, de caráter assíncronico, com produção descentralizada e distribuição potencializada pelos meios digitais” (VIANA, 2020).

Nesse contexto, por ser uma mídia digital, ainda que os podcasts utilizem outros formatos multimídia, a narrativa continua centrada no áudio – que prescinde de diferentes

¹¹ O processo pelo qual determinada informação é difundida ou transmitida para diversos receptores ao mesmo tempo.

formatos e se apropria dos elementos da linguagem radiofônica (BALSEBRE, 2005) em sua composição. Isso está em diálogo direto com o cenário de rádio expandido, defendido por Kischinhevsky (2016).

Assim, o rádio se adapta às novas plataformas, e o podcast faz parte dessa movimentação. O formato tem raízes radiofônicas, mas também desenvolveu suas próprias características, seja pela inserção de imagens, fotografias, textos e/ou vídeos como elementos indexados ao áudio, seja por uma estrutura particular de contar histórias. Apesar de inserir outras linguagens que não a sonora em sua composição, o podcast é uma mídia advinda do rádio, ele mantém o áudio como um formato principal. Portanto, tem que ser autônomo, independente e soberano no contexto no qual está inserido.

No próximo capítulo, delineamos a semiótica francesa como percurso do olhar sob as relações de significação presentes no plano da linguagem para, posteriormente, entrar efetivamente na análise de nosso objeto.

2 SEMIÓTICA

Neste capítulo, é abordado o conceito da semiótica francesa, uma das abordagens-guia desta investigação. O livro base para as reflexões realizadas aqui é o *Semiótica Visual: os percursos do olhar*, de Antonio Vicente Pietroforte (2021), que tem como objeto de estudo as relações de significação da mensagem e análise estética do conteúdo apresentado. A partir dele, definimos e conceituamos o plano de expressão e o plano de conteúdo, acompanhados do modelo quadrático semiótico de Greimas e Courtés (2012), diagrama aplicado na análise lógica e estrutural das relações entre signos. Os outros estudiosos usados como aporte nesta discussão são Louis Hjelmslev (1975), Greimas (1976; 1981) e Silva *et al.* (2021).

Greimas e Courtés (2012) e Lemos (2016) são os autores estudiosos que repercutem as relações transitórias entre as categorias relevantes dos planos da expressão e do conteúdo. Com auxílio dos estudos de *A Câmara Clara* (BARTHES, 1984a) e *Retórica da Imagem* (BARTHES, 1984b), debatemos acerca da integração entre a imagem e a língua. Pietroforte (2006), Morato (2008) e Ribeiro (2006) complementam a discussão sobre as relações semissimbólicas nos campos verbal e plástico.

Seguindo essa linha discursiva, repercutimos o papel da narrativa para os contextos semióticos. Os autores Greimas (1973), Mendes (2013) e Pietroforte (2021) discorrem sobre o percurso estruturalista a respeito do conceito de narratividade e sua integração com sujeito flexionado com objeto de valor. Para finalizar o capítulo, apresentamos a teoria proposta por Floch (1985): tipologia de valorização utilizados na propaganda. Em seu estudo, a objetividade e a subjetividade são objetos de observação nos contextos semióticos acerca dos estilos linear e pictórico.

2.1 Semiótica: percursos do olhar

A semiótica é um modelo de estudo baseado na fenomenologia que trata da lógica e do significado dos objetos através do signo. Há, no mínimo, três conceitos vigentes de semióticas: “[...] a doutrina dos signos elaborada por Charles Sanders Peirce, o desenvolvimento do formalismo russo e a teoria da significação proposta por Alguidar Julien Greimas.” (PIETROFORTE, 2021, p. 7). Ao contrário de outras obras que destacam as relações entre os signos, a linha de pesquisa da semiótica francesa dá ênfase no processo de significação, que é a busca pelo significado da mensagem e a inteligibilidade da estética do conteúdo transmitido.

Desse modo, ao definir a significação como objeto de estudo, entende-se que a semiótica performa como uma tecnologia de análise textual.

O texto, então, representa um subsídio para se referir a um contexto em que a semiótica é aplicada. Segundo Pietroforte (2021), o texto é definido na relação entre um plano de expressão e um plano de conteúdo. Para Louis Hjelmslev (1975 *apud* PIETROFORTE, 2021, p. 8), o plano de expressão é o “[...] conjunto de significante pertence aos domínios da expressão, e a manifestação em línguas naturais distintas também”. Em outras palavras, o plano da expressão refere-se à forma que o conteúdo é apresentado, seja pelo sistema verbal, não-verbal e/ou sincrético.

Greimas (1981, p. 116) compreende os sistemas sincréticos como acionadores de relações que resultam na manifestação de diferentes linguagens, como as músicas e as artes plásticas. Portanto, “[...] o plano de expressão manifesta, então, a figuratividade resultante da geração de sentido descrita pelo percurso gerativo, investida de valores articulados desde o nível fundamental.” (PIETROFORTE, 2006, p. 1).

Já o plano do conteúdo recorre ao percurso gerativo do sentido “[...] por meio do nível semi narrativo, geral e abstrato, que se especifica e se concretiza na instância da enunciação, no nível do discurso” (PIETROFORTE, 2021, p. 8) e se manifesta no plano da expressão. Vale ressaltar que, nesse plano, a formação do conteúdo não depende diretamente do plano de expressão que se desdobra. “São domínios do conteúdo, portanto, a categoria semântica fundamental e os valores gerados por ela.” (PIETROFORTE, 2006, p. 1). Assim, a forma (semântica) que o conteúdo é enunciado contribui para gerar intencionalidade no contexto da mensagem. Os percursos figurativos são formados pela narratividade desenvolvida entre sujeitos narrativos e objetos investidos de valores.

“O sentido de um texto está em seu plano de conteúdo” (PIETROFORTE, 2021, p. 11). Pietroforte exemplifica essa afirmação ao mencionar o conteúdo expresso de um romance, o qual pode ser reformulado para o cinema em um plano de expressão sincrético. Ou seja, em determinados contextos, o mesmo conteúdo pode ser manifestado por meio de planos de expressão diferentes.

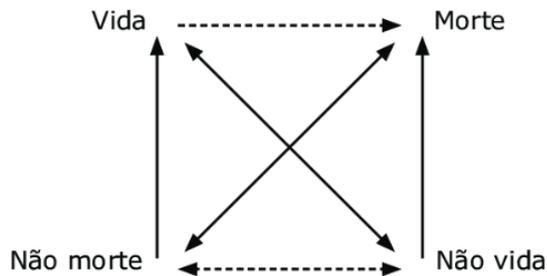
Na semiótica proposta por Greimas (1976), a inteligibilidade dos fenômenos e dos objetos ocorre pelo processo gerativo de sentido em um nível fundamental. O percurso pode se dar em uma relação simples, em que a vida pode, de fato, representar vida. Entretanto, em alguns contextos, a vida pode, também, significar a negação da morte. “O sentido é definido pela semiótica como uma rede de relações, deste modo os elementos de conteúdo só adquirem

sentido por meio das relações estabelecidas entre os mesmos” (SILVA *et al.*, 2021, p. 9). Essa conexão pode ser retratada pelo modelo quadrado semiótico.

O modelo quadrado semiótico, para Greimas e Courtés (2012), é um diagrama usado na análise lógica e estrutural das vinculações entre signos. É a representação visual das “[...] relações de contradições, contrariedade e implicação.” (PIETROFORTE, 2021, p. 13). O modelo é uma proposta que interliga, pelo menos, dois termos, os quais vão se opor ou se distinguir no eixo paradigmático da linguagem. “Portanto, suficiente para constituir um paradigma composto por n termos, não permitindo por isso, distinguir no interior deste paradigma, categorias semânticas baseadas na isotopia.” (SILVA *et al.*, 2021, p. 9).

Com base na oposição entre vida/não morte ou morte/não vida, por exemplo, a natureza lógica dessa relação permanece indeterminada. “Para perceber-se que cada um dos dois termos deste eixo vem a ser suscetível de contrair separadamente uma nova relação do tipo A/\bar{A} . Sendo assim, a representação desse conjunto assumirá a forma de um quadrado” (SILVA *et al.*, 2021, p. 9). O modelo está ilustrado na imagem a seguir:

Figura 1 – Modelo do Quadrado Semiótico



Fonte: Greimas e Courtés (2012, p. 401).

Para Pietroforte (2021), o modelo teórico acima discute as transformações do percurso gerativo do sentido na narrativa que o circunscreve. As setas demonstram os possíveis percursos, os termos que apresentam uma dupla negação são ditos contrários. “Em semiótica, o estado de conjugação é representado por (Suj.>Obj.); o de disjunção, por (Suj. < Obj.); e o fazer transformador, por \rightarrow .” (PIETROFORTE, 2021, p. 16). Os dois enunciados bases são “[...] os enunciados de estado, que podem ser de conjugação ou de disjunção, e enunciados de fazer, que dizem respeito às ações que promovem transformações nos enunciados de estado.” (PIETROFORTE, 2021, p. 16).

Ademais, a semântica contida nessa relação não é uma estrutura estática, pode ser polarizada entre os mesmos eixos de sentido. “Sua orientação é dinâmica, pois sistematiza as

afirmações e negações dos termos simples que geram esse eixo semântico no desenvolvimento da narrativa contada no texto, de modo que a afirmação de um termo implica a negação de seu contrário.” (PIETROFORTE, 2021, p. 69). De acordo com Greimas e Courtés (2012), é necessário identificar as diferentes relações abordadas pelo modelo quadrado semiótico:

1° A relação negação entre vida/não vida é definida pela impossibilidade de os dois termos se apresentarem juntos. A definição estética dessa ligação se mostra por meio de uma contradição. De forma dinâmica, entende-se que o termo vida (ou não vida) gera seu contraditório morte (ou não morte), “[...] assim, a partir dos dois termos primitivos, é possível gerar-se de dois novos termos contraditórios (termos da primeira geração)” (SILVA *et al.*, 2021, p. 10).

2° A relação de asserção se dá sob os termos contraditórios (não morte/ não vida), que pode acarretar como uma implicação: não vida \supset morte; não morte \supset vida. “Se essa dupla de asserção tem por efeito produzir essas duas implicações paralelas, temos o direito de dizer que os dois termos primitivos pressupostos são os termos de uma só e mesma categoria e que o eixo semântico escolhido é constituído de uma categoria semântica.” (SILVA *et al.*, 2021, p. 10).

Em resumo, a relação de contrariedade, na imagem anterior, é representada pela seta pontilhada; já a de contradição é exposta pela seta dupla. Por fim, a relação de complementaridade é transposta pela seta comum. Vistas as questões centrais que envolvem a base da semiótica francesa, no próximo tópico abordamos o semissimbolismo. Trata-se de um elemento importante de análise dos planos da linguagem, o qual correlaciona as categorias relevantes do plano da expressão e do plano do conteúdo.

2.2 Sistemas Semissimbólicos

O estudo de Floch (1985) sobre semissimbolismo evidencia as categorias semânticas, “[...] como *vida vs. morte e natureza vs. cultura*, sendo homologadas com categorias plásticas, como *englobante vs. englobado, alto vs. baixo e claro vs. escuro*, por exemplo.” (PIETROFORTE, 2021, p. 112. Grifos do autor). Nessa situação, o texto verbal evidencia o que será referido na imagem, a partir das categorias fonológicas que configuram uma relação semissimbólica – que se estabelece entre os dois planos da linguagem. “É a presença dessas relações entre categorias fonológicas e categorias plásticas, feitas por meio de uma relação semissimbólica com uma categoria semântica, que diferenciam uma ancoragem poética de uma referência.” (PIETROFORTE, 2021, p. 63).

Na prática, essa perspectiva representa a busca de correlações entre categorias relevantes dos planos da expressão e do conteúdo. “O mecanismo está ilustrado no conhecido exemplo do discurso gestual em que se usa o movimento vertical de cabeça para afirmar e o movimento horizontal para negar.” (GREIMAS; COURTÉS, 1986 *apud* LEMOS, 2016, p. 32). A relação se dá entre verticalidade = afirmação e horizontalidade = negação.

Assim, é possível notar que não há necessariamente alguma ligação entre as classes citadas (vertical e horizontal). O sentido dessa representação visual se dá por meio de um contexto estabelecido naquele discurso visual e que pode ser dissociado fora dele. Portanto, em outra circunstância, a verticalidade pode ser associada à negação ou qualquer outro valor.

Para Lemos (2016), as relações semissimbólicas são transitórias. “Essa característica preserva o princípio de arbitrariedade de Saussure. A ligação entre categorias terá sido função de uma escolha feita no discurso, na contingência do texto, e não altera definitivamente o sistema.” (LEMOS, 2016 p. 343). Portanto, a relação semissimbólica pode ser permanente quando é repetida suficientemente para que entre no sistema da língua.

No exemplo citado anteriormente, é sugerido uma escolha no nível do discurso que reverbera a presença da intencionalidade do sujeito da enunciação. “Floch propõe então a formulação de sistemas semissimbólicos, em que há conformidade entre os planos da expressão e do conteúdo, mas essa conformidade se dá entre categorias e não mais de termo a termo.” (LEMOS, 2016, p. 344).

Diana Barros (2008 *apud* LEMOS, 2016, p. 344) aborda as aproximações e as divergências entre sistemas simbólicos e semissimbólicos. Para a autora, os sistemas simbólicos podem ser culturalmente determinados, enquanto os sistemas semissimbólicos são capazes de questionar as relações fixadas pela cultura, além de reconstituir uma nova ótica sobre a verdade a partir do interior do texto e de criar outras formas de conhecer e sentir o mundo.

Barros (2008 *apud* LEMOS, 2016) ainda ressalta o caráter gradual proveniente entre os sistemas simbólicos e semissimbólicos. Isso quer dizer que as relações semissimbólicas provocam instâncias de inovações, mas sua repetição frequente pode promover uma fixação cultural. Ou seja, aquilo que foi considerado inovação passa a ser normalizado no cotidiano. Já novos semissimbolismos podem “[...] guardar uma proximidade com as determinações culturais, permitindo-nos reconhecer a novidade ao mesmo tempo em que vemos preservada a relação cultural.” (LEMOS, 2016, p. 344).

O próximo tópico aborda as relações semissimbólicas no campo verbal e plástico. Essas formas são conceituadas e correlacionadas segundo o semissimbolismo total e/ou parcial.

2.3 Semissimbolismo entre o verbal e o plástico

O fenômeno semiótico apresenta dois tipos de semissimbolismo que podem ser performados entre o verbal e o plástico. No primeiro caso, as formas plásticas e as fonológicas são interligadas por categorias semânticas. O segundo se dá quando ambas as formas são balizadas por, pelo menos, uma categoria do plano da expressão. Para Pietroforte (2006), a integração das formas plásticas e fonológicas é denominada semissimbolismo parcial ou semissimbolismo total, a depender do nível de interação das categorias. Assim, as relações semissimbólicas podem ser articuladas entre as classes semânticas, linguísticas e plásticas.

Para Floch (1985), a semiótica plástica se dedica à análise de textos concebidos por meio de significantes visuais. Para ele, a imagem é um elemento da cognição que se deriva do contato com o significante. Pietroforte (2007) exemplifica dizendo que qualquer palavra escrita é vista antes de ser ouvida. O registro linguístico se torna uma semiótica sincrética em que se associa palavra e imagem. “O signo visual acompanha os diversos tipos/gêneros de texto e – acrescentamos – a grande maioria possui uma visualidade decorrente de sua apresentação gráfica.” (MORATO, 2008. p. 16).

A semiótica plástica é mais uma possibilidade de se compreender a significação e de se repensar o conceito do texto. “A arte, ou a imagem, nesse caso, são exemplos de manifestações textuais nas quais podemos investigar o discurso e o engendramento das estruturas de sentido que o ‘tecem’.” (MORATO, 2008. p. 16).

A relação de semissimbolismo que ocorre em um texto visual é expressa pelo seguinte: “[...] toda semiótica plástica é semi-simbólica” (PIETROFORTE, 2021, p. 10). Em contrapartida, para Morato (2008), nem todo semissimbolismo é uma semiótica plástica. Como outro exemplo dessa dinâmica, Ribeiro (2006) evidencia que a pintura abstrata é um tipo de texto plástico em que não ocorre semissimbolismo, já que há um trabalho apenas sobre o plano de expressão. Para a autora, o uso das cores não remete às categorias do plano de conteúdo. Entretanto, Floch (1985) entende que a relação semissimbólica praticamente se confunde com a própria semiótica plástica. Esse plano de análise exige um nível de interpretação, portanto, a semiótica plástica estabelece certa correlação entre o visível e o inteligível.

Já na semiótica verbal, a expressão é feita pelo registro escrito. O texto é formado por códigos, ou seja, um conjunto de palavras balizam a interpretação do contexto. Para que o código exerça sua função, é necessária uma definição dos elementos que o formam. Sem essa rede não é possível ter códigos. “Além de uma dimensão sistemática, em que se define a rede de elementos que forma um código, em qualquer linguagem há também uma dimensão de uso,

que permite construir esse código em um discurso e modificá-lo sempre que possível” (PIETROFORTE, 2021, p. 145).

Para Pietroforte (2021), essa proporção é performada nas línguas. Por exemplo, existe uma vinculação codificada entre a expressão e o conteúdo das suas unidades morfológicas. “Esse código é uma estrutura, ou seja, é um conjunto organizado em que um elemento é definido em relação aos demais elementos do conjunto” (PIETROFORTE, 2021, p. 146).

A relação expressa nos parágrafos anteriores demonstra que “[...] as palavras são produtos de uma forma linguística, cujo plano da expressão tem dimensões fonológicas. Algumas línguas possuem um sistema gráfico para traduzir essa oralidade em imagens, ou seja, para traduzir uma semiótica linguística em uma semiótica plástica.” (PIETROFORTE, 2021, p. 143). Isso significa que seu grau de abstração permite a concepção de uma forma semiótica própria sobre a plasticidade, podendo ser manifestada em outras dimensões, segundo Pietroforte (2021). A semiótica verbal não se limita em reduzir a polissemia das imagens, mas as integra na construção de sentido.

No texto *A Retórica da Imagem* (BARTHES, 1984b), o autor define dois modos de integração entre a imagem e a língua. “Há o modo de ancoragem, em que o verbal reduz a polissemia da imagem, explicando-a; e há o modo de etapa, em que o verbal e a imagem são fragmentos de um sintagma mais geral.” (BARTHES, 1984b, p. 33). Pietroforte (2006) exemplifica isso com a foto jornalística. Nesse caso, a legenda cumpre a função de ancoragem, uma vez que determina o sentido polissêmico carregado pela imagem. Já na história em quadrinhos, a relação se difere, as falas integram com as imagens, formando um eixo de sentido em conjunto: proposto pela integração das formas verbais e plásticas.

Vale ressaltar que tanto os resultados obtidos por Barthes (1984b) quanto às aplicações do semissimbolismo, proposto por Pietroforte (2007), são fenômenos da figuratividade entre o verbal e o plástico. O que difere as propostas é o modo e o grau das relações semióticas. “O modo diz respeito a como o percurso figurativo está distribuído entre o verbal e o plástico: o verbal cumpre função ou de ancoragem ou de etapa; o grau diz respeito à profundidade das relações entre as categorias semânticas, fonológicas e plásticas.” (PIETROFORTE, 2006, p. 5). O autor sistematiza as relações semissimbólicas e as relações de ancoragem da seguinte forma:

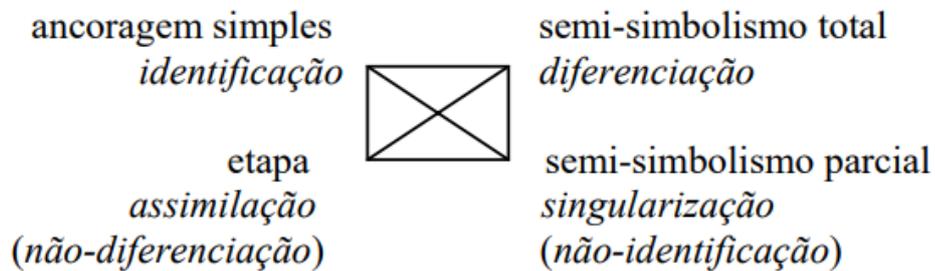
- Em situações que surgem relações semissimbólicas na ancoragem verbal, não existe identificação na imagem, portanto, a mensagem verbal agregada ao conteúdo da imagem é singularizada ou diferenciada. Ou seja, o conteúdo da legenda ou o escrito que aparece dentro de uma arte ou fotografia é mais relevante para o entendimento do contexto abordado. Na singularização, o semissimbolismo parcial integra as categorias

plásticas e fonológicas, usando uma ou mais classes semânticas. A mensagem verbal carrega efeitos poéticos e isso garante certa autonomia verbal à mensagem, mas sem dispensar a função de ancoragem por completo. A imagem ou a fotografia, nessa situação, é um complemento para abordar o contexto central. “Sem afirmar a diferenciação, o semissimbolismo parcial nega, na singularização, a identificação total entre imagem vista e imagem acústica.” (PIETROFORTE, 2006, p. 6).

- No semissimbolismo total, a diferenciação figurativa é afirmada. Diferentemente do caso citado acima, aqui, a mensagem verbal tem total autonomia da mensagem visual. “Há implicação de relações semissimbólicas entre categorias semânticas, plásticas e fonológicas, no entanto, as categorias de expressão são sistematizadas por uma categoria formal, responsável pelo semissimbolismo com o conteúdo.” (PIETROFORTE, 2006, p. 6). Ou seja, a integração verbal e plástica é mediada pelo campo da expressão.
- No semissimbolismo parcial, por sua vez, falta uma esfera formal para sistematizar as categorias da expressão e isso impede o funcionamento independente do plano. A combinação entre o verbal e o plástico é mediada pelo plano do conteúdo. “Trata-se de ancoragem, a mensagem verbal explica a visual, contudo, a autonomia poética é tão acentuada que sua polissemia desvia o conteúdo para outros significados.” (PIETROFORTE, 2006, p. 7).
- Segundo Barthes (1984b), a diferenciação entre o verbal e o plástico pode ser negada. Nesse caso, o verbal e a imagem são referenciados como “[...] fragmentos de um sintagma mais geral” (BARTHES, 1984b, p. 33). A relação apresenta assimilação entre o verbal e o plástico, de modo que a distribuição figurativa se reveza entre o campo verbal e visual. “Na terminologia de Barthes, trata-se do verbal na função de etapa. Há assimilação entre duas semióticas pelo mesmo percurso figurativo sem que se afirme uma identificação total entre a imagem acústica e a imagem vista” (PIETROFORTE, 2006, p. 7).

As relações entre o campo verbal e a plástica são representadas por meio do quadrado semiótico de Pietroforte (2006), performando a categoria formal *identificação vs diferenciação*, conforme a Figura 2:

Figura 2 – Quadrado Semiótico: *identificação vs diferenciação*



Fonte: Pietroforte (2006, p. 8).

No modelo apontado anteriormente, cada uma das quatro possibilidades reverbera efeitos de sentido próprios. No campo da identificação, a ancoragem simples estabelece efeito de referência por meio da imagem. “Ao fazer coincidir o dito com o visto, criam-se correspondências que garantem a objetividade do visto, explicado e confirmado pelo dito” (PIETROFORTE, 2006, p. 8).

Seguindo essa linha de estratégia, a objetividade referencial é negada pelo semissimbolismo parcial, uma vez que falta uma categoria formal para sistematizar as classes da expressão, o que impede o funcionamento independente do plano. O mesmo acontece no semissimbolismo total, em que a mensagem verbal tem total autonomia da mensagem visual. Para Pietroforte (2006), contrariada a objetividade, a expressão ganha características subjetivas nas mensagens poéticas, relação confirmada pela polissemia do verbal.

No próximo tópico, abordamos o último conceito central da pesquisa semiótica estruturalista: a narrativa. Observamos que a narratividade de um contexto, para a semiótica, é formulada pelas relações de junção do sujeito flexionado ao objeto de valor.

2.4 Narrativa em Semiótica

A narrativa também exerce um papel nos contextos semióticos. Os autores Greimas (1973), Mendes (2013) e Pietroforte (2021) discutem o percurso estruturalista acerca do conceito de narratividade e sua integração com sujeito flexionado como objeto de valor. Apresentamos a teoria proposta por Floch (1985): tipologia de valorização utilizada na propaganda, que também pode ser aplicada a outros tipos de discurso, pois é deduzida de um

modelo semiótico comum. A fim de abordar a objetividade e a subjetividade nos contextos semióticos, debatemos o conceito dos estilos linear e pictórico.

Conceito central para a organização da pesquisa semiótica, é a partir da narrativa que Greimas (1973) desenvolveu sua teoria sobre o texto/discurso. De acordo com o autor, “[...] o discurso e a narrativa que lhe subjaz possuem uma organização, uma estruturação, distinta daquela formada por um amontoado de frases ou de palavras.” (MENDES, 2013, p. 1). A essência do termo “narrativa” designa um discurso de caráter figurativo, o qual envolve personagens que realizam ações. Greimas e Courtés (2008) entendem a narrativa como uma sucessão de ações, modelo do paradigma estruturalista. Portanto, cada narrativa se apresenta em um texto concreto, o qual contém particularidades e invariantes.

Nesse sentido, afirma Barthes (1966 *apud* MENDES, 2013, p. 5) que, ainda que haja “[...] um abismo entre o aleatório mais complexo e a combinatória mais simples, ninguém pode combinar (produzir) uma narrativa sem se referir a um sistema implícito de unidades e de regras”. De fato, a noção estruturalista objetiva reconstituir o objeto, demonstrando, assim, as suas normas de funcionamento. Integrando essa noção ao processo de significação, na proposta semiótica de Pietroforte (2021), os objetos de estudo vão ao encontro da narrativa dentro de um contexto de análise. O autor evidencia que, em uma narrativa mais complexa, existe um programa principal com outros subordinados; esses são nomeados como programas narrativos de base e programas narrativos de uso. “Realizar o programa de base é chamado pela semiótica performance. No entanto, para realizá-lo, o sujeito narrativo precisa adquirir, por meio dos programas de uso, a competência para tal” (PIETROFORTE, 2021, p. 16).

Na semiótica, os programas de uso são usados como saber ou poder, ações ligadas à performance. “A articulação entre competência e performance define o que a semiótica chama percurso narrativo da ação. Há mais dois percursos narrativos: o de manipulação e o da sanção. Para que um sujeito comece seu percurso da ação ele precisa ser manipulado para isso” (PIETROFORTE, 2021, p. 17). O elemento manipulador é nomeado como destinador, já o manipulado é o destinatário da ação recebida.

Quando o destinador manipulador usa seu poder sobre o manipulado, pode oferecer a ele um objeto de valor positivo e negativo. Quando o objeto é positivo, ele procura manipular por meio do querer do destinatário, como é o caso dos prêmios e das recompensas. A semiótica chama esse processo de tentação. (PIETROFORTE, 2021, p. 17).

A narratividade de um contexto, para a semiótica, é formulada pelas relações de junção do sujeito flexionado ao objeto de valor. Nesse sentido, “[...] um objeto pode ser utilizado como

um meio para um fim, ou como um fim em si mesmo. Quando é um meio, é um objeto de uso, quando é um fim, é objeto de base” (PIETROFORTE, 2021, p. 66). Para Greimas e Courtés (2012), a narratividade, de fato, é o princípio que organiza qualquer discurso e suas mudanças de estado.

Mendes exemplifica essa relação com esta frase: “Uma mulher foi brutalmente assassinada”. Para o autor (2013, p. 8), a questão “[...] pode ser preliminarmente analisada como a ação de um sujeito de fazer sobre um sujeito de estado, que passa de um estado anterior, em conjunção com o objeto-valor (Ov) ‘vida’, para um estado posterior de disjunção com tal.” O sujeito narrativo que realiza a performance assume o objeto de valor (vida), resguardando suas dimensões poéticas, o mesmo usa das propriedades fonológicas para produzir efeitos de sentidos: relacionando plano da expressão ao do conteúdo.

Nessa perspectiva, Pietroforte (2021, p. 102) evidencia que as categorias semânticas conseguem estabelecer a aplicação do percurso gerativo de sentido no texto. “Localizada no plano do conteúdo, a categoria semântica ocupa uma posição definida no nível fundamental, mas também é determinada em relação aos níveis narrativo e discursivo do percurso gerativo”. O autor entende que o sujeito e o objeto, ou também denominados destinador e destinatário, são actantes da ação. “Um actante não deve ser confundido com uma pessoa do discurso” (PIETROFORTE, 2021, p. 19). Seu papel é designado ao decorrer da narrativa. “Em um último plano de análise a semiótica define o nível do discurso, responsável pela concretização dessa instância geral e abstrata em um enunciado particular” (PIETROFORTE, 2021, p. 19).

O discurso acontece por uma enunciação, que “[...] é uma instância pressuposta, já que o que se apresenta ao semiótico é seu produto, o enunciado” (PIETROFORTE, 2021, p. 19). Dessa forma, o enunciador e o enunciatário produzem a relação de enunciação, que podem ser categorizadas como enunciativa e enunciva. “Os processos semióticos da enunciação são próprios do plano do conteúdo” (PIETROFORTE, 2021, p. 127). Nesse processo, as categorias de pessoa, tempo e espaço são colocadas em análise discursiva.

Na enunciação enunciativa, Pietroforte (2021) entende que o tempo é definido pelo instante do “agora”, e o espaço pelo “aqui”. Já na enunciação enunciva, o tempo pode ser considerado o “então”, e o espaço o “lá”. “Neste caso, a enunciação enunciativa, pela presença do ‘eu’, é usada nos discursos subjetivos, como o da poesia lírica, já a enunciva é usada nos discursos objetivos, como o científico e o jurídico, por exemplo.” (PIETROFORTE, 2021, p. 20). O autor salienta que cada tipo de enunciação propõe sistemas que captam o discurso em sua instância pessoal, temporal e espacial.

Além disso, Pietroforte (2021) estuda como o estilo linear e o pictórico podem manipular o enunciatório de formas diferentes.

O estilo linear compõe-se por planos nos quais as imagens estão dispostas, de modo que esse tipo de desenho coloca seu observador em um plano a mais em que ele pode observá-lo. Já o estilo pictórico, composto de profundidades nas quais as imagens podem ser vislumbradas, coloca seu observador em meio a essas profundidades. (PIETROFORTE, 2021, p. 41).

Ambos estilos promovem efeitos de sentidos próprios no texto visual. “Um deles é a relação que cada estilo estabelece com o observador da imagem na instância da enunciação, no nível discursivo; e outro é a possibilidade de formular relações entre eles e outras categorias semânticas” (PIETROFORTE, 2021, p. 40). Wolfflin (2000), por sua vez, estuda o processo que se torna sensível ao observador, entendendo que: no estilo linear, há um efeito tátil; e, no estilo pictórico, existe o efeito visual. Ou seja, os efeitos de sentido dependem do nível de interação do observador com o plano em questão.

Segundo Pietroforte (2021), o estilo linear estabelece o afastamento do enunciado; e o estilo pictórico, uma aproximação. “O fato de parecer afastado no estilo linear não significa que o observador não veja as imagens, contudo, é pelo distanciamento que o toque pode ser motivado. Já no estilo pictórico, o olhar divaga pela totalidade das imagens, inserindo seu observador entre elas” (PIETROFORTE, 2021, p. 41). A aproximação (estilo pictórico) vs. distanciamento (estilo linear) intermedeia as relações entre o enunciado e a enunciação. A situação se replica “[...] no nível discursivo do percurso gerativo do sentido, o esquema narrativo é discursivizado por meio da colocação em discurso das categorias sintáticas de pessoa, tempo e espaço” (PIETROFORTE, 2021, p. 41).

O uso da primeira pessoa perpetua um sentido de subjetividade; já em terceira pessoa, objetividade. Na pequena mitologia, Wolfflin (2000) define que as imagens do estilo linear parecem estáticas, pelo contorno das formas. Em contrapartida, com a imprecisão de contornos, o estilo pictórico dinamiza as imagens. O autor constrói uma relação semissimbólica entre os estilos linear e pictórico, do plano da expressão, com a categoria de conteúdo *estático vs. dinâmico*. Ele entende que essas relações são pertinentes ao estágio do conteúdo. Porém, no nível do discurso, é o último patamar do percurso gerativo de sentido, de modo que, para haver uma textualização, o conteúdo gerado por esse percurso deve ser manifestado por um plano de expressão (PIETROFORTE, 2021, p. 42).

Com base nas discussões realizadas no primeiro e no segundo capítulos, passamos para a apresentação da abordagem metodológica para, em seguida, entrarmos efetivamente em nossa análise.

3 ABORDAGEM METODOLÓGICA

Neste capítulo, discorreremos sobre o percurso metodológico utilizado na análise do trabalho. Inicialmente, abordamos os aspectos da semiótica na fotografia para, assim, integrar nosso problema de pesquisa, que se resume em: Como as estratégias sonoras do podcast *Praia dos Ossos* fazem relação com elementos parassonoros, com ênfase para as fotografias, disponibilizados em site próprio? Assim, nosso objetivo geral consiste em analisar as estéticas – radiofônica e visual – que compõem os episódios do podcast.

O objetivo deste capítulo é apresentar a abordagem metodológica escolhida para a análise do podcast *Praia dos Ossos*, nosso objeto de estudo. Dessa forma, associamos conceitos da semiótica com a fotografia a fim de aproximar as reflexões mais importantes para nossa investigação e como são aplicados nas imagens selecionadas, chamando atenção para questões estéticas – próprias do campo da imagem. Além disso, compomos um panorama de análise dos contextos que uma mesma fotografia pode suscitar.

3.1. Análise semiótica na fotografia

Para Floch (1985), a fotografia não é uma mera reprodução do real, como sugere Barthes (1982). Pelo contrário, ela é essencialmente histórica e cultural. A fotografia assume uma relação de interdiscursividade, “[...] ou seja, o semissimbolismo entre os planos de expressão e de conteúdo nesse texto é estabelecido em função de um interdiscurso” (CARETTA, 2004, p. 2).

Pietroforte (2021) destaca que, geralmente, a fotografia é associada a um sistema semiótico verbal, compondo um texto sincrético. O texto reverbera as relações estabelecidas entre os dois sistemas. O semiólogo Barthes (1984b), por sua vez, propõe que conexões entre os campos linguístico e fotográfico podem desempenhar função de ancoragem ou de etapa. “Toda imagem é polissêmica, implicando, subjacente aos seus significantes, uma ‘cadeia flutuante’ de significados, dos quais o leitor pode escolher uns e ignorar outros.” (BARTHES, 1984b, p. 32). Ele ainda acrescenta que imagens e palavras articuladas se tornam orientações e restrições para os leitores.

O texto verbal associa-se com a imagem de duas formas, com ou sem relações semissimbólicas: 1) referente ao plano do conteúdo e às categorias fonológicas e plásticas; 2) relativo ao plano da expressão, respectivamente denominados modo referencial e modo poético. “Sem semissimbolismo o modo referencial do texto verbal delimita a polissemia da imagem,

mas com semissimbolismo, além dessa delimitação, constrói-se uma poeticidade entre imagem e palavra” (PIETROFORTE, 2021, p. 50).

A fotografia é uma conjuntura de categorias discursivas sobre o tempo, o espaço e as pessoas. Entende-se que seus revestimentos semânticos podem ser esclarecidos por contextos históricos ou algo similar. Portanto, para iniciar a análise da fotografia, é necessário isolar a imagem da legenda para estudar separadamente cada contexto semiótico.

Outro elemento importante de análise são as pessoas que aparecem na fotografia, elas também se tornam personagens/atores sociais do discurso, “[...] de modo que se pode determinar o papel representado a partir de suas conotações sociais e lê-lo como um papel social.” (PIETROFORTE, 2021, p. 51). Na fotografia, um mesmo indivíduo, ao encontro com sua complexidade humana, pode cumprir papéis sociais diferentes. No podcast *Praia dos Ossos*, como delineamos mais adiante, é discutido como o texto verbal e o texto plástico formulam o plano de conteúdo.

Nas relações semissimbólicas, a categoria topológica também é um item de análise semiótica do plano da expressão das imagens. Os eixos em que determinados elementos aparecem podem ser usados para traduzir os conceitos do plano do conteúdo. Isso se dá pela posição, tamanho, sombra e dimensão que esses itens assumem em uma mesma imagem.

Sendo assim, a disposição topológica da expressão é responsável pela articulação de uma perspectiva que extrapola as dimensões e provoca efeitos de sentido. “O sujeito e o objeto narrativos transformam-se em atores do discurso, que atuam em um determinado lugar e durante um determinado tempo” (PIETROFORTE, 2021, p. 85). A topologia da imagem acompanha a tonicidade do espaço, ou seja, quanto mais demarcações em sua extensão, mais ritmo. Para aplicar essa noção ao plano de conteúdo, o Pietroforte desenvolve três orientações:

[...] verificar o que é equivalente à extensão sobre o qual são aplicadas as marcações de conteúdo; verificar em que nível do percurso gerativo de sentido a categoria de tonicidade é aplicada para gerar os efeitos de sentido de aceleração e desaceleração; e verificar como a tonicidade regula o ritmo do conteúdo para gerar conteúdos acelerados e desacelerados (PIETROFORTE, 2021, p. 110).

Antes de identificar o ritmo do conteúdo, o autor evidencia que é necessário buscar o ritmo no plano de expressão musical e plástico. Portanto, a aplicação da tonicidade se dá no nível narrativo do percurso de geração de sentido, observando os termos de ação e paixão. Vale ressaltar que os efeitos de sentido são provenientes de uma dinâmica, “[...] quanto mais ação, ou seja, quanto mais programas narrativos de uso subordinados ao programa de base, mais acelerado, ou seja, mais ritmo” (PIETROFORTE, 2021, p. 112). Nesse caso, o

semissimbolismo é determinado no nível fundamental, tanto no plano do conteúdo, como no da expressão.

Para Pietroforte (2021, p. 112), o ritmo se manifesta por uma continuidade passional, pontuado por acentos tônicos. As aplicações semissimbólicas “[...] autorizam definir um nível fundamental no plano de expressão, as considerações sobre o ritmo sugerem que se possa definir um nível narrativo também desse plano, em que a narratividade e seu ritmo de realização possam ser definidos”. Sendo assim, para o autor, o nível fundamental do plano do conteúdo pode orientar a aceleração ou desaceleração da narratividade. Por exemplo, para Fiorin (1989, p. 118) “[...] quando na instância da enunciação se nega o que se afirma no enunciado, gera-se o efeito de sentido da ironia”. Do ponto de vista prático, “[...] tudo se passa como se, nessa inversão rítmica entre duas narrativas, a aceleração da expressão colocasse sob suspeita a desaceleração do conteúdo.” (PIETROFORTE, 2021, p. 119).

A partir das reflexões apresentadas, no tópico a seguir, abordamos especificamente os itens observados em nossa análise.

3.2 Aspectos da análise e apresentação do objeto

Em 1976, a socialite Ângela Diniz foi assassinada pelo namorado Doca Street. O empresário foi responsável por atirar quatro vezes em sua direção e tirar sua vida na Praia dos Ossos, em Búzios. O assassinato de Ângela Diniz foi um marco no movimento feminista do Brasil, que começava a tomar corpo. No primeiro julgamento, Doca Street foi condenado a dois anos de prisão, mas essa decisão gerou muitos protestos em discordância com a pena da sentença e o tratamento dado à vítima. A tese da “legítima defesa da honra” foi usada para justificar o crime. Por pressão popular, ele foi levado a um novo julgamento, no qual foi sentenciado a 15 anos de prisão.

Apesar de terem se passado 47 anos, a temática abordada pelo podcast segue sendo atual, tanto que, somente em 1º de agosto de 2023¹², o Supremo Tribunal Federal declarou inconstitucional o uso da tese da legítima defesa da honra em crimes de feminicídio. No primeiro julgamento, essa tese foi usada pelos advogados de defesa de Doca Street que argumentaram, com sucesso, que Ângela teria o ofendido em sua honra de homem. Recorremos, portanto, à série *Praia dos Ossos* como objeto de pesquisa desta monografia pela pertinência

¹² Matéria disponível em: [Supremo Tribunal Federal \(stf.jus.br\)](http://Supremo.Tribunal.Federal(stf.jus.br)). Acesso em: 5 ago. 2023.

da temática e para acrescentar uma nova perspectiva de análise sob o acervo de memórias de Ângela Diniz.

O podcast em questão é uma produção original da *Rádio Novelo*, idealizada e apresentada por Branca Vianna, com pesquisa e coordenação de produção chefiada por Flora Thomson. Após um ano e meio de pesquisa, o *Praia dos Ossos* foi lançado em 12 de setembro de 2020. No total, o podcast tem oito episódios, com uma média de duração de 50 minutos cada um. Em suma, *Praia dos Ossos* é uma investigação documental sobre as possíveis mudanças da sociedade brasileira nas últimas quatro décadas, abordando temáticas como: feminismo, patriarcado e diferença de classes. Para formalizar esse material, foram necessárias 50 entrevistas, com 80 horas de sonoras gravadas. Com amplo referencial bibliográfico, o podcast *Praia dos Ossos* disponibiliza conteúdos complementares ao áudio de cada episódio no seu site oficial.

O objetivo geral desta investigação consiste em analisar as estéticas – sonora e visual – que compõem os episódios do podcast. Para avaliar as profusões da linguagem radiofônica como um meio de comunicação de difusão e de expressão, optamos pelos estudos de emissão e de escuta, apresentados por Balsebre (2005) e Haye (2005). As reflexões sobre a imersividade do áudio no rádio tomam como base o conceito de imagens auditivas proposto por Balsebre (2005). Já a escolha dos estudos de Pietroforte (brasileiro e herdeiro de Floch) e de Greimas como fio condutor para o desenvolvimento da pesquisa se dá por meio da ligação entre os fundamentos estabelecidos pelos autores quanto à comunicação e à linguagem visual.

A primeira etapa metodológica ocorre pela imersão dos referenciais teóricos citados. Em sequência, foi realizada uma escuta ativa do podcast com marcações na transcrição de cada episódio. A partir desse panorama, foi possível identificar a dinâmica que se repetia em mais de um cenário do podcast *Praia dos Ossos* e, por isso, optou-se por analisar os episódios 1 e 3. O primeiro se chama *O crime da Praia dos Ossos*, possui 52 minutos de duração e foi disponibilizado nas plataformas digitais no dia 12 de setembro. Já o terceiro é *Ângela*, postado em 26 de setembro, com 61 minutos de duração. Toda a temporada foi lançada em 2020.

A análise propriamente dita se deu em três eixos segmentados: 1º análise semiótica da imagem; 2º análise da integração da imagem com o contexto referido na legenda; 3º análise dos materiais levantados e sua integração com os recursos sonoros de cada episódio. As seis fotografias escolhidas são mencionadas diretamente em trechos do podcast. Em algumas situações, a apresentadora Branca Viana direciona o ouvinte ao site, circunstâncias em que os recursos parassonoros ganham materialidade. Na análise semiótica, os procedimentos tomados como padrão são delineados da seguinte forma:

Quadro 2 – Operadores de Análise Semiótica

Procedimento	Objetivo
Análise iconográfica	Descrição dos elementos figurativos nas fotografias, abordando os possíveis assuntos nelas representados.
Análise do plano de conteúdo	Análise de elementos do percurso gerativo de sentido que sejam relevantes para a compreensão do objeto de estudo.
Análise do plano de expressão	Elucidação dos níveis e das categorias (intensidade, direção, etc.) presentes no plano da expressão.

Fonte: Ferreira e Paiva (2008, p. 40).

Apresentados os aspectos a serem considerados em nossa análise, o capítulo a seguir contempla a nossa investigação do conteúdo semiótico e fonológico das seis fotografias selecionadas. Por fim, propomos a análise da estética sonora e visual dos trechos dos episódios 1 e 3.

4 RELAÇÕES ENTRE AS ESTÉTICAS SONORA E VISUAL NO PODCAST *PRAIA DOS OSSOS*

Conforme exposto no capítulo anterior sobre a abordagem metodológica, nosso estudo das fotografias se dá pela análise iconográfica e, em seguida, pelo exame do plano de conteúdo. Nosso intuito ao realizar uma análise iconográfica é enriquecer a abordagem do plano de conteúdo, de modo a compreender melhor a narrativa apresentada no contexto de cada fotografia e o sentido dos elementos temáticos e figurativos. No mesmo tópico, estendemos à análise do plano de expressão e com o plano de conteúdo, em busca das relações semissimbólicas.

No caso do podcast *Praia dos Ossos*, julgamos necessário iniciar a análise elencando aspectos formais das fotografias selecionadas, acompanhados da análise semiótica de cada contexto. Em seguida, descrevemos a legenda das fotografias e integramos os conteúdos, avaliando o que é possível identificar em uma categoria e se a mesma conexão é confirmada pela parte textual.

Neste tópico, evidenciamos as relações de ancoragem e semissimbolismo entre o visual e o verbal. O áudio é a última instância de análise. É nele que identificamos os efeitos sonoros, o silêncio e os ruídos que imergem o ouvinte na narrativa. Nessa instância, avaliamos os elementos parassonoros e as possíveis paisagens sonoras apresentadas no Capítulo 1.

4.1 Análise Semiótica - A famosa polaroid

Figura 3 – A famosa polaroid



Fonte: Rádio Novelo – Ep. 1 (*O Crime da Praia dos Ossos* – Galeria 02/14).

Nessa polaroid desgastada pelo tempo, é possível perceber três mulheres sentadas sob um pano, que não conseguimos identificar seu material ou sua cor pelo ângulo da foto, nem as condições do material. Em primeiro plano, temos três mulheres que sorriem, duas delas se entreolham. A mulher que está no meio apoia seu braço na outra mulher posicionada no canto esquerdo da foto. Esta tem cabelos curtos e loiros, suas mãos estão cruzadas e escondem parte do seu corpo, como também de sua roupa. A mulher que está no eixo central do primeiro plano parece sorrir com mais intensidade do que as demais. Ela veste um chapéu, biquíni com alças e um colar. A mulher que se encontra no canto direito da foto dá um sorriso tímido, seus braços estão cruzados por cima de sua perna. Ela usa chapéu preto, biquíni com alças, colar e pulseira.

Em segundo plano, é possível visualizar um homem que está em pé e na diagonal da mulher que se encontra no meio. Ele está inclinado e olha para a mesma. Suas mãos parecem fazer um símbolo gestual, que se assemelha com o movimento de uma pinça. O homem também se encontra com roupas praianas, veste uma sunga. Em terceiro e último plano, nota-se uma faixa de areia, partes de uma árvore, carros e pessoas apoiadas neles. Vale ressaltar que o campo de análise possui dois enquadramentos: 1º um retângulo com bordas brancas, não proporcionais; e 2º outro retângulo com bordas brancas proporcionais e o conteúdo fotográfico contido nele.

Com base na análise iconográfica, o quadro abaixo relaciona os indícios encontrados com as categorias do plano de expressão e de conteúdo. Elencamos a *opressão vs. liberdade* como as duas categorias semânticas fundamentais que surgem a partir da análise do contexto dos dois planos.

Quadro 3 – Relação entre os planos do conteúdo e da expressão: A famosa polaroid

Plano de conteúdo	<i>opressão vs. liberdade</i>
Plano de expressão	<i>superior vs. inferior</i> <i>multiforme vs. uniforme</i>

Fonte: Elaborado pela autora.

Os valores destinados ao primeiro plano são relativos à liberdade. Nele, as três mulheres juntas se encontram trocando olhares. Elas estão com a postura corporal relaxada e, pela troca de olhares, parecem ter certa intimidade que as deixam livres para serem elas mesmas. A categoria semântica opressão se relaciona ao segundo plano, principalmente no eixo diagonal da imagem, em que o homem em pé emula uma interação com a mulher posicionada no meio do trio. Aqui, visualizamos uma quebra de sentido, que é o oposto do plano anterior. O homem

parece estar concentrado e sério. Além disso, sua postura corporal é tensa, diferente das três mulheres. Ele se projeta a uma posição superior e sua movimentação pouco interfere na dinâmica estabelecida no eixo inferior da fotografia.

A partir de categorias plásticas que orientam o plano da expressão, o sentido da imagem surge pela escolha de, pelo menos, duas delas: “[...] *superior vs. inferior*, responsável pela disposição das figuras na foto; e uma eidética, *uniforme vs. multiforme*, responsável pela disposição das figuras nas fotos.” (PIETROFORTE, 2021, p. 59. Grifos do autor). Existe uma interação no campo interior da fotografia, caracterizada por uma expressão corporal e visual uniforme na ação das três mulheres.

Já a outra movimentação, localizada na parte superior da imagem, é marcada por descontinuidades ao longo do espaço. Essa relação dos termos superior/multiforme e inferior/uniforme não se caracteriza por semissimbólica, uma vez que implica apenas o plano da expressão. Entretanto, é possível estabelecer semissimbolismo entre a categoria de conteúdo e a relação das categorias plásticas no plano da expressão. “Essa relação semissimbólica é estabelecida na semiótica não verbal plástica que compõe esse texto sincrético, por isso as categorias de expressão relacionadas são categorias plásticas.” (PIETROFORTE, 2021, p. 60).

4.1.1 Análise Semiótica e Legenda – A famosa polaroid

No site oficial do podcast, a fotografia analisada, neste momento, é acompanhada pela seguinte legenda:

A polaroid famosa, reproduzida pelos jornais: Ângela ao centro, Gabriele Dyer à esquerda e Ângela Teixeira à direita. Em pé, ao fundo, Doca Street. © Arquivo do processo.

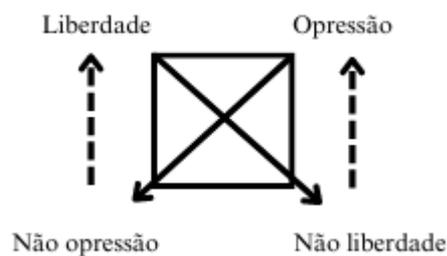
A partir dos contextos suscitados pela legenda, agora os quatro personagens envolvidos nessa narrativa ganham nomes e papéis sociais. A famosa polaroid é um dos últimos registros de Ângela Diniz viva. Na descrição do primeiro episódio, deparamo-nos com as seguintes informações: “No dia 30 de dezembro de 1976, Ângela Diniz foi morta com quatro tiros numa casa na Praia dos Ossos, em Búzios, no litoral fluminense, pelo então namorado Raul Fernando Amaral Street, conhecido como Doca Street. Ele foi réu confesso.” (site *Rádio Novelo*).

É possível fazer a análise isolada de cada contexto. Sem a dimensão verbal, o texto fica reduzido à imagem de três mulheres e um homem. “Como uma pessoa do discurso, quem aparece na foto torna-se uma personagem da história que ela conta, de modo que se pode determinar o papel representado a partir de suas conotações sociais e lê-lo como um papel

social.” (PIETROFORTE, 2021, p. 51). Em outras circunstâncias, essa foto poderia representar um retrato de um grupo de amigos curtindo uma praia. No entanto, o contexto abordado pela legenda e pela descrição do episódio que a acompanha suscita personagens de um crime de feminicídio. Essa foto ficou famosa em sua época, pois muitos veículos de comunicação usaram-na para se referir ao crime.

Nesse caso, entendemos que a mensagem verbal (legenda da fotografia) carrega efeitos poéticos, e isso garante certa autonomia verbal ao seu próprio conteúdo, mas sem dispensar a função de ancoragem por completo. A fotografia é um complemento para abordar o contexto central, caracterizamos, assim, como semissimbolismo parcial. Portanto, o discurso da foto orienta as categorias de *opressão vs. Liberdade*. Essa relação fica mais evidente com o contexto suscitado pela legenda, o que significa que o eixo opressão se caracteriza pela posição do Doca quanto à Ângela Diniz e toda conjuntura corporal envolvida nessa paisagem visual. A cena fotografada realiza justamente essa etapa: opressão → não opressão → liberdade. Na Figura 4, visualizamos tal ligação:

Figura 4 – Quadrado Semiótico: *Liberdade vs. Opressão*



Fonte: Elaborado pela autora.

As setas demonstram os possíveis percursos, os termos que apresentam uma dupla negação são ditos contrários. “Em semiótica, o estado de conjugação é representado por (Suj.>Obj.); o de disjunção, por (Suj. < Obj.); e o fazer transformador, por →.” (PIETROFORTE, 2021, p. 16). Retomando Greimas e Courtés (2012), a relação negação entre liberdade e não liberdade é definida pela impossibilidade de os dois termos de se apresentarem juntos. A definição estética dessa relação se mostra por meio de uma contradição. A relação de asserção, por sua vez, ocorre sob os termos contraditórios (não liberdade, não opressão), que pode apresentar como uma implicação: não liberdade \supset opressão; não opressão \supset liberdade.

Em resumo, a contrariedade é representada pela seta pontilhada; já a complementaridade é retratada pela seta comum.

4.1.2 Análise da Estética Visual e Sonora – A famosa polaroid

27' 47" a 28' 26" – **Branca Vianna:** *Tem algumas Polaroids daquele dia. Dá pra ver no site da Rádio Novelo. De todas as fotos, uma ficou mais famosa. Nela, a gente vê a Ângela Diniz, sentada na areia, com a Ângela Teixeira do lado dela. Atrás das duas está o Doca, com as mãos pousadas no ar. Parece que ele acabou de ajustar o chapéu da Ângela Diniz. E, do outro lado dela, tem uma mulher loira. Essa era a Gabriele Dyer, uma alemã que tinha chegado em Búzios fazia poucos meses. Aparentemente, ela ganhava a vida vendendo umas bolsas de pano que viravam tabuleiros de gamão.*

O trecho anterior é narrado pela apresentadora Branca Vianna. Antes de proferir sua fala, existe uma progressão de *background* (bg) por 10s, acompanhado pelo silêncio da apresentadora. Essa ambiência ocorre quando Vianna pergunta: *A Gabriele Dyer?*, em sequência um bg que remete ao sentimento de tensão que começa soar com acordes rítmicos os quais, de acordo com Balsebre (2005), são considerados elementos sonoros.

No contexto narrativo do podcast e na história do caso, Gabriele Dyer é uma peça fundamental para repercussão do crime. A partir do seu depoimento, boatos ficaram rondando na mídia, afinal, todos queriam desvendar o caso ou, pelo menos, achar um motivo para compreender o ato de Doca Street. Essa breve alusão ao enredo do podcast mostra uma interlocução diferente entre uma mesma personagem no áudio e na imagem. No mesmo fragmento, o silêncio também delimita o núcleo narrativo e constrói um movimento afetivo. Haye (2005) compreende que o silêncio pode somar na expressividade da mensagem, proporcionando sentido e dramaticidade a elas.

Vianna explica brevemente o contexto da foto e descreve os quatro personagens. Ou seja, por decisões editoriais e pelo fluxo do podcast, alguns aspectos ganham mais destaques do que outros. No trecho citado, por exemplo, revela-se quem é Gabriele Dyer e o que ela fazia em Búzios. Aqui, mais uma personagem central da narrativa é introduzida. Ademais, a forma com que a apresentadora descreve a polaroid parte de um processo de significação no qual os elementos ganham sentido pela forma que são interpretados. Essa situação acontece na descrição do Doca: “Doca, com as mãos pousadas no ar. Parece que ele acabou de ajustar o

chapéu da Ângela Diniz”. Entretanto, o mesmo movimento pode ser interpretado de outras formas quando se analisa o contexto da fotografia.

Ao escutar apenas o áudio, as imagens auditivas ficam vibrantes. A voz guia os detalhes que colorem o contexto da polaroid. De acordo com Balsebre (2005), isso acontece porque os ouvintes buscam arquétipos e modelos visuais disponíveis para interpretar as mensagens radiofônicas. A imersividade do áudio contribui para essa modulação acerca da mensagem. Outro contexto pertinente é quando Vianna ressalta a possibilidade de visualizar a fotografia no site. O conteúdo expande as arestas parassonoras; agora, além do áudio, é possível complementar a imagem sonora com a imagem visual. De fato, é mais uma alternativa de imersividade no conteúdo sob outro formato.

O áudio, portanto, é soberano. Ele remonta detalhes importantes tanto na descrição da paisagem sonora, como no enredo da história. Por isso, a imagem se torna um elemento parassonoro, ou seja, secundário. Ao direcionar o ouvinte para o site, existe uma integração dos diferentes formatos do podcast (site→visual e produto sonoro→podcast).

Kischinhevsky (2016), Fidler (1998), Polistchuk e Ramos (2008), como visto no primeiro capítulo, propõem uma perspectiva sobre o impacto da convergência nos processos radiofônicos. De fato, é uma integração que abre possibilidades para consumir o podcast de diferentes formas. Entretanto, não é uma opção necessária para o entendimento do contexto, pois o áudio é o material de referência.

4.2 Análise Semiótica – Ângela em sua Essência

Figura 5 – Ângela em sua Essência

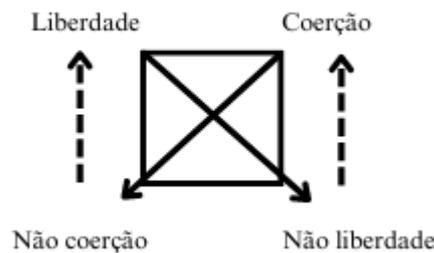


Fonte: Rádio Novelo –Ep. 3 (*O Crime da Praia dos Ossos* – Galeria 03/09).

Na fotografia, percebe-se uma mulher em pé. Um de seus braços está levantado na região do pescoço, formando um V. Ela se encontra posicionada no meio da fotografia preto e branco, indício que denota a temporalidade antiga do registro. Tem cabelos de comprimento médio, usa macacão estampado e sapatilhas. Seu rosto está levemente inclinado para a esquerda, acompanhado de um leve sorriso com o mesmo sentido de seu rosto. O vento levanta alguns fios de seus cabelos, o que evidencia a paisagem atrás dela. Em segundo plano, é possível observar um conjunto de serras que harmonizam a estética da fotografia. A mulher que está no centro do primeiro plano se destaca na proporção comparativa entre os dois campos; os demais aspectos são inferiorizados pela prevalência estética dessa mulher.

Integrando os indícios da fotografia por um viés semiótico, as categorias do plano de conteúdo são *liberdade vs. coerção*. A figura a seguir ilustra essa relação.

Figura 6 – Quadrado Semiótico: *Liberdade vs. Coerção*



Fonte: Elaborado pela autora.

As duas categorias semânticas fundamentais se apresentam no quadrado semiótico por meio da relação de contrariedade, representada pela seta pontilhada. Já a ligação de complementaridade é retratada pela seta comum. A partir disso, alguns aspectos devem ser considerados nessa análise:

1º- A relação negação se dá entre liberdade/não liberdade, que é definida pela impossibilidade na qual os dois termos têm de se apresentarem juntos. A definição estética dessa relação ocorre por meio de uma contradição. De forma dinâmica, entende-se que o termo liberdade (ou não liberdade) é que gera seu contraditório coerção (ou não coerção).

2º- A relação de asserção acontece sob os termos contraditórios (não liberdade, não coerção), que pode mostrar como uma implicação: não liberdade \supset coerção; não coerção \supset liberdade.

O quadro a seguir sistematiza a relação entre os dois planos observados: o de conteúdo e o de expressão.

Quadro 4 – Relação entre os planos do conteúdo e de expressão: Ângela em sua Essência

Plano de conteúdo	<i>liberdade vs. coerção</i>
Plano de expressão	<i>claro vs. escuro</i> <i>direito vs. esquerdo</i>

Fonte: Elaborado pela autora.

No quadro, visualizamos as articulações semânticas suscitadas na análise semiótica da fotografia. Nesse caso, o plano da expressão se dá pelos elementos arranjados no texto, como: objetos, personagens e ambientes (naturais ou artificiais), com escolhas técnicas de iluminação, textura, perspectiva e enquadramento. Para Brandini *et al.* (2018), esses elementos contribuem para que a fotografia comunique alguma mensagem documental ou conceitual que reside no âmago do ato fotográfico. Diante dessa perspectiva, o cromatismo articulado no plano da expressão da fotografia define as categorias em: (1) *claro vs. escuro*, que divide a foto nos lados; (2) *direito vs. esquerdo*, pois há zonas predominantemente claras do lado esquerdo e escuras do lado direito.

Avaliando o material, percebe-se que “[...] o corpo humano assume o sentido de uma espécie de grau zero de corporalidade, sobre a qual as conotações místicas e estéticas podem ser projetadas” (PIETROFORTE, 2021, p. 28). A estrutura semântica dessa foto ressalta a interação da mulher com a natureza, a qual assume um caráter de liberdade. O plano da expressão intensifica as relações semissimbólicas que promovem o arquétipo, como os cabelos ao vento, a postura corporal e a expressão facial.

Portanto, visualizamos que, no plano de conteúdo, a liberdade se destaca pela ausência de elementos que levam à coerção. Ou seja, a coerção não existe na foto. Essa relação evidencia a presença da liberdade. É como se a Ângela fosse livre sem o Doca, uma vez que ele representa a coerção, e o mesmo não está na foto.

4.2.1 Análise Semiótica e Legenda – Ângela em sua Essência

No site oficial do podcast, a fotografia analisada, agora, é acompanhada pela seguinte legenda:

Ângela em 1961. © Acervo Estado de Minas.

Nesse caso, o texto verbal (legenda) evidencia o nome da pessoa que está na fotografia e que é um documento de jornal. As categorias fonológicas configuram a relação semissimbólica entre os dois planos da linguagem (visual e verbal). Ou seja, o campo verbal acrescenta a informação de que, em 1961, Ângela tinha seus 17 anos e que a fotografia faz parte de um documento publicada no jornal. Já a fotografia ressalta a juventude dela, em seu estado natural. A identidade da Ângela ressoa no material, que é repercutido na composição dos símbolos da natureza, como liberdade, força e paixão. Ou seja, os elementos simbólicos destacam características da essência da Ângela, em que pulsava a jovialidade.

Ademais, a relação apresenta assimilação entre o verbal e o plástico, de modo que a distribuição figurativa se reveza entre o campo verbal e visual. Nessa expressão, a legenda adiciona a informação de data e confirma a perspectiva evidenciada na primeira análise. Apesar de contextualizar, o acréscimo da legenda é um conteúdo que não modifica o plano da expressão. Portanto, a fotografia ultrapassa contexto implicado pelo texto, ou seja, pelo verbal.

4.2.2 Análise da Estética Visual e Sonora – Ângela em sua Essência

36' 39" a 36' 49" – **Branca Vianna:** *E algumas dessas fotos deixavam clara a passagem de Ângela Diniz para Ângela Villas Boas.* **Isabela Teixeira da Costa:** *Aqui, '61, solteira ainda...*

O trecho acima foi retirado de uma conversa entre Branca Vianna e a jornalista Isabela Teixeira. Na produção do podcast, Vianna foi a Belo Horizonte para conversar com algumas fontes e visitar acervos que contam parte da trajetória de Ângela. Alguns dos materiais analisados ao longo da análise são do jornal *Estado de Minas*. No episódio, existe a contextualização dessa temporalidade. Além de inserir o ouvinte ao contexto da entrevista, por meio de áudios captados durante a pré-produção e primeiras impressões das fontes ao lembrar o conteúdo. Todos esses elementos de captação fazem parte de uma estratégia editorial do podcast *Praia dos Ossos*.

Quando a apresentadora explica o contexto da visita ao jornal *Estado de Minas*, logo em seguida, é possível escutar a ambiência do primeiro contato com as fotografias de acervo da Ângela. Para Haye (2005), o som pode transmitir conotações sobre o tempo e o espaço. Ou seja, quando o autor sugere o conceito de tempo, fazem parte dele, no podcast, os sons cotidianos, a captação do áudio das cadeiras sendo arrastadas e o barulho que se assemelha a

um rádio sintonizado em um canal de notícias. Já quando o som sugere relações com o espaço, ele ganha aspectos de sonoridade e de ressonância, criando panorama para as vozes abafadas que estão em volta de uma mesa discutindo sobre as fotos.

Assim que a Vianna profere a primeira frase: “E algumas dessas fotos deixavam clara a passagem de Ângela Diniz para Ângela Villas Boas”, começa a tocar um *bg* de fundo. O recurso sonoro é usado para dinamizar o diálogo entre Vianna e a jornalista. Essa gradação cria um ambiente confortável para a conversa sobre o acervo do *Estado de Minas*. Vale ressaltar que cada fonte que é entrevistada contribui para construir um reflexo sobre “quem era Ângela Diniz”. São os fragmentos do enredo que dão vida à história dela e formam sua personalidade. De acordo com Balsebre (2005), a montagem do material radiofônico inclui a possibilidade da formulação de nexos ou a junção entre sequências, produzindo novos sentidos sobre a mensagem. Agora, a mulher, Ângela Diniz, tem uma idade e é solteira.

Entretanto, quando Vianna menciona: “E algumas dessas fotos deixavam clara a passagem de Ângela Diniz para Ângela Villas Boas.” Ela fala sobre uma mudança de tempo e de comportamento que não estão descritos, por isso, não fica evidente quando e de que forma se deu tal mudança. É preciso mais detalhes para que o conteúdo seja apreendido. Além disso, a fotografia que a jornalista menciona tem muitos elementos semióticos envolvidos, como a paisagem, a postura da Ângela, o visual etc. Portanto, a fotografia não é um elemento secundário ao entendimento do ouvinte. Nesse caso, ela carrega um simbolismo próprio, que é evidenciado nas próximas fotografias, nas quais Ângela está diferente (casada).

Vale ressaltar que, no roteiro, escolhem não chamar a atenção do ouvinte para que o mesmo vá ao site e veja o conteúdo. Em comparação com a fotografia anterior, os arquétipos fotográficos acionados são distintos; entretanto, é essencial entender a necessidade de acionar a integração com o site em uma fotografia e na outra não. É um aspecto abordado ao longo do estudo, pois, em algumas situações, a integração resolve a lacuna sobre a “passagem de tempo” e também são esboçadas outras questões sobre essa análise.

4.3 Análise Semiótica – Ângela a Embaixatriz

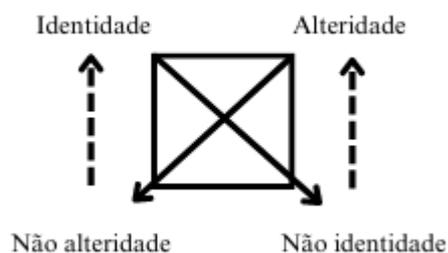
Figura 7 – Ângela a Embaixatriz



Fonte: Rádio Novelo – Ep. 3 (*O Crime da Praia dos Ossos* – Galeria 09/09).

Na fotografia, identificamos duas mulheres. Uma tem os cabelos pretos e presos em formato de coque, usa luvas, brincos e um vestido de alças com material que parece ser aveludado. Seu rosto está inclinado para baixo e ela sorri, também está com as mãos sobre os ombros de uma outra jovem. A outra mulher tem cabelos curtos e mais claros. Ela também usa luvas, que seguram um pano que parece ser um cetim. A mulher sorri, porém, com menos intensidade do que a primeira, de cabelo preto. Ao fundo, é possível identificar pessoas passando por detrás delas. Apenas outro rosto fica nítido nessa movimentação, o de um rapaz com terno e gravata borboleta. A seguir, confira o quadrado semiótico que abrange as categorias semânticas fundamentais *identidade vs. alteridade*.

Figura 8 – Quadrado Semiótico: *Identidade vs. Alteridade*



Fonte: Elaborado pela autora.

Nesse exemplo, a mulher de cabelos soltos e com a faixa configura a identidade, e as pessoas ao seu redor alteridade. Nesse eixo, é possível atrelar a identidade como o íntimo da mulher de cabelos loiros, aquilo que, de fato, ela é e se enxerga. Já a alteridade é a forma como a mulher de cabelos preto se relaciona com loira e as demais pessoas que não estão em foco no objeto. Nessa perspectiva, a mulher de cabelos loiros está sendo observada como um sujeito actante.

A relação de contrariedade é representada pela seta pontilhada. Já a de complementaridade é retratada pela seta comum. A definição estética se apresenta por meio de uma contradição. Entende-se que o termo identidade (ou não identidade) gera seu contraditório alteridade (ou não alteridade). Já a relação de asserção se dá sob os termos contraditórios (não alteridade, não identidade), que pode apresentar como uma implicação: não identidade \supset alteridade; não alteridade \supset identidade. Isso é melhor descrito no Quadro 5, exposto abaixo:

Quadro 5 – Relação entre os planos do conteúdo e de expressão – Ângela a Embaixatriz

Plano de conteúdo	<i>identidade vs. alteridade</i>
Plano de expressão	<i>config. concentrada vs. config. difusa</i> <i>cercada vs. cercantes</i> <i>luz vs. sombra</i>

Fonte: Elaborado pela autora.

As relações sobrepostas no plano de conteúdo e de expressão estão expostas no quadro anterior. O plano da expressão da fotografia está descrito a seguir:

(1) configuração concentrada vs. configuração difusa, pois, quanto mais próximo das duas mulheres centrais, mais as formas tendem a ser concentradas e, quanto mais distantes, mais difusas, assim como são as pessoas que as cercam e o fundo atrás, praticamente indefinidos;

(2) cercadas vs. cercantes, de modo que as formas cercadas – as mulheres que se encontram no plano central, suas roupas, seus rostos – têm linhas e traços mais concentrados, e as formas cercantes – as outras pessoas e o fundo – têm linhas e traços mais difusos;

(3) luz vs. sombra, no qual a mulher loira é um ponto de luz englobado por sombras que ao fundo da fotografia se tornam pessoas desfocadas e em movimento. A identidade dessa mulher é reforçada pela luz, já a alteridade pelas sombras de pessoas que a observam. Essa

ligação fica mais evidente do lado esquerdo, pelo homem (com o rosto cortado na fotografia) que observa a ação.

4.3.1 Análise Semiótica e Legenda – Ângela a Embaixatriz

No site oficial do podcast, a fotografia analisada é acompanhada pela seguinte legenda:

Recebendo a faixa de “Embaixatriz do Turismo” da amiga Norma Tamm em 1961.©
Acervo Estado de Minas.

A legenda da fotografia confirma os indícios descritos na análise acima, porém, especifica o contexto e os símbolos. Agora, é possível saber que o pano que parece cetim é uma faixa de Embaixatriz do Turismo, e isso provoca vestígios importantes para situar quem observa a fotografia. Com esse contexto, as informações ficam mais precisas. Entretanto, nem todas as respostas são dadas, por exemplo, quem é a pessoa que é nomeada como “amiga Norma Tamm”? Quem é a outra mulher? Portanto, analisando apenas a fotografia e a legenda não é possível obter as respostas a essas perguntas.

A partir dos questionamentos subsequentes, entende-se que o sentido é definido pela semiótica como uma rede de relações. Assim, os elementos de conteúdo somente adquirem sentido por meio das relações estabelecidas entre eles. A relação semissimbólica desse material apresenta assimilação entre o campo verbal (legenda) e o plástico, de modo que a distribuição figurativa se reveza entre o campo verbal e o visual. Nessa expressão, a legenda e a imagem provocam traços do contexto. Porém, ambos os campos são complementares e não promovem a integração total.

4.3.2 Análise da Estética Visual e Sonora – Ângela a Embaixatriz

36’49” a 37’08” – **Flora Thomson-DeVeaux:** *Gente, que foto – deixa eu ver. Embaixatriz do turismo de 1960, senhorita Ângela Diniz quando comemorava seu aniversário.* **Isabela Teixeira da Costa:** *E aqui, '60, com a Norma Tamm...* **Flora Thomson-DeVeaux:** *Olha só. Embaixatriz do turismo de 1960, mas a foto foi tirada...* **Isabela Teixeira da Costa:** *...em '61.*

Essa conversa é uma extensão do diálogo contextualizado na Figura 5. Agora, podemos escutar a voz da Flora Thomson, produtora do podcast. Ela também participou da primeira conversa, mas somente nesse momento escutamos sua voz. O mesmo *bg* de fundo, usado no

trecho anterior, ambienta a conversa. A gradação do *bg* se dá com um *sobe som*¹³, que dura em média três segundos, para promover a troca de assunto. Os efeitos sonoros “[...] também podem cumprir funções de tipo gramatical (pontuação e separação), ambiental, descritiva, etc” (HAYE, 2005, p. 353), como ocorre nessa situação.

No trecho, Thomson e Teixeira descrevem a foto e informações importantes são acrescentadas. Escutando o áudio, sabemos que Ângela foi coroada embaixatriz do turismo em 1960, mas a faixa apenas é passada em 1961, pela Norma Tamm. Analisando os contextos suscitados na fotografia e na legenda, pelos dois recortes estéticos, as informações extraídas no áudio se sobressaem aos contextos anteriores. Nesse caso, o texto e a imagem são elementos parassonoros na convergência midiática.

O mesmo questionamento da fotografia anterior se detém sobre esta, pois falta descrição precisa acerca dos detalhes contidos na imagem. No trecho do podcast, a fotografia é apenas um item de comentário, a apresentadora não explora a sua dimensão semiótica, não a descreve. Por isso, a solução ideal seria encaminhar o ouvinte para o site e realizar a integração completa, mas ela não o faz.

4.4 Análise Semiótica – Ângela Adolescente

Figura 9 – Ângela Adolescente



Fonte: Rádio Novelo – Ep. 3 (*O Crime da Praia dos Ossos* – Galeria 07/09).

¹³ Também pode ser chamada de passagem. É um sinal (*sobe*/desce *som* ou marca sonora) usado para identificar mudança de assunto, ou entrada de quadro específico.

Em primeiro plano, é possível identificar uma jovem com um vestido que parece ser de uma ocasião especial. Ele é tomara que caia, rodado e tem uma faixa que marca a cintura da menina. A garota usa luvas, que assemelham ser de cetim, colar de pérolas, brincos e cabelos em formato de coque. Atrás dela, há um pano preto, com opacidade moderada, que ocupa um terço da fotografia. O outro terço contém objetos retangulares empilhados na vertical. Com postura ereta, a jovem sorri e olha para a frente.

Figura 10 – Quadrado Semiótico: *Humanidade vs. Divindade*



Fonte: Elaborado pela autora.

No quadrado semiótico acima, elencamos como categorias semânticas fundamentais *humanidade vs. divindade*. A construção estética da fotografia se dá por um arquétipo de mulher musa/divina. A beleza e as vestimentas utilizadas em questão são relações semissimbólicas que trazem à tona a pureza. Por outro lado, sua humanidade permanece expressa em suas características físicas. A relação negação entre humanidade/divindade é definida pela impossibilidade de os dois termos de se apresentarem juntos. A definição estética desda relação se mostra por meio de uma contradição. De modo dinâmico, entende-se que o termo humanidade (ou não humanidade) que gera seu contraditório divindade (ou não divindade).

Quadro 6 – Relação entre os planos do conteúdo e de expressão: Ângela Adolescente

Plano de conteúdo	<i>humanidade vs. divindade</i>
Plano de expressão	<i>claro vs. escuro</i> <i>direito vs. esquerdo</i> <i>horizontal vs. vertical</i> <i>uniforme vs. multiforme</i>

Fonte: Elaborado pela autora.

O quadro anterior esquematiza as categorias semânticas utilizadas na análise. Por sua vez, no plano da expressão, é possível identificar:

(1) padrão que fraciona a imagem em superior vs. inferior, definido pela linha horizontal que separa a cor escura na zona superior da negação do escuro – o não escuro – da zona inferior. A mulher de vestido branco se destaca na parte superior, pois seu vestido contrasta com o fundo. Mas o restante do material segue esse alinhamento de iluminação nas regiões superiores e inferiores;

(2) padrão que divide a imagem em esquerda vs. direita, determinado pela linha vertical que coloca a luz na zona direita e a sombra na esquerda. Há, portanto, a categoria horizontal vs. vertical na geração da expressão plástica;

(3) na vertical, no plano superior, é contemplado por uniformidade – devido à sequência de objetos empilhados simetricamente. Já o plano inferior se encontra multiforme, sem alguma sequência ordenada para ser expressa pelos elementos.

4.4.1 Análise Semiótica e Legenda – Ângela Adolescente

No site oficial do podcast, a fotografia analisada, nesse momento, é acompanhada pela seguinte legenda:

Ângela Diniz debutante. © Acervo Estado de Minas

Na linguagem da fotografia, “[...] os enunciados fotográficos são as próprias fotografias enquanto objetos semióticos; analisar o enunciado coincide com sua análise textual” (PIETROFORTE, 2016, p. 40). A legenda desse material repercute a mesma ideia apresentada na fotografia. Nesse exemplo, ao contrário dos demais, não existe secção temporal. A única informação que fica objetiva é que Ângela irá debutar. Baseando nas convenções sociais, na foto, ela poderia ter aproximadamente 15 anos. Mas não fica claro sua idade e nem o local em que foi comemorada essa data.

A relação semissimbólica do material não é evidente, uma vez que os campos verbal (legenda) e plástico podem trabalhar de maneira independente ou conjunta, pois ambos expressam a mesma informação. Por um lado, a legenda é precisa; por outro, a fotografia aborda elementos semióticos que afloram o processo de significação do material. Na análise a seguir, buscamos definir a precisão dos dois campos estéticos discutidos até aqui.

4.4.2 Análise da Estética Visual e Sonora – Ângela Adolescente

37'09" a 37'21" – **Branca Vianna:** *A primeira foto mostrava a Ângela desfilando com um vestidinho de gala, luvas brancas e uma faixa no peito. A moça que aos 16 anos arrebatava BH.*

O trecho é uma continuação da conversa, mencionada nas fotografias 5 e 7. O sobe som é usado novamente para fazer a transição suave entre as vozes de Teixeira e de Vianna. Nesse momento, a apresentadora descreve a fotografia de Ângela debutante. Existe uma riqueza de detalhes que são abordados na locução, como as luvas brancas, o vestido de gala e a faixa no peito.

Isso é uma característica recorrente nos episódios do podcast *Praia dos Ossos*: interromper o fluxo natural da conversa para contextualizar o ouvinte. Para Balsebre (2005), é a junção desses fatores que contribuem no processo de reconhecimento e aproximação dos ouvintes com a linguagem do rádio, e isso gera identificação por humanizar o processo jornalístico, uma vez que o ouvinte é inserido no contexto como um observador da cena.

Entre a locução, no intervalo da primeira e da segunda frases, no tempo de 37'15", Vianna pausa por dois segundos. Para Balsebre (2005), o silêncio está intrínseco na linguagem radiofônica, ele pode proporcionar pausas, emoção, incômodo, entre outras percepções sobre a mensagem. “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, 2005, p. 334). Nesse caso, o silêncio é um elemento expressivo que evoca a atenção do ouvinte para mostrar que, desde os 16 anos, Ângela era um objeto de desejo dos homens belo-horizontinos.

Por fim, o áudio é aresta que une os detalhes no campo da imagem, pois as informações do contexto narrado são precisas. A imagem acompanhada com a legenda é um elemento parassorono que faz interlocução entre os contextos. Porém, o áudio segue sendo o recurso principal. No trecho, a apresentadora não cita o site. Ao contrário das últimas fotografias, o contexto abordado está completo e não necessita de tal interação.

4.5 Análise Semiótica – Ângela e as Crianças

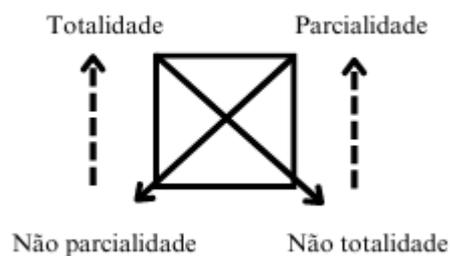
Figura 11 – Ângela e as Crianças



Fonte: Rádio Novelo – Ep. 3 (*O Crime da Praia dos Ossos* – Galeria 06/09).

Nessa fotografia, percebemos uma mulher com cabelos médios, escuros e soltos. Ela usa um brinco de bolinha, veste um conjunto de saia com camisa social e sapatilhas pontiagudas. A mulher está sentada em um sofá listrado em posição diagonal, em seu colo, ela carrega um bebê com vestimentas brancas. O seu rosto acompanha a movimentação do corpo e sua boca esboça um sorriso. Uma outra criança está sentada ao seu lado, um menino que usa uma blusa clara com listras espaçadas e bermuda. No colo e nas mãos dessa criança, parece que ele segura um brinquedo. O fundo da fotografia está em um plano de menor destaque. Mas, ainda é possível observar cortinas, duas mesas de madeira com enfeites apoiados. Por essas referências, parece que a mulher está em uma sala de estar.

Figura 12 – Quadrado Semiótico: *Totalidade vs. Parcialidade*



Fonte: Elaborado pela autora.

No quadro semiótico anterior, as categorias semânticas fundamentais são *totalidade vs. parcialidade*. A mulher e as crianças posam para a fotografia inserida em ambiente que contempla a totalidade da sala de estar e os objetos de decoração. Mesmo imersa no “todo” dessa paisagem, a mulher se apresenta como uma parcial do conjunto. Ou seja, ela é uma pessoa do discurso. De acordo com Pietroforte (2021), a estética fotográfica tem a potencialidade de transformar seus integrantes em personagens da sua história, como já abordado nesta análise. Aqui, a mulher e as duas crianças representam eixos de possíveis papéis sociais que apenas podem ser afirmados com auxílio da legenda ou do áudio. Por isso, cada personagem se configura como um paradigma no plano do conteúdo.

Reforça-se que a relação de contrariedade é retratada pela seta pontilhada. Já a de complementaridade é representada pela seta comum. Assim, duas observações são passíveis de análise:

1º- A definição estética relação ocorre por meio de uma contradição. Entende-se que o termo parcialidade (ou não parcialidade) gera seu contraditório totalidade (ou não totalidade).

2º- A relação de asserção se dá sob os termos contraditórios (não totalidade, não parcialidade), que pode se apresentar como uma implicação: não parcialidade \supset totalidade; não totalidade \supset parcialidade.

Quadro 7 – Relação entre os planos do conteúdo e de expressão: Ângela e as Crianças

Plano de conteúdo	<i>totalidade vs. parcialidade</i>
Plano de expressão	<i>claro vs. escuro</i> <i>direito vs. esquerdo</i> <i>config. concentrada vs. config. difusa</i>

Fonte: Elaborado pela autora.

Ao analisar a expressão plástica da fotografia, visualizamos três itens:

(1) *configuração concentrada vs. configuração difusa*, pois, quanto mais próximo da mulher com as duas crianças, mais as formas tendem a ser concentradas; e, quanto mais distante, o foco se encontra mais difuso, como o fundo atrás;

(2) *claro vs. escuro*, que divide a foto nos lados;

(3) *direito vs. esquerdo*, pois há zonas predominantemente claras do lado direito e escuras do lado esquerdo.

4.5.1 Análise Semiótica e Legenda – Ângela e as Crianças

No site oficial do podcast, a fotografia analisada é acompanhada pela seguinte legenda:

Com os filhos: Miltinho e Cristiana (no colo). © Acervo Estado de Minas.

Nesse exemplo, a legenda valida informações pertinentes sobre as crianças, dois personagens que ganham destaque. De acordo com Pietroforte (2021), pelo enunciado, os sujeitos e os objetos narrativos transformam-se em atores do discurso, que atuam em determinado lugar e durante um determinado tempo. Vale ressaltar que, apesar de ser um texto objetivo, a legenda responde quem são as crianças: Miltinho e Cristina. Isso promove uma ancoragem entre o texto verbal (legenda) e visual (plástico) da mensagem.

O contexto apresentado no campo imagético é confirmado na legenda. Porém, ainda não se sabe quem é a mulher sentada com os filhos, nem a data e o local da foto. Essas informações ficam mais uma vez pendentes de respostas no campo textual e visual. Na análise a seguir, os questionamentos levantados são estendidos para visualizar a interlocução na estética analisada.

4.5.2 Análise da Estética Visual e Sonora – Ângela e as Crianças

37'20 37'51" – **Branca Vianna:** *Aí, a Isabela puxou algumas fotos de três anos depois. Isabela Teixeira da Costa:* *Aqui, ai, gente. Com Miltinho e com a Gata. Ah, mas não pode, porque em dezembro de '64 ela já tinha tido filho desse tamanho, dois. Branca Vianna:* *Em sete anos de casada, a Ângela teve três filhos: o Miltinho, a Cristiana – que tem até hoje o apelido de “Gata”, como Isabela disse –, e o Luiz Felipe.*

O trecho é uma continuação da conversa mencionada nas fotografias 5, 7 e 9. O silêncio é usado para transferir o ouvinte de um contexto para o outro. Haye (2005) compreende que o silêncio pode somar na expressividade da mensagem, proporcionando sentido e dramaticidade a elas. Para ele, o silêncio “[...] tem a capacidade de gerar as mencionadas ‘imagens acústicas’, o que significa dizer evocações mentais de objetos, sujeitos ou espaços ausentes produzidos a partir da informação que sustenta a matéria sonora” (HAYE, 2005, p. 354). Antes, Ângela era uma mulher solteira que encantava os homens belo-horizontinos. Agora, uma mulher casada e com filhos.

Vianna contextualiza a nova fotografia com a seguinte fala: “Aí, a Isabela puxou algumas fotos de três anos depois”. Teixeira, que é uma das fontes centrais do terceiro episódio, retoma a narrativa buscando responder às lacunas entre uma fotografia e outra. Além disso, ela acrescenta uma visão pessoal sobre a trajetória de sua amiga, representada por cada uma das fotos. Por fim, a apresentadora retoma o contexto explicando: quem era a mulher (Ângela), os anos de casada (sete) e o seu número de filhos (três). Somente no áudio obtivemos as respostas afirmativas e precisas para o contexto parassonoro.

É importante notar que, no fundo, há resquícios do diálogo que continua entre Teixeira e Thomson. Os efeitos sonoros são importantes elementos de imersividade no áudio. De acordo com Balsebre (2005), os mesmos adquirem significado conotativo por sua justaposição ou sobreposição da palavra ou da música. Portanto, “[...] o efeito sonoro tem quatro funções: ambiental, expressiva, narrativa e ornamental. A função narrativa se desenvolve quando o efeito sonoro produz nexos entre duas cenas da narração” (BALSEBRE, 2005, p. 334). Portanto, o som é considerado “[...] como todo ‘ruído’ elaborado ou classificado em uma cadeia significante” (BALSEBRE, 2005, p. 328). O diálogo ao fundo pode ser classificado como ambiental.

Em contrapartida, quesitos estéticos da imagem, mais uma vez, são negligenciados. No trecho, o áudio não descreve as mudanças físicas da Ângela, como a cor de seus cabelos e o novo visual. Os pormenores mais sublimes ficam dispersos nesse panorama de imagem auditiva. Entretanto, o áudio ainda é o principal elemento de condução da narrativa. A imagem reverbera detalhes importantes, mas ainda é um elemento parassonoro no contexto de análise sistemática.

4.6 Análise Semiótica – Ângela em União

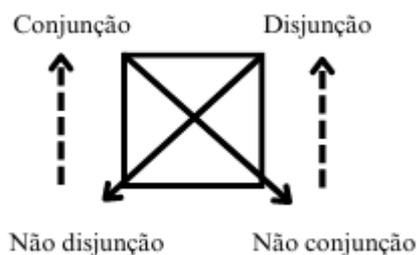
Figura 13 – Ângela em União



Fonte: Rádio Novelo – Ep. 3 (*O Crime da Praia dos Ossos* – Galeria 05/09).

No plano fotográfico, é possível observar uma mulher e um homem. Ele olha diretamente para a foto e sorri. É um adulto com cabelos pretos e linhas de expressões marcadas, que usa um terno preto com gravata. A mulher que se toca em seu ombro, usa uma blusa em gola V. Ela se mantém ereta e seu tronco está levemente virado na perpendicular, o seu olhar e sorriso acompanham o mesmo ângulo do corpo. Seus olhos estão quase fechados pela ação do sorriso, e a maquiagem preta contribui para diminuir a dimensão de seus olhos. Em segundo plano, uma parede branca invade o enquadramento. Na parte direita da fotografia, outro item em formato de retângulo, com tons mais fechados, ocupa o quadro. Por fim, os índices propostos pela imagem não são suficientes para definir a relação entre o homem e a mulher.

Figura 14 – Quadrado Semiótico: *Conjunção vs. Disjunção*



Fonte: Elaborado pela autora.

O quadrado semiótico repercute as categorias semânticas fundamentais da fotografia a partir da *conjunção vs. disjunção*. A relação de junção se dá quando o sujeito contrai com seu objeto de valor na conjunção. Essa situação acontece no centro da imagem, quando a mulher encosta o ombro na direção do homem, toque que une os dois personagens. Fora do eixo conjunção, o alinhamento dos seus corpos e dos olhares encaminham os mesmos para uma disjunção. O do homem se mantém na horizontal; e o da mulher, na perpendicular. Essa conexão que se estabelece pela negação entre conjunção/não disjunção é definida pela impossibilidade de os dois termos se apresentarem juntos. A definição estética dessa relação se dá por meio de uma contradição. De forma dinâmica, entende-se que o termo conjunção (ou não disjunção) é que gera seu contraditório disjunção (ou não conjunção).

Quadro 8 – Relação entre os planos do conteúdo e expressão: *Ângela em União*

Plano de conteúdo	<i>conjunção vs. disjunção</i>
Plano de expressão	<i>claro vs. escuro</i> <i>central vs. marginal</i> <i>direito vs. escuro</i>

Fonte: Elaborado pela autora.

O quadro acima evidencia as ligações propostas no plano de conteúdo e de expressão. A partir das categorias elencadas, é possível estabelecer semissimbolismo entre a classe de conteúdo e as categorias plásticas no plano da expressão. Portanto, a conexão se dá pelas seguintes relações:

(1) *central vs. marginal*, que é responsável pela articulação de seu espaço bidimensional. O núcleo central delimita o contato dos dois personagens, é o eixo de encontro do corpo do homem posado na perspectiva horizontal e a mulher na perspectiva perpendicular. A projeção dos seus corpos e alinhamentos dos rostos continuam na marginal do enquadramento fotográfico;

(2) *claro vs. escuro*, que divide a foto nos lados;

(3) *direito vs. esquerdo*, pois há zonas predominantemente claras do lado esquerdo e escuras do lado direito.

4.6.1 Análise Semiótica e Legenda – *Ângela em União*

No site oficial do podcast, a fotografia avaliada é acompanhada pela seguinte legenda:

Casada com Milton Villas Boas. © Acervo Estado de Minas.

Na legenda, é possível saber que o homem e a mulher são um casal. No exemplo, a legenda responde à questão central elencada pelos índices coletados na imagem. Novamente, a ancoragem entre o texto verbal (legenda) e o visual repercute no sentido da mensagem final. De fato, o contexto apresentado no campo imagético é confirmado na legenda. Porém, ainda não se sabe quem é a mulher ao lado desse homem, nem a data e o local da foto. Essas informações ficam mais uma vez pendentes de respostas.

4.6.2 Análise da Estética Visual e Sonora – Ângela em União

37'47" a 38'02" – **Isabela Teixeira da Costa:** *Nossa, aqui ela virou uma senhora, né, casou virou senhora! Olha o penteado, olha tudo! Não tá bom, não, gente.* **Branca Vianna:** *Muda tudo, você vê ela de embaixatriz aqui um pouco antes...* **Isabela Teixeira da Costa:** *Virou senhora, olha aqui! Que horror...* **Branca Vianna:** *Esse é o Milton?* **Isabela Teixeira da Costa:** *É.*

O trecho é uma continuação da conversa mencionada nas fotografias 5, 7, 9 e 11. É uma importante sequência que integra a composição imagética e sonora do episódio três. Aqui, visualizamos mais uma transição da descrição no áudio de Vianna para o sobe som do bate-papo com Teixeira. Nesse trecho, a fonte imprime opiniões sobre o visual da Ângela solteira x casada. Ela indica um ponto principal de mudança: o penteado do cabelo. Apenas a descrição desse item motiva a associação de ideias. Para Balsebre (2005), essa é a resposta a um estímulo auditivo que se insere no processo da comunicação. A memória e a atenção são consideradas fatores determinantes, haja vista que os sujeitos buscam arquétipos e modelos visuais disponíveis para interpretar as mensagens radiofônicas.

Ouvindo o trecho com atenção, Vianna diz: “muda tudo, você vê ela de embaixatriz aqui um pouco antes...” É possível perceber que há uma quebra de paradigma, a imagem da mulher empoderada e sensual dá lugar a uma senhora casada. É uma mudança drástica, comparada ao panorama anterior. O áudio evidencia a personagem e suas características visuais, além de sua relação afetiva com o cônjuge ao lado. Aqui, quesitos estéticos da imagem são contemplados. Portanto, a fotografia é um elemento parassonoro do contexto proposto pelo podcast.

Ao analisar as seis fotografias, validando a interlocução do conteúdo semiótico, textual e sonoro, concluímos que, em geral, as instâncias do áudio são imersivas por si mesmas. Os elementos condutores dessa dinâmica no podcast *Praia dos Ossos* são os efeitos sonoros, ruídos e silêncio. A interlocução das estéticas visual e sonora acontece pela menção direta da fotografia ou do site nos trechos selecionados. Em alguns casos, essa conduta de convidar o ouvinte a acessar o site (elemento parassonoro) seria mais efetiva para explorar dimensão semiótica da imagem.

A seguir, estendemos tal questionamento para cada fotografia. Entretanto, vale lembrar que, independentemente dessa relação, na maior parte dos exemplos, o áudio abarca todas as especificidades que precisamos para entender o contexto em geral. Mas, no plano da expressão,

a menção do site contribui para explorar o campo dos detalhes. Em resumo, os resultados obtidos com a análise são:

- **A famosa polaroid:** a imagem e a legenda são elementos parassonoros. No trecho do áudio relacionado a ela, a apresentadora convida o ouvinte a conectar o site. Entretanto, a descrição sobre a famosa polaroid contém todos os detalhes precisos no áudio.
- **Ângela em sua Essência:** a imagem e a legenda não são elementos parassonoros. A apresentadora não recomenda para acessar o site, e essa dinâmica é importante para acrescentar mais informações ao fragmento proposto no podcast, tendo em vista que a imagem não é um elemento parassonoro.
- **Ângela – a Embaixatriz:** a imagem e a legenda são elementos parassonoros. A apresentadora não menciona o site, nesse caso, essa dinâmica é importante para explorar a dimensão semiótica da fotografia.
- **Ângela Adolescente:** a imagem e a legenda são elementos parassonoros. No áudio, também não temos a citação ao site. Mas elencamos que não é preciso fazer integração, uma vez que todos os elementos iconográficos de Ângela debutante está presente no trecho.
- **Ângela e as Crianças:** a imagem e a legenda são elementos parassonoros. A apresentadora não fala do site, mas as mudanças físicas de Ângela solteira para casada não são abordadas no áudio.
- **Ângela em União:** a imagem e a legenda são elementos parassonoros. No áudio, não temos a alusão ao site. Mas ressaltamos que não é preciso fazer integração, uma vez que o áudio evidencia a personagem e suas características visuais e sua relação afetiva com o cônjuge ao lado.

Com nos resultados obtidos, percebe-se que o podcast assume seu papel primordial de informar prioritariamente a partir do áudio. De maneira geral, as imagens e as legendas, se consumidas, ampliam o conhecimento do ouvinte sobre o contexto, mas são descartáveis por se tratarem de conteúdo parassonoro. Privilegia-se, portanto, a linguagem radiofônica da obra em geral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após 47 anos do crime da Praia dos Ossos, nascer mulher no Brasil ainda significa ser símbolo de resiliência. O assassinato da Ângela Diniz foi um marco no movimento feminista do Brasil, que começava a tomar corpo. Neste trabalho, recorreremos à série *Praia dos Ossos* como objeto de pesquisa desta monografia pela pertinência da temática e para acrescentar uma nova perspectiva de análise sob o acervo de memórias de Ângela Diniz.

Começamos o trabalho analisando a linguagem sonora e os contextos históricos do rádio no Brasil. Contextualizamos, também, o fenômeno da convergência, visando a apresentar formas com que os avanços tecnológicos impactaram a mediação da comunicação. Essa dinâmica foi proposta a fim de identificar as mudanças na forma de consumo e produção do conteúdo. Por fim, apresentamos os aspectos estéticos da linguagem radiofônica, como efeitos sonoros, ruídos e silêncio, que contribuem para a imersão dos ouvintes nas paisagens sonoras criadas pelos podcasts narrativos.

Na pesquisa, outros elementos relevantes são as relações de significação da mensagem e análise estética do conteúdo apresentado, referenciado pela semiótica francesa. Definimos e conceituamos o plano de expressão e o plano de conteúdo para, posteriormente, mostramos o diagrama usado na análise lógica e estrutural das relações entre signos: o modelo quadrático semiótico. Também discutimos as relações semissimbólicas e suas aplicações no campo verbal e plástico.

Quando iniciamos o trabalho, tínhamos a intenção de analisar um número maior de fotografias e elementos que estavam presentes no site. Porém, durante o desenvolvimento desta monografia, o site atualizou e mudou o seu grafismo. Foi preciso reajustar a direção e visualizar um contexto mais específico para buscar os caminhos de interlocução da estética sonora e visual no podcast *Praia dos Ossos*. Por isso, escolhemos os episódios *O crime da Praia dos Ossos* (1º) e *Ângela* (3º) como objetos de análise. Selecionamos seis fotografias que estavam no acervo do site de cada episódio. O crivo para essa escolha foi a integração direta dos materiais em trechos dos dois episódios, circunstâncias que os recursos parassonoros ganham materialidade, assunto abordado no primeiro capítulo.

A análise se deu em três eixos segmentados: 1º análise semiótica da imagem; 2º análise da integração da imagem com o contexto referido na legenda; 3º análise dos materiais levantados e sua integração com os recursos sonoros de cada episódio. Nessa perspectiva, conectamos os conceitos discutidos ao longo do trabalho para enriquecer os operadores usados a fim de analisar tanto a estética sonora, como a visual das seis fotografias.

Ao averiguar nosso objeto de estudo, notamos como a própria dinâmica narrativa do podcast *Praia dos Ossos*, fruto de um rigoroso trabalho de pesquisa e manejo de arquivos desempenhados por Branca Vianna e Flora Thomson, já nos transporta para uma certa ambiência visual. É importante ressaltar que a forma como vamos sendo enredados no crime da Praia dos Ossos e a construção narrativa dos episódios conduzem os ouvintes à imaginação e à curiosidade, para as quais os recursos parassonoros dão materialidade que ultrapassam o sonoro.

Entendemos que o conteúdo de cada episódio por si só é imersivo. Os efeitos sonoros, citados na análise, conduzem os ouvintes a uma paisagem visual. Ou seja, os ruídos e o silêncio são elementos imprescindíveis na criação de uma esfera sonora única. Quando ouvimos as entrevistas, por exemplo, as vozes abafadas ou os ruídos da cadeira sendo arrastada dão a impressão de que somos transportados para aquele local. Já o silêncio conjuntamente com os efeitos de *bg* conduzem certa emoção – de surpresa, atenção, entre outras. Por fim, a descrição no áudio é um dos principais elementos que conduzem o panorama sonoro do ouvinte. Cada detalhe mencionado e descrito no áudio se lança como mais uma possibilidade de visualização daquela paisagem sonora.

Percebemos, também, que a interlocução visual e sonora acontece por meio da menção da apresentadora ao falar da fotografia e descrevê-la, além de convidar as pessoas a visitarem o site para conferir o material. Vale ressaltar que, ao longo da análise, mencionamos aspectos importantes sobre cada fotografia. Em geral, avaliamos que, em determinadas situações, a apresentadora direciona as pessoas ao site e descreve bem a fotografia. Mas, em outros momentos, não cita tal possibilidade e não chama para conferir o conteúdo no site. Em resumo, esse aspecto não é bem direcionado.

Respondendo ao nosso problema de pesquisa que se resume em investigar como as estratégias sonoras do podcast *Praia dos Ossos* fazem interlocução com seus elementos parassonoros disponibilizados em site próprio, concluímos que, nas seis fotografias, o áudio menciona aspectos que são enunciados pelos indícios da imagem. Comparando as diferentes estéticas, entendemos que, no áudio ou na legenda, conseguimos confirmar os pretextos sugeridos pela imagem. Entretanto, em nossa análise, os fragmentos dos podcasts abordaram melhor os pretextos de cada imagem em comparação com as legendas.

Tendo em vista que, por meio dessa estética, os atores sociais ganham nomes e são descritos; além de as fotos geralmente serem datadas e sempre acompanhadas de um nível de informação que ultrapassam o momento fotografado. Ademais, algumas análises das fotografias realizadas nos áudios do podcast são acompanhadas por impressões pessoais dos

entrevistados ou da equipe do programa. Esse tipo de relação carrega consigo certa personalidade, característica marcante do rádio, que aproxima o ouvinte da escuta ativa do material.

Finalizamos este estudo destacando a importância de uma boa produção jornalística sonora que conduza uma própria dinâmica narrativa durante o trabalho de pesquisa e manejo dos arquivos. Assim, a prioridade continua sendo o áudio, mesmo que este integre os recursos parassonoros ao proporem ao ouvinte certa ambiência visual materializada nas fotografias e nas legendas. A presente monografia se encerra deixando a porta aberta para que a aplicação do método criado neste trabalho possa ser replicado para outras fotografias que estão no acervo do site e que não foram analisadas ou em outros materiais parassonoros encontrados no podcast. Ou, ainda, em novas produções sonoras.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. A linguagem radiofônica. *In*: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do Rádio**. Florianópolis: Insular, 2005. v. 1. p. 113-120.

BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. *In*: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do Rádio**. Florianópolis: Insular, 2005. v. 1. p. 327-336.

BARTHES, Roland. **L'obvie et l'obtus**. Paris: Seuil, 1982.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984a.

BARTHES, Roland. Retórica da imagem. *In*: BARTHES, Roland. **O óbvio e o obscuro**. Lisboa: Edições 70, 1984b.

BONINI, Tiziano. A “segunda era” do podcasting: reenquadrando o podcasting como um novo meio digital massivo. Tradução de Marcelo Kischinhevsky. **Radiofonias** – Revista de Estudos em Mídia Sonora, Mariana (MG), v. 11, n. 1, p. 13-32, jan./abr. 2020.

BRANDINI *et al.* Uma leitura semiótica da fotografia de Don Mccullin. *In*: SEMINÁRIO LEITURA DE IMAGENS PARA A EDUCAÇÃO MÚLTIPLAS MÍDIAS, 11., 2018, Florianópolis. Disponível em: [Uma_leitura_semi_tica_da_fotografia_de_Don_Mccullin_15501727477522_5937.pdf](#) (udesc.br). Acesso em: 24 jul. 2023.

CARETTA, Álvaro Antônio. Semiótica visual: o semissimbolismo na fotografia. *In*: ENCONTRO CELSUL – Círculo de Estudos Lingüísticos do Sul, 6., 2004. **Anais [...]**, 2004. Disponível em: http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/CELSUL_VI/Individuais/SEMI%C3%93TICA%20VISUAL%20O%20SEMI-SIMBOLISMO%20NA%20FOTOGRAFIA.pdf. Acesso em: 30 jul. 2023.

DIGITAL Brazil 2023: Insights do report anual de plataformas digitais. **Global Ad**, 2023. Disponível em: <https://globalad.com.br/blog/digital-brazil-2023/>. Acesso em: 24 jul. 2023.

FERRARETTO, Luiz Artur; KISCHUNHEVSKY, Marcelo. Rádio e convergência uma abordagem pela economia política da comunicação. **Revista Famecos** – Mídia, Cultura e Tecnologia, Porto Alegre, Pontifícia Universidade Católica de Rio Grande do Sul, v. 17, n. 3, p. 172-180, 2010.

FERREIRA, Daniela Carvalho Monteiro; PAIVA, José Eduardo Ribeiro. **O áudio na internet**: uma orientação aos profissionais de comunicação e de tecnologia. Uberlândia: Edibrás, 2008.

FIDLER, Roger. **Mediamorfosis Comprender los nuevos médios**. Buenos Aires: Granica, 1998.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto; Edusp, 1989.

FLOCH, Jean-Marie. **Petites mythologie de l'oeil et de l'Esprit**: pour une sémiotique plastique. Hadès-Benjamins, 1985.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**. São Paulo: Cultrix; EdUSP, 1973.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semântica estrutural**: pesquisa de método. São Paulo: Cultrix, 1976.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Semiótica e ciências sociais**. São Paulo: Cultrix, 1981.

GREIMAS, A.; COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

HAYE, Ricardo. Sobre o discurso radiofônico. *In*: MEDITSCH, Eduardo (Org.). **Teorias do Rádio**. Florianópolis: Insular, 2005. v. 1. p. 347-354.

HJELMSLEV, Louis. **Résumé d'une théorie du langage**. Travaux du cercle linguistique de Copenhague XVI. Copenhague: Nordisk Sprog-og Kulturforlag, 1975.

HUERTAS, Carolina. Rádio Novelo: bastidores, monetização e divulgação de podcasts. **Meio & Mensagem**. 9 dez. 2021. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/midia/radio-novelo-bastidores-monetizacao-e-divulgacao-de-podcasts#:~:text=O%20Praia%20C3%A9%20um%20podcast,coisa%20pra%20oito%20epis%C3%B3dios%2C%20sabe%3F>. Acesso em: 4 out. 2022.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Rádio e Mídias Sociais**: Mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016. v. 1.

KISCHINHEVSKY, Marcelo; BENZECRY, Lena. Interações no rádio musical expandido: um aporte etnográfico. *In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS*, 22., UFBA, 2013.

LEMOS, Carolina Lindenberg. Semissymbolismo e as categorias tensivas subjacentes. **Gragoatá**, Niterói, n. 40, p. 339-353, 1. sem. 2016.

LEMOS, Tércia Montenegro. Natureza e cultura na fotografia de Tiago Santana. **Casa: Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 13, n.1, p. 227-248, 2015. Disponível em: Revista_CASA_1301_227-248.pdf. Acesso em: 25 jul. 2023.

MEDEIROS, Marcello Santos de. Podcasting: Um Antípoda Radiofônico. Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom, 29., 2006, Brasília. **Anais [...]**. Brasília: Intercom, 2006.

MENDES, Conrado Moreira. A noção de narrativa em Greimas. **E-com**, Belo Horizonte, v. 6, n. 1, 2013. Disponível em: A NOÇÃO DE NARRATIVA EM GREIMAS | Moreira Mendes | e-Com (unibh.br). Acesso em: 23 jul. 2023.

MORATO, Elisson Ferreira. **Do conteúdo à expressão: uma análise semiótica dos textos pictóricos de mestre Ataíde**. 2008. 117 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: Repositório Institucional da UFMG: Do conteúdo à expressão: uma análise semiótica dos textos pictóricos de mestre Ataíde. Acesso em: 10 jul. 2023.

MORENO, Sayonara. 80% da população ainda ouve rádio, diz pesquisa. **Agência Brasil**. Rádio Agência, Brasília, 25 set. 2021. Disponível em: 80% da população ainda ouve rádio, diz pesquisa | Radioagência Nacional (ebc.com.br). Acesso em: 21 set. 2022.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. O sincretismo entre as semiótica verbal e visual. **Revista Intercâmbio**, v. XV. São Paulo: LAEL/PUC-SP, 1806-275X, 2006.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. **Análise do texto visual: a construção da imagem**. São Paulo: Contexto, 2007.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. **A significação na fotografia**. São Paulo: Annablume, 2016.

PIETROFORTE, Antônio Vicente. **Semiótica Visual: os percursos do olhar**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2021.

POLISTCHUK, Ilana; RAMOS, Aluízio. **Teoria da Comunicação**. São Paulo: Editora Vozes, 2008.

PRAIA DOS OSSOS. **Rádio Novelo**. 2020. Disponível em: Praia dos Ossos | Rádio Novelo (radionovelo.com.br). Acesso em: 5 set. 2022.

PRIMO, Alex. Para além da emissão sonora: as interações no podcasting. **Intexto**, Porto Alegre, n. 13, 2005.

QUEM AMA NÃO MATA. **Governo do Estado/ Mato Grosso do Sul**. Disponível em: “Quem Ama Não Mata” – NÃO SE CALE (naosecale.ms.gov.br). Acesso em: 9 out. 2022.

RIBEIRO, Camila dos Santos. Os limites do semi-simbolismo na arte abstrata. **Estudos Semióticos**, São Paulo, n. 2, 2006. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br//dl/semiotica/es>. Acesso em: 5 jul. 2023.

SILVA, Helison; SILVA, Skalett; MARQUES, Rodolfo. O uso do Feminismo na Propaganda: uma análise da representação da mulher em campanhas de cerveja. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO INTERCOM, Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 44., 2021. Disponível em: portalintercom.org.br/anais/nacional2021/resumos/ij02/helison-ferreira-e-silva.pdf. Acesso em: 5 jul. 2023.

TESE da legítima defesa da honra é inconstitucional. **Supremo Tribunal Federal**, 1 ago. 2023. Disponível em: Supremo Tribunal Federal (stf.jus.br). Acesso em: 5 ago. 2023.

TUDORÁDIO.COM. Projeção da eMarketer aponta marca de meio bilhão de ouvintes de podcast até 2024. **ACAERT** – Associação Catarinense de Emissoras de Rádio e Televisão. 5 nov. 2021. Disponível em: <https://acaert.com.br/noticia/44441/projecao-da-emarketer-aponta-marca-de-meio-bilhao-de-ouvintes-de-podcast-ate-2024>. Acesso em: 20 jul. 2023.

VELASCO *et al.* Brasil bate recorde de feminicídios em 2022, com uma mulher morta a cada 6 horas. **G1**, 2023. Disponível em: Brasil bate recorde de feminicídios em 2022, com uma mulher morta a cada 6 horas | Monitor da Violência | G1 (globo.com). Acesso em: 5 ago. 2023.

VIANA, Luana. Áudio imersivo em podcasts: o percurso binaural na construção de narrativas ficcionais. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 17, n. 2, p. 90-101, jul, 2020.

VIANA, Luana. O áudio pensado para um jornalismo imersivo em podcasts. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 43., 2020. Disponível

em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-0429-1.pdf>. Acesso em: 5 ago. 2023.

WEIMANN, Guilherme. Praia dos Ossos: a história de uma mulher culpada pelo próprio assassinato. **Sindipetro Unificado**. Disponível em: Praia dos Ossos: a história de uma mulher culpada pelo próprio assassinato - Sindipetro (sindipetrosp.org.br). Acesso em: 9 out. 2022.

WOLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.