

Podcast reconfigura a ficção radiofônica na era digital:

uma análise das audiosséries Sofia e Gilmar Baltazar, Detetive Particular

Podcasts reshape radio fiction in digital era: an Analysis of the audioseries Sofia and Gilmar Baltazar, Private Detective

Los podcasts reconfiguran la ficción radiofónica en la era digital: un análisis de las audioseries Sofía y Gilmar Baltazar, Detective Privado

Lorena Aracelly Cabral de Oliveira, Maria Aparecida Borges Limeira, Valquiria Aparecida Passos Kneipp

Resumo

Com o objetivo de investigar a reconfiguração do gênero ficcional radiofônico para as plataformas digitais de áudio, por meio das audiosséries, esta pesquisa buscou responder quais as semelhanças e diferenças entre os formatos apresentados no passado e no presente. Com bases conceituais na dramatização e na linguagem radiofônica, como também na ecologia da mídia, a metodologia se baseou na análise de conteúdo de duas audiosséries contemporâneas e na comparação entre elas, em termos de características, com as radionovelas e séries radiofônicas. Desse modo, foi possível considerar que tais produções apresentam aproximações narrativas com as tramas transmitidas pelo rádio e trazem inovação ao formato podcast.

Palavras-chave: Podcast; Audiosséries; Séries Radiofônicas; Linguagem radiofônica.

>> **Informações adicionais:** artigo submetido em: 01/12/2021 aceito em: 28/03/2022.

>> **Como citar este texto:**

OLIVEIRA, Lorena Aracelly Cabral de Oliveira; LIMEIRA, Maria Aparecida Borges; KNEIPP, Valquiria Aparecida Passos. Podcasts reconfigura a ficção radiofônica na era digital: uma análise das audiosséries "Sofia" e "Gilmar Baltazar, Detetive Particular". **Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 13, n. 01, p. 95-118, jan./abr. 2022.

Sobre as autoras

Lorena Aracelly Cabral de Oliveira

lorycaoly@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6905-3379>

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM-UFRN), bacharel em comunicação com habilitação em Radialismo/UFRN. Integrante do Grupo de Estudos sobre Nova Ecologia dos Meios, da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita (Unesp).

Maria Aparecida Borges Limeira

maria.borgeslimeira@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1282-7921>

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia (PPgEM-UFRN), bacharel em comunicação com habilitação em Jornalismo/UFRN.

Valquiria Aparecida Passos Kneipp

valquiriakneipp@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0001-5522-6961>

Doutora em Comunicação pela USP, professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Mídia pela UFRN. Pesquisadora do Grupo de Estudos sobre Nova Ecologia dos Meios, da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita (Unesp).

Abstract

In order to investigate the reconfiguration of the fictional radio genre for digital audio platforms, through audioseries, this research sought to answer the similarities and differences between the formats presented in the past and present. With conceptual bases in dramatization and radio language as well as media ecology, the methodology was based on the content analysis of two contemporary audioseries and comparing them, in technical features, with radionovelas and radio series. Thus, it was possible to consider that these audio productions present narrative approximation with the stories broadcasted by radio and bring innovations to the podcast format.

Keywords: Podcast; Audioseries; Radio series; Radio language.

Resumen

Con el fin de investigar la reconfiguración del género radiofónico ficcional para plataformas de audio digital, a través de audioseries, esta investigación buscó responder las similitudes y diferencias entre los formatos presentados en el pasado y en la actualidad. Con bases conceptuales en la dramatización y el lenguaje radiofónico, así como en la ecología de los medios, la metodología se basó en el análisis de contenido de dos audioseries contemporáneas y en comparación entre ellas, en aspectos técnicos, con radionovelas y radioseries. Así, fue posible considerar que estas producciones de audio presentan una aproximación narrativa con las historias transmitidas por radio y aportan innovaciones al formato de podcast.

Palabras clave: Podcast; Serie de audio; Series radiofónicas; Lenguaje radiofónico.

Introdução

O áudio se adaptou e cresceu dentro do novo ecossistema de mídia (SCOLARI, 2015). Nessa perspectiva, temos como exemplo as chamadas audiosséries (reconfiguradas no formato/suporte podcast), narrativas ficcionais contadas apenas em áudio, que se propagaram na web e nas mídias digitais promovendo o resgate de um antigo gênero radiofônico, o dramático ou

ficcional (VICENTE, 2002). O abandono deste gênero ocorreu, no século passado, em virtude da chegada da televisão e, na época, foi considerado um avanço tecnológico.

Como se sabe, a televisão brasileira tem como linguagem embrionária o estilo do rádio. Em virtude da migração das verbas publicitárias do rádio para a TV, muitos profissionais acabaram se transferindo de uma mídia para outra. A estilística radiofônica ia de adaptações de programas de auditórios, jornalismo e radionovelas, as quais viriam a ser, posteriormente, reconhecidas e de grande popularidade, como as telenovelas (RICCO, 2017).

Iniciativas digitais como as criadas pela plataforma de *streaming* Spotify e pelo site Gshow, revivem gêneros que foram sucesso no rádio, modernizadas e adaptadas para as tecnologias digitais e internet. Novos recursos são utilizados na produção e na distribuição desse formato. Frente a tais acontecimentos, podemos perceber que as ficções em áudio vêm atravessando um momento de grandes transformações.

Refletindo sobre a importância desse tipo de produção, é primordial destacar que as audiosséries *Sofia* (Spotify) e *Gilmar Baltazar, Detetive Particular* (Gshow) desfrutam de uma nova linguagem dramática que leva em consideração o público consumidor e o meio em que são disponibilizadas. O processo de produção desenvolvido pelas audiosséries explora as múltiplas potencialidades da linguagem radiofônica (BALSEBRE, 2004) e se apresenta como uma ferramenta capaz de estimular a imaginação e conseqüentemente a sua experiência imersiva com a narrativa. Este conjunto de características inovadoras, por si só, já justifica uma investigação acadêmica sobre os dois objetos empíricos. Essa nova linguagem também amplia o horizonte das séries tradicionais e ficções radiofônicas mostrando uma reconfiguração das mesmas em um cenário de convergência, midiatização e crescente produção de podcast.

Partimos, neste artigo, da hipótese de que as audiosséries apoiam a construção de suas narrativas ancoradas – ainda que atualizadas – nas ficções radiofônicas. Desta forma, as principais características das radionovelas são reformuladas para compor as estratégias a serem utilizadas nas plataformas de

streaming. Para isso, analisamos, a partir de conceitos e discussões do gênero dramático ou ficcional (VICENTE, 2002), a narrativa e a linguagem radiofônica empregadas pelas audiosséries *Sofia (Spotify)* e *Gilmar Baltazar, Detetive Particular (Gshow)*, selecionadas para este estudo por apresentarem características inovadoras e por serem consideradas as primeiras do gênero no Brasil²⁵. Essas produções foram divulgadas no ano de 2020 em aplicativos de áudio, sem complementação de conteúdo e com download liberado.

O instrumental metodológico para a realização deste estudo contou com pesquisa bibliográfica, observação e audição dos dois objetos empíricos recortados (*Sofia/Gilmar Baltazar, Detetive Particular*) e, ainda, uma análise de conteúdo. De acordo com Bardin (1995), historicamente, a análise de conteúdo surge nos Estados Unidos como um instrumento de análise das comunicações, tendo como um de seus primeiros adeptos H. Lasswell, que analisou a imprensa desde 1915. Segundo Bardin (1995, p. 19), a primeira definição já resume as preocupações epistemológicas: "a análise de conteúdo é uma técnica de investigação que tem por finalidade a descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto da comunicação".

Esta pesquisa teve como objetivo investigar a reconfiguração do gênero ficcional radiofônico como um formato oriundo do rádio, para as plataformas digitais de áudio, por meio das audiosséries, e responder a problemática a respeito de quais são as semelhanças e diferenças entre ambas, do passado e no presente.

A trajetória da Ficção Radiofônica

A era de ouro do rádio foi permeada por dramatizações diversas como radionovelas, séries diárias e rádio-teatro, que variam entre si quanto à divisão, em capítulos ou espetáculos, em um só ato, e quanto ao tempo de duração da emissão (AZEVEDO, 1996).

²⁵ Disponível em: <https://estacaonerd.com/critica-sofia-a-primeira-audio-serie-da-spotify-brasil/>. Acesso em: 10 jul. 2021.

A radionovela irrompe no Brasil através do autor de teatro Oduvaldo Vianna e da empresa americana Colgate Palmolive (VICENTE; SOARES, 2016). Segundo Borelli e Mira (1995), o modelo recriado para as radionovelas no país se baseava principalmente em conteúdo para mulheres, melodrama e empresas de sabão. Esses elementos também originaram as *Soap Operas* estadunidenses e popularizaram as radionovelas na América Latina.

Na década de 1940, Oduvaldo Vianna volta ao Brasil, começa a trabalhar na Rádio São Paulo, escreve a primeira radionovela de um autor nacional chamada *A predestinada*, que se tornou um grande sucesso na época. Naquele mesmo período, a Rádio Nacional transmitia a trama *Em busca da Felicidade*, do autor cubano Leandro Blanco, adaptada por Gilberto Martins (BORELLI; MIRA, 1996). Segundo as autoras, as histórias foram sucesso imediato, inaugurando a era de ouro das radionovelas no Brasil – que duraria duas décadas.

As tramas tinham como base os enredos folhetinescos. A produção era feita por agências de publicidade que promoviam produtos, em sua maioria, destinados ao público feminino. Segundo Vicente e Soares (2016), algumas radionovelas modificaram as programações das emissoras devido ao enorme apelo que elas provocavam. Entre elas, a memorável história *O direito de nascer*, original do cubano Félix B. Cagnet, veiculada em 1951, que teve 314 capítulos e durou quase três anos e transformou-se em um dos grandes fenômenos do gênero.

Dessa forma, o fluxo de produção de radionovelas aumentava cada vez mais e os capítulos também iam aumentando, sendo que, “de início, tinham em torno de 26 capítulos e duração de dois meses, e começaram a se alongar estendendo-se por 3 ou 4 meses” (BORELLI; MIRA, 1996, p. 36). Ainda, conforme as autoras, as histórias passaram a se diversificar e os horários das rádios possuíam diversos tipos de narrativas ficcionais. As tramas com maior audiência eram veiculadas das 20h às 21h e entre as 10h e 15h quando, geralmente, apresentavam histórias românticas, pois o público era majoritariamente feminino.

Contudo, como ressalta Leão (2003), não foram somente as radionovelas

que alcançaram sucesso nas rádios brasileiras naquela época. Surgiram as séries radiofônicas – ou seriados – que consistiam em um produto ficcional de 15 minutos de duração. Muitas vezes ficavam no ar durante anos, e normalmente pertenciam aos gêneros de aventura e mistério (AZEVEDO, 2002). Essas séries foram concebidas para prender a atenção do público masculino, mas de modo que mulheres e jovens também apreciassem (SALVADOR, 2010). Cada trama tinha uma história distinta, com início, meio e fim, e cujo desfecho era resolvido no mesmo episódio. Cardoso (1998, p. 1) relata que “do ‘Vingador’, um clone do Lone Ranger, a ‘Jerônimo’, um herói bem nacional, mostrou-se mais uma vez a nossa capacidade de apropriação dos modelos da cultura da massa americana”. O autor revela um marco cronológico das séries radiofônicas:

Possivelmente, a época mais brilhante das séries radiofônicas brasileiras foi entre 1943 e 1959. Iniciou com a apresentação de *As Aventuras do Vingador* e, encerrou, com chave de ouro, com *Jerônimo*, o herói do sertão. Embora desde 1940 já se apresentassem *Buck Rogers e Annie*, a pequena órfã. As séries que marcaram gerações foram, sem dúvida, *O Vingador*, *Tarzan*, *O Sombra*, *Capitão Atlas*, *Aventuras do Anjo* e *Jerônimo*. Dessas, apenas as três últimas eram ambientadas no Brasil com heróis e temáticas nacionais (CARDOSO, 1998, p. 4).

Aguiar (2007) afirma que a Rádio Nacional foi pródiga na criação de heróis que lutavam ao lado da justiça em tramas como: *O Sombra* (1937) de Walter Gibson; *Aventuras do Anjo* (1948), de Álvaro Aguiar e *Jerônimo – o herói do Sertão* (1953), de Moysés Weltman. *As aventuras do Anjo* foram ao ar durante 17 anos e tinham como cenário um Brasil que vivia a transição do rural para o urbano. *O Sombra* era um herói diretamente importado dos Estados Unidos, um sujeito misterioso, estranho e sombrio, cuja “sonoplastia era do balacobaco, repleta de efeitos espetaculares e emocionantes” (AGUIAR, 2007, p. 81). Vale destacar que Aguiar estabelece um diferencial entre as séries do passado e as atuais audiosséries, no que se refere à sonoplastia: no passado, a produção de efeitos e sons ambientes era manual, enquanto as audiosséries tinham à disposição uma infinidade de sons, trilhas e efeitos digitais.

Jerônimo, por sua vez, personificava um caubói que lutava pelos fracos e oprimidos nos sertões brasileiros. No ar durante 14 anos, a série foi transmitida pela rádio Nacional de segunda a sexta-feira, com capítulos de 25 minutos. Cada

história tinha em média três meses de duração, com o último capítulo de uma sendo o gancho para o primeiro capítulo da nova história. Um dos atrativos da série era sua marcante música de introdução que lembrava os filmes de faroeste, iniciando-se com um tropel de cavalos para em seguida surgir a canção-tema, uma toada composta por Getúlio Macedo e Lourival Faissal (SALVADOR, 2010). As séries *Anjo* e *Jerônimo* tiveram tanto sucesso que foram transformadas em revistas em quadrinhos (AGUIAR, 2007).

Contudo, com a ascensão da televisão nas décadas de 1950 e 1960, como também a migração dos profissionais para a nova mídia, ocorreu o desgaste das ficções radiofônicas, as quais acabaram perdendo espaço nas emissoras de rádio. No entanto, atualmente, elas começam a ser ressignificadas por meio das plataformas digitais com as ficções em áudio – denominadas nesta pesquisa de “audiosséries”.

As plataformas digitais e os novos formatos

Ao realizarmos um resgate da noção de ecologia das mídias (SCOLARI, 2012), observamos que a relação estabelecida entre pessoas, instituições e mídia criam um ambiente que os transforma. Esse fenômeno ocorre com o rádio que, desde o seu surgimento no século XX, passou por inúmeras transformações.

Dessa forma, compreendemos “o rádio como um meio de comunicação expandido, que extrapola as transmissões em ondas hertzianas e transborda para as mídias sociais, o celular, a TV por assinatura, os sites de jornais, os portais de música” (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 249). Nesta interpretação, por causa da revolução provocada pela convergência, o rádio se expandiu e se adaptou ao comportamento do consumidor multiconectado e participativo.

Em vista disso, impulsionados pela internet e o surgimento das novas tecnologias, os hábitos e a forma de consumo foram atualizados até a chegada do *streaming*. Segundo dados da pesquisa Kantar Ibope, encomendada pela Globo, em 2020 [A1], o número de pessoas que escutavam podcast regularmente

aumentou 33%. Levando em consideração todos os formatos de áudio no meio digital – seja conteúdo de rádio, podcast, audiolivro ou *streaming* de música –, a audiência subiu para 58% da população – ou 100 milhões de pessoas²⁶. Este dado é semelhante ao encontrado na pesquisa Kantar Ibope 2021, que endossa que 31% dos ouvintes com acesso à internet ou com aplicativos de áudio ouviram podcasts (pesquisa avaliou o período de três meses daquele ano) em um aumento de 32% quando relacionado ao ano de 2020²⁷.

Experenciemos a chamada “era de ouro do áudio” (SEBASTIAN TOMICH *apud* FERRARETTO, 2019), quando a mídia sonora se faz cada vez mais presente em nosso cotidiano, a partir do crescimento dos podcasts, rádios online, *smart speakers*, rede social de áudio e ações de *sound branding* (identidade sonora de uma marca). Esse fenômeno pode também ser interpretado como uma releitura da era de ouro do rádio, revelando a tenacidade e capacidade de se adaptar e se readaptar da mídia sonora.

O podcast permite que o conteúdo seja transmitido e distribuído por meio de arquivos de áudio na Internet, com periodicidade e utilizando a tecnologia RSS (BUFARAH JUNIOR, 2020). Embora o podcast exista há alguns anos, foi apenas recentemente que se consolidou como uma plataforma de conteúdo produzido e indexado sobre os mais diversos temas (NEIVA, 2013), que permite transmitir informação e entretenimento. O estilo do podcast pode variar de acordo com a escolha do tema apresentado. Entre a variedade de formatos encontrados na podosfera, temos tipos como entrevistas, mesas redondas, debates, monólogos, ficção, narrativos, entre outros. Esses formatos são modos de organizar o conteúdo do programa, estruturando os episódios.

Dois fatos importantes ocorreram no Brasil, em 2019, que influenciaram o contexto de consumo de conteúdos sonoros. Nesse ano, o Spotify realizou

²⁶ Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/capital/post/audiencia-de-podcast-cresce-33-em-ano-de-pandemia.html>. Acesso em: 20 mai. 2021.

²⁷ Disponível em: <https://www.kantaribopemedia.com/estudo-da-kantar-ibope-media-indica-que-consumo-de-radio-aumentou-e-alcanca-80-dos-brasileiros/>. Acesso em: 22 mar. 2022.

altos investimentos visando se tornar o principal *streaming* para a escuta de áudio. Para isso, investiu na aquisição de empresas de tecnologia e produção de podcast, desenvolveu programas exclusivos e promoveu o evento *Spotify for Podcasters Summit*, o maior evento de podcasts da América Latina, no qual foram discutidas soluções e ferramentas sobre o mercado de podcasts. O segundo fator foi a entrada de muitos grupos de comunicação, como Globo, Estadão e UOL, na criação de podcast, tornando essa mídia conhecida do grande público (SILVA; SANTOS, 2020).

O aumento no consumo de podcasts tem aberto novas possibilidades de produção radiofônica, algo que havia quase em sua totalidade desaparecido do rádio hertziano (via antena) brasileiro. Nesta categoria, evidenciamos as audiosséries, que são narrativas ficcionais – uma espécie de nova roupagem para as histórias radiofônicas do passado –, que se transformaram em produções digitais de altíssima qualidade de som e com a possibilidade de serem ouvidas em qualquer local a partir do celular.

É diante desse cenário de transformação que surge o uso da ficção sonora no presente (audiosséries, podcasts narrativos, audiolivros), levando em conta tanto as possibilidades de produção e veiculação quanto o debate de pautas políticas, educacionais, sociais e identitárias, revolucionando o gênero do dramático ou ficcional (VICENTE, 2002).

Audiossérie e a adaptação aos novos tempos

Desde as radionovelas até os recentes podcasts em formato *storytelling* como *Serial*, as ficções radiofônicas, hoje rebatizadas de audiosséries, frequentemente denominadas pela imprensa nacional de audiodramas, podseries ou até mesmo audioteatros se tornaram cada vez mais frequentes nos aplicativos de *streaming*.

Esse estilo de conteúdo em áudio voltado ao entretenimento proporciona a sensação de assistir a um filme sem imagem. Essas produções têm atenção especial em sua ambientação, pois concebem a paisagem sonora utilizando

elementos da linguagem radiofônica, além de nos proporcionar grande capacidade de imersão. Para Schafer (1991, p. 274-275), a paisagem sonora pode ser “um ambiente real ou uma construção abstrata qualquer, como composições musicais, programas de rádio, etc”. A atmosfera criada a partir da paisagem sonora tem a capacidade de transmitir além dos sons, sentimentos e sensações. Essas sensações ocorrem em consequência de como são realizadas a escolha e a combinação dos elementos da linguagem radiofônica. Para Balsebre (2004), a linguagem radiofônica:

(...) é o 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 imaginativo-visual dos ouvintes (BALSEBRE, 2004, p. 329).

Na ficção radiofônica, por exemplo, a carpintaria sonora se dá através desses elementos que estimulam a imaginação de quem ouve a história. Segundo Borelli e Mira (1996), na narração é necessário existir todos os componentes informacionais para o ouvinte imaginar a história. Além disso, ainda segundo as autoras, a música pode encenar o deslocamento de um espaço, uma passagem de tempo, fazer separações de cenas e indicar emoções. Ao utilizar o efeito sonoro, dá-se uma pista para o ouvinte do gênero ficcional ao qual se vincula.

O *foley*, por exemplo, tinha como função criar sons mais realísticos nas transmissões de rádio ao vivo (MARTHER, 2016) – especialidade do profissional contrarregra, que criava diversos ruídos para dar realismo às cenas, desde simular um incêndio utilizando papel celofane até o som de beijos, beijando a própria mão. Segundo Salvador (2010, p. 101) “beijava-se muito, sim, e brigava-se muito também. Bofetadas, tapas, socos e pontapés eram desferidos pelo contrarregra, no momento exato. [...] as novelas que tinham mais pancadaria eram, naturalmente, os seriados”.

Da mesma maneira, a utilização da música pode tanto sugerir um clima emotivo, como descrever uma paisagem ou a localização de uma cena da ação. Já o silêncio pode ser empregado em cenas que envolvam medo, surpresa, amor

ou troca de ambientes. A utilização desses elementos ajuda na vivificação da trama (DINIZ, 2009).

Portanto, fica evidente que as radionovelas têm elementos narrativos semelhantes ao folhetim. Em contrapartida, a narrativa das audiosséries é comparável em complexidade às séries radiofônicas, haja vista que retratam enredos menos rebuscados e focados em apenas uma trama/núcleo. Esses produtos possuem grande liberdade de criação e estão abertos a experimentações no intuito de proporcionar diversas vivências para seu público e abordam desde distopias, ficção científica, mistérios até tramas de cunho social com conscientização sobre assuntos relacionados à saúde, direitos humanos e questões jurídicas, em contraste com as séries radiofônicas da era de ouro do rádio que exibiam sempre uma temática recorrente – aventura com caráter moralizante.

Tanto a audiossérie *Sofia* quanto as séries radiofônicas – entre elas, *O Sombra* – compartilham da semelhança de serem tramas importadas. *Sofia* é uma trama estadunidense que foi adaptada e distribuída globalmente para outros quatro países. Ao passo que as séries radiofônicas de aventura apresentavam enredos majoritariamente importados e oriundos do mundo da *pulp fiction* (NÉIA, 2019).

Anteriormente, as gravações das radionovelas, assim como das séries radiofônicas, aconteciam ao vivo em estúdio de rádio. Entretanto, atualmente, existe uma flexibilidade nas produções. Embora tenham suas histórias construídas com uma complexificação estética (VIANA, 2020) e utilizem sonoplastia refinada, assim como efeitos sonoros mais elaborados, as gravações das audiosséries podem ocorrer de maneira autônoma e, em alguns casos, de modo remoto, sem perder o nível de qualidade da transmissão e com custos reduzidos, já que esses sons e efeitos são introduzidos no processo de pós-produção.

No contexto atual, chama a atenção o tamanho da obra. Enquanto as radionovelas e séries radiofônicas chegavam a durar meses, e até anos, as audiosséries são geralmente temporadas fechadas e curtas, com número de

episódios predeterminados, não ultrapassando 15 episódios, em sua maioria. Outra diferença é a rápida duração dos episódios – antes chamados de capítulos – com média de 20 minutos de duração.

Com o formato mais ágil para atender aos interesses do público, os episódios tendem a ser disponibilizados todos ao mesmo tempo nas plataformas de *streaming* para que o conteúdo seja consumido *on demand*, ou seja, o ouvinte pode ouvir o que quiser, a qualquer hora e em qualquer lugar, na velocidade que desejar, muitas vezes em uma maratona (*binge listened*). Uma das hipóteses para essa mudança no comportamento do público ouvinte talvez seja o excesso de exposição às telas, em virtude da Pandemia de Covid-19. Assim, a possibilidade de se entreter ouvindo uma história em áudio e não olhando para a tela do celular, computador ou TV se torna mais atrativa e, ainda, estimula a imaginação.

Observamos que, neste primeiro momento, as narrativas ficcionais em áudio têm a especificidade, em sua grande maioria, de serem estreladas por celebridades. A liberdade e a possibilidade de se reinventar criando figuras singulares está atraindo cada vez mais atores de TV e personalidades para atuarem nessas produções. As possibilidades são mais limitadas, haja vista que o ator não impõe ao personagem seu corpo ou seus traços. A caracterização das personagens depende exclusivamente da voz, sendo restritas quanto à forma de entonação, modulação ou simulação de sotaques pelo ator.

Se antes os radioatores alcançavam o estrelato através do rádio, hoje, as plataformas contam com a ajuda de nomes conhecidos do público a fim de ampliar o alcance e atingir o público do chamado entretenimento convencional mais voltado para produtos audiovisuais, bem como para incentivar a produção de outras obras semelhantes.

Ainda que essas produções, assim como as ficções radiofônicas, sejam um espaço ideal para a utilização de publicidades, as audiosséries ainda não foram descobertas pelas marcas e empresas como espaço favorável para anunciar. Os poucos projetos independentes que surgiram até agora foram mantidos por financiamentos proporcionados pelo público. Apesar disso, o

Banco Pan firmou uma parceria com as produtoras Jacarandá e Casa Locomotiva e utilizou o formato na radionovela “Meu amor de Carnaval” com o intuito de atrair e engajar novos clientes (MEIO E MENSAGEM, 2020).

Com isso, listamos a seguir um quadro comparativo das principais características apresentadas na abordagem das radionovelas, séries radiofônicas e audiosséries. Contudo, ainda que cada característica implique diferenças, no geral, percebemos que as audiosséries ressignificam o formato, modernizando de acordo com o contexto digital em que estamos inseridos.

Quadro 1: Comparativo das características entre os formatos de Ficção Radiofônica

RADIONOVELA	SÉRIES RADIOFÔNICAS	AUDIOSSÉRIES
Narrativa Folhetinesca com predominância melodramática	Narrativas de aventura e suspense	Enredo focado em uma única trama
Ao vivo	Ao vivo	Gravadas
Capítulos longos	Capítulos longos	Episódios curtos
Disponibilizada diariamente/semanalmente	Disponibilizada diariamente/semanalmente	Disponibilizada toda ao mesmo tempo

Fonte: Elaborado pelas autoras

O processo de reconfiguração das características da produção sonora, começando pela denominação, inicialmente, ainda na era hertziana e analógica, eram chamadas radionovela e séries radiofônicas, na atualidade, ressurge com a nomenclatura audiossérie – que traz diferenciais para uma proposta atual. Quanto às características da narrativa, a partir do melodrama e depois a aventura e o suspense são atualizados para uma única trama. A organização em capítulos passa para episódios, adaptando também o tempo de duração, de capítulos longos para episódios curtos, em função do público que, na atualidade, dispõe de pouco tempo para a audição. Outro fator que se transformou e atualizou a concepção da narrativa sonora de entretenimento é a forma de

disponibilização da produção. No passado a audição estava vinculada ao imediatismo do dia e da hora da exibição, agora, oferece a possibilidade de o ouvinte-internauta (Lopez, 2010) escolher quando e como prefere ouvir.

O cenário atual das audiosséries

O crescente interesse por este formato abre as portas para um universo de possibilidades criativas, como as novas audiosséries lançadas em serviços de conteúdo sob demanda. Ao observar esse fenômeno, desenvolve-se uma análise a partir das produções *Sofia*, um produto original da Netflix, e *Gilmar Baltazar, Detetive Particular*, um lançamento do Gshow, o portal de entretenimento do grupo Globo – sendo ambas as séries narrativas que não escondem as raízes no gênero radiofônico que marcou época na chamada “Época de Ouro do Rádio” (ORTRIWANO, 1985).

Cada audiossérie apresenta um conjunto de aspectos reformulados que, anteriormente, eram utilizados pela ficção radiofônica. Daí a importância de analisá-las, de forma a compreender como essas narrativas vêm se adequando ao formato das plataformas de *streaming*, indicando as tendências e o desenvolvimento desses produtos no contexto digital em que estão inseridas.

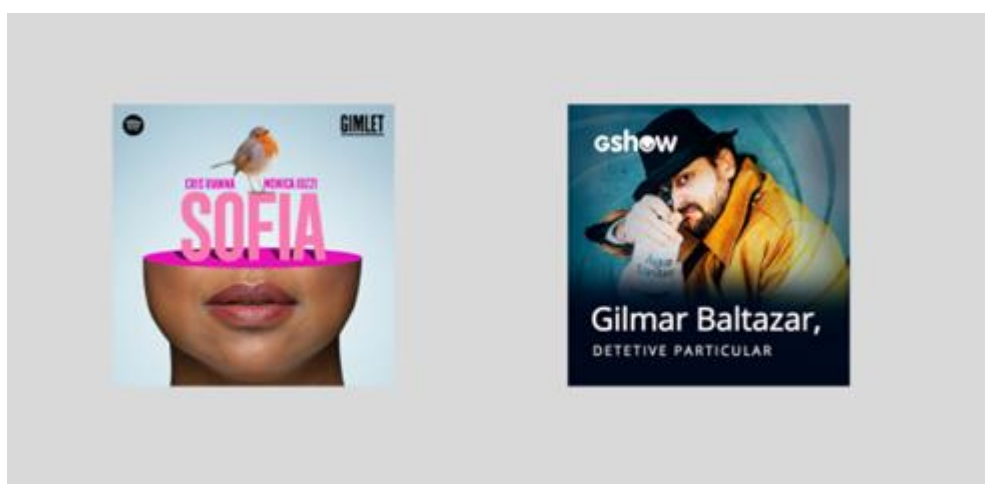


Figura 01 – Capas das Audiosséries nas plataformas de áudio
Fonte: Spotify e Gshow

Sofia

A audiossérie original do *Spotify*, *Sofia*²⁸ chegou à plataforma em julho de 2020. Embora tenha sido lançado durante a pandemia, o projeto estava sendo estruturado há dois anos. Com sete episódios e aproximadamente 20 minutos de duração, a série é baseada em *Sandra*, uma produção original da empresa de podcasts Gimlet, adquirida pelo *Spotify* em 2019.

A trama conta a história da Helena, uma mulher que foi contratada por uma empresa de tecnologia e inovação chamada Orbital Teledynamics, para ser uma das pessoas que dá vida a Sofia, a inteligência artificial fabricada por eles. Atores de televisão integram o elenco da produção, entre eles Monica Iozzi, Cris Vianna, Otaviano Costa e Hugo Bonemer. O roteiro também ganhou adaptações na Alemanha, México e França, com os títulos, respectivamente, *Susi*, *Sonia* e *Sara*, nomes considerados culturalmente relevantes nesses países. Além disso, a história foi personalizada para cada mercado. A escolha do Brasil pelo *Spotify* está em concordância com dados da própria plataforma que indicam que o país é o segundo maior mercado em podcasts²⁹. A adaptação do formato tem interesse em respeitar as características étnicas distintas de cada localidade. Sofia, a assistente brasileira, é interpretada por uma atriz negra, Cris Viana. Por se tratar de uma produção original, os episódios estão disponíveis somente no *Spotify*.

Gilmar Baltazar, Detetive Particular

*Gilmar Baltazar, Detetive Particular*³⁰ foi a primeira série produzida em áudio pelo site Gshow, em julho de 2020. Sendo chamada pelos seus criadores de *podserie*, a primeira temporada conta com 10 episódios de 10 minutos cada e foi intitulada "Um Crime na Quarentena". Protagonizada pelo ator Fernando

²⁸ Disponível em: <https://open.spotify.com/show/12HqeYbup1qY3d0qZua8nC?si=BFc9F5RvQeSwgLvExe-ng>. Acesso em: 03 mai. 2021.

²⁹ Disponível em: <https://www.b9.com.br/116720/segundo-spotify-brasil-e-o-segundo-maior-mercado-de-podcasts-do-mundo/>. Acesso em: 20 mar 2022.

³⁰ Disponível em: <https://gshow.globo.com/podcast/gilmar-baltazar-detetive-particular/>. Acesso em: 03 mai. 2021.

Caruso no papel do detetive, a trama narra uma investigação em meio à pandemia, misturando os universos investigativo e humorístico.

No enredo, o detetive Gilmar Baltazar é contratado por Michel para investigar uma ameaça de morte e consequente assassinato durante a quarentena. Ao chegar no local da ocorrência, o detetive conhece os moradores e frequentadores da casa e precisa descobrir quem cometeu o assassinato. Em meio a esse cenário, o detetive ainda precisa tomar os devidos cuidados para não se tornar uma vítima do criminoso nem do coronavírus. Integram o elenco os atores Luana Martau, Marcio Vito, Dani Calabresa e Paulo Mathias Jr. A produção está disponível nas principais plataformas de *streaming* e no site Gshow.

Análise dos objetos

A história de *Sofia* tem como narrativa principal uma única trama em que tudo acontece simultaneamente, não há narração. Está tudo conectado e o interlocutor precisa apreciar por si só. Não há explicações, nem descrições de personagens, apenas a contextualização nos espaços em que estão inseridos por meio de diálogos. Alguns falatórios e ruídos, nas cenas, não fazem parte da história de *Sofia*, mas contextualizam o espaço no qual a personagem está inserida. Sabemos que Helena é divorciada por causa de um telefonema do ex-marido e da ex-sogra. Inferimos o local em que ela trabalha por causa dos sons ligados ao ambiente digital e da sinopse da audiossérie. Tudo é vislumbrado na mente de quem escuta e as referências são tecnológicas. São esses elementos a mais que caracterizam a complexidade narrativa desse produto e ao mesmo tempo dialogam com as particularidades das ficções seriadas do audiovisual já conceituadas por Mittell (2012).

A narrativa radiofônica emprega elementos que contribuem para uma imersividade sendo a voz humana e a entonação empregada fundamentais para o envolvimento emocional (VIANA, 2020). Diniz (2009, p. 106) afirma que “em radionovelas são as vozes de radioatores, radioatrizes e narradores que dão

vida, sonoridade, expressividade à palavra" – algo perceptível nas duas audiosséries. Em *Sofia*, Cris Vianna dá voz à assistente virtual e Monica Iozzi interpreta Helena, a humana que opera Sofia. Já na produção do Gshow, a narração apresenta didaticamente as personagens e suas características físicas, muitas vezes, exaltadas pelos diálogos entre elas.

Os efeitos sonoros denotam as características da trama específica. A contextualização sonora em *Sofia* é feita através de sons que demarcam a troca de cenários na trama, os elementos sonoros utilizados são mais limpos, eles configuram espaços cosmopolitas de cidades e tecnologia. A história exhibe barulhos de rua, de carros, de porta abrindo, de dispositivo sendo ligado, de campainha, entre outros. No entanto, não há aviso de que algo irá acontecer, apenas ocorre – pois não há narrador para exercer tal função. *Sofia* não dialoga com o ouvinte nem traz entrecos finais que causem curiosidade no público. Ela apenas conta a história e utiliza os elementos sonoros para o interlocutor vislumbrar as imagens a partir da imaginação, com um ritmo mais lento e contemplativo.

Para Mittell (2012), esse tipo de ritmo narrativo proporciona o florescimento de novas maneiras de narrar, sem deixar de utilizar formas narrativas já reconhecidas, contudo, promove transformações "além das fronteiras textuais" (MITTELL, 2012, p. 33). A narrativa de *Sofia* oferece ao ouvinte algo a mais; ele precisa atentar para as histórias e os elementos sonoros que compõem o enredo, o espaço e as personagens da trama sem necessariamente precisar de uma descrição de ambientes ou feições das personagens.

Ainda podemos ver na audiossérie original do Spotify a quebra de expectativa em relação ao gancho. Mittell (2012) destaca que algumas produções não necessariamente utilizam tal recurso na parte final com o intuito de angariar os telespectadores para os próximos episódios. Isso acontece na audiossérie em questão, visto que ela se vale de ganchos mornos na história, ou seja, surge a falta de elementos surpresa, os quais causam comoção no público que escuta a produção sonora. O esmero narrativo e sonoro dessa produção

legítima o meio no qual a história está sendo veiculada – o Spotify – e complexifica o modelo narrativo sonoro aproximando – o das ficções televisivas atuais, contudo, sob o viés sonoro.

Já na audiossérie *Gilmar Baltazar*, observamos uma estrutura muito mais tradicional, porque ela dialoga diretamente com as produções seriadas radiofônicas, sejam as radionovelas, sejam as séries radiofônicas exibidas na era de ouro do rádio. A produção se vale das histórias de aventura e suspense ao rememorar o clássico romance de enigma *who dunnit*³¹ para descobrir o assassinato da personagem presente na ficção sonora. Por ser uma paródia, *Gilmar Baltazar* utiliza a metalinguagem para reger a narrativa; é a partir desse recurso que percebemos a intertextualidade entre ela e as produções do rádio de década anteriores – por meio da técnica popular das radionovelas e dos elementos os quais constituem o enredo ao focar, majoritariamente, neste caso, em histórias de suspense.

Os efeitos sonoros utilizados na trama policial de *Gilmar Baltazar* causam a tensão necessária para os pontos de virada de cada episódio, como os barulhos de *flashbacks*, como o *flash forward*, a surpresa da acusação de prováveis suspeitas e de assassinatos dando dicas para o ouvinte criar as imagens mentalmente. Esse mesmo recurso ocorre quando se faz o emprego de músicas sensuais para ilustrar a chegada da personagem Bianca no episódio.

A atriz Dani Calabresa (Bianca) modula a voz para evocar uma mulher extremamente sensual fazendo o ouvinte imaginar uma atriz conhecida pelos papéis de *femme fatale*, apesar de representar uma personagem fora dos padrões de beleza. Temos também o detetive durão, caracterizado na história pela voz empostada do ator Fernando Caruso, o que, através da imaginação do ouvinte, personifica a imagem dos grandes detetives do cinema, como Sam Spade de Dashiell Hammett e Philip Marlowe, das adaptações do autor Raymond Chandler.

³¹ Também conhecido como *whodunit* é um recurso narrativo utilizado nas histórias policiais que significa "quem fez isso?", referindo-se ao culpado do assassinato na trama (MAYER, 2010). Acesso em: 21 mai. 2021.

À vista disso, ao examinarmos tanto *Sofia* quanto *Gilmar Baltazar*, o detetive, observamos que a construção narrativa das duas tramas é distinta. Enquanto *Sofia* tem uma narrativa e um protagonismo feminino, uma linguagem mais moderna, que se aproxima das audiosséries comumente disponibilizadas nas plataformas de *streaming* e das ficções seriadas da televisão americana, a produção do Gshow dispõe de elementos narrativos semelhantes aos utilizados pelas famosas radionovelas dos anos 1940 e 1950. Nos episódios, há o gancho de um para outro, propaganda publicitária e clichês narrativos.

Gilmar Baltazar tem o protagonismo masculino, uma espécie de herói às avessas, mas inteligente para resolver as questões do ambiente em que está inserido e reativar a ordem na narrativa. Enquanto as radionovelas se valem dos clichês melodramáticos, a audiossérie ironiza as tramas policiais e o comportamento adotado pelos produtos sonoros atuais e se aproxima das séries radiofônicas de 1940 e 1950. O detetive guarda semelhanças com o *Inspetor Marques*, criação do radialista Hélio do Soveral, personagem inspirado nos grandes detetives da literatura mundial. Popular na década de 1950, o investigador tinha traços dos diferentes personagens do gênero policial, o que o tornava genial e fascinante. (AGUIAR, 2007)

Ao observarmos a construção narrativa e a linguagem radiofônica dessas duas obras, percebemos um hibridismo entre gêneros e formatos reconhecidos nas décadas anteriores. *Sofia* consegue ter uma narrativa seriada fluida (MITTELL, 2012) sem explicações e sem narrador que descreva ambientes e semblantes – similares às séries radiofônicas; ela é contínua. Contudo, caso o ouvinte não ouça algum episódio, acaba se perdendo na história. Por ter esse tipo construção, ela remete à radionovela tendo em vista essa folhetinização do enredo.

Gilmar Baltazar, por sua vez, apresenta similaridades com a radionovela, descrição excessiva, ganchos espetacularizados, diversas propagandas e narrador em primeira pessoa, o que difere das famosas produções melodramáticas. Todavia, a temática se refere às ficções radiofônicas ao abordar temáticas de suspense e aventura a partir de histórias envolvendo

descoberta da verdade, investigação, busca pela justiça. Além disso, os episódios foram disponibilizados semanalmente, de modo que, em comparação com as ficções radiofônicas, temos o conceito dos capítulos diários transmitidos pelas emissoras. *Sofia*, por outro lado, teve todos os episódios liberados de uma só vez – possibilitando ao ouvinte praticar o *binge listened*.

Considerações Finais

Fato é que as ficções radiofônicas estão de volta, agora rebatizadas como audiosséries. A ascensão desses produtos, ao que parece, é algo que veio para ficar, e busca tanto fortalecer quanto ampliar seu alcance, algo que vem trazendo inovação ao ecossistema de mídia sonora. O que podemos afirmar a partir dos tópicos apresentados aqui para a compreensão da ficção radiofônica, com destaque para o novo formato, é que as audiosséries constituem um instrumento de renascimento dessas narrativas sonoras oportunizada pelo consumo através das plataformas digitais. Além disso, essas produções apresentam aproximações narrativas tanto com as esquecidas séries radiofônicas quanto com as séries audiovisuais, criando uma nova forma de narrar consonante as novas práticas sociais e compatíveis com as inovações técnicas oferecidas na atualidade.

É também importante perceber a relação existente entre as audiosséries e as ficções radiofônicas a partir das próprias temáticas matizadas, pois apesar de as emissoras de rádio, junto com as agências de publicidade, produzirem diversos títulos com várias temáticas, foram as narrativas de aventura e suspense que se popularizaram através das séries radiofônicas. As audiosséries, por seu lado, nasceram no contexto social das multtelas em um mundo cada vez mais dividido entre nichos os quais permitem a liberdade e sobrevivência de diversas narrativas ficcionais.

Entre as vantagens desse novo formato, estão o seu baixo custo e amplo alcance, pois, as plataformas digitais estão cada vez mais intrincadas no cotidiano dos indivíduos. Por isso, podemos constatar que, com base nas novas

configurações da sociedade digital, as audiosséries terão longevidade, pois com a popularização das plataformas digitais, seu fácil acesso e o crescente aumento de produtos especializados em nichos, os indivíduos podem consumir o que lhes convém e não exatamente o que alguém propõe – o que acontecia com as séries radiofônicas.

Em suma, considera-se que as duas histórias, *Sofia* e *Gilmar Baltazar, Detetive Particular*, dialogam com as ficções já reconhecidas na época de ouro do rádio, mas ao mesmo tempo se misturam criando gêneros e formatos próprios a partir das novas formas de ouvir e conceber uma ficção radiofônica por meio de dispositivos que podem ser ouvidos pela internet ou por aplicativos. E, por causa disso, essas narrativas identificam novas técnicas, criam a própria identidade, ressignificam a linguagem e as novas práticas do fazer sonoro. Isso se sucede porque tudo se transforma e, no futuro, certamente as audiosséries também serão revisitadas e transmutadas.

Referências

AGUIAR, Ronaldo. **Almanaque da Rádio Nacional**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

AZEVEDO, Lia Calabre de. **Na sintonia do tempo: uma leitura do cotidiano através da produção ficcional radiofônica (1940-1946)**. 1v. 228p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1996.

AZEVEDO, Lia Calabre de. **No tempo do rádio: radiodifusão e cotidiano no Brasil, 1923-1960**. 2002. 277 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2002.

BALSEBRE, Armand. **El lenguaje radiofónico**. 2, ed, Madrid: Cátedra, 2004.

BARBOSA, Mariana. Audiência de Podcasts no Brasil registra aumento de 33% em ano de pandemia. **O GLOBO**, Rio de Janeiro, 21 jan 2021. Capital. Disponível em: <<https://blogs.oglobo.globo.com/capital/post/audiencia-de-podcast-cresce-33-em-ano-de-pandemia.html>>. Acesso em: 10 mai. 2021.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 1995.

BORELLI, Silvia Helena Simões; MIRA, Maria Celeste. Som, imagens, Sensações: Radionovelas e telenovelas no Brasil. **Intercom**. São Paulo. V. 19, n. 1.p. 33-57, jan./jun. 1996. Disponível em: <<https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/897/800>>. Acesso em: 03 mai. 2021.

BUFARAH JUNIOR, Alvaro. Podcast e as novas possibilidades de monetização na radiodifusão. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 33-48, jan./abr. 2020.

CARDOSO, Athos Eichler. **A origem das séries de aventura e mistério da radiofonia brasileira e sua interação como história em quadrinhos (1940-1959)**. Anais do XXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Universidade Federal de Pernambuco, 1998.

DINIZ, José de Alencar. **A recriação dos gêneros eletrônicos analógico-digitais: radionovela, telenovela e webnovela**. 2009. 255 f. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/2251/1/000418506-Texto%2BCompleto-0.pdf>. Acesso em: 20 mai 2021.

FERRARETTO, Luiz Arthur. **Rádio contemporâneo: o modelo de negócio e o poder de referência do meio sob tensão**. Porto Alegre: Revista EPTIC. Vol. 21, nº 2. Mai.-Ago. 2019. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/eptic/article/view/11508>>. Acesso em: 08 mai. 2021.

GILMAR Baltazar, Detetive Particular. [S. l.]: **Gshow**, julho 2020. *Podcast*. Disponível em: <<https://gshow.globo.com/podcast/gilmar-baltazar-detetive-particular/>>. Acesso em: 10 mai. 2021.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Rádio e mídias sociais – Mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação**. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X, 2016.

LEÃO, Rudyard C. **Ficção radioativa: é possível contar histórias potencializadas pelos efeitos excepcionais do áudio eletrônico**. Klepsidra, n. 18, nov./dez. 2003.

LOPEZ, Debora Cristina. **Radiojornalismo hipermidiático**. Estudos em Comunicação, 2010.

MAHER, Michael. Foley: **The Art of Making Sound Effects**. Premium beat. 2016. Disponível em: <<https://www.premiumbeat.com/blog/art-of-making-sound-effects/>>. Acesso em: 04 mai. 2021.

MAYER, Claudino. **Quem matou : o romance policial na telenovela**. São Paulo: Annablume, 2010.

MITTELL, Jason. Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea. **MATRIZES**, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 29-52, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matriz/es/article/view/38326>. Acesso em: 15 mar. 2022.

NÉIA, Lucas Martins. **Ficção radiofônica e arte acústica: dimensões históricas**. Revista Sonora, Campinas, v.8, n.14, p.1-10, 2019.

NEIVA, Eduardo. **Dicionário Houaiss de comunicação e multimídia**. São Paulo: Publifolha: Instituto Antonio Houaiss, 2013.

ROCHA, Luíza. **Sofia a primeira áudio série da Spotify Brasil**. Disponível em: <https://estacaonerd.com/critica-sofia-a-primeira-audio-serie-da-spotify-brasil/>. Acesso em: 14 de julho de 2021.

ORTRIWANO, Gisela Swetlana. **A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos**. São Paulo: Summus, 1985.

PAN estreia radionovela com Rodrigo Faro. **Meio e Mensagem**, 2020. Disponível em: <<https://www.meioemensagem.com.br/home/marketing/2020/06/09/pan-estrela-radionovela-com-rodrico-faro.html>>. Acesso em 10 mai. 2021.

RICCO, Flávio; VANUCCI, José Armando. **Biografia da televisão brasileira**. 1ª ed. São Paulo: Matrix, 2017.

SALVADOR, Roberto. **A era do radioteatro: o registro da história de um gênero que emocionou o Brasil**. Rio de Janeiro: Gramma, 2010.

SILVA, Sérgio Pinheiro; SANTOS, Régis Salvarani dos. O que faz sucesso em podcast? Uma análise comparativa entre podcasts no Brasil e nos Estados Unidos em 2019. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 49-77, jan./abr. 2020.

SCHAFER, R. Murray. **O Ouvido Pensante**. São Paulo: Unesp, 1991.

SCOLARI, Carlos Alberto. **Ecología de los médios: entornos, evoluciones e interpretaciones**. Barcelona: Gedisa, 2015.

SOFIA. [S. l.]: **Spotify Studios e Gimlet Media**, julho 2020. *Podcast*. Disponível em: <<https://open.spotify.com/show/12HqeYbup1gY3d0qZua8nC?si=BFc9F5RvQeSwgLcvExe-ng>>. Acesso em: 10 mai. 2021.

VIANA, Luana. Áudio imersivo em podcasts: o recurso binaural na construção de narrativas ficcionais. **Estudos em Jornalismo e Mídia** [S. l.], v. 17, n 02, p. 90-101, jul/dez 2020.

VICENTE, Eduardo. **Gêneros e formatos radiofônicos**. São Paulo: Núcleo de Comunicação e Educação USP, 2002.

VICENTE, Eduardo; SOARES, Rosana. Entre o rádio e a televisão: gênese e transformações das novelas brasileiras. **Revista de associação nacional dos programas de pós-graduação (e-compós)**. Brasília, v.19, n.2, p.1-17, mai./ago.2016. Disponível em: <<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1309>>. Acesso em: 03 mai. 2021.