RADIOFONIAS
REVISTA DE ESTUDOS DE RÁDIO E MÍDIA SONORA

antiga Rádio-Leituras | ISSN 2675-8067

A música como dispositivo de remix e crítica política no podcast Medo e Delírio em Brasília

Music as a remix device and political critique in the podcast Medo e Delírio em Brasília

La música como dispositivo de remix y crítica política en el podcast Medo e Delírio em Brasília

Gustavo Vilela Ribeiro; Mirna Tonus

Resumo

Este artigo analisa as funções e estratégias de uso da música como elemento de remix e crítica política no podcast Medo e Delírio em Brasília (MDB). A partir de uma abordagem qualitativa, com base na Análise de Conteúdo, investiga-se como a música transcende a função tradicional de acompanhamento radiofônico para se constituir como agente editorial no podcasting jornalístico. A análise identifica quatro estratégias musicais: musicalização de discursos políticos, paródia e apropriação de aura, leitmotivs como marcadores de identidade sonora e autoremix musical. Os resultados indicam que a música no MDB opera como dispositivo de subversão discursiva, evidenciando os limites das funções clássicas de Haye (2004) quando aplicadas ao podcasting político contemporâneo e contribuindo com o conceito de autoremix musical como categoria analítica original.

Palavras-chave: música; podcast; remix; jornalismo; Medo e Delírio em Brasília.

>> Informações adicionais: artigo submetido em: 25/03/2026 aceito em: 19/08/2026.

>> Como citar este texto:
RIBEIRO, Gustavo Vilela; TONUS, Mirna. A música como dispositivo de remix e crítica política no podcast Medo e Delírio em Brasília. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 17, n. 01, p. 186-212, jan./abr. 2026.

Sobre os autores

Gustavo Vilela Ribeiro
gustavovr15@gmail.com
http://orcid.org/0000-0002-4792-6578

Mestre em Tecnologias, Comunicação e Educação pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e bacharel em Jornalismo pela mesma instituição. Dedica-se ao estudo do podcasting como seu principal eixo de pesquisa, investigando suas dimensões narrativas, tecnológicas e jornalísticas. Já coordenou o Grupo de Trabalho (GT) Podcasting e Jornalismo no Intercom Sudeste.

Mirna Tonus
mirnatonus@ufu.br
https://orcid.org/0000-0002-8841-1888

Bacharel em Jornalismo e mestre em Educação (Metodista). Doutora em Multimeios (Unicamp), com Pós-Doutorado em Sociologia (UFMG). Professora titular da Universidade Federal de Uberlândia no curso de Comunicação Social: habilitação em Jornalismo e no Programa de Pós-Graduação/Curso de Mestrado Profissional Interdisciplinar em Tecnologias, Comunicação e Educação (PPGCE), o qual coordena desde 2021.

Abstract
This article analyzes the functions and strategies of music as an element of remix and political critique in the podcast Medo e Delírio em Brasília (MDB). Through a qualitative approach based on Content Analysis, the study investigates how music transcends the traditional role of radio accompaniment to become an editorial agent in journalistic podcasting. The analysis identifies four musical strategies: musicalization of political speeches, parody and aura appropriation, leitmotivs as sonic identity markers, and musical self-remix. The results indicate that music in MDB operates as a discursive subversion device, revealing the limits of Haye's (2004) classical functions when applied to contemporary political podcasting, and contributing the concept of musical self-remix as an original analytical category.

Keywords: music; podcast; remix; journalism; Medo e Delírio em Brasília.

Resumen
Este artículo analiza las funciones y estrategias de uso de la música como elemento de remix y crítica política en el podcast Medo e Delírio em Brasília (MDB). Desde un enfoque cualitativo, basado en el Análisis de Contenido, se investiga cómo la música trasciende la función tradicional de acompañamiento radiofónico para constituirse como agente editorial en el podcasting periodístico. El análisis identifica cuatro estrategias musicales: musicalización de discursos políticos, parodia y apropiación de aura, leitmotivs como marcadores de identidad sonora y autoremix musical. Los resultados indican que la música en el MDB opera como dispositivo de subversión discursiva, evidenciando los límites de las funciones clásicas de Haye (2004) cuando se aplican al podcasting político contemporáneo y aportando el concepto de autoremix musical como categoría analítica original.

Palabras clave: música; podcast; remix; periodismo; Medo e Delírio em Brasília.

Introdução

A paisagem midiática contemporânea, marcada pela ascensão das plataformas digitais e pela ampla presença da internet, transformou as formas de

produzir, distribuir e consumir conteúdo sonoro. Nesse ecossistema, o *podcasting* consolidou-se como um formato expressivo e diversificado, capaz de abrigar desde narrativas jornalísticas investigativas até produções experimentais que desafiam as convenções da radiodifusão tradicional (Bonini, 2020; Kischinhevsky; Lopez; Benzecry, 2020). Nesse cenário, a podosfera brasileira expandiu-se significativamente, com programas que exploram diferentes registros da linguagem sonora e estabelecem relações originais com a tradição radiofônica.

Dentre os elementos que compõem a linguagem das mídias sonoras, a música ocupa posição central. No rádio, suas funções foram sistematizadas por autores como Balsebre (1994), Haye (2004) e Ferraretto (2014), que a descrevem como componente gramatical, descritivo, expressivo, complementar e comunicativo. No entanto, a transição do rádio para o podcast implica reconfigurações nessas funções, abrindo espaço para usos que extrapolam o acompanhamento sonoro convencional. Conforme apontam Lopez e Freire (2020), o podcast promove uma complexificação acústica que amplia as possibilidades narrativas do som.

Diante desse contexto, o presente artigo investiga como a música é mobilizada em podcasts jornalísticos como dispositivo narrativo e crítico, tomando como objeto de análise o podcast Medo e Delírio em Brasília (MDB). Roteirizado por Pedro Daltro, narrado por Cristiano Botafogo e produzido por Guilherme Gandolfi, o MDB surgiu como um blog que acompanhava os acontecimentos do governo Bolsonaro (Daltro, 2018) e evoluiu para um podcast que combina jornalismo político e humor. Conforme destacam Gambaro e Ferraz (2024), o programa mobiliza referências da cultura pop e elementos da linguagem radiofônica para construir uma narrativa híbrida que dissolve as fronteiras entre informação e entretenimento.

O objetivo deste artigo é analisar as funções e estratégias de uso da música como elemento de remix e crítica política no MDB, examinando como declarações políticas são transformadas em *samples* musicais, como melodias preexistentes são apropriadas para produzir comentário e como criações musicais originais

constituem marcadores de identidade sonora do programa. A investigação ancora-se teoricamente nos estudos sobre linguagem radiofônica (Haye, 2004; Martínez-Costa; Díez Unzueta, 2005) e nos estudos do remix (Navas, 2017; Lessig, 2008; Manovich, 2005; Bourriaud, 2009).

Do ponto de vista metodológico, a pesquisa adota uma abordagem qualitativa e exploratória, empregando a Análise de Conteúdo (Bardin, 2016) sobre episódios selecionados do MDB entre 2021 e 2024. Os resultados derivam de uma dissertação de mestrado, da qual este artigo aprofunda especificamente a dimensão musical (Ribeiro, 2025).

A relevância da investigação reside na lacuna observada nos estudos da comunicação no Brasil quanto à interseção entre música, remix e *podcasting* jornalístico. Embora trabalhos anteriores tenham explorado o projeto acústico do MDB (Alves; Lopez, 2021), sua estética do caos (Gatti, 2023) e suas articulações com a cultura pop (Gambaro; Ferraz, 2024), a análise específica das estratégias musicais como prática de remix permanece inexplorada. Este artigo busca contribuir para esse campo ao identificar estratégias musicais específicas mobilizadas pelo programa e ao propor o conceito de autoremix musical como categoria analítica original.

Música e linguagem radiofônica: do rádio ao podcast

A compreensão do papel da música no *podcasting* exige, antes, um percurso pelos fundamentos da linguagem radiofônica, campo no qual a música historicamente se constituiu como elemento estruturante da comunicação sonora. Balsebre (1994) conceitua a linguagem radiofônica como o conjunto de formas sonoro-expressivas que, articuladas entre si, produzem significados por meio da estimulação sensorial e da imaginação do ouvinte. Nessa perspectiva, a música constitui parte integrante do discurso radiofônico, sendo capaz de produzir sentido autonomamente ou em combinação com os demais elementos.

Haye (2004) aprofunda essa reflexão ao postular que o discurso radiofônico se constitui a partir de quatro componentes essenciais: a palavra, a música, os

efeitos sonoros e o silêncio. O autor argumenta que é da combinação desses ingredientes que se extrai a eficácia comunicativa. Para sistematizar a multifuncionalidade da música no rádio, o autor descreve cinco funções principais. A função gramatical designa o uso de trechos musicais como pontuação da narrativa, como vinhetas e trilhas curtas que abrem ou fecham blocos, separam segmentos ou marcam transições entre assuntos. A função descritiva refere-se à contribuição da música para a cenografia sonora, construindo ambientes e paisagens auditivas que situam o ouvinte em um contexto geográfico ou temporal. A função expressiva consiste no uso da música para a criação de climas e a indução de estados emocionais, como uma melodia melancólica que sublinha um relato triste, enquanto uma composição tensa amplifica o suspense.

A função complementar descreve o uso da música para reforçar ou ampliar o conteúdo verbal, como a inserção de uma canção de protesto após uma notícia sobre manifestações políticas, na qual a conotação musical adiciona uma camada de comentário. Por fim, a função comunicativa ocorre quando a música se apresenta de forma autônoma como conteúdo principal, caso típico das emissoras de rádio essencialmente musicais.

Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005) avançam nessa discussão ao sustentar que a escolha de uma trilha musical constitui um ato editorial. Os autores argumentam que uma seleção musical criteriosa, atenta à harmonia e à melodia, permite que a música adquira sentido e complemente a informação textual oralizada, ao passo que uma escolha impensada pode distorcer a mensagem. Essa perspectiva é particularmente relevante para a análise de podcasts jornalísticos, nos quais a curadoria musical não é uma decisão técnica secundária, mas uma intervenção editorial que modula a recepção do conteúdo.

No campo brasileiro dos estudos radiofônicos, Ferraretto (2014) situa a música como um dos pilares da comunicação sonora, ressaltando seu papel na construção da identidade das emissoras e na fidelização do público. Freire e Lopez (2011) complementam essa perspectiva ao analisar a capacidade da música de

transitar entre o *status* de objeto e de ferramenta, conferindo-lhe um poder singular na arquitetura comunicativa.

A transição do rádio para o podcast não representa uma ruptura, mas uma reconfiguração desse legado sonoro. Conforme argumentam Kischinhevsky, Lopez e Benzecry (2020), o *podcasting* herda elementos da linguagem radiofônica ao mesmo tempo em que os reconfigura, operando em um ambiente digital que favorece a experimentação formal e a produção sob demanda. Nesse sentido, Lopez e Freire (2020) identificam uma complexificação acústica no *podcasting*, caracterizada pela multiplicação de camadas sonoras e pela sofisticação das estratégias de edição.

A identidade sonora de um podcast não se limita à vinheta de abertura, mas se constrói pela recorrência de padrões de edição, pela curadoria de trilhas e pelo uso estratégico de inserções musicais que funcionam como assinaturas do programa. Bufarah Jr. e Lopez (2022) demonstram que a repetição sonora intencional, quando bem estruturada, fortalece o vínculo com o ouvinte e contribui para a fidelização da audiência por meio da familiaridade com o repertório acústico.

A música no podcast, portanto, transita de elemento de linguagem a matéria-prima do conteúdo. Se no rádio tradicional a música opera predominantemente como acompanhamento, no *podcasting* contemporâneo ela pode ser mobilizada como recurso de crítica, como veículo de paródia e como instrumento de construção identitária, conforme evidenciado em pesquisas recentes sobre o MDB (Ribeiro, 2025). Essa expansão funcional constitui o ponto de partida para a análise do podcast, cujo tratamento musical desafia as categorias clássicas e demanda novas ferramentas conceituais.

Remix, sampling e cultura digital

O conceito de remix tem raízes na cultura musical e se expandiu para designar práticas culturais amplas de recombinação e ressignificação de materiais preexistentes. Navas (2017) define o remix como a atividade de tomar *samples* de

materiais preexistentes para combiná-los em novas formas, segundo gostos pessoais. Essa definição, embora originalmente associada à música eletrônica, aplica-se a um espectro amplo de práticas culturais que envolvem apropriação, fragmentação e recombinação, como colagem artística, edição de vídeos virais, montagem jornalística e produção de memes.

A passagem da cultura *Read-Only* (RO) para a cultura *Read/Write* (R/W), descrita por Lessig (2008), oferece o contexto sociocultural mais amplo para essas práticas. Se a cultura RO pressupõe consumidores "passivos" de conteúdos produzidos profissionalmente, a cultura R/W é aquela na qual os cidadãos participam ativamente da criação, recombinação e circulação de significados. Podcasts jornalísticos que operam pela lógica do remix inserem-se plenamente nessa cultura participativa, ao recortar e recombinar conteúdos de múltiplas fontes para produzir novos arranjos narrativos.

Manovich (2005, 2007) complementa essa perspectiva ao propor o conceito de remixabilidade (remixability). Para o autor, a cultura digital contemporânea se caracteriza não apenas pelo remix enquanto prática, mas pela remixabilidade como princípio estruturante: a modularidade dos conteúdos digitais permite que qualquer fragmento seja recortado, recombinado e redistribuído. Essa condição técnica é o que possibilita, no campo sonoro, a transformação de um pronunciamento presidencial em refrão de funk ou de um trecho de uma sessão legislativa em esquete musical.

No contexto brasileiro, Lemos (2005) foi um dos primeiros pesquisadores a tratar o remix como fenômeno cultural, ao propor o conceito de ciber-cultura-remix. Para o autor, a cibercultura é marcada pela capacidade de apropriar-se, recortar e recriar a partir de formatos existentes, sustentada por três princípios: a liberação do polo da emissão, a conexão em rede e a reconfiguração dos meios.

Brito e Pavan (2019), ao analisar a transição da cultura *folk* para a cultura digital, evidenciam como as práticas de remix redimensionam as noções de autoria e circulação de conteúdos. A obra remixada constitui, assim, um tecido de referências múltiplas, em que a autoria individual cede lugar a uma cadeia criativa

de apropriações e recombinações nas quais cada fragmento carrega consigo vínculos culturais, imagéticos e históricos anteriores ao projeto de remix.

Gallagher (2017) aprofunda esse debate ao propor que o remix crítico exige o *sampling* como requisito constitutivo: ao incorporar fragmentos do material-fonte de forma visível na nova composição, o remix materializa sua intertextualidade e se distingue de outras práticas de referenciação. O autor argumenta que a articulação de fragmentos midiáticos preexistentes pode funcionar como forma de intervenção na esfera pública, produzindo contra-narrativas capazes de subverter discursos institucionais dominantes ao reaproveitá-los a partir de dentro.

Kreisinger (2025) radicaliza essa perspectiva ao caracterizar o remix como um ato de desconstrução política e identitária. Ao recontextualizar imagens e narrativas da cultura de massa, o remix funciona como ferramenta de questionamento de representações hegemônicas. Nessa perspectiva, a prática de remixagem opera em dupla dimensão: articula fragmentos do discurso dominante com o objetivo de subvertê-lo, ao mesmo tempo que afirma comunidades e perspectivas historicamente marginalizadas.

Navas (2010, 2012) propõe uma tipologia de quatro categorias de remix. O remix estendido consiste na versão mais longa de uma obra original, que mantém suas características essenciais e apenas dilata sua duração. O remix seletivo adiciona ou subtrai elementos da obra original, preservando sua essência reconhecível. O remix reflexivo opera uma transformação mais radical: embora mantenha fragmentos reconhecíveis do material-fonte, a nova obra reivindica autonomia e desafia a aura do original. Por fim, o remix regenerativo refere-se a formas de remix que se atualizam continuamente, como plataformas digitais e bases de dados.

Para a análise da música no MDB, a categoria do remix reflexivo revela-se particularmente produtiva. Navas (2012) articula essa categoria à noção benjaminiana de aura: enquanto nos remixes seletivos e estendidos a aura do original permanece dominante, no remix reflexivo ela é desafiada, pois a versão

remixada reivindica autonomia. Ao transformar falas políticas em *samples* de funk, por exemplo, o MDB realiza uma operação reflexiva que subverte a aura do discurso oficial e institui novos sentidos.

Bourriaud (2009) aborda essas práticas pela noção de pós-produção, argumentando que a arte contemporânea se caracteriza cada vez mais pela programação de formas já existentes, e não pela criação a partir do zero. O artista, ou, neste caso, o podcaster, atua como um DJ que seleciona, combina e recontextualiza materiais, conferindo-lhes novos significados. Essa metáfora é particularmente útil para a análise do MDB, cujo processo de edição assemelha-se à prática do DJ que mixa faixas, vozes e fragmentos sonoros.

O *sampling*, enquanto técnica específica de apropriação de fragmentos sonoros, constitui o mecanismo operacional do remix. Navas (2022) argumenta que o *sampling* funciona como compressão cultural: ao extrair um fragmento de seu contexto original, ele condensa camadas de significado que são reativadas e reconfiguradas na nova obra. Essa perspectiva é essencial para compreender como o MDB transforma áudios de poucos segundos em signos carregados de memória coletiva e potencial crítico.

A convergência desses referenciais permite situar a análise da música no MDB na interseção entre a tradição dos estudos radiofônicos e a teoria do remix. A música, nesse contexto, é uma prática de remix que articula apropriação, recombinação e ressignificação com finalidades opinativas e humorísticas (Ribeiro, 2025).

Procedimentos Metodológicos

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa e exploratória, orientada pela Análise de Conteúdo (AC) conforme sistematizada por Bardin (2016). Essa escolha metodológica fundamenta-se na necessidade de examinar os sentidos produzidos pela articulação entre elementos musicais e narrativa jornalística, uma dimensão que demanda interpretação contextual e não se reduz à quantificação de ocorrências. A AC articula-se, ainda, à revisão bibliográfica apresentada nas

seções anteriores, dedicada à linguagem radiofônica e aos estudos do remix, que fundamenta a construção das categorias analíticas e orienta a interpretação dos resultados.

O *corpus* da análise é composto por episódios do podcast MDB selecionados entre 2021 e 2024. A seleção buscou contemplar diferentes conjunturas políticas, incluindo o governo de Jair Bolsonaro e o terceiro mandato de Luiz Inácio Lula da Silva, e distintas formatações editoriais, como episódios de sequência, episódios tradicionais e plantões. Essa diversidade temporal e editorial permite observar tanto permanências quanto transformações nas estratégias musicais do programa.

O procedimento analítico organizou-se em três etapas. Na pré-análise, realizou-se a escuta integral dos episódios com transcrição detalhada, incluindo a identificação de todos os elementos musicais e sua posição na estrutura narrativa. Na exploração do material, os trechos musicais foram classificados segundo duas dimensões complementares: os tipos de uso musical e as funções comunicativas.

Os tipos de uso musical identificados foram organizados em quatro categorias: a) musicalização de discursos políticos, com a transformação de falas em *samples* inseridos sobre bases rítmicas; b) paródia musical e apropriação de aura, com a criação de letras sobre melodias conhecidas ou uso de músicas preexistentes para associar conotações irônicas; c) *leitmotivs* e identidade sonora, com trilhas recorrentes associadas a personagens ou temas políticos; e d) autoremix musical, pela reutilização de criações musicais próprias.

As funções comunicativas foram operacionalizadas a partir de um modelo adaptado dos gêneros jornalísticos (Melo; Assis, 2016), articulado à função de entretenimento descrita por McQuail (2003): informar, opinar, interpretar e divertir. Essa categorização permitiu examinar qual propósito comunicativo as inserções sonoras cumprem na narrativa do podcast.

Cabe registrar que este artigo focaliza exclusivamente a dimensão musical de um corpus mais amplo, que contempla sonoras, vírgulas sonoras e músicas. O

recorte aqui proposto aprofunda a análise das estratégias de edição e das funções da música como dispositivo de crítica política.

Análise da música no Medo e Delírio em Brasília

Na narrativa de Medo e Delírio em Brasília, a música deixa de ocupar um papel de fundo e passa a atuar como elemento estruturante do comentário político. Com base no referencial de Haye (2004), observa-se que diferentes estratégias de remix, como a musicalização de discursos oficiais, a paródia de repertórios consagrados, a criação de leitmotivs e o autoremix, mobilizam, em combinações distintas, as funções comunicativa, expressiva, gramatical e descritiva da música. A seguir, cada categoria é analisada com exemplos extraídos do *corpus*.

Musicalização de discursos políticos

Uma das estratégias mais recorrentes e distintivas do MDB é a transformação de declarações políticas em *samples* musicais, inseridos sobre bases de gêneros populares como funk, pop e música eletrônica. Falas originalmente proferidas em discursos oficiais passam por um processo de reorganização sonora que altera fundamentalmente sua percepção. O resultado é um material que visa ridicularizar, deslegitimar e criticar os discursos originais.

Um exemplo emblemático ocorre no episódio de 2024, quando falas do ex-presidente Jair Bolsonaro são reprocessadas ritmicamente em formato de funk. As declarações "Ninguém vai pegar meu telefone" e "Dizer aos canalhas: nunca serei preso" são transformadas em refrões repetitivos, nos quais a entonação originalmente assertiva é neutralizada pela musicalização. Conforme transcrito[1] do episódio:

Locução: E a gente tá louco pra fazer uma versão disso aqui.

[1] Nas transcrições dos episódios, cada trecho separado por hífen corresponde a uma faixa ou fragmento de áudio utilizado na montagem da música.

> Música: Ninguém vai pegar meu telefone - Ninguém vai pegar meu telefone - Pegaram meu telefone - Pegaram meu telefone - Pegaram - Pegaram - Pegaram meu telefone.
> Locução: Metade já tá pronta.
> Música: Dizer aos canalhas: nunca serei preso - Dizer aos canalhas: nunca serei preso.
> (Medo, 2024)

A repetição sucessiva, associada ao *loop* rítmico, desloca o foco do conteúdo semântico para a cadência sonora. A relação entre locução e criação musical acrescenta uma camada metalinguística: o locutor anuncia e comenta o gesto de remixagem, explicitando o processo ao afirmar estar "louco pra fazer uma versão" e, em seguida, que "metade já tá pronta". A locução orienta a recepção da música e evidencia o papel da edição na construção do comentário sonoro.

Outro exemplo significativo é a musicalização do "mimimi". No episódio de 2021, a sílaba "mi", extraída de uma fala de Bolsonaro ("Chega de frescura, de mimimi"), é repetida e transformada em uma melodia infantilizada. O discurso solene do ex-presidente, que cita passagens bíblicas, é confrontado por suas próprias palavras de tom agressivo e, em seguida, desconstruído musicalmente:

> Sonora: Eu sempre estarei onde o povo estiver. [...] E conhecereis a verdade e a verdade vos libertará.
> Vírgula sonora: Chega de frescura, de mimimi.
> Música: Mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi.
> Vírgula sonora: É ele que é o mimizento.
> (Medo, 2021)

A justaposição da fala séria com um discurso anterior do próprio autor, seguida pela desconstrução musical e finalizada por um comentário conclusivo, demonstra uma tática de colagem sonora na qual a crítica, ao invés de ser apenas anunciada pela locução, é performada pela montagem. Nesse sentido, a música assume um papel satírico que expõe a contradição do discurso original.

Uma terceira variação dessa estratégia combina falas de Bolsonaro com trechos de uma propaganda do Boston Medical Group, clínica especializada em disfunções sexuais. No episódio de 2021, a edição rítmica sobrepõe uma batida eletrônica às declarações do ex-presidente, intercalando fragmentos como "sexo é

vida" e "eu sou imbroxável". A montagem é antecipada por uma sonora que ironicamente prepara o ouvinte para o material que será apresentado:

> Sonora: O Bolsonaro, ele estava buscando uma imagem de impacto pra vender, pra mostrar que tem apoio. [...] No dia que ele surtar mais um pouquinho assim, que ele fizer um pirocóptero rústico.
> Vírgula sonora: Um delicioso pirocóptero, o pirulito que voa.
> Sonora: Em cima de um palanque, aí vocês vão ver.
> Música: O meu - pênis - será cumprido - sexo é vida - o meu - pênis - será cumprido - Boston Medical Group - o meu - pênis - será cumprido - sexo é vida - o meu - pênis - será cumprido - eu sou imbroxável.
> (Medo, 2021)

A sonora inicial estabelece um contexto de análise política que é progressivamente deslocado pela vírgula sonora de duplo sentido e, em seguida, dissolvido pela música. A justaposição entre a linguagem do discurso público e os fragmentos da propaganda clínica subverte a narrativa de masculinidade projetada por Bolsonaro ao associá-la a um contexto que sugere disfunção, produzindo uma condensação crítica operada pela edição musical.

A musicalização de discursos políticos pode ser compreendida como realização da função comunicativa da música (Haye, 2004). Ao transformar falas de Jair Bolsonaro em refrões rítmicos e bordões melódicos, o podcast desloca essas enunciações do registro informativo para o campo do comentário sonoro autônomo: os remixes deixam de apenas reforçar a locução e passam a constituir, eles mesmos, o núcleo satírico da narrativa. A repetição, o loop rítmico e a justaposição com propagandas subvertem o discurso oficial, produzindo uma crítica que não se limita a ser anunciada pela palavra, mas é performada pela montagem musical. Ao mesmo tempo, essa função comunicativa se realiza por meio de uma operação expressiva, ao produzir climas de deboche pelas batidas musicais, e complementar, ao reforçar e reconfigurar criticamente o sentido das falas, acrescentando camadas de leitura que não estão dadas apenas na locução.

Paródias e apropriação de aura

A segunda estratégia identificada articula paródia e apropriação de aura para construir comentários editoriais por meio da associação entre conteúdo

político e repertórios musicais compartilhados. Navas (2010) argumenta que, no remix reflexivo, a aura do original é desafiada e reconfigurada. No MDB, esse mecanismo opera pela inserção de músicas preexistentes em contextos inesperados, gerando contrastes irônicos.

Um exemplo é o uso de As Quatro Estações de Vivaldi durante a leitura, com voz empostada, de uma decisão do ministro Alexandre de Moraes do Supremo Tribunal Federal:

> Locução: Nessa mesma decisão, o Xandão escreveu isso aqui, ó.
> Citação com imitação: A democracia brasileira não irá mais suportar a ignóbil política de apaziguamento, cujo fracasso foi amplamente demonstrado na tentativa de acordo do então primeiro-ministro inglês Neville Chamberlain com Adolf Hitler.
> (Medo, 2023)

Nesse caso, a música clássica, associada a códigos de solenidade e erudição, é deslocada para um contexto satírico. A articulação entre a voz empostada, a trilha erudita e o conteúdo do texto jurídico produz uma atmosfera que simultaneamente confere grandiloquência e sarcasmo à leitura. O elemento de remix manifesta-se na apropriação e ressignificação da música de Vivaldi, que, deslocada de seu contexto original, passa a integrar a crítica editorial.

Um desdobramento dessa mesma estratégia de contraste e reconfiguração de aura aparece no uso combinado de imitações vocais e trilhas sonoras divergentes em trechos que tematizam as Forças Armadas. Em um dos episódios, uma decisão judicial é lida com a voz empostada de um oficial, embalada por uma marcha militar, sendo subitamente atravessada pela intervenção de um personagem assustador sobre uma trilha de terror:

> Citação com imitação de militar: O comandante da primeira divisão de exército é general de divisão três estrelas [...] Mantém-se o preso sob custódia de oficial no mesmo círculo hierárquico de generais.
> Locução: Círculo de generais já lembra a gente do inferno.
> Citação com imitação de personagem assustador: Lá tem um círculo exclusivo pros generais brasileiros. Muito general lá tá sendo aguardado ansiosamente.
> (Medo, 2024)

Nessa sequência, as trilhas cumprem a função expressiva (Haye, 2004) ao construírem climas opostos de solenidade hierárquica e de ameaça cômica. Simultaneamente, exercem a função descritiva ao sugerirem, respectivamente, o ambiente sonoro formal das Forças Armadas e um cenário fantástico no qual a punição dos militares é imaginada. Assim como no uso de Vivaldi, a aura dos gêneros musicais é apropriada para aprofundar a paródia.

Outra manifestação dessa apropriação de aura ocorre na exploração de trilhas associadas à intimidade e à sedução. Em um dos episódios, a locução propõe um cenário hipotético no passado, no qual a imitação do ex-deputado Alexandre Frota surge embalada pelo clássico romântico *Careless Whisper*:

> Locução: Imagina em 2017, se alguém chega ao pé do seu ouvidinho e dissesse isso aqui.
> Citação com imitação: Ó, para de reclamar da indicação do Temer ao STF porque o Moraes, em alguns anos, vai tentar salvar sozinho o que sobrou da democracia brasileira. Isso na unha.
> (Medo, 2021)

Nessa sequência, a trilha sonora atua predominantemente na função expressiva (Haye, 2004). A articulação entre a menção ao "ouvidinho", a voz imitativa de Frota e a atmosfera de sedução evocada pela canção constrói um clima de intimidade erotizada em chave irônica. Ao mesmo tempo, a escolha de *Careless Whisper* aciona repertórios culturais associados à biografia pública do imitado, especialmente seu passado como ator de filmes adultos. Assim, a trilha não apenas colore afetivamente a fala, mas também opera como comentário autônomo sobre o personagem, tangenciando a função comunicativa da música e evidenciando como o remix reconfigura sentidos no interior da narrativa.

Nessa estratégia de paródia e apropriação de aura, a música atua sobretudo na função expressiva. Ao associar As Quatro Estações à leitura em voz empostada de uma decisão do STF, bem como ao vincular trilhas militares e de terror ao "círculo de generais" e *Careless Whisper* à imitação de Alexandre Frota, o podcast mobiliza a carga afetiva desses repertórios para construir atmosferas específicas, como solenidade grandiloquente, medo em chave cômica e erotização irônica. Esses climas orientam a leitura satírica das cenas.

Embora essas escolhas acionem sentidos culturais reconhecíveis, tangenciando a função comunicativa ao evocar a aura pop das obras, é principalmente pela produção de ambiências e estados de humor que as trilhas operam. Desse modo, elas intensificam o comentário editorial e delimitam o enquadramento afetivo do discurso político pelo ouvinte.

Leitmotivs e identidade sonora

A terceira estratégia identificada refere-se à constituição de *leitmotivs*[2] musicais, que são trilhas recorrentes associadas a personagens ou temas específicos, que funcionam como marcadores sonoros na narrativa do podcast. Essa prática contribui para a consolidação de uma identidade sonora própria e para a fidelização da audiência por meio da familiaridade com o repertório acústico (Bufarah Jr.; Lopez, 2022).

O caso mais emblemático é o Remix do Xandão, uma música criada pelos podcasters que combina falas de Roberto Jefferson, como "O Xandão, Xandão", "os instintos mais primitivos" e "o buraco comigo é mais embaixo", com uma batida eletrônica. As declarações, originalmente proferidas em tom beligerante contra o ministro Alexandre de Moraes, são sobrepostas ao ritmo eletrônico, transformando a retórica agressiva em efeito cômico. A música é inserida repetidamente ao longo dos episódios quando Moraes é mencionado, funcionando como assinatura sonora do ministro:

> Locução: O Xandão.
> Música: O Xandão, Xandão - os instintos mais primitivos - O Xandão, Xandão - os instintos mais primitivos - O Xandão, Xandão - o buraco comigo é mais embaixo - O Xandão, Xandão.
> Vírgula sonora: Chega!
> (Medo, 2021).

A interrupção pela vírgula sonora "Chega!", na voz de Bolsonaro, reposiciona-se como uma reação à própria música, para que a narrativa avance. Esse jogo entre a inserção e a reação evidencia a polifonia que caracteriza a

[2] Termo de origem alemã utilizado para designar uma repetição musical, visual ou narrativa que aparece de forma recorrente, associada a uma ideia, personagem ou tema (Michaelis, 2025).

edição do MDB, na qual diferentes vozes – políticas, musicais e metalinguísticas – se articulam na construção de um coro dissonante.

No episódio de 2024, uma dinâmica análoga se observa com a criação de um *leitmotiv* para o general Braga Netto, preso em dezembro daquele ano. O podcast cria uma música original a partir da frase de Ciro Gomes ("Esse Braga Netto, que é um bosta"), substituindo "bosta" por "preso" e reorganizando ritmicamente as palavras:

> Música: Esse preso Braga, que é um Netto. Esse Netto preso, que é um Braga. Esse Braga preso, que é um Netto. Esse preso Netto, que é um Braga.
> (Medo, 2024)

Nos usos de *leitmotivs* no MDB, a música assume predominantemente função comunicativa (Haye, 2004). Tanto o Remix do Xandão quanto a canção criada para Braga Netto passam a operar como signos autônomos, condensando, na forma de bordões musicais, comentários políticos recorrentes sobre esses personagens. Quando a locução aciona apenas “O Xandão” ou “Esse Braga preso, que é um Netto”, é o próprio tema musical que mobiliza a memória de inserções e episódios anteriores, ativa a carga satírica e define o enquadramento crítico. Assim, a trilha funciona simultaneamente como conteúdo e como marca de identidade sonora do podcast.

Nesse sentido, os *leitmotivs* não se limitam a reforçar um discurso já presente na fala, como ocorre na função complementar em Haye. Eles organizam a narrativa, produzindo um efeito gramatical, e constroem climas de deboche e escárnio, configurando um efeito expressivo. Desse modo, operam como atalhos sonoros por meio dos quais o comentário editorial se atualiza a cada reaparição.

Autoremix musical

A quarta estratégia identificada é o autoremix musical, conceito proposto para designar a prática de reutilizar e recontextualizar criações musicais originalmente produzidas pelo próprio podcast em episódios anteriores. Enquanto o remix convencional opera com materiais de fontes externas, o autoremix

constitui uma reconfiguração autorreferencial que articula a memória narrativa do programa.

A prática manifesta-se de forma recorrente no corpus analisado. O Remix do Xandão, já presente no episódio de 2021, retorna no episódio analisado de 2023. Da mesma forma, a música sobre Braga Netto, introduzida na abertura do episódio de 2024, é reutilizada ao longo do mesmo episódio como marcador recorrente. Um caso particularmente elucidativo é o da expressão "sentar na mesa", extraída de uma fala de Paulo Sérgio Nogueira em 2022. Inicialmente utilizada como vírgula sonora, essa fala evolui, em 2023, para uma esquete baseada em múltiplos remixes musicais, nos quais o trecho é inserido em diferentes funks populares. A repetição e recontextualização da frase produzem um efeito cumulativo de humor e deboche, deslocando o sentido original da declaração e transformando-a em bordão sonoro associado ao personagem.

> Citação: O ministro da Defesa, o ex-comandante do Exército Paulo Sérgio Nogueira se despediu do cargo na última quinta-feira sem sequer se pronunciar sobre o ataque frustrado.
> Vírgula sonora: Sentar na mesa.
> Imitação: Liga o rádio aí, Cristiano, não quero só ouvir você ficar falando não.
> Locução: Caralho, que grossa.
> Efeito sonoro: [Som de rádio sintonizando]
> Música: Esse hit é chiclete, na tua mente vai ficar - senta - senta - senta - senta - senta - sentar na mesa.
> Imitação: Não, troca, troca.
> Efeito sonoro: [Som de rádio sintonizando]
> Música: O meu colinho quer tua - sentar na. [...]
> Imitação: Agora é obrigatório ter o Paulo Sérgio em tudo que é música? Caralho, pô!
> Música: Senta na - mesa - preta. Ela queria ter duas - mesa - e sentar ao mesmo tempo na branca e na preta. Ela queria ter duas - mesa - mesa.
> (Medo, 2023)

Essa reutilização vai além do mero reaproveitamento técnico. Cada recorrência aciona camadas de significado acumuladas ao longo dos episódios, produzindo um efeito de memória narrativa que fortalece a identidade do programa. No caso de "sentar na mesa", esse processo é particularmente evidente, pois a fala migra de um contexto informativo para uma construção humorística mais complexa, passando a operar como elemento estruturante de uma sequência

cômica baseada na repetição e na variação. O autoremix, nesse sentido, contribui para a construção de uma continuidade temporal na qual o ouvinte fiel reconhece as referências e participa de um repertório compartilhado.

Conforme Irvine (2014), o que une as diversas manifestações do remix é a combinatorialidade criativa, isto é, a reconfiguração de elementos preexistentes em novas estruturas de significado. O autoremix encaixa-se nessa lógica ao realizar uma recontextualização autorreflexiva de materiais internos ao próprio podcast.

A prática do autoremix revela a consolidação de uma estética sonora própria e recorrente, na qual as músicas são incorporadas como elemento estruturante da narrativa. O podcast não apenas remixa conteúdos externos, mas também recicla suas próprias criações, construindo um acervo sonoro que se acumula ao longo do tempo e reforça a unidade editorial do programa.

No caso do autoremix musical, essas criações passam a exercer predominantemente função comunicativa no sentido proposto por Haye (2004). A cada reaparição do Remix do Xandão, da música de Braga Netto ou da própria fórmula “sentar na mesa” em novos contextos, essas peças condensam comentários políticos reconhecíveis, acionando memórias de escuta anteriores e atualizando a crítica em forma de bordão musical. Ao mesmo tempo, por retornarem em momentos específicos, sempre associados a determinados personagens ou temas, essas trilhas também cumprem função gramatical, ao marcar retomadas na narrativa, e função expressiva, ao reativar afetos de deboche, ironia e cumplicidade que reforçam a identidade sonora e editorial do programa.

Discussão

A análise das estratégias musicais do Medo e Delírio em Brasília permite articular os achados empíricos ao modelo funcional proposto por Haye (2004) e às funções comunicativas identificadas por Ribeiro (2025). As quatro categorias examinadas, musicalização de discursos políticos, paródias e apropriação de aura, *leitmotivs* e autoremix, evidenciam que a música não opera de forma isolada. Em

cada estratégia, diferentes funções se combinam, sobrepõem-se e se potencializam.

Na musicalização de discursos políticos, predomina a função comunicativa. Os remixes de falas de Bolsonaro constituem unidades autônomas de comentário político, nas quais a crítica é produzida pela montagem, e não apenas explicitada pela locução. Essa função, no entanto, se realiza por meio de operações expressivas, como a construção de climas de deboche, e complementares, como a reconfiguração e o aprofundamento dos sentidos das falas originais.

Nas paródias e na apropriação de aura, por sua vez, prevalece a função expressiva. A carga afetiva de Vivaldi, das trilhas militares, do terror e de *Careless Whisper* constrói atmosferas de solenidade grandiloquente, medo em chave cômica e erotização irônica, orientando o enquadramento satírico das cenas. Ainda assim, a evocação cultural dessas obras tangencia a função comunicativa.

Já os *leitmotivs* e o autoremix operam predominantemente na função comunicativa, pois elementos como o Remix do Xandão, a música de Braga Netto e a expressão "sentar na mesa" tornam-se signos autônomos que condensam memória narrativa e posicionamento editorial. Ao mesmo tempo, esses recursos exercem função gramatical, ao marcar retomadas, e função expressiva, ao reativar afetos de deboche e cumplicidade a cada reaparição.

O que se observa no Medo e Delírio em Brasília é um uso de caráter subversivo da música. Ela não apenas acompanha ou reitera a mensagem, mas intervém sobre ela, desestrutura seus sentidos e promove sua ressignificação. Ao fundir discurso político e comentário musical em um signo híbrido, o podcast transforma a música em agente editorial, cujo papel não é apenas ampliar o sentido, mas disputá-lo.

Os efeitos de sentido descritos nas quatro estratégias convergem para uma linguagem do humor que opera como o rebaixamento de matriz carnavalesca descrito por Bakhtin (2010), no qual o discurso oficial é destronado pelo contato com o baixo corporal e com o repertório da praça pública. É essa a operação presente na justaposição entre as declarações presidenciais e a propaganda do

Boston Medical Group, bem como no deslocamento do texto jurídico do STF para a chave da grandiloquência paródica e na reutilização da fala do general Paulo Sérgio misturada a músicas de funk. Nesses casos, o efeito de sentido resulta da coabitação entre o solene e o profano, que inverte hierarquias discursivas e expõe o discurso oficial ao escrutínio do riso. A estética do caos identificada por Gatti (2023) no MDB encontra aqui sua gramática. O acúmulo de vozes, trilhas e vírgulas sonoras compõe o coro dissonante no qual esse destronamento se realiza.

No plano discursivo, Possenti (1998) demonstra que o humor opera pelo acionamento simultâneo de dois quadros de interpretação, explorando ambiguidades que a própria língua oferece. As estratégias musicais do MDB realizam operação análoga no plano sonoro. O *sample* mantém reconhecível a voz do enunciador original ao mesmo tempo em que a insere em um quadro interpretativo incompatível com o de origem. O efeito de sentido crítico depende dessa dupla ancoragem, pois o ouvinte precisa reconhecer o discurso fonte para perceber sua subversão, requisito que dialoga com a visibilidade do *sample* apontada por Gallagher (2017) para o remix crítico. A incongruência entre o contexto de origem e o contexto de chegada funciona como motor do riso e do juízo político. Rir do enunciado remixado implica aderir ao enquadramento crítico proposto pela edição. Desse modo, a linguagem do humor constitui o meio pelo qual as funções comunicativa e expressiva da música (Haye, 2004) se convertem em comentários editoriais.

Essa operação se conecta diretamente às funções opinativa e diversional identificadas em Ribeiro (2025): ao performar a crítica pela montagem musical em vez de apenas enunciá-la pela locução, o podcast emite um juízo de valor que tensiona os sentidos do enunciado original, organiza o confronto de vozes num coro dissonante e, simultaneamente, produz humor e sátira como vetores do comentário político. A edição musical, portanto, não é neutra, pois emite juízos de valor, tensiona os sentidos do enunciado original e organiza o confronto de vozes em um coro dissonante.

As estratégias identificadas extrapolam, portanto, a dimensão ilustrativa tradicionalmente atribuída à música no radiojornalismo. Elas se alinham às práticas da cultura do remix, nas quais a recombinação criativa de fragmentos culturais produz novos sentidos discursivos (Navas, 2012; Irvine, 2014). Como apontam Gambaro e Ferraz (2024), ao ressignificar referências da cultura pop para expressar valores do campo progressista, o Medo e Delírio em Brasília transforma o repertório musical compartilhado em um mediador da experiência de escuta e se consolida como uma referência pop no comentário político nacional.

Considerações finais

Este artigo investigou as estratégias de uso da música como dispositivo narrativo e de crítica política no podcast Medo e Delírio em Brasília, tomando como referencial teórico a tipologia funcional de Haye (2004) e os estudos do remix (Navas, 2012; Irvine, 2014). A análise do corpus permitiu identificar quatro categorias de uso musical: a musicalização de discursos políticos, as paródias e a apropriação de aura, os leitmotivs e o autoremix.

Em cada uma dessas estratégias, a música opera de forma distinta, mas complementar. Na musicalização de discursos oficiais, ela assume função comunicativa ao transformar falas políticas em unidades autônomas de comentário satírico. Nas paródias, prevalece a função expressiva, pela qual a carga afetiva de repertórios consagrados é mobilizada para construir atmosferas irônicas que orientam a leitura das cenas. Nos *leitmotivs* e no autoremix, a música combina funções comunicativa, gramatical e expressiva, operando simultaneamente como signo editorial, marcador narrativo e ativador de memória afetiva. Ao articular essas funções, o podcast configura a música como um agente editorial cuja atuação ultrapassa a ampliação do sentido do discurso verbal, passando a implicar também sua disputa, subversão e ressignificação.

Do ponto de vista teórico, os resultados sugerem dois desdobramentos do modelo de Haye (2004). O primeiro é que, no contexto do MDB, as funções comunicativa e expressiva tendem a operar de forma combinada e com caráter

subversivo: a música não apenas acompanha ou reitera o discurso verbal, mas intervém sobre ele, disputando seus sentidos pela própria montagem editorial. Esse uso não invalida a tipologia de Haye, mas evidencia que suas funções, pensadas originalmente para o rádio convencional, precisam ser articuladas para dar conta da complexidade do podcasting político contemporâneo. O segundo desdobramento é o conceito de autoremix musical, proposto aqui para nomear a reutilização e recontextualização de criações musicais internas ao próprio programa, modalidade autorreferencial que os estudos do remix não contemplam de forma precisa.

Esses achados contribuem para o campo dos estudos em comunicação sonora ao demonstrar que, no podcasting contemporâneo, a música transcende o papel de acompanhamento e passa a operar como matéria-prima do comentário jornalístico e da crítica política. As funções descritas por Haye (2004) para o rádio tradicional permanecem analiticamente produtivas, mas evidenciam seus limites quando aplicadas a contextos em que a música articula, simultaneamente, apropriação, paródia, memória narrativa e identidade editorial num único gesto sonoro. Nesse sentido, o MDB constitui um caso paradigmático que evidencia a complexificação acústica do podcasting e a capacidade da mídia sonora de operar como arena de disputa de sentidos sobre o discurso político.

Como limitação, cabe registrar que a análise se concentra em um único programa, o que impede generalizações para o conjunto da podosfera brasileira. Pesquisas futuras poderiam examinar se estratégias semelhantes se reproduzem em outros podcasts de comentário político, bem como investigar a recepção dessas estratégias musicais pelo ouvinte, dimensão não contemplada por esta pesquisa. A interseção entre música, remix e jornalismo sonoro permanece um campo fértil, cujo mapeamento exige tanto a ampliação do corpus quanto o aprofundamento dos instrumentais teóricos disponíveis.

Bibliografia

ALVES, J.; LOPEZ, D. C. Experiência, emoções e narrativa sonora no podcast Medo e Delírio em Brasília. **Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo - SBPJor**, nov/2021.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. Tradução Yara Frateschi Vieira. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BALSEBRE, A. **El lenguaje radiofónico.** Madri: Cátedra, 1994.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo.** São Paulo: Edições 70, 2016.

BERGSON, H. **O riso:** ensaio sobre a significação da comicidade. Tradução Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BOURRIAUD, N. **Pós-produção:** como a arte reprograma o mundo contemporâneo. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

BRITO, L. A.; PAVAN, R. Do Folk ao Remix: a cultura popular na era das mídias digitais. **Cultura Midiática**, Ano XII, n. 22, p. 18-35, jan-jul de 2019. DOI: https://doi.org/10.22478/ufpb.1983-5930.2019v12n1.43082. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/cm/article/view/43082. Acesso em: 16 fev. 2026.

BONINI, T. A "segunda era" do podcasting: reenquadrando o podcasting como um novo meio digital massivo. Tradução: Marcelo Kischinhevsky. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 13-32, jan./abr. 2020. DOI: https://doi.org/10.63234/radiofonias.v11i1.4315. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/4315. Acesso em: 2 fev. 2026.

BUFARAH JR. A.; LOPEZ, D. C. Radiojornalismo e identidade editorial em podcasts informativos um estudo de caso do 123 Segundos. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, v. 13, n. 03, p. 43-61, jan./abr. 2022. DOI: https://doi.org/10.63234/radiofonias.v13i3.6545. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/6545. Acesso em: 18 jan. 2026.

FERRARETTO, L. A. **Rádio:** teoria e prática. Summus Editorial, 2014.

FREIRE, M.; LOPEZ, D. C. **Linguagem radiofônica e jornalismo:** um estudo das estratégias estéticas das séries de reportagens da Rádio Eldorado. Logos, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, 2011. DOI: https://doi.org/10.12957/logos.2011.2158. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/2158. Acesso em: 9 dez. 2025.

GALLAGHER, O. Sampling. *In*: NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. **Keywords in remix studies.** Routledge, 2017, p. 259-269. DOI: https://doi.org/10.4324/9781315516417-23. Disponível em:

https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315516417-23/sampling-owen-gallagher. Acesso em: 4 fev. 2026.

GAMBARO, D.; FERRAZ, N. "Tava fora do Brasil, irmão": a análise pop da política no podcast Medo e Delírio em Brasília. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 46., 2023, Belo Horizonte. **Anais** [...]. São Paulo: Intercom, 2023. Disponível em: https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/11/08162023192838 64dd4d969b6e9.pdf. Acesso em: 15 ago. 2026.

GAMBARO, D.; FERRAZ, N. O delírio pop no comentário sobre a política nacional em Medo e Delírio em Brasília. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 15, n. 03, p. 58-86, set./dez. 2024. DOI: https://doi.org/10.63234/radiofonias.v15i3.7652. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/7652. Acesso em: 10 fev. 2026.

GATTI, M. A. O podcast Medo e delírio em Brasília e a estética do caos como recurso do humor. **Signo y seña**, n. 44, p. 26-37, 2023. DOI: https://doi.org/10.34096/sys.n44.13205. Disponível em: https://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/13205. Acesso em: 10 fev. 2026.

HAYE, R. **El arte radiofónico:** algunas pistas sobre la constitución de su expresividad. Buenos Aires: LaCrujia, 2004.

KISCHINHEVSKY, M.; LOPEZ, D. C.; BENZECRY, L.. Podcasting tensiona categorizações e ganha, enfim, destaque como objeto de estudos. **Radiofonias - Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 06 - 12, jan./abr. 2020. DOI: https://doi.org/10.63234/radiofonias.v11i1.4333. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/4333. Acesso em: 25 mar. 2026.

KREISINGER, E. Remixing the Remix. *In*: NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. **The Routledge companion to remix studies.** 2 ed. New York: Routledge, p. 602-608, 2025. DOI: https://doi.org/10.4324/9781003402459-52. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781003402459-52/remixing-remix-elisa-kreisinger. Acesso em: 30 jan. 2025.

LEMOS, A. **Ciber-cultura-remix.** 2005. Disponível em: http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf. Acesso em 15 fev. 2026.

LESSIG, L. **Remix:** Making Art and Commerce Thrive in a Hybrid Economy. Bloomsbury Academic, 2008. DOI: https://doi.org/10.5040/9781849662505. Disponível em: https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/58671. Acesso em: 1 mar. 2026.

LOPEZ, D. C.; FREIRE, M. **Inovação e narrativa multimídia em podcasts:** um estudo de caso de Strange Bird. Temática, v. XVI, pp. 59-75, 2020.

MANOVICH, L. **Remixing and Remixability.** p. 1-5, 2005. Disponível em: https://manovich.net/content/04-projects/046-remixability-and-modularity/43_article_2005.pdf. Acesso em: Acesso em 15 mar. 2026.

MANOVICH, L. **What comes after remix.** 2007. Disponível em: https://manovich.net/content/04-projects/057-what-comes-after-remix/54_article_2007.pdf. Acesso em 18 fev. 2026.

MARTÍNEZ-COSTA, M. P.; DÍEZ UNZUETA, J. R. **Lenguaje, géneros y programas de radio: introducción a la narrativa radiofónica.** Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2005.

MCQUAIL, D. **Teoria da comunicação de massas.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

MEDO e Delírio em Brasília. **Dia 981 - 7 De Setembro.** [Locução de]: Cristiano Botafogo. [S.l.]: Central 3, 9 set. 2021. Podcast. Disponível em: https://www.central3.com.br/dia-981-7-de-setembro. Acesso em: 5 jan. 2026.

MEDO e Delírio em Brasília. **Dias 1.283 e 1.284 | "Dá Licença Aí" | 06 E 07/07/22.** [Locução de]: Cristiano Botafogo. [S.l.]: Central 3, 9 jul. 2022. Podcast, . Disponível em: https://www.central3.com.br/dias-1-283-e-1-284-da-licenca-ai-06-e-07-07-22/. Acesso em: 5 jan. 2026.

MEDO e Delírio em Brasília. **II – Dias 4 a 9 | 8 de Janeiro de 2023 – Parte I | 04 a 09/01/23.** [Locução de]: Cristiano Botafogo. [S.l.]: Central 3, 12 jan. 2023. Podcast. Disponível em: https://www.central3.com.br/ii-dias-4-a-9-8-de-janeiro-de-2023-parte-i-04-a-09-01-23/. Acesso em: 5 jan. 2026.

MEDO e Delírio em Brasília. **II – Dias 715 a 719 | Esse Braga Netto Que é um Preso | 11 a 15/12/24.** [Locução de]: Cristiano Botafogo. [S.l.]: Central 3, 17 dez. 2024. Podcast. Disponível em: https://www.central3.com.br/ii-dias-715-a-719-esse-braga-netto-que-e-um-preso-11-a-15-12-24/. Acesso em: 24 jan. 2026.

MELO, J. M.; ASSIS, F. Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório. **Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 39, n. 1, p. 39–56, abr. 2016. DOI: https://doi.org/10.1590/1809-5844201613. Disponível em: https://www.scielo.br/j/interc/a/YYXs6KPXhp8d7pRvJvnRjDR/?lang=pt. Acesso em: 1 fev. 2026.

NAVAS, E. Regressive and reflexive mashups in sampling culture. *In:* **Mashup cultures.** Springer, Vienna, p. 157-177, 2010. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-7091-0096-7_10. Disponível em: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-7091-0096-7_10. Acesso em: 1 fev. 2026.

NAVAS, E. Remix. *In*: NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. **Keywords in remix studies**. Routledge, p. 246-258, 2017. DOI: https://doi.org/10.4324/9781315516417. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9781315516417/keywords-remix-studies-eduardo-navas-owen-gallagher-xtine-burrough. Acesso em: 5 mar. 2026.

NAVAS, E. **The rise of metacreativity:** AI aesthetics after remix. Routledge, 2022. DOI: https://doi.org/10.4324/9781003164401. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781003164401/rise-metacreativity-eduardo-navas. Acesso em: 10 nov. 2024.

POSSENTI, S. **Os humores da língua:** análises linguísticas de piadas. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

AUTOR. [Referência omitida para avaliação cega]. 2025