

Lá na Frente – Das imagens do luto às escritas sonoras para criação de um podcast storytelling infantojuvenil¹

Márcio Henrique Melo de ANDRADE²
Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

RESUMO

Este artigo analisa o processo de criação do *podcast storytelling* infanto juvenil *Lá na Frente*, abordando como os elementos da linguagem radiofônica trazem especificidades na construção do roteiro audiovisual. Para isso, combinam-se autores que refletem a produção de imagens em ritos de passagem (BELTING, 2014; MONDZAIN, 2015), o campo da produção radiofônica contemporânea (FERNANDES, 2019; LINDGREN, 2020), da ficção seriada (MACHADO, 2000; WODEVOTZKY, 2015) e dos processos e poéticas na escrita audiovisual (MARAS, 2009; JOHANN, 2015). Desta forma, propõe-se uma abordagem teórico-prática do processo de criação, combinando estudos que basearam suas temáticas e escolhas da construção narrativa e das sonoridades do *podcast*.

PALAVRAS-CHAVE: *Podcast; Storytelling; Luto; Ficção Seriada; Lá na Frente.*

DAS ESCRITAS DA IMAGEM E DO SOM COMO UM RITO

Ao longo da história humana, o desejo de ver e o de mostrar situa a narrativa e a imagem entre os dois estatutos que lhe conferem o regime do sujeito e do objeto (MONDZAIN, 2015). Esse sentido da imagem como lugar de representação de desejos de ver e se ver se funda nas artes rupestres, passa pelas proibições ao gesto representativo nas religiões monoteístas de base judaico-cristã e pela elaboração dos conceitos de arte e das diferentes escolas artísticas, chegando à perfeição das propagandas de *outdoor* como os instantâneos nas fotos em *smartphones*. Nesse sentido, ao invés de carregar somente um aspecto concreto daquilo que pode ser visto, o sentido narrativo que as imagens evocam carrega algo de intangível e etéreo:

Devemos encarar a imagem não só como produto de um dado meio, seja ele a fotografia, a pintura ou o vídeo, mas também como um produto de nós próprios, porque geramos imagens nossas (sonhos, imaginações, percepções pessoais) que confrontamos com outras imagens no mundo visível (BELTING, 2014, p. 10)

¹ Trabalho apresentado no GT Comunicação Digital e Tecnologias, do PENSACOM BRASIL 2021.

² Doutor em Comunicação (PPGCOM/UERJ), Mestre em Educação Tecnológica (PPGEDUMATEC/UFPE), e-mail: marciogh.andrade@gmail.com.

Essa forma de perceber a narrativa a partir da operação imagética desvela, portanto, não somente a criação da imagem como forma de autoria de uma obra, mas também de uma construção de formas de perceber e narrar o mundo histórico. Essa narrativa, por sua vez, transparece um desejo de construir também a si mesmo a partir de uma interrelação entre noções de imagem, corpo e meio como elementos essenciais para quaisquer gestos de figuração. Por investir na produção de imagens a partir dos elementos constitutivos das sonoridades (palavra, música, efeitos sonoros e silêncio), o rádio, desde sua criação, sempre foi concebido como um potente veículo para a produção de narrativas nos mais diversos gêneros e formatos – jornalísticas, educativas, dramáticas, publicitárias.

Atualmente, a produção de conteúdo para internet tem possibilitado o reavivamento de gêneros que emissoras comerciais de rádio não oferecem tanta atenção e, justamente por isso, terminam encontrando uma diversidade de públicos de nicho interessados. A partir da emergência e disseminação das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (TDICs), o formato do *podcast* (programas radiofônicos para internet) vem solidificando outras formas de produção, distribuição e recepção de conteúdo para os mais diversos públicos. Nos últimos anos, *podcasts* no formato de *storytelling* (contação de histórias reais ou ficcionais) têm se tornado cada vez mais comuns e conhecidos no universo cibernético. As formas da narrativa no *podcast storytelling*, por mais que não desenvolvam de forma concreta a imagem, desvelam outras formas de ver e se ver que se atravessam por meio de suas estratégias de construção narrativa e sonora. Desta forma, o *boom* do *podcast storytelling* vem favorecendo não somente uma amplificação, mas uma diversificação das possibilidades de criação de imagens e narrativas.

Programas narrativos como os brasileiros *Escriba Café*, *Ficções Itaú Cultural*, *Além do Meme* e *Vidas Negras* e os americanos *Strangers*, *This American Life* e *True Story* têm se popularizado cada vez mais. Um dos maiores sucessos recentes nesse segmento está na primeira temporada do programa de jornalismo investigativo *Serial*, que alcançou a média de 5 milhões de *downloads* e realimentou o interesse pela produção desse formato de conteúdo, gerando o desenvolvimento de uma série de outras possibilidades narrativas. No Brasil, talvez um dos *podcasts storytelling* recentes mais conhecidos seja *Projeto Humanos*, criado por Ivan Misanzuk, com episódios que proporcionam uma visão sensível e humana de períodos particulares da vida de pessoas

desconhecidas, alternando os formatos de radionovela com história única ou crônicas com narrativas fechadas³³.

Para o público infantojuvenil, os *podcasts* *Rádio Matraquinha*, *Ciranda da Criança*, *Histórias de ninar para garotas rebeldes*, *Tempo de Brincar* e *Maritaca* vêm se consolidando como produtos de grande alcance e influência. A partir desse cenário, nasceu o *podcast storytelling* infantojuvenil *Lá na Frente*, voltado para crianças a partir de sete anos, com cinco episódios de 15 minutos. Sua premissa surgiu da vontade de trabalhar com textos para crianças em um momento em que elas estão entendendo suas identidades e suas culturas. Com realização da Combo Multimídia, o *podcast* foi lançado em 2021 nas plataformas de *streaming*, contando ainda com versão acessível em vídeo com interpretação em LIBRAS. Escrita por Márcio Andrade, a história versa sobre Pedro, um menino homoafetivo e negro de seis anos que mora com a mãe em Olinda. Nesse período, Débora, sua mãe, está grávida e precisa dividir sua vida entre trabalhar em um mercado perto de sua casa e viver a expectativa da chegada de sua nova filha. Porém, Débora perde a criança e precisa conviver com seu próprio luto e consolar Pedro, que não entende muito bem como alguém ‘perde’ outra pessoa.

O objetivo primordial desse *podcast* consistiu em desenvolver uma narrativa em torno da elaboração do luto na infância que, de alguma forma, se atravessasse a questões em torno da identidade de gênero. Neste artigo, aborda-se o processo de criação seriada dos roteiros e da produção sonora do *podcast*, considerando suas temáticas ao redor do luto e dos modos de produzir imagens nesse rito de passagem. Para isso, combinam-se autores que refletem a produção de imagens em ritos de passagem (BELTING, 2014; MONDZAIN, 2015), o campo da produção radiofônica contemporânea (FERNANDES, 2019; LINDGREN, 2020), da ficção seriada (ECO, 1989; MACHADO, 2000; WODEVOTZKY, 2015) e dos processos e poéticas na escrita audiovisual (MARAS, 2009; JOHANN, 2015). Busca-se compreender como, em *Lá na Frente*, os elementos da linguagem radiofônica trazem especificidades na construção do roteiro audiovisual ao potencializarem os aspectos imaginativos das sonoridades, enfatizarem o caráter lúdico e íntimo da abordagem e possibilitarem experimentações na construção narrativa.

³³ Inclusive, uma de suas temporadas (intitulada *Caso Evandro*) se tornou um dos maiores cases de sucesso no universo dos *podcasts*, o que motivou sua adaptação como série audiovisual dirigida por Aly Muritiba, realizada pela Grafo Audiovisual e distribuída na Globoplay.

DA FLEXIBILIDADE DE PRODUÇÃO E CONSUMO DE *PODCASTS*

Desde sua criação, o rádio sempre foi concebido como um potente veículo para narrativas em seus mais variados gêneros e formatos (jornalístico, musical, infanto-juvenil, radionovela etc.), que se popularizaram e se diversificaram a partir das mudanças em seu consumo. A partir das possibilidades que as tecnologias digitais vêm oferecendo no que se refere à produção e disponibilização de conteúdo para os mais diversos públicos, a potência dos produtos sonoros se estabelece com cada vez mais intensidade. No caso do *podcast*, trata-se de um produto comum de ser produzido e consumido, já que se trata de um programa de rádio que pode ser baixado e ouvido em qualquer hora e local por meio de diversos dispositivos – *notebook*, *smartphone*, *tablet* etc. -, aderindo facilmente à lógica do consumo personalizado de conteúdo. Inicialmente funcionando como uma *playlist* de músicas escolhidas pelo usuário, os *podcasts* rapidamente começaram a ficar mais sofisticados ao incluir locuções, efeitos sonoros e vinhetas. Além disso, vêm abrangendo uma grande diversidade de temas e públicos – tecnologia, cultura, política, economia, arte, comportamento, humor, sexualidade etc. – e apresentando formas de fácil acesso e um consumo distinto dos programas de rádio convencionais.

No *podcasting*, diferentemente da radiodifusão convencional, a recepção é assíncrona, em que cada indivíduo decide quando e onde vai ouvir o conteúdo assinado. O *podcast* é descarregado no computador e, a partir daí, pode ser consumido imediatamente ou copiado para um tocador multimídia (telefone celular, iPod etc.), sendo fruído de uma única vez ou de forma fragmentada (HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2008, p. 103). Ao romper com os modos tradicionais de consumir conteúdo, a internet contribui para que o usuário se alterne em múltiplas telas por meio de *smartphones*, *tablets*, *notebooks* etc. Desta forma, esse ambiente múltiplo colabora com variadas “formas de participação, interação e consumo ubíquos que nos permitem estar ao mesmo tempo vendo, compartilhando, criticando, parodiando e interagindo em tempo real, presente, habitando diferentes espaços” (FERREIRA, 2016, p. 804). Os modos de participação que as mídias sociais proporcionam remodela constantemente o comportamento dos indivíduos no ciberespaço e reajusta as relações entre produção, distribuição de conteúdo audiovisual. Ao mesclar as instâncias potenciais de produção e consumo, os produtores/consumidores – segundo nomenclatura proposta por Bernadazzi e Costa (2017) – se tornam “usuários das mídias sociais que consomem o conteúdo que transita pelas redes, mas que está apto a se tornar produtor de conteúdo a qualquer

momento, podendo ser também o produtor de conteúdo que interage com outros produtores e, nesse momento, está como consumidor” (p. 150).

Nos últimos anos, vêm crescendo a quantidade de estudos e pesquisas que aprofundam as investigações em torno das estéticas e condições de produção e recepção destes produtos. Assim, o *podcast* vem sendo considerado uma “forma de expressão cultural de uma sociedade digitalizada, que contribui para o desenvolvimento de formas individualizadas de produção, disseminação e armazenamento da informação” (BOTTENTUIT JUNIOR; LISBÔA; COUTINHO, 2009). Por sua versatilidade, pode ser empregado em variados contextos tanto de entretenimento como educativos, ampliando os espaços e possibilidades de consumo e aprendizagem e diversificando formas de expressão e interação entre sujeitos através da criação de *podcasts* para jovens e adultos. Mesmo que não apresente ligação direta com o surgimento e difusão de rádios comunitárias na América Latina e Europa dos anos 70 e 80, certamente este formato ainda contribui bastante também para o trabalho desenvolvido por ONGs, “movimentos sociais e ativistas de minorias étnicas, religiosas, sexuais etc., fornecendo condições materiais para veiculação de conteúdos políticos e culturais a custos muito mais baixos” (HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2008, p. 104).

A flexibilidade deste tipo de mídia permite que ela seja consumida em diversos locais, geralmente com os ouvintes fruindo-o com atenção dividida, ou seja, dedicando-se a ouvi-lo enquanto realizam outras tarefas que não requerem tanta concentração. Além disso, os hábitos de recepção e consumo de *podcasts* vem sendo constantemente analisados a partir da intitulada PodPesquisa⁴, que, em 2019, trouxe dados interessantes sobre o perfil de público deste tipo de produto: em sua maioria, homens (72% - com as mulheres somando 27%), com maior parte do público na faixa entre 25 e 29 anos de idade, com ensino superior completo (31%), residindo no Sudeste do Brasil (34% em São Paulo e 10,8% no Rio de Janeiro). Além disso, as temáticas mais populares abrangem Cultura Pop (64,9%), Humor (53,1%), Ciência (52,3%), História (47,6%), Política (42,6%) e TV e Filmes (42,4%) – sendo a categoria História o que se aproxima mais do formato *storytelling*. Para Fernandes (2019), o *podcast* têm se tornado um ambiente em que,

⁴ Pesquisa realizada regularmente pela AbPod - Associação Brasileira de Podcasters, realizada em quatro edições (2008, 2009, 2014, 2018). A PodPesquisa 2019 recebeu 16.713 respostas válidas através de formulário digital no período de 21/10/2019 à 15/12/2019 totalizando 55 dias de coleta e foi focada no perfil do ouvinte de *podcast* brasileiro.. Fonte - <http://abpod.com.br/podpesquisa/>

mesmo com os aspectos da produção tecnológica digital, a contação de histórias se torna um gesto que possibilita a emergência de narrativas mais humanas.

O gênero jornalístico tem alimentado uma série de outros projetos no mesmo segmento, como o *Ninguém*, de Mau Hernandes, que traz entrevistas com cidadãos japoneses e seus descendentes, e *99% Invisible*, do Roman Mars, que conta histórias de sujeitos anônimos. Do lado da ficção propriamente dita, projetos como *A Voz de Delirium*, de André Monsev e Lucas Kircher; *Night Vale Radio*, de Andrew Morgan; *Vidas Negras*, de Tiago Rogero; *Pod Drama*, do Festival de Dramaturgia para Podcast; *Peixe Voador*, de Patrícia Palumbo; *Ficções*, de Marco Ramon etc., influenciam outros produtores a criarem suas próprias histórias. Nesse cenário, concordamos com Lindgren (2020), que defende que o *podcast* têm se tornado um forte espaço para inovações em termos de formatos e linguagens no radiojornalismo, explicitando a importância de contar histórias para gerar identificação por parte da audiência.

A conexão entre os espaços do rádio e da internet permite o cruzamento de diversas vozes e de formas de compartilhar histórias e possui “implicações diretas para com o hibridismo e conexões de fluxo de linguagens (que não se dão obviamente com as dimensões que encontramos nas produções artísticas mediais com fortes marcas antropológicas)” (FERREIRA, 2016, p. 805). Considerando esse ambiente amplo em públicos, linguagens, temáticas, gêneros e formatos, um dos pontos primordiais para o alcance de um *podcast* reside no modo como o produtor se comunica com seu público e como este reage ao seu produto. Na produção seriada, fortalece-se certa estrutura orientada pela repetição e pela diversificação, em que os produtores de conteúdo mantêm alguns elementos fixos (tais como estrutura de roteiro, inserção de vinhetas e trilha sonora, por exemplo), mas modificam outros (como as temáticas, as situações, os formatos etc.).

A partir desse cenário, nasceu o *podcast storytelling* infantojuvenil *Lá na Frente*, voltado para crianças a partir de sete anos, com cinco episódios de 15 minutos. Ao longo dos episódios, o roteirista e diretor Márcio Andrade busca desenvolver certa pluralidade e diversidade no modo de abordar temáticas sensíveis ao universo infanto-juvenil, tais como luto, memória e identidade de gênero. Ao mesmo tempo, busca alimentar-se da versatilidade da propagação de informação proporcionada pelo formato *podcast*, reverberando características da cibercultura na contação de histórias e nas formas de consumo e distribuição do conteúdo.

DO LUTO COMO IMAGEM E DAS IMAGENS DO LUTO

O processo de elaboração de ritos de passagem atravessa diferentes civilizações, mas apresenta similaridades nos ciclos de vida do indivíduo, na passagem do tempo, nos ciclos das estações, assim como os processos de elaboração de perdas, separações, mortes, nascimentos etc. Segundo o antropólogo francês Van Gennep (1977), ao longo de sua vida, os indivíduos ultrapassam inúmeras fronteiras que demarcam acontecimentos na existência humana, (como a passagem da infância para a juventude, ou desta para a vida adulta etc.). Ao superar esses marcos simbólicos, que podem (ou não) representar pontos em uma vida, o indivíduo passa por ritos de passagem, através dos quais o sujeito toma consciência das mudanças em sua trajetória. Nesse processo, as imagens funcionam como resultado e operação que torna possível conferir sentido às transições entre um desses estágios sucessivos que rompem com o cotidiano:

viver é continuamente desagregar-se e reconstituir-se, mudar de estado e de forma, morrer e renascer. É agir e depois parar, esperar e repousar, para recomeçar em seguida a agir, porém de modo diferente. E sempre há novos limiares a atravessar (IDEM, p. 57-58)

Tomando de empréstimo o pensamento em torno desse movimento de atravessar para pensar como o *podcast Lá na Frente* aborda um rito de passagem como o luto, convocamos ideias de teóricos da antropologia da imagem (BELTING, 2014; MONDZAIN, 2015a; 2015b) para pensar como o personagem Pedro atravessa as etapas do luto. Para Belting (2014), o olhar antropológico diante das imagens possibilita compreender que o homem não aparece como realizador de suas imagens, mas como um lugar em que suas produções imaginárias “revelam que a mudança é a única continuidade de que ele dispõe” (p. 22). Assim, a possibilidade de tomar a imagem como uma possibilidade de entender a si mesmo eleva nossa demanda por representações da existência nas esferas privada e pública, em que as imagens funcionam como altares para onde os olhos se voltam. No caso de uma perda como a morte, deflagra-se um afastamento que nos demanda a criação de imagens que nos possibilitem reconfigurar sua forma de estar presente a partir de diversos rituais gradativos de despedida: “A cremação, o convívio no vinho e o banquete funerário, acompanhados de veementes lamentos e choro, proporcionam ao morto o seu direito à morte ritual” (BELTING, 2014, p. 198).

Na elaboração dos roteiros dos episódios, a imagem do luto foi construída a partir da imaginação da criança, que começa a se comunicar com a irmã falecida a partir de diversas formas: procurando por ela em um hospital, imaginando se ela teria se tornado um anjo e até conversando com uma luminária. Nessa operação, o luto de Pedro se compõe como um exercício de deslocamento e desapareço da imagem de sua irmã Raula a partir das crenças de outras pessoas, mas constitui sua própria crença sobre a morte e a perda. Sob nosso olhar, o objeto da perda existe como algo que captura nosso desejo de permanecer, como uma figura que “envolvemos com uma multidão de imagens superpostas, cada uma delas carregada de amor, de ódio ou de angústia, e a fixamos inconscientemente através de uma multidão de representações simbólicas” (NASIO, 1997, p. 39), delineadas a partir de aspectos que se tornaram marcantes.

No processo de elaborar experiências desse escopo na vida pública e privada, passamos a recolher os vestígios físicos e mentais como uma maneira de retomar essa presença no convívio social. Quando relacionamos esse processo de mudança às operações que o personagem Pedro realiza em *Lá na Frente*, acredita-se que a criança toma a imaginação como um exercício de recontar e repetir a morte para si mesma, a partir dos vestígios da memória de Raula, sua irmã. Nessa operação de autocriação, a imagem funciona como um espaço de elaboração de um desejo pela permanência, em que as relações entre as imagens e o ser não se fazem atravessadas por questões como autenticidade, mas consideradas como “o que revela da verdade do sujeito no caminho das suas operações reais e imaginárias” (MONDZAIN, 2015b, p. 21). O processo de elaboração de ritos de passagem atravessa diferentes civilizações, mas apresenta similaridades nos ciclos de vida do indivíduo:

Nos lugares em que as idades são separadas, e também as ocupações, estas idades, esta passagem é acompanhada por atos especiais, que, por exemplo, constituem para nossos ofícios a aprendizagem, e que entre os semicivilizados consistem em cerimônias (VAN GENNEP, 1977, p. 26)

Nesse sentido, a forma como o rito de passagem se consolida a partir da imagem se desvincula de uma conexão entre o desejo de representar a si, orientando-se para uma forma de atravessar um caminho para alcançar seu objeto de desejo – no caso de Pedro, Raula. De acordo com Belting (2014), no modo como culturas ditas ‘primitivas’ lidavam com a morte, o culto funciona como um ritual que protege o corpo de sua decomposição a partir de sua transformação em imagem: “A transformação do cadáver em *effigies*, como

os Romanos mais tarde designaram o duplo ou a cópia, era ainda uma forma de preservação, tal como acontecera com a múmia” (BELTING, 2014, p. 185). Entender a imaginação como uma forma de fabular a morte do outro e o encontro com a ideia de finitude implica observar esse ato como um deslocamento, como uma operação que acompanha e constitui uma “mudança de lugar, de estado, de posição social, de idade” (VAN GENNEP, 1977, p. 27).

Nesse contexto, as imagens do luto propõem relações entre imagem e ser que dão “a ver a outro, nem que seja a si próprio enquanto sujeito separado de si, a marca das retrações sucessivas, logo, dos movimentos ininterruptos” (MONDZAIN, 2015b, p. 50). Ao abordar a morte ou a ausência de entes queridos, as obras artísticas se constituem como uma trajetória que constitui uma imagem e um olhar que a inscreve no presente e lhe direciona uma possibilidade de futuro. As etapas que Pedro atravessa para compreender de forma inteligível e sensível a morte resultam da impregnação dos afetos que envolvem a perda e, a partir dela, o desejo de atravessar e repetir a despedida, compondo as imagens possíveis dessas ausências, visto que é

o próprio fato de viver que exige as passagens sucessivas de uma sociedade especial a outra e de uma situação social a outra, de tal modo que a vida individual consiste em uma sucessão de etapas, tendo por término e começo conjuntos da mesma natureza, a saber, nascimento, puberdade social, casamento (VAN GENNEP, 1977, p. 26).

Nas experiências de morte, por exemplo, as imagens (máscaras, pinturas, roupagens, múmias etc.) apareciam nos cultos funerários como espaço de transformação e substituição do corpo inanimado por meio de práticas como invocações ou encenações no seio da comunidade (BELTING, 2014). Contudo, no momento em que esses rituais deixam de ocupar a vida cotidiana, passam a ser substituídos pela recordação em suas outras formas de dar corpo e presença à pessoa falecida e a imagem transfere “a corporificação, como *re-presentação*, para o espectador e as suas imagens internas. A recordação no sujeito individual dissolveu a práxis imaginal coletiva do ritual funerário” (IDEM, p. 188. Grifo no Original). Por se tratar de um *podcast*, busca-se compreender a imagem não propriamente como um objeto, mas como uma relação, um conexão entre formas de olhar o mundo se cruzam e partilham a experiência. Esse recorte se relaciona fortemente com pensamentos de Mondzain (2015a), para quem a imagem configura-se como “um objeto determinado por aquilo que o condiciona e propõe ao desejo de um

sujeito que se torna, por sua vez, o objeto da imagem” (p. 39). Nessa relação entre objeto e sujeito, as formas que se imprimem em uma imagem de si confluem os desejos de ser e as condições de existir.

No caso da trajetória de Pedro ao longo dos episódios, um rito de passagem pessoal (como o luto) se atravessa ao ato de imaginar, criando um mito pessoal, uma forma narrativa que colabora no anseio de elaborar os processos de mudanças de estado que atravessam a experiência de viver. Esse gesto de narrar começa, antes de tudo, no indivíduo que elabora para si mesmo a experiência, desdobrando-se por sua vez nos espaços públicos ou vivências terapêuticas e ritualísticas. Nesses ambientes, essas histórias, geralmente, são compartilhadas, compondo uma vivência que “diz respeito a um estado de espírito e a uma cultura partilhada, que interferem no cotidiano, no trabalho, nas relações familiares e sociais” (MALUF, 1999, p. 74). Concebida, então, nesse lugar entre o visível e o invisível, a imagem de Raula pelos personagens ao seu redor (Pedro e Débora) parece se alimentar justamente pelo desejo de aparição e desaparecimento, cuja sobrevivência acontece na dimensão fabular, alimentando seu desejo pela permanência a partir da ausência da sua presença. Esse jogo de criar imagens com lugar entre presença e ausência, a conexão entre Pedro e Raula tece sua própria forma de existir e se transformar a partir do modo como operam esses vestígios de suas experiências: enquanto Raula encontra um modo próprio de sobreviver a partir da imaginação de Pedro, o garoto tece sua própria forma de sobreviver à experiência da perda por meio da reflexão sobre a ausência.

OS PROCESSOS DE ESCRITAS (SONORA E SERIADA) DE *LÁ NA FRENTE*

A premissa de *Lá na Frente* surgiu da vontade de trabalhar com textos para crianças em um momento em que elas estão entendendo suas identidades e suas culturas. Com realização da Combo Multimídia, o *podcast* foi lançado em 2021 nas plataformas de *streaming*, contando ainda com versão acessível em vídeo com interpretação em LIBRAS. Escrita por Márcio Andrade, a história versa sobre Pedro, um menino homoafetivo e negro de seis anos que mora com a mãe em Olinda. Nesse período, Débora, sua mãe, está grávida e precisa dividir sua vida entre trabalhar em um mercado perto de sua casa e viver a expectativa da chegada de sua nova filha. Porém, Débora perde a criança e precisa conviver com seu próprio luto e consolar Pedro, que não entende muito bem como alguém ‘perde’ outra pessoa. O objetivo primordial desse *podcast*

consistiu em desenvolver uma narrativa em torno da elaboração do luto na infância que, de alguma forma, se atravessasse a questões em torno da identidade de gênero.

Em *Lá na Frente*, a elaboração do luto e o jogo com a identidade de gênero se configura como um processo em que Pedro pode lidar com a presença e a ausência da irmã como uma simulação, como uma imagem em que ela usa a imaginação como forma de, finalmente, se desvincular da irmã e constituir sua própria trajetória. Esse desejo, por sua vez, alimenta a busca por estratégias narrativas e modos de escrita que atravessam o roteiro em seus aspectos práticos (MARAS, 2009) e poéticos (JOHANN, 2015). A partir de reflexões sobre passagens da história e das teorias construídas por esses autores, buscase compreender as especificidades que essa narrativa pode apresentar. Maras (2009) entende o roteiro como uma prática que baseia processos, técnicas e dispositivos organizados de modos distintos que podem culminar em possibilidades ‘não-normativas’ de escrita – como a escrita com o som, com o movimento, com os corpos.

No caso de *Lá na Frente*, a descrição do processo de construção do roteiro a partir das sonoridades visa compreender como a imaginação a partir dos elementos da linguagem radiofônica – palavra, música, efeito sonoro e silêncio – colaboram na construção de sentido na narrativa. Nesse sentido, a imaginação de Pedro funciona como uma elaboração poética de uma perda, em que os elementos reelaborados por ele (hospital, anjo, luminária) funcionam como imagens que constroem sua própria história e a ele mesmo. Para Johann (2015), um dos elementos do ofício do roteirista consiste em “subverter os elementos que nos são dados pelos seus usos; que possamos ter a capacidade de habitar o vazio com propriedade, preenchendo-o com a imaginação” (p. 91).

Desta forma, no podcast *Lá na Frente*, a construção de narrativa se torna, ao mesmo tempo, um meio de contar a história e um tema da própria história. O processo de luto, no *podcast*, acontece em meio a uma criação narrativa de imaginação que parte da ausência e do vazio da irmã para preenche-los a partir de um rito de passagem que se sustenta na possibilidade da imaginação, de produzir imagens. Para atingir esse objetivo, o projeto usa a ficção seriada como uma forma de construir essa narrativa de forma episódica, exibindo, ao longo dos episódios, o processo de descoberta de Pedro. Nosso convívio com a serialidade data desde nosso contato com as práticas da contação de histórias, em que os enredos e personagens dos mitos eram contados e retomados continuamente. Eco (1989), por sua vez, compreende a serialidade de maneira ainda mais ampla, entendendo a produção seriada como a proposição de estruturas passíveis de

repetição, como nos esquemas predeterminados da poesia, por exemplo: “aconteceu também na poesia tradicional, em que o autor podia fazer esquemas predeterminados (como o sexteto e o terceto) e, todavia, mesmo permitindo ao destinatário reconhecer a presença do esquema, pretendia provocar-lhe a experiência da inovação ou da invenção” (p. 121). Séries, minisséries, telenovelas, histórias em quadrinhos, folhetins, radionovelas, jogos eletrônicos, seriados, *graphic novels* etc compõem alguns dos gêneros e formatos possíveis dentro da ficção seriada.



Figura 1 - Montagem das capas dos cinco episódios do podcast *Lá na Frente*. Fonte - Autor, 2022

A narrativa de *Lá na Frente*, por sua vez, segue a estrutura do formato ‘folhetim’, em que, segundo Machado (2000), uma “única narrativa (ou várias narrativas entrelaçadas e paralelas) se sucede(m) mais ou menos linearmente ao longo de todos os capítulos” (p. 84). Sua estrutura envolve uma trama que desvela gradualmente detalhes da vida dos personagens, iniciando com um desequilíbrio inicial na estabilidade das personagens que se restabelece somente no último capítulo da trama:

Esse tipo de construção se diz *teleológico*, pois ele se resume fundamentalmente num (ou mais) conflito(s) básico(s), que estabelece logo de início um desequilíbrio estrutural, e toda evolução posterior dos acontecimentos consiste num empenho em restabelecer o equilíbrio perdido, objetivo que, em geral, só se atinge nos capítulos finais (MACHADO, 2000, p. 84)

Este tipo de serialidade advém da tradição literária, com os longos romances publicados em capítulos diários, semanais, mensais, quinzenais etc., conhecidos como folhetins. O desenvolvimento desta arte popularizou a arte literária e as técnicas surgidas no melodrama de fidelização de um público através de clímaxes e ganchos, trazendo desde então presságios da indústria cultural que surgiria posteriormente. Com o surgimento de tecnologias como cinema, rádio, televisão e internet, o registro midiático desenvolveu particularidades na criação de enredos e personagens e nas maneiras de apresentá-los. A história não encontra seu final no mesmo episódio, permanecendo em aberto para ser concluído nos capítulos posteriores, instigando a curiosidade do público ao trazer elementos do melodrama na constituição das personagens e ações. Exemplos contemporâneos dessa forma seriada incluem telenovelas (*Deus Salve o Rei, A Dona do Pedaço, Por Amor, Roque Santeiro*), séries (*Lost, Game of Thrones, Stranger Things, House of Cards, Breaking Bad*) e minisséries (*Som e Fúria, Hoje é Dia de Maria, Justiça*).

No contexto da internet (particularmente do *podcast*), a serialidade funciona como forma de fidelizar os espectadores e mantê-los consumindo produtos audiovisuais a partir de elementos como “a facilitação para criação de novos conteúdos, a *serialidade*, a *velocidade* e a *interatividade*” (WODEVOTZKY, 2015, p. 62. Grifo no Original). Dado esse contexto de personalização do consumo, a produção serializada de conteúdo para internet – ou como afirma Machado (2001), a “apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual” (p. 83) – torna-se ainda mais relevante no desejo de construir o hábito do usuário e fidelizar a audiência. Nesse contexto, a construção da narrativa do *podcast Lá na Frente* pode se configurar como um espaço em que a continuidade dessa narrativa pode acontecer no debate sobre as questões tratadas nos episódios – como luto na infância, construção de memória e identidade de gênero, por exemplo. Por meio da publicação e replicação de trechos dos episódios em redes sociais, as interações dos ouvintes e usuários também se tornam parte integrante das reflexões proporcionadas pela obra – por mais que não integrem a narrativa de forma concreta.

DAS POSSIBILIDADES DAS ESCRITAS SONORAS E SERIADAS

A partir dessas reflexões, neste artigo, conclui-se que o processo de criação seriada dos roteiros e da produção sonora do *podcast* considera as temáticas do luto e dos modos de produzir imagens nesse rito de passagem. Em *Lá na Frente*, os elementos da linguagem radiofônica trazem especificidades na construção do roteiro audiovisual ao potencializarem os aspectos imaginativos das sonoridades. Nessa abordagem teórico-prática do processo de criação, entendeu-se como a produção de conteúdo serializado possibilitou uma abordagem, ao mesmo tempo, lúdica, imaginativa e íntima do luto e possibilitando construir narrativas com temas sensíveis à infância.

Ao mesmo tempo, a serialização da produção radiofônica na internet compreende que ela está sempre conectada, criando um contato direto entre produtores e receptores – o que influencia diretamente na demanda por conteúdo pelos usuários. No contexto em que Machado (2000) conceitua a composição da narrativa seriada, ele define, por exemplo, que os enredos dos programas do gênero ficcional (novelas, séries, seriados etc.) são, geralmente, estruturados “sob a forma de capítulos ou episódios, cada um deles apresentado em dia ou horário diferente e subdividido, por sua vez, em blocos menores, separados uns dos outros por *breaks* para a entrada de comerciais ou de chamadas para outros programas” (p. 83). No contexto do *podcast*, a demanda por conteúdo cria uma lógica de produção seriada menos estruturada em comparação com o rádio tradicional. Nesse sentido, parece possível afirmar que, visto que a internet possibilita que qualquer pessoa produza e publique conteúdo, espera-se que suas narrativas tomem caminhos diferentes dos tradicionalmente escolhidos por grandes produtoras.

No caso de *Lá na Frente*, a serialidade de produção de conteúdo na internet não aconteceu somente por meio da realização dos *podcasts* em si, mas se desdobrou por meio de outras interações: nos comentários na própria plataforma e em conteúdos produzidos exclusivamente para redes sociais – como fotos de infância de pessoas da equipe de produção. Assim, a internet cria um contexto de reformulação da linguagem radiofônica a partir da lógica das redes sociais e da personalização do conteúdo, potencializando a emergência de criadores que se comunicam com um público com que eles se identificam e alimentando outras formas de ver e fazer rádio. Esse contexto não significa que o rádio ou a internet inauguram novos modos de produção de narrativas seriadas, mas que o modo como suas formas de consumo se estruturam na sociedade potencializam suas demandas.

REFERÊNCIAS

- BELTING, H.. **Antropologia da imagem**: para uma ciência da imagem. Lisboa: KKYM/RAUM, 2014
- BERNADAZZI, Rafaela; COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. Produtores de conteúdo no YouTube e as relações com a produção audiovisual. **Communicare** (São Paulo), v. 17, p. 146-160, 2017.
- BOTTENTUIT JUNIOR, João; LISBÔA, Eliana; COUTINHO, Clara. Podcast: uma revisão dos estudos realizados no Brasil e em Portugal. In: CARVALHO, Ana Amélia. (Org.) **Actas do Encontro sobre Podcasts**. Braga: CIED, 2009.
- ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FERNANDES, L. **Histórias reais sobre pessoas reais**. Dissertação. Universidade de Juiz de Fora, 2019
- FERREIRA, Soraya. Metamorfose dos gêneros e formatos televisivos na web: a multiplicação das telas. In: RENÓ, Denis Porto... [et al.] (org.). **O audiovisual contemporâneo**: Mercado, educação e novas telas. 1a ed. – Rosario: UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario, 2016, pp. 804-816.
- HERSCHMANN, Micael; KISCHINHEVSKY, Marcelo. A “geração podcasting” e os novos usos do rádio na sociedade do espetáculo e do entretenimento. In: **FAMECOS**. Porto Alegre: nº 37, dez. 2008.
- JOHANN, A.. **A construção do poético no roteiro cinematográfico**. Curitiba: Edição da autora, 2015
- LINDGREN, M.. **Jornalismo narrativo pessoal e podcasting**. Radiofonias, v.11, n.01, 112-136, 2020
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2000.
- MALUF, Sônia. Antropologia, narrativas e busca de sentido. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 5, n. 12, p. 69-82, dez. 1999
- MARAS, S.. **Screenwriting**. New York: Wallflower Press, 2009.
- MONDZAIN, Marie-José. A imagem entre proveniência e destinação. IN: ALLOA, Emmanuel (org.). **Pensar a imagem**. 1ª ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015a.
- _____. **Homo Spectator**: ver, fazer ver. 1ª ed. Lisboa: Orfeu Negro, 2015b.
- NASIO, Juan-David. **A fantasia**: o prazer de ler Lacan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- VAN GENNEP, Arnold van. **Os ritos de passagem**. Petrópolis: Vozes, 1977.
- WODEVOTZKY, Robson Kumode. **Webséries**: Audiovisuais ficcionais seriados na web. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2015. 116 f.