

# Experiência, emoções e narrativa sonora no podcast Medo e Delírio em Brasília<sup>1</sup>

## Experience, emotions and sound narrative in the podcast Medo e Delírio em Brasília

João ALVES<sup>2</sup>

Debora Cristina LOPEZ<sup>3</sup>

Universidade Federal de Ouro Preto | Brasil

### Resumo

O presente artigo pretende analisar as estratégias de composição acústica do podcast Medo e Delírio em Brasília. Para isso, desenvolvemos uma análise multimétodo, que conta com estudo exploratório e análise descritiva que pensa elementos da paisagem sonora. Com esta abordagem metodológica e ancorados no escopo teórico da experiência sonora e da paisagem sonora, buscamos compreender os movimentos acústicos, especialmente no que diz respeito aos deslocamentos temporais e à potencialização das emoções na construção de uma experiência de escuta compartilhada, composta também a partir da incorporação de elementos sonoros do humor político.

### Palavras-chave

Podcast; experiência; paisagem sonora; Medo e Delírio em Brasília; emoções; jornalismo.

### Abstract

This article aims to analyze the acoustic composition strategies of the podcast Medo e Delírio em Brasília. To this end, we have developed a multi-method analysis, which includes an exploratory study and a descriptive analysis that considers elements of the soundscape. With this methodological approach and anchored in the theoretical scope of sound experience and soundscape, we seek to understand the acoustic movements, especially with regard to temporal displacements and the potentiation of emotions in the construction of a shared listening experience, also composed from the incorporation of sound elements of political humor.

### Keywords

Podcast; experience; soundscape; Medo e Delírio em Brasília; emoticons; journalism.


RECEBIDO EM 01 DE JULHO DE 2024

ACEITO EM 17 DE JULHO DE 2024

<sup>1</sup> Uma versão preliminar deste artigo foi apresentada no 19º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, realizado em 2021.

<sup>2</sup> Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Ouro Preto e Graduado em Jornalismo e Publicidade e Propaganda (UNA). Membro do Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo (ConJor). E-mail: joao.almeidaalves@gmail.com.

<sup>3</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e da Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Bolsista Produtividade em Pesquisa (CNPq). Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA), realizou estágio pós-doutoral na Universidad de Extremadura. Coordena o Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo (ConJor) e o Grupo de Estudos Comunicação e Epistemologias Feministas (Gecef), ambos na UFOP. Email: debora.lopez@ufop.edu.br

chafer afirma que “a paisagem sonora é qualquer campo de estudo acústico” (2001, p. 23), ou seja, tudo que se refere a composições e organizações do som podem ser denominadas como paisagem sonoras. Programas radiofônicos, podcasts, composições instrumentais fílmicas, cenários acústicos de jogos eletrônicos, músicas e outros eventos acústicos podem contemplar a definição.

Compreendendo o protagonismo da composição sonora em podcasts, buscamos entender o papel da paisagem sonora na construção de movimentos temporais e na previsão de experiências de escuta em “Medo e Delírio em Brasília” (MDB). Optamos por MDB pelo seu caráter de multivocalidade acústica, caracterizado pelo uso quase exagerado de elementos sonoros. Pressupomos que as paisagens sonoras do podcast geram experiências de deslocamento temporal e potencialização de cargas emocionais dos acontecimentos narrados. O podcast trata do cenário político brasileiro acionando estratégias de humor escrachado e overdose de elementos acústicos. A amostra é composta por semana construída (Gil, 2008), com episódios aleatórios. Assim, analisamos três episódios que, em totalidade, contemplam acontecimentos de cinco dias.

Pretendemos compreender como os acionamentos acústicos promovidos a partir da perspectiva teórica da paisagem sonora, especificamente no que diz respeito ao conceito de orquestração de emoções, permitem a construção de movimentos no tempo da narrativa, com ritmo atribuído pela caracterização do gênero e pelo cenário sonoro originado dos efeitos, sonoras, trilhas e narrações que compõem a identidade editorial do podcast. O olhar para a construção da experiência acústica a partir dos movimentos temporais marcados no podcast MDB segue um caminho duplo, a saber: a) um estudo exploratório (Triviños, 1987), que busca compreender o contexto informativo do conteúdo

circulado nos episódios analisados; b) análise descritiva dos episódios selecionados, com objetivo de compreender os movimentos no tempo e os marcos da experiência de escuta, com foco na compreensão dos movimentos temporais e do papel da paisagem sonora como elemento demarcador de experiências de escuta previstas. Metodologicamente, o estudo exploratório composto pela escuta dos episódios do podcast durante a pandemia nos permitiu compreender a totalidade dos episódios e elencar critérios de seleção de momentos marco baseados na evolução do número de brasileiros mortos por COVID-19 e nas relações construídas entre os acontecimentos e o programa - que compreendemos como filiado ao jornalismo gonzo e de alto potencial de acionamento emocional a partir do exagero e do enredamento acústico. Assim, analisamos três episódios, a saber: Dia 806 | Rumo aos 3 mil por dia, referente a 17/03/2021; Dia 849 | 400 mil, referente a 29/04/2021 e Dias 900, 901 e 902 | 500 mil e um ensurdecido silêncio presidencial, referente a 19, 20 e 21/06/2021.

A maestria de se fazer arte no meio sonoro consiste justamente na habilidade de produzir efeito (sensação) apenas por meio do material acústico, e este é o principal desafio para quem constrói narrativas sonoras. Em vista disso, entendemos que o projeto acústico pode ser traduzido como uma ação de criar composições sonoras múltiplas que podem causar afetações no sujeito. Para cada projeto acústico, há um maestro, um projetista acústico ou um orquestrador de emoções, depende do autor que adotar. Esse orquestrador planeja um fluxo de efeitos e experiências variadas, podendo sugerir graus de complexidades diferentes; respostas a estímulos acústicos nos ouvintes; estabelecer uma sensibilidade.

Especificamente no cenário radiofônico, Arnheim (2005) dialoga com Schafer (2001). O autor reflete que o jornalista deve se esforçar para “captar a vida como ela é” (p.65), por meio da habilidade e sensibilidade,

para assim levar recortes da realidade até ao ouvinte sem deixar brechas para uma audição desatenta. Contudo, em uma transmissão, nenhum enunciado sonoro será contínuo e preciso perante o recorte feito. Pretendemos reiterar a importância do olhar multidimensional para objetos sonoros - mesmo quando a amostra não contempla seus elementos parassonoros (Kochhann, Quadros & Lopez, 2021). O exploratório aponta para a complexidade no acionamento acústico de emoções no podcast, coordenando nele elementos de deslocamento temporal, humor político e redesenhos narrativos acústicos. Percebemos que a composição acústica tem papel central na potencialização de emoções supostamente compartilhadas por comunicadores e audiência, demarcando experiências sonoramente.

## **Núcleos do Projeto Acústico: Experiência sonora e Paisagem Sonora**

Seja pelos nossos ouvidos ou por microfones, a captação sonora nos fornece closes das paisagens sonoras, impressão que surge nos pormenores, sugerindo informações e despertando interpretações. A fotografia, por exemplo, consegue apresentar os elementos relevantes perante a um panorama visual imagético e sugerir imediatamente uma impressão. Schafer (2001, p. 24) explica "seria necessário fazer milhares de gravações e dezenas de milhares de mediações, e um novo modo de descrição teria que ser inventado".

A interdisciplinaridade no campo dos estudos do sonoro ampliou a visão dos pesquisadores e profissionais da área e culminou na criação da disciplina Projeto Acústico. Todos os elementos presentes no projeto acústico, seja ele qual for, possuem uma função ou efeito perseguido. Rudolf Arnheim (2005) afirma que existe uma lei geral de economia da arte, em que, em uma obra,

todas as partes são essenciais para a sua forma, pois “é justamente este caráter indispensável de cada uma das suas partes que torna a obra de arte diferente da realidade.” (p. 61). Arnheim reforça que as escolhas dos criadores não devem ser reduzidas a meras escolhas ou limitações. Essa lei não só influencia a criação, mas também a fruição da arte no sujeito. Se todas as partes são essenciais para o surgimento da experiência, não cabe ao apreciador ignorar as limitações das representações propostas, e, ou, complementar a obra.

A advertência do autor nos leva a uma ruptura do senso comum a respeito de uma hierarquização dos sentidos. Enquanto a visão dá luz às imagens e representações instantâneas mais compreensivas, o ouvido sugere acontecimentos parciais do mundo. Apesar desta valorização, nada lhe falta, pois é justamente na ausência do sensorial visual que a principal característica do rádio emerge - o acionamento de representações.

Arnheim contesta a suposta necessidade da mensagem do rádio ser complementada pela imaginação visual do ouvinte. Embora concorde que a visão é o mais importante dos sentidos para a espécie humana, e que faça falta no rádio como meio de transmissão da realidade, salienta que não falta nada ao meio como forma de expressão artística, podendo alcançar resultados plenamente satisfatórios apenas com recursos de que se dispõem. (Meditsch, 2005, p.103)

Arnheim (2005) afirma que as imagens, quando construídas nos processos de formulação de representações no sujeito, podem trazer um valor agregado à experiência. A problemática apresentada pelo autor está justamente na necessidade do ouvinte suplementar uma experiência radiofônica com o sensorial visual. Se isso ocorrer, a obra é incompleta. O papel de um projetista acústico está relacionado diretamente à crítica que o Rudolf Arnheim (2005) faz à suplementação visual no sonoro. O autor afirma o talento de um artista do rádio é mensurado pela capacidade de produzir sensações:

(...) o que mede o seu talento é a capacidade de produzir o efeito desejado apenas com elementos sonoros, e não a possibilidade de inspirar os ouvintes a complementarem a falta de imagem adicionando vida ou realismo. (...) Se a obra demanda tal suplementação é porque é ruim, não alcançou seus objetivos por seus próprios meios, teve efeito incompleto (p. 62).

Enquanto o foco de Arnheim centra-se no rádio e na sua linguagem imposta, Schafer tem uma abordagem interdisciplinar, como representado na relação do compositor com um grilo<sup>4</sup>. Neste caso, quando o compositor desenvolve uma conexão entre áreas afins, o trabalho realizado será diferenciado. Planejar um fluxo de efeitos e experiências variadas, pode sugerir graus de complexidade diferentes; respostas a estímulos acústicos nos ouvintes; estabelecer uma sensibilidade, afetando o projeto acústico.

**Figura 1** – Elementos que podem permear o projeto acústico



<sup>4</sup> Como diz o autor: “(...) Recordo-me de haver encontrado um jovem compositor australiano, que me disse haver desistido de escrever música depois que se enfeitiçou com as belezas do canto do grilo. Mas quando lhe perguntei como, quando e porque os grilos cantavam, não soube responder; apenas gostava de gravá-los e apresentá-los para grandes públicos. Eu lhe disse: Um compositor deve ao grilo o conhecimento dessas coisas. A arte é conhecer tudo que cerca do material com o qual se trabalha. É então que o compositor torna-se biólogo, filósofo e –e ele próprio – um grilo” (SCHAFER, 2001, p. 288).

**Fonte:** Elaboração Própria

Os núcleos “Orquestrador de Emoções”, “Enunciado Sonoro” e “Transmissão” são os elementos que influenciam diretamente o projeto acústico. Quando os três elementos não agem sobre o produto ao mesmo tempo, ocorrem efeitos que podem comprometer o objetivo central: 1) Perda da Essência Radiofônica – A principal característica do rádio é o acionamento de representações, porém, sem uma transmissão adequada, poderá haver perda dessa essência; 2) Esvaziamento do Enunciado – O orquestrador de emoções e a transmissão não garantem a construção da informação acústica. É necessário possuir o material sonoro adequado para instrumentar o enunciado; 3) Desarticulação Acústica – quando o sentido e a emoção não são acionados de maneira satisfatória, o ouvinte é estimulado a suplementar a sua experiência sonora por meio do sensorial visual.

As reflexões apontam para cuidados possíveis ao utilizar o som como ferramenta que busca suscitar a experiência. Essa representação parte do viés radiofônico hertziano abordado por Arnheim (2005). Compreendemos também que, por se tratar de um estudo de um objeto sonoro em plataformas digitais, devemos considerar na análise das dinâmicas de caracterização da audiência de rádio em contexto digital e de circulação da informação afetada pelas potenciais ações do público sobre a composição sonora - circulada, e não transmitida, compreendendo as dinâmicas de consumo da nova ecologia de mídia (Quadros et al, 2017; Lopez et al, 2015; Pessoa, 2016).



## O processo circular estético: Os tempos da narrativa no ouvinte-modelo

Existem dois tipos de experiência. Monclar Valverde (2010) explica que há experiências no “mundo da vida”, quando o sujeito aprende por meio da prática e pelos processos vividos, e existem as “experiências de vida”, que pressupõe interações entre o sujeito, o ambiente e os outros atores que estão interagindo com aquele ambiente. A experiência vai além do movimento que circunscreve o sujeito como identidade, para se tornar um processo pessoal de amadurecimento. Contudo, quando se trata de uma mídia, meio que se difere, por exemplo, de um ambiente social no qual não possuímos controle, o sujeito pode atualizar certos pressupostos criados pelo autor, neste caso, um orquestrador de emoções.

Graziela Mello Vianna (2014) se apropria do conceito “leitor-modelo”, proposto por Umberto Eco, para sugerir o “ouvinte-modelo”. Ambos os conceitos permeiam a premissa de que é possível prever um leitor/ouvinte por meio das intenções deixadas pelo criador, a fim de antecipar as competências interpretativas do sujeito e, conseqüentemente, o seu efeito estético. A autora realiza essa aproximação conceitual entre os dois modelos para exemplificar que o mesmo fenômeno que ocorre com a linguagem textual, também ocorre na mídia sonora.

(...) entendemos que a criação e a produção da peça publicitária radiofônica, assim como os textos impressos analisados por Eco, devem prever as competências do ouvinte a fim de produzir o “efeito estético” adequado. Tal “destino interpretativo”, ou seja, o ouvinte distante deve ser previsto pelo produtor da mensagem publicitária radiofônica. Ainda de acordo com Eco, alguns autores escrevem prevendo exatamente o segmento da sociedade ao qual o texto se destina. (Mello Vianna, 2014, p. 229).

A confirmação do ouvinte-modelo ocorre quando as intenções orquestradas pela mensagem sonora se encontram com as “experiências da



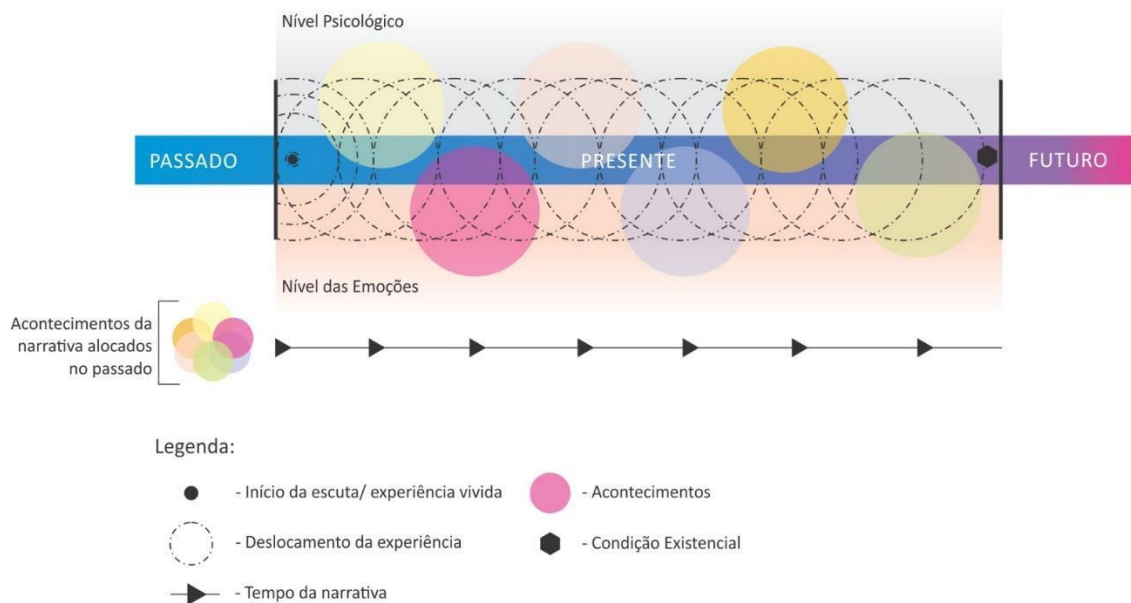
João **ALVES** ▪ Debora Cristina **LOPEZ**

vida” do sujeito, atualizando o seu conteúdo e confirmando o seu efeito estético. Para Braga (2010) a estética é um processo relacional de circulação social que agencia afetos e vai além do imediato. O autor explica que a experiência não está apenas no nível psicológico, mas que reside também nas emoções. Esse processo invoca expressões que deslocam a experiência do campo psicológico para o campo das emoções.

Essas proposições assinalam a relação estreita entre a experiência estética vivida e a sua expressão. Talvez sublinhem a expressão como extensão da experiência. Acho que dizem também da realização da experiência na sua “representação sensorial”, pois aí, ai se expressar, ultrapassa o nível de reação psicológica para se concretizar. Em uma perspectiva comunicacional, a experiência estética é a experiência estética compartilhada. (Braga, 2010, p. 82).

É na experiência vivida, no tempo da experiência, e na expressão das emoções que podemos reconhecer os deslocamentos da experiência. Por tanto, é na abertura para o descobrimento da própria subjetividade que o sujeito é construído, e é neste momento que surge a condição existencial. Então, o tempo da narrativa não só existe no momento em que ela ocorre, mas também, coexiste no período em que ela é vivida pelo sujeito.

**Figura 2** – Constituição do processo circular estético no ouvinte-modelo



**Fonte:** Autoria própria

Inicialmente pensada como condição para tudo que havia no real, a ideia de existência passou por movimentos de transformação até assumir um papel de destaque na filosofia contemporânea. Foi durante o existencialismo que surgiu uma aptidão do sujeito para a conquista da sua própria essência (VALVERDE, p. 67). Desse modo, a existência nega a condição como o que havia no real e recusa a caracterização como algo dado. A existência passa a constituir uma dinâmica de “ser sendo”, uma condição situada nas possibilidades de “vir a ser”. Essa perspectiva mostra um caráter dinâmico entre a identidade de um sujeito e como ele se desconstrói para “vir ser”.

Esse movimento relacional entre a experiência e a condição existencial é que caracteriza a existência, inclusive no podcast. Durante os episódios do podcast “Medo e Delírio em Brasília”, o locutor apresenta fatos e desdobramentos dos acontecimentos do caso. Em alguns episódios a sua visão como pessoa transparece e em outros não. Porém, é notável o esforço do narrador em deixar que o próprio ouvinte construa a sua condição existencial

na narrativa, sem que pareça algo como dado. Dessa forma, o ouvinte, ao longo da sua escuta, constrói e desconstrói a sua condição baseada na experiência vivida para construir a sua dinâmica de “vir a ser”, permitindo-o em uma condição pública de assumir a sua fala. Quando feita, ocorre a efetivação da existência.

Em percursos tratados pelo Valverde (2010), o corpo é o meio da experiência, é esse lugar onde se tudo é vivido e tudo chega, seja nas múltiplas realidades, ou no mundo dos sonhos. Esse corpo sente sensibilidade, “ao mesmo tempo meio de percepção do sensível, da linguagem e de todo tipo de participação na esfera da ação ou da expressão” (Valverde, 2010, p.68). Portanto, os estudos sobre comunicação reconhecem o lugar do corpo no processo de constituição de um processo comunicativo.

Considerando que corpo é esse lugar das afetações, é necessário romper com a imagem clássica do corpo como partes individuais; abstrair a perspectiva que trata os nossos sentidos como experiências isoladas. As nossas experiências são sugeridas por inteiro, seja no âmbito físico, na psique, no emocional, no existencial ou no corpo.

## **A paisagem sonora de “Medo e Delírio em Brasília”**

MDB é derivado do blog de mesmo nome, criado em 2018 e escrito pelo jornalista e comentarista Pedro Daltro. Porém, o podcast não nasceu com as publicações no site em 2018, mas em março de 2020, após o músico e podcaster Cristiano Botafogo assumir a narração e a edição. Tanto o roteiro do podcast quanto as publicações do blog seguem a linha política e opinativa, com estética e conteúdo afiliado ao jornalismo gonzo, crítica ao governo do presidente da República, Jair Bolsonaro (Sem partido). Daltro apresenta e

## Experiência, emoções e narrativa sonora no podcast Medo e Delírio em Brasília

analisa com tom sarcástico os movimentos políticos do país, bastidores e consequências de tais situações sobre os poderes judiciário, legislativo e executivo, e, entre um parágrafo e outro, utiliza de recortes de entrevistas, falas e depoimentos para embasar o que é escrito. A opinião e o humor são acionamentos narrativos presentes na informação, nos movimentos temporais contextualizadores e nas marcas satíricas, exageradas, ridicularizantes do podcast e do blog.

MDB se apresenta como um diário do caos. Por isso mesmo, seus episódios são organizados em uma contagem de dias, partindo do primeiro dia da “bad trip escrota em que a gente se meteu” com a eleição de Jair Bolsonaro para a presidência. Essa frase, marca do podcast, é apresentada na abertura dos episódios como um lugar de reconhecimento do compartilhamento da experiência vivida e de delimitação da audiência pretendida. Assim, busca-se falar a quem considera a vida brasileira na gestão Bolsonaro como um cenário lisérgico com consequências a cada dia mais evidentes para a sanidade do país. O contrato de comunicação estabelecido entre o podcast e sua audiência é reiterado constantemente pelo posicionamento sobre a gestão do executivo federal, sobre a militarização do governo, sobre as políticas públicas instituídas e sobre as reações da sociedade civil e dos três poderes em relação a elas e, a partir de 2020, à pandemia e suas consequências.

Para compreender o papel das paisagens sonoras na composição narrativa de MDB com foco nos movimentos temporais e espaciais, optamos pela seleção de três episódios que se relacionem diretamente e, portanto, permitem detectar estratégias que revelam a presença ou a ausência de potenciais acionamentos emocionais no podcast. Para isso, elegemos a abordagem da evolução das mortes na pandemia de COVID-19, um acontecimento gradual, extenso e trágico, como nosso escopo.

### Quadro 1 - Identificação dos episódios analisados

<b>Nome</b>	<b>Dias de governo</b>	<b>Data de publicação</b>	<b>Duração</b>	<b>Descrição</b>
Rumo aos 3 mil por dia	Dia 806	17/03/21	33'52"	Gonzaguinha e Edu Krieger gênio; 54%!?; Rumo aos 3 mil; e O artigo de Mariliz.
400 mil	Dia 849	29/04/21	35'34"	Malditos Milicos.
500 mil e um ensurdecedor silêncio presidencial	Dias 900, 901 e 902	19, 20 e 21/06/21	34'57"	Bolsonaro em Haia em 23 (#sonho); 500 mil mortos; Justiça Militar para civis?; Peru; Distritão; e Bolsonaro Newton Cruz.

Fonte: Autoria própria

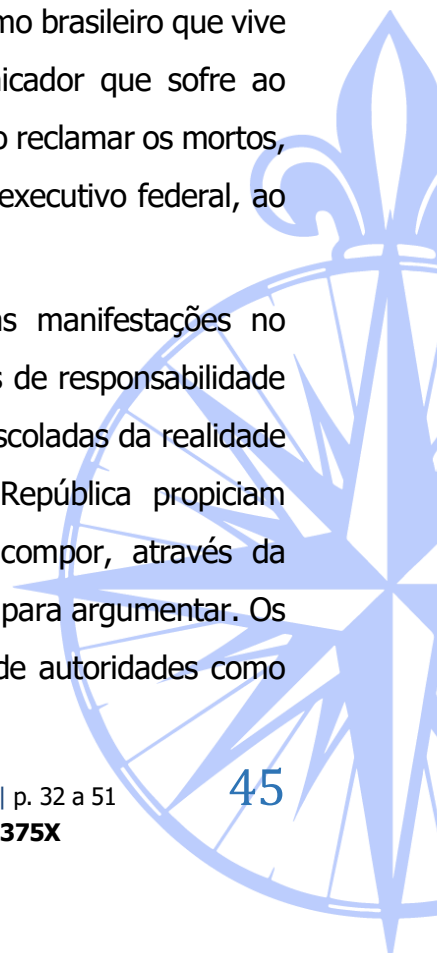
Os episódios escolhidos remetem à escalada de óbitos por COVID-19 em meio a pandemia de coronavírus no Brasil até chegar à marca de meio milhão de mortos. Acreditamos que os episódios propõem uma coesão temática e que pode ser entendida até como um fio narrativo para a análise.

O primeiro episódio abre com uma paródia de Edu Krieger, fundamental para a reiteração do contrato de comunicação. Além de trazer dados e deixar claro o posicionamento do podcast sobre as políticas do executivo na pandemia, explora o vínculo da audiência com uma música que fala à identidade brasileira, como "O que é, o que é?", de Gonzaguinha. Com a paródia, introduz o objetivo do episódio: o desvelamento da sua compreensão sobre o posicionamento do presidente da República no combate à pandemia. Em relação ao conteúdo, este é um tema recorrente nos episódios analisados e no estudo exploratório. Em relação ao formato, o acionamento de uma música marcadamente brasileira, que reforça a identidade da resistência, fala

da vida e seus sofrimentos em uma construção acusticamente leve e que envolve a audiência reitera o caráter desafiador, duro e opressivo da pandemia. A leveza acústica da paródia segue-se a uma formalidade representada na entrevista de um especialista que explica o significado de genocídio - uma referência também à credibilização da ciência como negação das práticas bolsonaristas - revestido de seriedade pela ausência de efeitos sonoros e estratégias de deslocamento "agressivo" da atenção. O movimento do exagero sonoro, das transições impostas acusticamente surge na introdução padrão dos episódios, com a vírgula sonora: "Então bundão é o Jair", na voz do comunicador José Luiz Datena. A sequência sonora da paródia, da entrevista do cientista e da vírgula sonora reiteram a identidade da reação e da negação, motivadas pela concretude dos dados da pandemia, convertidos em quase 3 mil brasileiros mortos diariamente.

O encadeamento de vírgulas sonoras e a variação da narração - seja pelo diálogo entre os personagens interpretados por Cristiano Botafogo, seja pela locução assumida por ele mesmo em momentos de contraposição ou de reiteração de informações e análises - dão ao programa uma variação de sensações, que vão da proximidade (ao posicionar-se como brasileiro que vive os dramas da pandemia diariamente ou como comunicador que sofre ao representar e ressignificar a realidade) à cumplicidade (ao reclamar os mortos, ao analisar a irresponsabilidade e o despeito vindos do executivo federal, ao prestar condolências às famílias).

A ridicularização através de situações como as manifestações no "cercadinho do presidente", da apresentação dos crimes de responsabilidade ignorados pelo sistema de justiça brasileiro, das falas descoladas da realidade apresentadas nas lives semanais do presidente da República propiciam movimentos no tempo e no espaço que permitem compor, através da retomada de ataques (a instituições, a sujeitos e à vida) para argumentar. Os movimentos ocorrem também pela retomada de falas de autoridades como



estratégia de contraposição e negação de declarações do presidente. Como no episódio “Dia 806”, quando a fala do Ministro da Saúde, Marcelo Queiroga, reitera a responsabilidade do governo federal sobre a gestão da saúde nacional em paralelo às tentativas de Bolsonaro de responsabilizar governadores e prefeitos.

O deslocamento temporal age também para acionar emoções, como na apresentação da declaração de uma partidária do presidente - representada como fanática e inserida na narrativa para explicar, através do fanatismo e da irracionalidade, a manutenção, em março de 2021, de menos de 50% de desaprovação do governo Bolsonaro pela população. A composição da cena, o tom de voz irracional e desesperado da partidária, coordenado com a indignação na narração de Cristiano Botafogo (aqui não incorporando nenhum personagem) e a revolta na vírgula sonora na voz do jornalista policial Luiz Carlos Alborghetti reforçam a contestação dos dados através da organização afetiva despertada pela composição sonora.

No mesmo caminho, a composição acústica aciona movimentos de contemporização potencializados, buscando falar ao caráter próximo e dialogal dos iguais, dos que “pensam como o podcast”. Assim, o tom de voz tem sua intensidade reduzida, personagens como o ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva ou a (ficcional) esposa do General Augusto Heleno surgem como contraponto, diálogos de convencimento são entremeados com vírgulas intensas, que agem como uma válvula de escape para a ira e para a revolta com o descaso com o sistema de saúde, com sujeitos (amigos, irmãos, pais, mães e filhos) vitimados fatalmente ou não pela COVID-19. A crise sanitária reforça-se, a cada nova inserção sonora, em crise política. A “COVID-17”, representação da intensificação da pandemia pelos erros nas políticas públicas do executivo nacional, surge como fenômeno perene, que aparece com



regularidade no podcast e constitui-se como elemento de coesão entre os episódios que tratam da pandemia.

Os teasers construídos na abertura dos episódios dão o tom do dia. Se no marco das três mil mortes diárias a catarse foi atacada com elementos sonoros da identidade cultural nacional, no episódio “Dia 849”, as 400 mil mortes foram destacadas com ciência e com a explicitação do descaso presidencial com a ciência e com a vida humana com uso de uma sequência de trechos de programas jornalísticos informativos e de opinião, ampliando a sensação de compartilhamento emocional. O destaque, a cada dia, é pelas consequências do negacionismo - mais que isso, do negacionismo bolsonarista - e seus impactos na sociedade brasileira. “Um aspecto central do Bolsonarismo é distinguir entre as vidas que valem mais, as que valem menos e as que nada valem” (Duarte; César, 2021, p. 2). O silêncio ocupa espaço de destaque nos dois últimos podcasts analisados, de modo a intensificar a sensação de perda e impotência.

Ao lado do acionamento das variações tonais e do diálogo entre múltiplos sujeitos da narrativa, o movimento temporal mais frequentemente identificado em MDB são as vírgulas sonoras de Jair Bolsonaro dizendo: “Vão chegar à conclusão que [sic] eu não errei nenhuma”; “Eu não errei nenhuma! Eu não errei nenhuma! Zero!” e “Na ordem de 800 pessoas [sic]. A previsão é não chegar a essa quantidade de óbitos no tocante ao coronavírus”. Seu papel na condução narrativa varia também a partir dos contextos informativo e acústico em que se insere. Há episódios em que são acionadas como reiteradoras da alienação presidencial, em outros momentos surgem como contraposição à fuga à responsabilidade, ou ainda como ambientação para a apresentação de situações dramáticas ou traumáticas. Também surgem como elementos de unidade narrativa entre os episódios, seja pelo conteúdo, seja pela explicitação do drama compartilhado, explorando sentimentos comuns como o desamparo, a desilusão, o desespero, a raiva e a ruína moral.

A ruína moral possui uma representação sonora afetada pela apresentação sequenciada e pela intencionalidade e maldade potencializadas pela alteração das falas do presidente Bolsonaro com aplicação de efeitos de amplificação e eco. Desta forma, destaca-se a desconexão da realidade ao sequenciar, entremeadas com silêncios e seguidas de vírgulas de maior intensidade sonora ou de manifestações verbais contundentes, manifestações como essas: “E daí? Não sou coveiro”; “Tem que deixar de ser um país de maricas, pô”; “Chega de frescura, de mimimi”.

MDB revela-se, então, não como somente um diário do caos, mas como um desvelador do ocaso. Pelo compartilhamento da experiência - da dor vivida, do preconceito, da depreciação e da desvalorização da vida, da perda de direitos - a composição sonora assume o papel protagonista, ampliando a sensação de perda e impotência. O enredamento de trechos do cotidiano, de vozes plurais, de acontecimentos multitemporais permitem delimitar o projeto acústico da tragédia brasileira frente à pandemia, explorando a coordenação das alterações sonoras e das representações, alinhando-as com enunciados do cotidiano articulados acusticamente a partir da experiência dos sujeitos. O projeto acústico permite também acionar o processo circular estético no ouvinte modelo, considerando contextos e compreensões compartilhados como caminhos para os deslocamentos na experiência de escuta.

## **Considerações finais**

Em Medo e Delírio em Brasília, a (re)experienciação de acontecimentos passados - no passado recente do acontecimento reportado ou no passado distante que remete a uma reiteração histórica (centrada nos dramas e catástrofes sociais) do país - é uma estratégia para debater e dar a

compreender uma condição existencial futura. Esta condição, desenhada pelas sensações e emoções que se inserem acusticamente na narrativa, demarca o lugar de fala e crítica do podcast. Como crítica política, **Medo e Delírio em Brasília** aposta em movimentos temporais, em catarses sonoras, na potencialização do acontecimento e no compartilhamento da indignação, da sensação de revolta e da necessária mobilização social através do exagero acústico.

Assim, o drama vivido em momentos distintos - retomados na narrativa de cada episódio - tem os mesmos tons. O cenário trágico do passado é apresentado com estratégias sonoramente brutas - e, em muitos momentos, grotescas - que têm a função de reiterar a experiência vivida e a experiência percebida. Para isso, conta com o conhecimento compartilhado com a audiência (e, portanto, uma compreensão de quem é este ouvinte-modelo) e com as manifestações sonoras, compondo cenários (ir)reais que replicam sensações através das experiências marcadas nas trilhas, dos medos ativados pelos sujeitos, do reforço do caráter delirante e deslocado representado pelas transições entre agudos e graves e pelas variações de ritmo e entonação no podcast.

Os movimentos acústicos construídos pelas interações entre a identidade do acontecimento e a identidade dos sujeitos (que falam, que consomem, que ressignificam), operam temporal e espacialmente na consolidação de possibilidades do vir a ser da experiência de escuta.

## Referências

ARNHEIM, Rudolf. O Diferencial da Cegueira: estar além dos limites dos corpos. In: MEDITSCH, Eduardo. (org.). **Teorias do Rádio** Vol. I. Florianópolis: Insular, 2005. P.61-98

BRAGA, José Luiz. Experiência estética e mediatização. In: LEAL, Bruno Souza;

GUIMARÃES, César; MENDONÇA, Carlos (orgs.). **Entre o sensível e o comunicacional**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. P.73-87.

DUARTE, André de Macedo; CÉSAR, Maria Rita de Assis. Negação da Política e Negacionismo como Política: pandemia e democracia. **Educação & Realidade**. 2020, v. 45, n. 4.

GIL, Antonio Carlos Gil. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

KOCHHANN, Roscéli; FREIRE, Marcelo; LOPEZ, Debora. Convergência tecnológica, dispositivos multiplataforma e rádio: uma abordagem histórico-descritiva. In: KLÖCKNER, Luciano; PRATA, Nair. **Mídia sonora em 4 Dimensões**. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2011.

LOPEZ, Debora Cristina; VIANA, Luana; ALVES, Ticiane; FERREIRA, Lais Stefani; SANTOS, Priscila. **Audiência radiofônica**: a construção de um conceito a partir da metamorfose do meio. *Ação Midiática*, Curitiba, n. 10, p. 183-198, jul./dez. 2015.

MEDITSCH, Eduardo. Rudolf Arnheim e o potencial expressivo do rádio. In: MEDITSCH, Eduardo. (org.). **Teorias do Rádio** Vol. I. Florianópolis: Insular, 2005. P.99-112

MELLO VIANNA, Graziela. Elementos sonoros da linguagem radiofônica: a sugestão de sentido ao ouvinte-modelo. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 27, p. 227-240, jun. 2014. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115683>.

PESSOA, Sônia Caldas. O Empoderamento sutil do ouvinte no radiojornalismo: os desafios de uma cultura além da escuta. In: ZUCULOTO, Valci; LOPEZ, Debora; KISCHINHEVSKY. **Estudos Radiofônicos no Brasil**: 25 anos de Grupo de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora da Intercom. SÃO PAULO: INTERCOM, 2016. P.358-369

QUADROS, Claudia Irene; BESPALHOK, Flavia; BIANCHI, Graziela; KASEKER, Monica. **Perfis de ouvintes**: perspectivas e desafios no panorama radiofônico. *MATRIZES*, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 189-209, 2017.

RITTER, Eduardo. **Jornalismo Gonzo Incubado no Brasil**: Hunter S Thompson Experimentando o Estilo como Correspondente Internacional nos anos 1960. **Triade**: Comunicação, Cultura e Mídia, Sorocaba, SP, v. 7, n. 15, 2019.

SCHAFER, Muray. **A afinação do mundo**: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso

Experiência, emoções e narrativa sonora no podcast **Medo e Delírio em Brasília**

ambiente: a paisagem sonora/ R.Murray Schafer; tradução Marisa Trench Fonterrada – São Paulo: Editora UNESP, 2001.

TRIVINOS, Augusto. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo : Atlas, 1987.

VALVERDE, Monclar. Comunicação e experiência estética. In: LEAL, Bruno Souza; GUIMARÃES, César; MENDONÇA, Carlos (orgs.). **Entre o sensível e o comunicacional**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. P.57-71.

