



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS

LEANDERSON BRUNO SANTANA SILVA

**O SOM E O SENTIDO:** análise de recursos multissemióticos em podcasts seriados

RECIFE

2025

LEANDERSON BRUNO SANTANA SILVA

**O SOM E O SENTIDO:** análise de recursos multissemióticos em podcasts seriados

Trabalho de Conclusão do Curso de  
Graduação em Letras: Português -  
Licenciatura, apresentado como requisito  
parcial para a obtenção do grau de  
Licenciado em Letras - Português.

**Orientador (a):** Profa. Dra. Andréa Silva Moraes

RECIFE

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Leanderson Bruno Santana.

O som e o sentido: análise de recursos multissemióticos em podcasts  
seriados / Leanderson Bruno Santana Silva. - Recife, 2025.

74 p., tab.

Orientador(a): Andréa Silva Moraes

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de  
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras Português - Licenciatura,  
2025.

Inclui referências, apêndices.

1. Multimodalidade. 2. Podcast. 3. Semiótica Social. 4. Multiletramentos. 5.  
Recursos sonoros. I. Moraes, Andréa Silva . (Orientação). II. Título.

410 CDD (22.ed.)

LEANDERSON BRUNO SANTANA SILVA

**O SOM E O SENTIDO:** análise de recursos multissemióticos em podcasts seriados

Trabalho de Conclusão do Curso de Graduação em Letras: Português - Licenciatura, apresentado como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Letras - Português.

Aprovada em: 22/08/2025

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Andréa Silva Moraes (Orientadora)  
Universidade Federal de Pernambuco

---

Prof. Dr. Rosemberg Gomes Nascimento (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico este trabalho aos meus pais, Nathaly e Leandro, e ao meu irmão e melhor amigo,

Rafael, por serem meu porto seguro nesta jornada.

Aos meus avós, Luiz e Maria de Lourdes, por todo amor, carinho e apoio.

E aos meus bisavós, Antonio Paulo e Maria Cosma, por serem exemplos de vida e de amor.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por sempre estar ao meu lado durante toda vida, auxiliando-me em todas as situações e adversidades. Sem o senhor jamais seria capaz de superar as dificuldades ao longo da minha trajetória.

À minha família, por compartilharem junto a mim os momentos de felicidade e, sobretudo, por estarem comigo nos momentos mais difíceis, dando-me apoio e motivando-me a seguir em frente, apesar das dificuldades. Em especial, agradeço a minha mãe, Nathaly, pelas conversas, pela cumplicidade, pelas noites em claro, pelos dias cansativos. Sem ela, nunca poderia ter construído esta pesquisa.

Aos meus avós maternos, Luiz e Maria de Lourdes, que, com todo amor e carinho, foram essenciais para a minha formação como ser humano.

A meu pai, Leandro, por seu apoio e dedicação durante toda minha vida. A meu padrasto, Anderson, por estar sempre conosco, auxiliando em todos os momentos.

A meu irmão, Rafael, por ser meu alicerce e meu refúgio, sendo muitas vezes meu melhor amigo.

À minha prima, Beatriz, por me apresentar o universo dos podcasts e ter insistido para que ouvisse França e o Labirinto. Sem isso, talvez eu não me dedicasse a estudá-los.

Aos meus amigos, que estiveram comigo nos momentos mais divertidos, desafiadores e doces durante a vida. Sejam eles aqueles que conheci ainda no ensino médio, como Matheus, Renan, Ezequias e Levy. Sejam aqueles que conheci apenas na faculdade, como Thayná, Maria Eduarda, Rafaela.

A Cláudio Pedro, por ser uma pessoa muito especial na minha vida e por me auxiliar a entender mais sobre *design*, fazendo com que eu me interessasse por encontrar o significado das coisas ao redor do mundo.

À minha turma, que, como eu, compartilharam os prazeres e as lutas da licenciatura. Em especial, agradeço pelo companheirismo e pela amizade de Layza, Taynan, Joyce, Maria Beatriz, Mariana M., Allany e Débora.

À minha Orientadora, Andréa Silva Moraes, que, desde o início, orienta-me, sendo, responsável por todo crescimento intelectual que tive durante a produção desta pesquisa. Por ser exemplo, merece a minha eterna gratidão.

A todos os professores da Graduação da Universidade Federal de Pernambuco, por serem responsáveis pela minha formação.

## SOM

Nem soneto nem sonata  
vou curtir um som  
dissonante dos sonidos  
som  
ressonante de sibildos  
som  
sonotinto de sonalhas  
nem sonoro nem sonouro  
vou curtir um som  
mui sonso, mui insolúvel  
som não sonoterápico  
bem insondável, som  
de raspante derrapante  
rouco reco ronco rato  
som superenrolado  
como se sona hoje em noite  
vou *curtir*, vou *curtir* um som  
ausente de qualquer música  
e rico de *curtição*  
(Andrade, 2014, p. 125)

## RESUMO

A presente pesquisa visa analisar criticamente os recursos multissemióticos e os elementos prosódicos presentes em podcasts seriados, investigando como tais recursos colaboram para a produção de sentidos. Dessa forma, justifica-se este estudo pela crescente relevância social do podcast como mídia digital, pela lacuna acadêmica em análises focadas na multimodalidade do áudio e pelas implicações pedagógicas para o ensino de Língua Portuguesa, em consonância com a perspectiva dos Multiletramentos e as diretrizes curriculares vigentes. Para isso, fundamenta-se teoricamente nos pressupostos subjacentes a multimodalidade propostos por Jewitt (2012), no estudo do discurso multimodal oral feito por Dionisio (2007), na noção de gêneros multissistêmicos trazida por Nascimento (2012) e na perspectiva da trilha sonora abordada por Carvalho (2024). No que tange aos podcasts, utiliza-se da classificação proposta por Trinca e Figueiredo (2022), com enfoque ao conceito de podcast seriado e suas respectivas subdivisões. O objeto de estudo, por sua vez, são os podcasts seriados, tendo como *corpus* de análise os episódios "O Crime da Praia dos Ossos", do podcast jornalístico Praia dos Ossos (2020), e "Um Corpo na Noite", do podcast narrativo França e o Labirinto (2023). Para tanto, o trabalho adota uma metodologia de natureza qualitativa e analítico-descritiva para examinar a orquestração de elementos sonoros como fala, música e ruídos. Por conseguinte, os resultados demonstram que, em ambos os tipos de podcast, os recursos sonoros são mobilizados de forma intencional e estratégica, sendo indispensáveis para a progressão narrativa, a criação de atmosferas, a caracterização de personagens e a imersão do ouvinte. Conclui-se que a modalidade sonora é uma característica definidora e fundamental do gênero, e que a análise de tais recursos em sala de aula pode fomentar o desenvolvimento da escuta crítica e das competências de análise linguística e semiótica dos estudantes.

**Palavras-chave:** Multimodalidade; Podcast; Semiótica social; Multiletramentos; Recursos sonoros.

## ABSTRACT

This research aims to critically analyze the multisemiotic resources and prosodic elements present in serial podcasts, investigating how such resources contribute to the production of meaning. This study is justified by the growing social relevance of podcasts as a digital medium, the academic gap in analyses focused on audio multimodality, and the pedagogical implications for teaching Portuguese, in line with the Multiliteracies perspective and current curriculum guidelines. To this end, it is theoretically based on the assumptions underlying multimodality proposed by Jewitt (2012), on the study of oral multimodal discourse by Dionisio (2007), the notion of multisystemic genres brought by Nascimento (2012), and the perspective of the soundtrack addressed by Carvalho (2024). With regard to podcasts, it uses the classification proposed by Trinca and Figueiredo (2022), focusing on the concept of serial podcasts and their respective subdivisions. The object of study, in turn, is serial podcasts, with the episodes "O Crime da Praia dos Ossos" (The Crime of Praia dos Ossos), from the journalistic podcast Praia dos Ossos (2020), and "Um Corpo na Noite" (A Body in the Night), from the narrative podcast França e o Labirinto (France and the Labyrinth) (2023), as the corpus of analysis. To this end, the work adopts a qualitative and analytical-descriptive methodology to examine the orchestration of sound elements such as speech, music, and noise. Consequently, the results demonstrate that, in both types of podcasts, sound resources are mobilized intentionally and strategically, being indispensable for narrative progression, atmosphere creation, characterization, and listener immersion. It is concluded that sound modality is a defining and fundamental characteristic of the genre, and that the analysis of such resources in the classroom fosters the development of critical listening and linguistic and semiotic analysis skills in students.

**Keywords:** Multimoldality; Podcast; Social Semiotic; Multiliteracies; Sound Resources.

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 –	<i>QR code</i> para o <i>podcast</i> Praia dos Ossos (2020)	38
Imagem 2 –	<i>QR code</i> para o <i>podcast</i> França e o Labirinto (2023)	43

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 –	Modos de significação	26
Tabela 2 –	Parâmetros que interferem na qualidade vocal e na classificação do tipo de voz	28
Tabela 3 –	Análise dos parâmetros vocais relativos à voz durante a leitura do laudo pericial	50
Tabela 4 –	Análise dos parâmetros vocais relativos à voz da locução.	51
Tabela 5 –	Análise dos parâmetros vocais relativos à voz do personagem Athos, o taxista	55
Tabela 6 –	Tabela de análise de recursos semióticos: Praia dos Ossos (2020)	707
Tabela 7 –	Tabela de análise dos recursos semióticos: França e o Labirinto (2023)	73

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

BNCC	Base Nacional Comum Curricular
LSF	Linguística sistêmico-funcional
ODA	Objeto digital de aprendizagem
SS	Semiótica social
TIC	Tecnologia de informação e comunicação
TDIC	Tecnologia digital de informação e comunicação

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>2</b>	<b>MULTIMODALIDADE.....</b>	<b>17</b>
2.1	SEMIÓTICA SOCIAL.....	17
2.2	O QUE É E COMO OPERA A MULTIMODALIDADE?.....	20
2.3	CONCEITOS BASILARES.....	23
2.3.1	Processos de construção de significados: representação, comunicação e interpretação.....	23
2.3.2	Modos e recursos semióticos.....	25
2.4	O SOM NA PERSPECTIVA DA SEMIÓTICA SOCIAL.....	27
<b>3</b>	<b>MULTILETRAMENTOS.....</b>	<b>30</b>
3.1	PRIMEIRAMENTE, O QUE É LETRAMENTO?.....	30
3.2	A PEDAGOGIA DOS MULTILETRAMENTOS.....	31
<b>4</b>	<b>PODCAST.....</b>	<b>33</b>
4.1	CLASSIFICAÇÃO DOS PODCASTS QUANTO A SUA ESTRUTURA.....	34
4.2	PODCAST COMO GÊNERO MULTISSISTÊMICO.....	35
4.3	OS PODCASTS E O ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA.....	37
4.3.1	O podcast como objeto digital de aprendizagem (ODA): uma visão da BNCC Computação.....	39
<b>5.</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>42</b>
<b>6.</b>	<b>ANÁLISE: UM CAMINHO PARA O ESTUDO MULTIMODAL DO SOM.....</b>	<b>45</b>
6.1	PRAIA DOS OSSOS (2020): PODCAST SERIADO JORNALÍSTICO	46
6.2	FRANÇA E O LABIRINTO (2023): PODCAST SERIADO NARRATIVO.....	51
6.3	RESULTADOS DE UMA ANÁLISE MULTIMODAL DOS RECURSOS SONOROS EM PODCASTS SERIADOS.....	56
6.4	REFLEXÕES ACERCA DAS IMPLICAÇÕES DE UMA ANÁLISE COMO ESTA NO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA NA EDUCAÇÃO BÁSICA.....	58

7.	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	63
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	64
	<b>APÊNDICE A – TABELA DE ANÁLISE DOS RECURSOS SEMIÓTICOS: PRAIA DOS OSSOS (2020).....</b>	69
	<b>APÊNDICE B – TABELA DE ANÁLISE DOS RECURSOS SEMIÓTICOS: FRANÇA E O LABIRINTO (2023).....</b>	72

## 1 INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, a emergência de tecnologias digitais no cotidiano das sociedades modernas reconfigurou a maneira pela qual interagimos e compreendemos os novos meios de comunicação. Nestes, por sua vez, manifestam-se uma infinidade de modos (visual, verbal, sonora, etc.), dados os suportes aos quais estão inseridos, fundamentais para sua constituição, compreensão e, sobretudo, produção de sentido enquanto formas autênticas de texto.

Neste cenário, o ensino de Língua Portuguesa precisou também levar em consideração o estudo de novas formas de ensino-aprendizagem que não só envolvem o uso direto ou indireto de tecnologias digitais, mas também que promovam a reflexão crítica dos estudantes quanto ao seu manuseio e suas implicações no que tange ao uso social das diferentes linguagens.

Neste contexto, a presente pesquisa busca destacar uma dessas novas formas de comunicação que teve seu surgimento relacionado à expansão das mídias digitais: o podcast. Além dos aspectos citados anteriormente, a motivação da escolha deste gênero textual deu-se por sua natureza multissistêmica e digital, bem como por sua crescente popularização nos últimos anos, sobretudo após o isolamento social em decorrência da pandemia de COVID-19. Dentre os tipos de podcast, optou-se pela escolha daqueles de cunho seriado, isto é, cujo foco principal se dá no estabelecimento de um enredo através do encadeamento de uma série de episódios, que podem se basear em histórias de ordem ficcional ou real.

Tendo isso em vista, a problemática da presente pesquisa funda-se em uma pergunta central de natureza analítico-descritiva. Assim, ela diz respeito a que papel os recursos semióticos<sup>1</sup> desempenham, dentro do que se estuda no campo da Multimodalidade, na construção de sentidos, junto aos ouvintes, nos podcasts seriados. Por extensão, serão feitas também reflexões críticas acerca das implicações de se tomar o som nos podcasts seriados como agente de produção de sentido no âmbito do ensino de Língua Portuguesa na educação básica, sobretudo nos anos finais do Ensino Fundamental e Ensino Médio.

A partir disso, duas hipóteses podem ser traçadas. A primeira é de que o uso articulado dos recursos multissemióticos nos podcasts seriados amplia a construção de sentidos e é responsável também pela progressão narrativa dos episódios, intensificando a imersão do ouvinte. Já a segunda é de que a combinação dos diversos recursos de natureza sonora no

---

<sup>1</sup> Ao longo deste texto, são usados os termos “recursos semióticos” e “recursos multissemióticos”. No âmbito desta pesquisa, os termos são equivalentes, sendo empregados como sinônimos.

gênero permite a criação de imagens que auxiliam na caracterização de personagens, ambientes e situações propostas.

Mediante tais questões, a pertinência deste estudo justifica-se também pelo fato de a inserção do estudo de mídias digitais no contexto escolar, nas últimas décadas, tem-se configurado como um passo essencial para aproximar os estudantes das práticas sociais de leitura e escrita, uma vez que eles mesmos já as utilizam em outras instâncias de suas vidas. Deste modo, a escola deve operar como um espaço onde as diferentes mídias e tecnologias são empregadas para facilitar a contextualização, aplicação, construção e reflexão do conhecimento, como ressalta Souza (2021).

No âmbito do ensino de Língua Portuguesa, fica ainda mais evidente a necessidade de se debruçar sobre as tecnologias de comunicação que circulam em diferentes meios físicos, digitais e sociais ao percebermos as inúmeras semioses (visual, sonora, oral, espacial, verbal, entre outras) utilizadas em sua composição. Compreendê-las em funcionamentos autênticos, portanto, torna-se imprescindível para uma educação linguística que vise a formar estudantes que sejam “criadores de sentidos” em vez de meros “consumidores acríticos” dos novos meios de comunicação, segundo Rojo (2012).

Neste cenário, a incorporação das chamadas Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação (TDICs)<sup>2</sup>, no âmbito educacional, tem suscitado, além de singulares metodologias de ensino, novas demandas de letramento e de inclusão digital nas escolas. Afinal, conforme a Base Nacional Comum Curricular (2018), em sua quinta competência geral para Educação Básica, é preciso

Compreender, utilizar e criar tecnologias digitais de informação e comunicação de forma crítica, significativa, reflexiva e ética nas diversas práticas sociais (incluindo as escolares) para se comunicar, acessar e disseminar informações, produzir conhecimentos, resolver problemas e exercer protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva (Brasil, 2018, p.9).

Neste contexto, a presente pesquisa visa ao estudo de um gênero desenvolvido no âmbito dessas tecnologias, o gênero podcast, mediante a análise dos elementos multissemióticos presentes nos podcasts seriados, objetivando compreender de que forma tais elementos podem fomentar a ampliação dos multiletramentos em alunos da educação básica. A partir disso, esta investigação se revela particularmente relevante, pois a escuta e a

---

<sup>2</sup> **Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação no contexto escolar**: possibilidades. Disponível em:

<<https://basenacionalcomum.mec.gov.br/implementacao/praticas/caderno-de-praticas/%20aprofundamentos/193-tecnologias-digitais-da-informacao-e-comunicacao-no-contexto-escolar-possibilidades?highlight=WyJocSJd>>. Acesso em: 3 mar. 2025.

produção de podcasts configuram práticas que articulam diversos modos semióticos, contribuindo para a construção de sentidos complexos e para o desenvolvimento do pensamento crítico.

Diante disso, esta pesquisa busca compreender como os recursos multimodais influenciam a produção de sentido nos podcasts seriados e quais impactos essa análise pode trazer para o ensino de Língua Portuguesa. Com isso, tem-se como objetivo geral desta pesquisa analisar criticamente os recursos multissemióticos e os elementos prosódicos presentes nos podcasts seriados, investigando como tais recursos colaboram para a produção de sentidos e para a progressão narrativa. Para tanto, buscará identificar e descrever os principais recursos semióticos e elementos prosódicos empregados na construção dos podcasts seriados; bem como reconhecer a ocorrência de recursos multissemióticos em diferentes tipos de podcasts seriados (jornalísticos e narrativos).

Para que isso seja possível, as seções seguintes se configuram de modo a contemplar os aparatos teóricos que sustentam as análises e reflexões feitas aqui.

## 2 MULTIMODALIDADE

A comunicação humana é um fenômeno intrinsecamente complexo, o qual ultrapassa a dimensão puramente verbal. Em qualquer ato comunicativo, uma variedade de recursos semióticos é mobilizada para a construção de sentidos. A partir dessa premissa, o conceito de multimodalidade emerge como um campo de estudos dedicado a investigar a interação entre os diversos recursos na composição de textos em meio às práticas sociais.

Adotar uma perspectiva multimodal para a análise textual implica, portanto, ir além da decodificação de palavras e examinar como os diferentes recursos semióticos são selecionados, organizados e integrados para criar uma mensagem ao leitor/ouvinte. As escolhas modais, por sua vez, não são arbitrárias; elas são socialmente motivadas e refletem as potencialidades de cada modo para realizar funções comunicativas específicas.

No contexto desta pesquisa, que se debruça sobre o universo sonoro dos podcasts, a abordagem multimodal se mostra basilar para desvendar como a fala, a música e os ruídos se entrelaçam para construir narrativas e produzir sentidos. As seções a seguir aprofundarão os fundamentos teóricos da multimodalidade, apresentando os conceitos e ferramentas analíticas que nortearão a investigação dos recursos multissemióticos nesse gênero textual.

### 2.1 SEMIÓTICA SOCIAL

A origem do conceito de multimodalidade está intrinsecamente ligada aos estudos da Semiótica Social e da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF). Para contextualizar, é fundamental traçar o percurso das escolas semióticas que influenciaram seu surgimento. Assim, consoante Kress e Van Leeuwen (2006 *apud* Santos; Pimenta, 2015), três escolas adaptaram as ideias dos estudos linguísticos para os modos não verbais de comunicação.

Isso se iniciou entre as décadas de 1930 e 1940, com a denominada escola de Praga, a qual produziu seus trabalhos no campo artístico tendo como base a linguística estudada pelos Formalistas Russos. Posteriormente, destaca-se a Escola de Paris, que, nas décadas de 1960 e 1970, ampliou as contribuições de Saussure para diferentes áreas, como a moda, a fotografia, o cinema e a música. Por meio desta vertente, consolidaram-se conceitos-chave que se mantêm relevantes nos estudos da linguagem e da comunicação, especialmente na área da semiologia.

A terceira escola é justamente a Semiótica Social (doravante SS), surgida na Austrália na década de 1980. A fim de que se possa melhor compreender do que se trata esta nova etapa

dos estudos semióticos, podemos dissecar os dois termos que a compõem, isto é, a semiótica e seu aspecto social.

Primeiramente, Hodge e Kress (1998, p.261 *apud* Santos, 2011, p.2) concebem a semiótica como “[...] o estudo geral da semiose, isto é, dos processos de produção e reprodução, recepção e circulação dos significados em todas as suas formas, utilizados por todos os tipos de agente da comunicação.” Assim, a semiótica dedica-se à investigação do processo comunicativo, tomando como objeto de análise as trocas de mensagens, independentemente de sua natureza. Acerca disso, Pimenta (2001) define as mensagens em um contexto de intercâmbios de signos, concebendo-as como

um signo ou uma cadeia de signos transmitidos por um produtor de signos ou fonte, para um receptor de signos ou destinatário cujo cérebro produz transformações mentais a partir de experiências corporais e as codifica em formas de signos. Nessa comunicação através de signos, o ser humano se distingue das outras espécies dada sua característica única de ter dois tipos de repertórios separados de signos à sua disposição: o *verbal* e o *não verbal* (Pimenta, 2001, p.187).

Como vimos, não há distinção entre tais repertórios, sendo cada um deles responsável pela geração de sentidos. Para tanto, não se pode desconsiderar que seus empregos numa dada paisagem semiótica<sup>3</sup> implicam também a subordinação a um contexto sociocultural, sendo esta a outra característica da SS. Dessa forma, lança-se luz a questões que não são apenas do âmbito linguístico, mas que também revelam um propósito social que perpassa todos os modos de um texto.

Sob a ótica da SS, portanto, a semiose é analisada como um fenômeno social em sua gênese, em seus propósitos, em seus contextos de ocorrência e em seus desdobramentos. Neste sentido, esta perspectiva considera a construção de significados como resultado de práticas sociais mediadas por diferentes manifestações semióticas, situadas também num dado momento histórico.

Com efeito, a SS distancia-se da semiótica tradicional ao passo que não toma mais os signos como entidades arbitrárias, mas os revela como motivados. Com isso, é preciso ter sempre em mente que a intencionalidade do sujeito ao criar um texto é um fator crucial para a construção de sentidos, pois

---

<sup>3</sup> Pode-se definir *paisagem semiótica* a partir da denominação estabelecida por Santos (2011, p. 3), que a conceitua como “as diversas formas ou modos que ambientam o processo comunicacional.” Ou seja, corresponde ao arcabouço de modos semióticos presente em um texto, os quais atuam como forma de representação dos significados.

os signos têm sua origem nos interesses do produtor, que, por sua vez, resultam de suas experiências sociais. Cada vez que um signo é produzido, ele tem características únicas relativas ao tempo e a sua materialização, tornando-o inédito, contradizendo a ideia estruturalista de que os signos estão prontos e nós escolhemos aqueles que queremos utilizar em um determinado momento” (Gualberto; Brito; Pimenta, 2021, p.13).

É mediante tais fundamentos da SS que o campo da multimodalidade se desenvolve, procurando explorar a produção de significados em meio à multiplicidade de modos à disposição de atores socioculturais. Neste contexto, torna-se muito cara a noção de *design*, a qual, conforme Colina *et al.* (2017), está ligada às escolhas empregadas pelo produtor de um texto, bem como à sua correlação com o universo cultural e de conhecimento de seu público-alvo. Assim, os propósitos do produtor, de forma consciente ou não, são mediados pelos julgamentos que faz acerca dos sentidos que almeja alcançar.

Ademais, Santos e Pimenta (2015) destacam também a importância de se observar, dentro da SS, os fatores de produção e distribuição dos textos. Para as autoras, o primeiro diz respeito ao uso comunicativo do meio e dos recursos materiais, consistindo no trabalho físico de elaboração do texto, o qual está vinculado aos canais sensoriais. Já a distribuição, para elas, refere-se às tecnologias empregadas para a preservação e a transmissão da comunicação, possuindo o potencial de modificar os modos comunicativos e gerar outras formas de representação.

Por fim, acerca da SS, cabe explicitar a principal fundamentação teórica da multimodalidade, especialmente delineada por Kress e Van Leeuwen: as metafunções da linguagem formuladas por Michael Halliday no âmbito da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF). Para ele, a linguagem opera por intermédio de três metafunções: a ideacional, que se refere à representação da experiência do mundo; a interpessoal, ligada às relações sociais e à interação entre os interlocutores; e a textual, responsável pela organização interna do texto. A partir desses pressupostos, Kress e Van Leeuwen expandem tais categorias para o domínio visual ao desenvolverem a Gramática do Design Visual (GDV). Nessa perspectiva, as estruturas visuais são concebidas como capazes de representar experiências, estabelecer formas de interação social e veicular posicionamentos ideológicos, articulando simultaneamente significados de natureza representacional, interativa e composicional no interior da imagem.

Em suma, a articulação entre os estudos da Semiótica Social oferece uma estrutura analítica sólida para compreender os modos como os diferentes sistemas semióticos que operam conjuntamente na produção de sentidos. Essa concepção integrada revela a

complexidade inerente à construção discursiva e se mostra fundamental para fomentar uma leitura crítica, tanto das narrativas dominantes quanto das interpretações pessoais. Nesse contexto, compreender que os modos — verbais ou não verbais — constitui um conjunto de recursos representacionais flexíveis, moldados e ressignificados segundo as práticas culturais, é essencial para a análise dos textos na sociedade contemporânea.

## 2.2 O QUE É E COMO OPERA A MULTIMODALIDADE?

Inserido no campo da Semiótica Social, o termo multimodalidade refere-se ao estudo de “[...] todos os meios – modos de representação – que possuímos para construir significados” (Nascimento, 2013, p.32). Desta forma, ela se configura como uma abordagem que reconhece que a comunicação e suas representações não se limitam ao modo verbal, abarcando também cores, gestos, imagens, diagramação, sons, entre outros recursos que se interligam e se complementam para a produção de sentidos.

Desta maneira, é preciso que se tome aqui uma concepção de texto que possibilite explorar a construção de significados que vá além de um viés grafocêntrico. Para tanto, pode-se recorrer a uma perspectiva na qual “o texto é construído em uma orientação de multissistemas, ou seja, envolve tanto aspectos linguísticos quanto não linguísticos no seu processamento” (Marcuschi, 2008, p. 80). A escrita, portanto, figura apenas como uma das formas de representação dos textos e, assim como outras já mencionadas, está localizada num contexto sócio-histórico que nos permite articular socialmente seus significados dentro das comunidades nas quais circulam.

No âmbito desta pesquisa, a perspectiva multimodal se revela indispensável ao observarmos como o discurso oral produz sentidos que, muitas vezes, transcendem o componente estritamente verbal. A fala, neste contexto, não é um canal autônomo de significação; ela é constantemente modulada e complementada por elementos cinésicos, como o gesto e as expressões faciais, e prosódicos, como a entonação e o ritmo. Outras manifestações sonoras, por sua vez, também podem se comunicar com a fala, seja por interação com a música, como em canções, seja em forma de ruídos, como sons ambientes ou barulhos específicos.

Esta interdependência modal, por conseguinte, é tão fundamental à construção de sentidos que, conforme salienta Dionisio (2007, p.196), a ausência de um desses elementos pode comprometer a inteligibilidade do texto, pois “o processamento textual falado ou escrito, portanto, exige atividades que vão além da palavra, pois a construção de sentidos resulta da

combinação de recursos visuais e verbais.” Dessa forma, a própria voz, com suas variações e nuances, e as diferentes formas de som não são apenas acompanhamentos do discurso, mas sim partes integrantes do texto, que cocriam os significados em uma orquestração orientada socialmente.

Neste cenário, a própria estudiosa Dionisio (2002) foi uma das pioneiras no país em demonstrar como as construções linguísticas em um texto oral evocam imagens nas mentes dos interlocutores. Em sua pesquisa, ao analisar textos descritivos de moradores da comunidade de Pedra D’Água, afirma que tais construções na oralidade são profundamente influenciadas por fatores sócio-históricos, assim como diz que a capacidade de produzir imagens (ou representações mentais) por meio da fala é um aspecto da competência comunicativa dos indivíduos. Esta noção torna-se muito cara a este trabalho, porque estabelece que o processo de significação emerge não da soma isolada de cada elemento, mas da maneira como eles se integram e se interagem para construir a mensagem, sob formas de efeitos de sentido que suscitam imagens.

Como efeito, os estudos voltados à multimodalidade concebem todos os textos como multimodais, isto é, atribuem a eles a presença de mais de um código semiótico em suas composições. A estes códigos, dá-se o nome de modos, os quais correspondem a um conjunto de mecanismos situados socioculturalmente quanto à produção de significados. A partir disso, as pesquisas neste campo teórico visam, em geral, descrever e sistematizar a ocorrência dos modos, interpretando-os e investigando como interagem em diferentes ambientes.

Para tal, é preciso considerar três pressupostos que estão subjacentes à multimodalidade, segundo o que escreveu a pesquisadora Carey Jewitt (2012) em seu verbete acerca do tema. O primeiro diz que “a multimodalidade pressupõe que a representação e a comunicação sempre se baseiam em uma multiplicidade de modos, todos os quais contribuem para a construção do significado” (Jewitt, 2012, s.p., tradução minha). Dessarte, os sujeitos, no processo interativo da comunicação, valem-se de uma série de recursos multissemióticos (escrita, fala, sons, imagens, gestos, cores, espaçamento etc.) a fim de estruturarem sentidos dentro dos mais variados contextos. Ademais, são capazes de formularem meios que demonstrem como os modos são organizados na produção de significados.

O segundo pressuposto afirma que “a multimodalidade considera que os recursos são socialmente moldados ao longo do tempo para se tornarem recursos de criação de significado que articulam os significados (sociais, individuais/afetivos) exigidos pelos requisitos de diferentes comunidades” (Jewitt, 2012, s.p., tradução minha). Desta forma, ao analisarmos como um modo está inserido num texto, faz-se necessário compreender também as dinâmicas

socioculturais que o permeiam, a fim de entender que as significações dele advinda também são fruto de demandas sociais de determinadas comunidades.

Neste sentido, se tomarmos a cor preta, a título de exemplo, como um símbolo representativo do sentimento de luto, estaremos associando a ela um sentido proveniente dum traço cultural de grande parte do Ocidente, mas que não necessariamente se assemelha a tradições e costumes de outros povos: China, Índia e Japão usam o branco para designar o luto, enquanto o roxo é comumente visto em funerais na Tailândia, por exemplo. Com isso, podemos apreender, conforme Jewitt (2012), que é preciso existir numa comunidade um senso cultural, compartilhado entre seus integrantes, acerca dos recursos semióticos e do modo como estes podem ser organizados para produzirem significados. Conseqüentemente, quanto maior for o uso de um determinado modo nas práticas sociais de uma comunidade específica, mais variado e articulado ele se configura.

Por último, o terceiro pressuposto postula que “as pessoas orquestram o significado por meio de sua seleção e configuração de modos, colocando em primeiro plano a importância da interação entre os modos” (Jewitt, 2012, tradução minha). Desta forma, devemos tomar a escolha e, como dito, a interação dos recursos semióticos sempre como intencionais. Assim, inseridos em um contexto sociocultural, os sujeitos, motivados a produzir significados distintos para fins específicos, empregam e articulam os atos comunicativos, dentro das possibilidades que sua intenção permite num dado contexto de produção e de recepção.

Diante disso, ficam estabelecidos os três pressupostos que norteiam os estudos envolvendo a multimodalidade. Nesta pesquisa, tais considerações serão basilares e indispensáveis para a investigação dos recursos multissemióticos como produtores de significados e agentes na progressão narrativa em podcasts seriados.

Para tal, toma-se aqui a multimodalidade não só como uma teoria, mas como “[...] uma característica inerente de todos os textos.” (Gualberto; Santos, 2019, p.6). Desta forma, ao se analisar os podcasts sob a ótica da multimodalidade, é preciso não se restringir à mera identificação dos elementos que o compõem, mas também compreender como esses diferentes modos semióticos se articulam para construir significados e produzir efeitos de sentido.

Assim, a multimodalidade consolida-se como uma perspectiva fundamental para a análise dos *podcasts*. Afinal, ao reconhecer que todo texto é, por natureza, um mosaico de diferentes modos semióticos — como a escrita, a imagem, o som e o gesto —, ela nos convida a investigar não apenas os recursos isoladamente, mas a complexa orquestração de sentidos que emerge de sua interação. Essa abordagem, como vimos, está ancorada na premissa de que tais recursos são socialmente moldados e mobilizados de forma intencional pelos sujeitos.

## 2.3 CONCEITOS BASILARES

Tendo estabelecido o que é a multimodalidade e como ela opera, torna-se agora imprescindível compreender alguns conceitos fundamentais à análise multimodal dos textos. Num primeiro momento, aborda-se a relação entre os processos de construção de significados pelos quais os sujeitos projetam suas narrativas. Em seguida, procura-se deliberar acerca das noções de modos e recursos semióticos, de modo a entender como eles se aproximam e se diferenciam nos estudos multimodais.

### 2.3.1 Processos de construção de significados: representação, comunicação e interpretação

No andamento do diálogo dos sujeitos consigo e com o mundo, são estabelecidas conexões entre as coisas (os significantes) e aquilo a que elas fazem referência (os significados). A partir disso, compõe-se um sistema de signos<sup>4</sup> em que os sentidos são primeiramente internalizados e, posteriormente, exteriorizados a outros sujeitos, que os apreendem e dão seguimento ao processo de construção de significados.

Neste jogo de trocas, por sua vez, é preciso que se compreenda que as ligações entre significante e significado são mediadas por convenções socioculturais e variam entre diferentes sistemas de signos, como as línguas. Por isso, como explica Dionísio, Vasconcelos Souza (2014, p.64), ao lermos ou produzirmos textos, é preciso considerar que “a capacidade de compartilharmos convenções está diretamente relacionada com a organização social dos gêneros textuais.” Com isso, entende-se que a criação e/ou a reelaboração de sentidos não acontece de forma desassociada dessas convenções, as quais interagem com as mais diversas práticas sociais e norteiam os processos de construção de significado: a representação, a comunicação e a interpretação.

A representação, neste contexto, pode ser entendida como a construção de significados que o sujeito faz para si, internamente, mediante um sistema de signos, a fim de estabelecer sentidos acerca do mundo a sua volta. Para Kalantzis, Cope e Pinheiro (2020), o processo de representação tem início a partir do interesse dos indivíduos, em algo que chamou sua atenção e para o qual direcionou seu foco mental. Diante disso, a representação, conforme os autores,

---

<sup>4</sup> Toma-se a noção como “uma série de significantes interconectados (símbolos), que representam uma série de significados interconectados (aquilo que pode ser experienciado no mundo)” (Kalantzis; Cope; Pinheiro, 2020, p.167).

está localizada na ordem do “dizer a si mesmo”, da vontade de materializar os significados sobre o mundo.

De acordo com Kress (2010), a perspectiva da representação perpassa por algumas ponderações. A primeira é de que ela considera a existência de algo (significante) sobre o qual se deseja tornar tangível um significado, aplicando-a uma realização material. A segunda, como já dito, é de que a vontade de representar emana do interesse do indivíduo e que este, em terceiro lugar, é guiado por suas experiências ao longo do tempo, em meio as comunidades e culturas com as quais dialoga. Por fim, este interesse é configurado pelo grau de relevância que o objeto representado tem diante das demandas de uma dada comunidade em um dado momento. Assim, o pesquisador pontua que a questão da representação reside na procura dos meios mais adequados para dar forma material à realização dos significados apreendidos pelos sujeitos.

Por outro lado, o processo de comunicação acontece “[...] quando uma pessoa cria uma mensagem – texto oral, escrito ou uma imagem, por exemplo – que, de alguma forma, afeta o universo de significados de outra(s) pessoa(s)” (Kalantzis; Cope; Pinheiro, 2020, p.169). Dessa forma, ela demanda um processo responsivo, no qual as mensagens são sempre respondidas, mesmo que de forma silenciosa ou anônima. Isso ocorre porque, diferentemente do processo anterior que atua na esfera individual da significação, a comunicação se baseia em seu aspecto social e interativo, de modo a contemplar a ordem do “dizer ao outro”, conforme os autores.

Sendo assim, o interesse se desloca da dimensão do “eu” para atingir o “outro”, visando tornar os significados, antes individuais, em compartilhados com um dado público. Com isso, a questão referente à comunicação passa a ser, conforme Kress (2010), como tornar a disseminação do significado, outrora representado pelo sujeito, mais eficaz a fim de que os outros possam se envolver com ele.

É válido ressaltar também que, neste cenário, tanto a representação quanto a comunicação são processos sociais, os quais ocorrem de forma cíclica e interconectada em meio a (re)construção de significados. Em função disso, há também o processo de interpretação, no qual se observa “o sentido que alguém constrói de uma mensagem comunicada por outra pessoa” (Kalantzis; Cope; Pinheiro, 2020, p.168).

Na escuta de podcasts, no âmbito desta pesquisa, esses três processos atuam de forma interligada. O produtor de conteúdo inicia com a representação, ao selecionar os meios sonoros mais adequados para dar forma material a uma narrativa. O episódio finalizado torna-se, então, o ato de comunicação, uma mensagem sonora elaborada para alcançar e

impactar o universo de significados do ouvinte. Por fim, ao receber essa mensagem, o ouvinte engaja-se na interpretação, construindo ativamente o seu próprio sentido a partir do que foi comunicado e, assim, reiniciando o ciclo de construção de significados.

### 2.3.2 Modos e recursos semióticos

Como dito anteriormente, no campo teórico da multimodalidade, os textos são compostos por uma série de semioses, que se articulam a fim de estabelecer sentidos. Desta forma, Ranieri (2016) pontua que é preciso que se entenda o texto como constituído por essa amálgama de semioses em quaisquer das modalidades de realização da língua e, por consequência, não se podendo priorizar umas sobre outras, independentemente de suas naturezas verbais ou não verbais. Para tanto, é preciso que se compreenda e que se distinga dois conceitos basilares, os quais se correlacionam a estes pressupostos: o de modos e o de recursos semióticos.

Estes dois termos andam lado a lado em diversos textos da área da SS, uma vez que o próprio Kress (2010, p.79, tradução minha) define modos como sendo “recursos semióticos moldados socialmente e determinados culturalmente para a construção de significado.” Dessa forma, os estudos da multimodalidade se voltam a estas formas de significação, entendendo como elas agem em meio os processos de representação, interpretação e comunicação dos sentidos.

Para Kalantzis, Cope e Pinheiro (2020), os modos de significação podem ser organizados em sete grupos, dadas as suas semelhanças ou conexões práticas entre si. Dessa forma, tem-se a seguinte ordenação dos modos.

**Tabela 1** – Modos de significação

<b>Escrito</b>	Leitura e escrita
<b>Visual</b>	Percepção e imagem
<b>Espacial</b>	Localização e posicionamento
<b>Tátil</b>	Toque e sensação corporal
<b>Gestual</b>	Linguagem corporal
<b>Sonoro</b>	Som e música
<b>Oral</b>	fala e escuta

Fonte: Kalantzis, Cope e Pinheiro (2020)

Para esta pesquisa, as duas últimas modalidades se sobressaíram no estudo aqui feito. Contudo, como se verá mais a frente no texto, a construção do sentido opera de forma multimodal também nos podcasts, ou seja, todos os modos contribuem para a composição das produções. Assim, num movimento sinestésico, isto é, de alternância dos modos de significação; os textos combinam múltiplos modos, em um contexto sociocultural, a fim de que produzirem significados.

No que diz respeito aos recursos semióticos, o termo é amplamente utilizado nos estudos da SS. Para Van Leeuwen (2004, p.285, tradução minha), eles se configuram como “ações, materiais, artefatos que usamos para fins comunicativos, sejam produzidos fisiologicamente [...] ou tecnologicamente [...] juntamente com as maneiras pelas quais esses recursos podem ser organizados.” A partir disso,

Dessa forma, nossos músculos faciais atuam como recursos semióticos para o modo gestual, da mesma forma que o aparelho fonador atua na produção de significados para o modo oral. Ao pensarmos nas tecnologias e mídias digitais, as imagens estáticas e em movimento estão para o modo visual, assim como os podcasts estão para o modo sonoro, a partir da utilização de música, sons ambientes, ruídos, entre outros.

A relação entre modos e recursos semióticos é, por sua vez, muito próxima, tornando-se difícil estabelecer uma fronteira precisa entre estes dois conceitos. Consoante Pinheiro (2024), isso ocorre porque, da mesma forma que há certa inconstância em relação ao termo recurso semiótico, há também, do ponto de vista ontológico, quando se trata dos modos semióticos.

Tendo isso em vista, didaticamente, estabelece-se, nesta pesquisa, a noção de modo como os sistemas de signos social e culturalmente estabelecidos para produzir significado. Por outro lado, os recursos semióticos podem ser entendidos como os elementos específicos dentro desses modos usados para a comunicação. Com isso, os modos operam como macroconjuntos, em que os recursos podem ser organizados a fim de interagir entre si ou entre diferentes modos. Em resumo, os modos são as categorias maiores de produção de significado e os recursos são componentes concretos dentro dessas categorias.

Com base na distinção fundamental entre modos de significação e recursos semióticos, torna-se evidente que a análise da comunicação, especialmente em mídias como o podcast, demanda um olhar aprofundado sobre a complexa orquestração desses elementos. A compreensão de que os modos funcionam como sistemas abrangentes e culturalmente moldados, enquanto os recursos são as ferramentas concretas que dão forma a esses sistemas, permite uma análise mais precisa e detalhada dos textos multimodais.

## 2.4 O SOM NA PERSPECTIVA DA SEMIÓTICA SOCIAL

Dentre as diversas formas de representação de significados, o som figura como um modo semiótico que integra a comunicação humana. Como tal, ele se caracteriza por sua potencialidade no tange à criação de significados, que podem ser oriundos, neste caso, de vozes, como em um discurso, de ruídos, como uma sirene, ou de músicas, como em uma orquestra.

Seja qual for a natureza do som, o processo de significação ao qual ele está inserido pode ser descrito, consoante Van Leeuwen (2009), como um sistema paramétrico, no qual o sentido é fortemente articulado e correlacionado com as formas materiais do som. Neste sentido, este passa a operar como um recurso capaz de representar identidades e experiências, mediar vínculos interpessoais e sociais e conferir ritmo aos discursos.

Acerca disso, Carvalho (2024) declara que a abordagem semiótica da modalidade sonora visa a descrição das potencialidades de significações que os sons que usamos e são usados pelos outros podem suscitar. A autora ainda pontua que

a tríade música, fala e ruídos constituem a chamada trilha sonora. Além de moldar os ambientes e o destino da narrativa, a trilha sonora define a identidade dos personagens, provoca emoções nos espectadores, produz atmosferas, tudo isso de forma cadenciada, coerente e coesa, impactando diretamente na produção de significados (Carvalho, 2024, p. 38).

Neste cenário, Carvalho (2024), baseando-se em Van Leeuwen (1999) e em Behlau (2001), aponta para a presença de sete parâmetros por via dos quais os sons são materialmente produzidos e seus respectivos significados e valores. Ela sintetiza-os da seguinte forma:

**Tabela 2** – Parâmetros que interferem na qualidade vocal e na classificação do tipo de voz

<b>PARÂMETRO VOCAL</b>	<b>DEFINIÇÃO E POTENCIAL SEMIÓTICO</b>
<b>Tensão (tension)</b>	Qualidade vocal criada pela tensão dos músculos da garganta, em oposição à vibração fônica relaxada e livre. Seu potencial semiótico pode estar associado ao aumento do estado de alerta, autocontrole, estresse, em suma, toda situação em que não é desejável ou possível relaxar ou agir sem algum tipo de constrangimento.
<b>Rugosidade (roughness)</b>	Qualidade vocal do tipo ruidosa, não lisa, que contrasta com a suavidade e a sensação de harmonia da voz normal, indicando irregularidade na vibração das pregas vocais. Seu potencial semiótico pode ser estendido a outras modalidades de sentido e experiências de fricção e irregularidade, como a

	rouquidão (voz típica das gripes) e a aspereza (voz de “taquara rachada”).
<b>Soporosidade (breathiness)</b>	Qualidade vocal em que ouvimos a voz acompanhada de ar pelas pregas vocais. Geralmente possui intensidade baixa e frequência grave. Seu potencial semiótico pode derivar de situações em que não conseguimos controlar a respiração ofegante, seja por excitação ou medo. Também pode ser utilizada com fins de apelo sexual. O extremo da voz soprosa seria a voz sussurrada, tipicamente usada para contar segredos ou evocar intimidade.
<b>Intensidade (loudness)</b>	Qualidade vocal associada à percepção da pressão sonora, ou seja, se a voz soa como forte ou fraca, considerando sua projeção no ambiente ou espaço. Vozes de intensidade fraca podem revelar, por um lado, timidez, medo da reação do outro ou complexo de inferioridade; por outro, intimidade e confidencialidade. Vozes de intensidade forte podem estar associadas à fala pública, ao poder, ou mesmo franqueza, vitalidade, energia. Todavia, dependendo da situação, pode sugerir falta de educação e de paciência.
<b>Frequência (Pitch)</b>	Qualidade vocal associada à frequência fundamental do som: quanto mais alta, mais aguda; quanto mais baixa, mais grave. Em geral, pessoas mais autoritárias, com mais poder e status, apresentam vozes mais graves e clareza de articulação; já pessoas menos dominadoras, mais dependentes, tendem a emissões mais agudas e articulações menos definidas.
<b>Vibrato (vibrato)</b>	Qualidade vocal associada à oscilação da frequência da voz, provocando uma espécie de balanço ou tremor na voz. A tensão das pregas vocais é variada ritmicamente, criando este movimento. Seu potencial semiótico pode estar atrelado ao aumento ou perda do controle emocional. Tons simplesmente planos e inabaláveis podem significar algo firme, intocável, estável, mas também maçante, monótono, inexpressivo, a depender de como o aspecto emocional está sendo avaliado no contexto.
<b>Nasalidade (nasality)</b>	Qualidade vocal associada ao uso excessivo da cavidade nasal, com contaminação dos sons orais por esta ressonância. Possui um aspecto de tensão, como se algo estivesse tampado. O fato de a nasalidade estar associada à tensão pode explicar porque costuma estar associada à ideia de dor, privação, tristeza, gemido, lamento, repugnância, arrogância, repressão sexual, ou algo jocoso. Dependendo da situação, também pode ser usada para suscitar afetividade ou sensualidade.

Fonte: Carvalho (2024), a partir de van Leeuwen (1999) e Behlau (2001).

Diante do exposto, fica evidente que o som, na ótica da SS, configura-se como um modo semiótico capaz de expressar significados por meio de vozes, ruídos e músicas que

modulam experiências, emoções e identidades. Os parâmetros vocais descritos acima evidenciam que cada nuance sonora pode desempenhar um papel estratégico na constituição de sentidos nas mais diversas práticas comunicativas. Dessa forma, amplia-se o entendimento do som para além de um mero recurso estilístico ou ornamental, posicionando-o como agente central na produção de significados em diferentes gêneros discursivos.

### 3 MULTILETRAMENTOS

A ascensão de mídias digitais, como o podcast, objeto de estudo desta pesquisa, evidencia a necessidade de expandir nossa compreensão sobre as práticas de leitura e escrita na contemporaneidade. Nesse contexto, o conceito de multiletramentos surge como uma abordagem fundamental para analisar as múltiplas semioses que constituem os textos na atualidade. Para aprofundar a compreensão sobre esse tema, esta seção se dedica, primeiramente, a explorar o conceito basilar de letramento, discutindo suas definições e implicações no âmbito educacional. Em seguida, o foco se voltará para a pedagogia dos multiletramentos, examinando como essa perspectiva pode ser aplicada em sala de aula para promover uma aprendizagem mais crítica e contextualizada diante da diversidade cultural e semiótica do mundo contemporâneo.

#### 3.1 PRIMEIRAMENTE, O QUE É LETRAMENTO?

As habilidades de leitura e escrita permeiam nosso cotidiano de inúmeras formas. Lemos jornais para nos mantermos informados, seguimos placas para nos orientar, criamos listas e fazemos anotações para os mais diversos fins. Essa imersão se estende ao ambiente digital, onde comentamos em postagens, realizamos pesquisas e trocamos mensagens instantâneas. Todas essas práticas, contextualizadas em nossas ações diárias, estão ligadas a um conceito fundamental: o de letramento.

Este termo surgiu, no Brasil, por volta da década de 1980, derivado do conceito de *literacy*. A ideia nasceu, por sua vez, da necessidade de descrever a relação humana com as práticas letradas de uma forma que a simples noção de "alfabetização" não conseguia abranger. Nesse sentido, Soares (1999, p.18) define letramento como “[...] o resultado da ação de ensinar ou de aprender a ler e a escrever; o estado ou condição que adquire um grupo social ou indivíduo como consequência de ter-se apropriado da escrita.” Portanto, embora sejam conceitos distintos e inseparáveis, o letramento mantém uma relação íntima com a alfabetização.

Naturalmente, esta noção expandiu-se do meio acadêmico para o cotidiano das escolas. Neste novo contexto, o processo de escolarização passou a ser visto como “[...] uma prática formal e institucional de ensino que visa a uma formação integral do indivíduo” (Marcuschi, 2009, p.122). Essa visão levou a escola a repensar seu papel: mais do que apenas

ensinar a ler e escrever, era preciso engajar os alunos nas práticas sociais que envolvem essas habilidades.

Para aprofundar essa discussão, o sociolinguista inglês Brian Street (1993) propõe dois modelos de letramento: o autônomo e o ideológico. O primeiro modelo define o letramento por vias técnicas, “[...] tratando-o como independente do contexto social, uma variável autônoma cujas consequências para a sociedade e a cognição podem ser derivadas de seu caráter intrínseco” (Street, 1993, p.15). O segundo modelo, por sua vez, sugere que as investigações sobre a relação entre fala e escrita devem estar situadas no contexto das práticas de letramento e das dinâmicas de poder de cada sociedade.

A perspectiva ideológica de Street, portanto, firma-se como a mais adequada para analisar as práticas letradas em seu contexto social e dinâmico. Porém, a sociedade contemporânea, profundamente transformada pelas tecnologias digitais e pela diversidade cultural, apresenta um cenário onde a comunicação transcende o texto escrito, integrando múltiplos modos semióticos, como o visual, o sonoro e o espacial. Essa complexidade crescente exige uma ampliação do próprio conceito de letramento, abrindo caminho para a abordagem dos multiletramentos, que será o foco da próxima seção.

### 3.2 A PEDAGOGIA DOS MULTILETRAMENTOS

O conceito de multiletramentos foi proposto pelo Grupo de Nova Londres (*New London Group*) em 1996, no artigo seminal *A pedagogy of multiliteracies: designing social futures*. De acordo com Fernandes, Mühlen e Lenharo (2022, p.12), os pesquisadores do grupo perceberam que “o termo letramento, assim no singular e ainda muito focado na leitura e produção de textos escritos, não mais parecia dar conta das novas possibilidades de comunicação e interação.” Nesse sentido, a noção de multiletramentos surgiu como resposta às transformações da globalização, às novas tecnologias da informação e comunicação (TICs) e à crescente diversidade cultural nas sociedades contemporâneas.

Dessa forma, pensar nos multiletramentos amplia o entendimento de letramento ao incluir a multiplicidade de semioses (verbal, visual, sonora, gestual, espacial) e a pluralidade cultural que atravessam os textos contemporâneos. Como destaca Rojo (2012, p. 13), trata-se de reconhecer, simultaneamente, a “multiplicidade cultural das populações e a multiplicidade semiótica de constituições dos textos por meio dos quais ela se informa e se comunica.” Em contraste, o letramento tradicional, associado à alfabetização e ao domínio da escrita, permanece como base, mas já não é suficiente para a complexidade das práticas sociais atuais.

Gaydeczka e Karwoski (2015, p.154, acréscimo meu) afirmam que “o letramento tradicional (da letra) [torna-se] um tipo de letramento insuficiente para dar conta daqueles aspectos necessários para agir na vida cotidiana.” Assim, mais do que a leitura e escrita alfabética, é necessário compreender a linguagem como prática social multissemiótica e situada.

No âmbito do ensino de língua portuguesa, essa concepção demanda que a escola vá além da transmissão de conteúdos canônicos e da visão compartimentalizada da linguagem. Para Rojo (2012), trabalhar com multiletramentos significa partir das culturas de referência do alunado e promover a análise crítica, ética e pluralista de gêneros e discursos, de modo a ampliar o repertório cultural dos estudantes. Nessa direção, “as propostas de ensino deveriam abranger atividades de leitura crítica, análise e produção de textos multissemióticos em enfoque multicultural” (Rojo, 2012, p. 8).

As novas tecnologias da informação e comunicação representam um eixo fundamental nesse processo. Os dispositivos digitais e as mídias em rede não apenas diversificam os suportes textuais, mas também transformam as formas de ler, escrever e interagir. Recorrendo novamente a Gaydeczka e Karwoski (2015), essas mudanças podem ser sintetizadas em três aspectos: (a) a circulação intensa da informação, que modifica modos de leitura e produção; (b) a contração das distâncias sociais e temporais; e (c) a multissemiiose trazida pelos recursos multimidiáticos e hipermediáticos. Contudo, os autores também apontam desafios, como a carência de infraestrutura escolar e a necessidade de formação docente que possibilite o uso crítico e criativo das tecnologias.

Assim, pode-se afirmar que a pedagogia dos multiletramentos busca um redesenho das práticas pedagógicas com a linguagem. O objetivo, portanto, não é apenas formar sujeitos capazes de decodificar textos escritos, mas sim indivíduos aptos a compreender, produzir e ressignificar sentidos em contextos marcados pela diversidade cultural, pela multimodalidade e pela presença constante das tecnologias digitais. Essa perspectiva, ao articular o ensino de língua portuguesa às competências críticas e éticas, responde às exigências da sociedade contemporânea e fortalece o papel social da escola como espaço de formação cidadã.

## 4 PODCAST

A emergência do podcast marcou uma transformação significativa na comunicação digital contemporânea. Seu surgimento remonta à década de 2000, oriundo de um movimento de convergência entre o desenvolvimento das tecnologias de compressão de áudio e a expansão da internet no final do século XX.

Neste contexto, é preciso fazer a distinção entre o que são os podcasts e o que configura sua prática correlata, o *podcasting*. Conforme Kischinhevsky (2024, p.17, acréscimo meu), “*podcasting* seria a junção de *pod* – referência ao iPod, tocador de multimídia lançado dois anos antes [2002] – com *broadcasting*, ou radiodifusão.” Desta forma, este termo abrange o conjunto de processos de produção, distribuição e disseminação de conteúdos em áudio para consumo na internet.

O podcast, no entanto, representa o produto final, ou seja, o arquivo digital de áudio disponível para ser ouvido na internet. Contudo, nem todo arquivo de áudio distribuído dessa forma pode ser considerado como tal. Para que seja considerado podcast, será necessário, segundo Santos (2022, p.23), “ser distribuído por meio de um feed RSS<sup>5</sup>, uma tecnologia que permite que programas específicos (agregadores) reconheçam a existência de atualizações e permitam que o conteúdo chegue para o consumidor sem que ele precise visitar o site em que esse conteúdo foi lançado.” Além disso, a autora ainda confere mais três características no que diz respeito aos podcasts como forma de mídia digital:

No que se refere à transmissão, o podcast pode ser essencialmente caracterizado como uma mídia assíncrona, on demand e automatizada. O caráter assíncrono diz respeito ao fato de que se trata de uma transmissão que não é realizada em tempo real, em que o ouvinte tem autonomia para consumir o conteúdo em um momento diferente do momento em que ele foi lançado. O fato de ser on demand é algo que também diz muito sobre a autonomia do ouvinte [...] que pode escolher os conteúdos que mais lhe interessarem. Por fim, o podcast é automatizado porque possui recursos que permitem que o conteúdo chegue ao ouvinte automaticamente nos agregadores de podcasts, facilitando o acesso aos programas sonoros (Santos, 2022, p.22).

---

<sup>5</sup> “Tanto o feed RSS como os arquivos de áudio distribuídos na internet já existiam antes do podcast. O RSS (Really Simple Syndication) era um recurso comum em blogs, funcionando apenas com arquivos de texto, e as produções sonoras só poderiam ser baixadas na internet se o ouvinte acessasse o site em que elas estivessem hospedadas. Diante de um cenário em que os MP3 Players estavam cada vez mais presentes, no início dos anos 2000, surgiram diferentes ideias para tornar esse download mais simples e automatizado, e uma das propostas mais bem-sucedidas foi tornar a tecnologia do feed RSS apta a reconhecer também arquivos de áudio.” (Santos, 2022, p.23).

Sendo assim, tal caracterização possibilitou, em concordância com Viana (2020), a popularização deste formato e, conseqüentemente, despertando o interesse de novos adeptos, sejam produtores ou consumidores. No Brasil, os podcasts tiveram seu início em 2004, com o lançamento do programa “Digital Minds”, reconhecido como o primeiro podcast brasileiro. No ano seguinte, a realização da PodCon Brasil (Conferência Brasileira de Podcasts) resultou na criação da Associação Brasileira de Podcast (ABPod). Neste cenário, apesar de um forte crescimento inicial, muitos projetos foram descontinuados, fenômeno conhecido como “podfade”, como explica Santos (2022).

A retomada mais sólida dos podcasts aconteceu mesmo em 2006, com a chegada de programas como Nerdcast, que adotaram um modelo inspirado em programas de rádio voltados a jovens, combinando humor, pautas leves, efeitos sonoros e ênfases na fala dos apresentadores. Desde então, diversas iniciativas neste setor de mídias digitais contribuíram para a consolidação e expansão do *podcasting* no país.

#### 4.1 CLASSIFICAÇÃO DOS PODCASTS QUANTO A SUA ESTRUTURA

Dado este contexto histórico, os podcasts foram alvos de estudos em diversas áreas acadêmicas, sobretudo no campo da comunicação e das mídias digitais, chegando a configurar um segmento de estudo próprio denominado “estudos de podcast”, como pontua Kischinhevsky (2024). Neste sentido, a diversidade de podcasts disponíveis nas mais distintas plataformas demandou maneiras de agrupá-los quanto a determinados aspectos comuns, como sua estruturação, por exemplo.

Uma dessas propostas de classificação é a desenvolvida por Trinca e Figueiredo (2022) ao estabelecerem uma divisão que visa a ajudar estudos comparativos quanto ao panorama de produções no Brasil e produtores que buscam novas estratégias de engajamento. Consoante as autoras, os podcasts nacionais podem ser entendidos em duas grandes categorias: os *conversados* e os *seriados*. Os primeiros dizem respeito aos programas que se fundamentam justamente na conversa entre dois ou mais indivíduos. Como subdivisões, apresentam-se os *mesacasts*, em que “o diálogo segue um assunto central, mesmo com a presença de convidados, o foco é em um tema em específico.” (Trinca; Figueiredo, 2022, p.5); bem como os de *entrevista*, nos quais “o centro do diálogo está na pessoa entrevistada.” (Trinca; Figueiredo, 2022, p.5).

Quanto aos podcasts seriados, o enfoque principal desta pesquisa, têm-se aqueles cujo núcleo está na narração, estruturada em roteiros bem definidos. Dentro deste arcabouço, as

autoras propõem que eles se dividem em *jornalísticos*, nos quais “a narração segue uma pauta [...] como fio condutor, podem aparecer vozes de fora, que atuam como fontes de informação.” (Trinca; Figueiredo, 2022, p.5); e os *narrativos*, cujo “fio condutor é uma história, apresenta personagens bem definidos, que executam diversas ações ao longo do programa.” (Trinca; Figueiredo, 2022, p.5). Estes últimos ainda podem ser segmentados no que tange a natureza das histórias contadas, isto é, se forem baseados em fatos reais, configuram-se como *podcasts narrativos de realidade*, mas, caso a fonte da história contada não seja está, denominam-se como *podcasts narrativos ficcionais*, de acordo com Trinca e Figueiredo (2022).

Ainda que esta classificação seja apenas uma tentativa de compreender o fenômeno dos podcasts quanto a sua estruturação, ela será fundamental para situarmos este gênero em um panorama específico: o de produções sonoras disponíveis em plataformas agregadoras de modo digital e acessível aos ouvintes, cuja pretensão é estabelecer com eles uma narrativa. Fator este que se conecta intrinsecamente à utilização de recursos multissemióticos não só em sua composição, mas também na produção de sentidos em meio à história que está sendo contada.

#### 4.2 PODCAST COMO GÊNERO MULTISSISTÊMICO

Ao pensarmos em um podcast, não é raro que os primeiros modos que sobressaltam à mente sejam justamente o oral e o sonoro, que, por extensão, são representados pelas manifestações do som. Não obstante, ao reconhecimento de que os podcasts nasceram como produções sonoras, que circulam nos meios digitais de comunicação, é preciso perceber também que eles sempre se configuram a partir de uma confluência de modos semióticos que os compõem.

Dessa forma, o princípio da multiplicidade de modos, na perspectiva multimodal, como fator inerente à composição dos textos também pode ser observado no caso dos podcasts, tornando-os gêneros multissistêmicos. Mas, para que se possa situar melhor esta posição, necessita-se apreender, nesta pesquisa, o que se entende por “gênero”.

Em primeiro lugar, a contribuição de Bazerman (2021) é fundamental aqui, pois, ao deslocar o foco da mera estrutura, o linguista explica que

Gêneros não são apenas formas. Gêneros são formas de vida, modos de ser. São frames para a ação social. São ambientes para aprendizagem. São lugares em que o sentido é construído. Os gêneros moldam os pensamentos que formamos e as

comunicações através das quais interagimos. Gêneros são os lugares familiares para onde nos dirigimos para criar ações comunicativas inteligentes uns com os outros e são os modelos que utilizamos para explorar o não familiar (Bazerman, 2021, p. 39).

Assim, os gêneros se configuram, sobretudo, pelo seu propósito comunicativo, não se restringindo aos seus aspectos formais. Consoante a isso, Mozdzenski (2008) pontua que, apesar de os gêneros textuais com maior estabilização serem identificados pelo seu aparato linguístico-textual, não é isso que os origina ou conceitua, uma vez que “[...] os gêneros se constituem em modos sociais de agir e de dizer” (Mozdzenski, 2008, p. 34). Logo, a gênese de um gênero sempre será a partir de uma demanda social de uma comunidade, assim como as mudanças por ele sofridas serão decorrentes do uso criativo que os sujeitos fazem, a fim de explorarem novos propósitos comunicativos.

Neste percurso exploratório, são orquestrados diversos recursos semióticos que, situados sócio-historicamente, almejam a produção de significados, dadas as pretensões de seu autor. Esta diversidade de modos, então, configura os gêneros como multissistêmicos, isto é, assumem em si diversos recursos semióticos que, em interação uns com os outros, constroem efeitos de sentido num processo comunicacional.

Acerca disso, Dionísio (2007, p.178) pontua que “os gêneros textuais falados e escritos são também multimodais porque, quando falamos ou escrevemos um texto, usamos, no mínimo, dois modos de representação.” Neste sentido, ao observamos os gêneros, precisamos reparar nas palavras, nas imagens, nas falas, nas tipografias, nas diagramações, nos sons, ou sejam, em todas as formas de representação que se interligam em sua estrutura, permitindo que diferentes sistemas, linguísticos ou não, atuem na construção de sentidos em função de se estabelecer um propósito comunicativo.

No que tange aos podcasts, tomá-lo como um gênero multissistêmico é se atentar ao “[...] conjunto de modos que o compõem” (Nascimento, 2013, p.32). Isso significa que não só o modo sonoro opera nos podcasts, mas também o modo escrito presente nos roteiros, os recursos visuais que formam a capa do podcast ou dos episódios, todo modo visual e cinestésico no caso dos videocasts, animação, entre outras formas. Assim, a voz de um locutor conecta-se às músicas tocadas, aos ruídos ouvidos; todos estes dialogam com os roteiros e/ou com as pautas previamente escritas e, por sua vez, incorporam a visualidade dos videocasts.

Dessa forma, não cabe mais compreender um podcast como um gênero apenas oral, ou seja, unicamente vinculado ao uso da voz humana. O podcast se revela, portanto, como um complexo entrelaçamento de diferentes modos semióticos que convergem para a construção

de significado. Com isso, a multimodalidade intrínseca o posiciona como um gênero multissistêmico, na qual a riqueza da experiência comunicativa é gerada pela interação dinâmica entre som, texto, imagem e até mesmo movimento, no caso dos videocasts. A compreensão dessa natureza multifacetada é crucial para uma análise aprofundada e completa da forma como os podcasts operam e se desenvolvem no cenário da comunicação digital contemporânea.

Em última análise, a relevância de se reconhecer o podcast como um gênero multissistêmico reside na valorização de sua complexidade e na ampliação das possibilidades de pesquisa e produção. Ao transcender o ponto de vista puramente auditivo, abrimos caminho para explorar as nuances de como os diferentes recursos se complementam, criando experiências comunicativas mais ricas e engajadoras. Essa perspectiva não apenas enriquece a compreensão teórica sobre o gênero, mas também oferece ferramentas valiosas para criadores que desejam explorar todo o potencial expressivo dos podcasts, concebendo-os como espaços de confluência semiótica, em que a inovação e o significado se encontram.

#### 4.3 OS PODCASTS E O ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA

A crescente popularização dos podcasts como meio de comunicação digital tem despertado o interesse de pesquisadores da área da educação, que veem no formato um potencial para a dinamização das práticas pedagógicas no ensino de Língua Portuguesa. Embora seja um campo de estudo ainda incipiente no Brasil, a utilização de podcasts em sala de aula é apontada como uma ferramenta valiosa para o desenvolvimento de multiletramentos. A produção e o consumo desses conteúdos sonoros demandam dos alunos não apenas habilidades técnicas, como gravação e edição, mas também competências críticas de interpretação de discursos, análise e expressão oral em contextos digitais complexos. Nesse sentido, a integração dos podcasts ao ambiente escolar alinha-se às novas demandas educacionais, que buscam promover uma aprendizagem mais conectada às práticas comunicativas contemporâneas.

Em primeiro lugar, é imprescindível mencionar a taxonomia do gênero desenvolvida por Carvalho, Aguiar e Maciel (2009) quando se tratam de pesquisas que investigam o uso dos podcasts em contextos educacionais. Assim, a taxonomia considera seis dimensões para classificar os podcasts, sendo elas tipo, formato, duração, autor, estilo e finalidade. Os dados foram obtidos pelos autores ao longo de três semestres, envolvendo 479 alunos e seis

docentes, e evidenciaram a predominância de podcasts do tipo expositivo/informativo, geralmente em formato áudio, de curta ou moderada duração e com estilo informal.

No contexto brasileiro, são poucas as pesquisas que tratam do gênero podcast no âmbito educacional. Neste cenário, Villarta-Neder e Ferreira (2020, p.49) enfatizam que “podcasts não nasceram para a sala de aula, mas eles se constituem como um gênero discursivo com temas diversificados”, indicando que tais produções ultrapassam os limites do ambiente escolar ao abrigarem múltiplas dimensões de significação. Desta forma, os autores ressaltam que o podcast, como prática comunicativa, possibilita o diálogo entre a oralidade e outras formas multissemióticas, contribuindo para a constituição de sujeitos que atuam de maneira crítica e interativa nos processos de ensino e aprendizagem.

No âmbito das implicações educacionais, os pesquisadores afirmam que “[...] fazer usos públicos da modalidade falada demanda um exercício reflexivo que demanda escolhas: ‘do que falar’, ‘de como falar’ e ‘para quem falar’” (Vallarta-Neder; Ferreira, 2020, p. 52), demonstrando que a produção e o uso de podcasts requerem a mobilização de diversas habilidades discursivas e a reflexão sobre os modos de fazer e dizer. Assim, a proposta do artigo aponta para a necessidade de repensar as práticas pedagógicas tradicionais na aula de Língua Portuguesa, integrando as potencialidades das tecnologias digitais ao desenvolvimento dos multiletramentos.

Dando segmento, Araújo e Paiva (2022) propõem uma sequência de atividades que visa inserir os estudantes do 3º ano do Ensino Médio em uma prática colaborativa de produção de podcasts, articulando o letramento literário e digital. Nesse sentido, “a produção de podcasts pelos estudantes pode ser considerada uma proposta que se encaixa dentro da pedagogia dos multiletramentos, principalmente por seu caráter colaborativo e multimodal” (Araújo; Paiva, 2022, p. 13), pois permite que os discentes não apenas consumam conteúdos, mas também se apropriem do discurso literário por meio da criação e da reflexão crítica sobre os textos.

Além disso, o artigo apresenta o uso do aplicativo Anchor como ferramenta facilitadora para a gravação, edição e distribuição dos episódios, de modo a viabilizar a produção mesmo com recursos limitados. Os autores ressaltam que “os professores e professoras têm em mãos uma proposta aplicável para a sala de aula e pode ser expandida e adaptada para diferentes realidades de ensino” (Araújo; Paiva, 2022, p. 14), enfatizando o papel fundamental do docente na orientação do processo e na promoção de um ambiente de aprendizagem que integra as práticas de letramento literário e digital.

No âmbito específico deste último, Azevedo (2024, p.17) ressalta que “o uso educacional do podcast permite aos alunos desenvolver habilidades como interpretação crítica, análise de discurso e domínio de ferramentas digitais, ampliando seu letramento e compreensão da comunicação oral e multimodal.” Ademais, a pesquisadora explica que a produção e o consumo de podcasts exigem conhecimentos técnicos em edição e gravação, demandando dos alunos a capacidade de se expressarem em ambientes digitais complexos.

Desse modo, é preciso promover o desenvolvimento de um letramento digital nas aulas de língua portuguesa que integre aspectos técnicos e a criação de sentidos.

Portanto, a aplicação dos podcasts no ensino de Língua Portuguesa, conforme apontado por pesquisas na área, representa uma abordagem pedagógica alinhada às demandas da cultura digital e dos multiletramentos. Neste sentido, ao transcender o papel de meros consumidores de conteúdo, os estudantes envolvidos na produção de podcasts exercitam de forma integrada a oralidade e a escrita.

Com isso, a experiência de planejar, gravar, editar e distribuir um podcast exige uma reflexão sobre a linguagem e suas múltiplas modalidades, capacitando os alunos a atuarem de forma mais crítica e participativa na sociedade. Desse modo, o podcast consolida-se não apenas como um gênero multissemiótico relevante, mas como um recurso didático com grande potencial para transformar as práticas em sala de aula, tornando-as mais colaborativas, dinâmicas e significativas para os estudantes.

#### 4.3.1 O podcast como objeto digital de aprendizagem (ODA): uma visão da BNCC Computação

A Base Nacional Comum Curricular de Computação (BNCC Computação), homologada em 2022, constitui um marco na incorporação sistemática das tecnologias digitais de informação e comunicação na Educação Básica. Diferentemente da BNCC geral, o complemento voltado à área da computação estabelece competências e habilidades específicas organizadas em três eixos centrais: pensamento computacional, mundo digital e cultura digital (Brasil, 2022). Nesse contexto, os objetos digitais de aprendizagem (doravante ODA) assumem um papel fundamental como recursos pedagógicos capazes de viabilizar a efetivação das diretrizes propostas, ampliando as possibilidades de interação e de construção de conhecimento. Entre esses ODA, destaca-se o podcast, cuja natureza multimodal, acessível e flexível possibilita integrar conteúdos curriculares e práticas pedagógicas de diferentes naturezas e finalidades.

Este conceito, segundo Alexandre e Barros (2020, p.2), abrange “os Objetos Digitais de Aprendizagem (ODA) dos mais variados tipos, como vídeos, jogos, softwares, imagens, entre outros, que podem ser criados, avaliados e reutilizados em diversos ambientes digitais e por estarem relacionados à aprendizagem, têm um espaço possível de utilização na Educação.” Os podcasts, ao se enquadrarem nessa definição, oferecem um formato que privilegia a oralidade e a escuta atenta, favorecendo tanto a transmissão de informações quanto a promoção de debates e reflexões críticas. Além disso, apresentam características como acessibilidade, usabilidade e reusabilidade, consideradas essenciais para sua aplicação pedagógica inclusiva, conforme as autoras (2020).

Dessa forma, ao pensarmos no gênero podcast dentro da BNCC Computação, cabe a análise de algumas habilidades, distribuídas em seus segmentos. No eixo da Cultura Digital, por exemplo, a habilidade (EF07CO11) para o 7º ano do Ensino Fundamental explicitamente prevê "criar, documentar e publicar, de forma individual ou colaborativa, produtos (vídeos, podcasts, web sites) usando recursos de tecnologia" (Brasil, 2022, p. 46). No Ensino Médio, a habilidade (EM13CO20) orienta a "criar conteúdos, disponibilizando-os em ambientes virtuais para publicação e compartilhamento, avaliando a confiabilidade e as consequências da disseminação dessas informações"(Brasil, 2022, p. 68), citando podcasts como exemplo . Adicionalmente, a habilidade (EM13CO22) incentiva a "produzir e publicar conteúdo como textos, imagens, áudios, vídeos e suas associações, bem como ferramentas para sua integração, organização e apresentação, utilizando diferentes mídias digitais" (Brasil, 2022, p. 68).

Para além da Cultura Digital, o podcast também se relaciona com os demais eixos da BNCC Computação. No Pensamento Computacional, a criação de roteiros e a estruturação lógica de episódios podem ser associadas à habilidade (EF01CO01) de "organizar objetos físicos ou digitais considerando diferentes características para esta organização" (Brasil, 2022, p. 12). Já no eixo correspondente ao Mundo Digital, destacam-se algumas habilidades, como a (EF01CO04), em que se deve "reconhecer o que é a informação, que ela pode ser armazenada, transmitida como mensagem por diversos meios e descrita em várias linguagens" (Brasil, 2022, p.12), de modo aos alunos compreendam que o áudio de um podcast é uma forma de informação que pode ser codificada e transmitida; bem como a gestão dos arquivos de áudio é contemplada pela (EF06CO08), que diz ser preciso "compreender e utilizar diferentes formas de armazenar, manipular, compactar e recuperar arquivos, documentos e

metadados" (Brasil, 2022, p.40), o que inclui a edição, compactação e adição de metadados<sup>6</sup> a um episódio de podcast.

A partir disso, A BNCC Computação propõe que os estudantes não sejam apenas consumidores, mas também produtores de tecnologia e de cultura digital. Como afirma Garofalo (2024, n.p.), este documento “[...] estabelece diretrizes para o ensino de computação nas unidades escolares, visando preparar os estudantes para um mundo cada vez mais digital em que não sejam apenas consumidores, mas principalmente produtores de tecnologia.” Nesse sentido, a produção de podcasts em sala de aula se configura como prática que articula múltiplas competências. Trata-se, portanto, de uma atividade interdisciplinar que pode ser incorporada tanto em disciplinas específicas quanto em projetos transversais.

Outro aspecto relevante refere-se à dimensão inclusiva. Conforme destacam Alexandre e Barros (2020, p. 4), os objetos de aprendizagem “[...] sempre estão vinculados a uma situação no processo educativo, a aprendizagem em que não é favorável respostas prontas ou exercícios mecanizados, mas o aluno ativo, que faz, busca, interage, questiona, elabora e reelabora hipóteses e respostas e o professor como mediador de todo o percurso.” O podcast, por sua natureza, possibilita atender diferentes estilos de uso do virtual: pode ser acessado em distintos dispositivos, em variados contextos (online ou offline) e em ritmos personalizados. Além disso, ao estimular a produção de narrativas sonoras, oportuniza que alunos expressem suas experiências culturais e sociais, reforçando a valorização da diversidade, princípio presente na BNCC Computação.

Portanto, a utilização do podcast como ODA encontra respaldo na BNCC Computação tanto pela sua aderência aos três eixos estruturantes quanto pela sua capacidade de promover práticas pedagógicas inclusivas, críticas e interdisciplinares. Assim, integra-se a um movimento mais amplo de transformação educacional que busca preparar os estudantes para atuar de forma ativa, ética e criativa em um mundo cada vez mais digital e interconectado.

---

<sup>6</sup> A expressão “metadados” se refere às informações que descrevem um arquivo, sendo detalhes como autor, data de criação, título, palavras-chave e tamanho, e são essenciais para organizar, pesquisar, gerenciar e compreender o conteúdo de um arquivo, sem revelar o seu conteúdo.

## 5 METODOLOGIA

A fim de contemplar os objetivos propostos, cabe aqui a descrição e explicitação das ações que irão compor a metodologia empregada neste trabalho. Deste modo, é válido contextualizar a que tipos de pesquisa se filia o presente texto. Quanto aos objetivos, tem-se aqui uma pesquisa explicativa, a qual, segundo Gil (2008), procura identificar os aspectos que determinam ou corroboram para a ocorrência de fenômenos. Por sua vez, quanto aos procedimentos técnicos, configura-se como uma pesquisa documental, que se refere, segundo o mesmo autor, a análise de materiais que não receberam tratamento analítico ou que ainda podem ser reelaborados consoante os objetos da pesquisa.

Delimitados os tipos de pesquisa, parte-se para determinar o *corpus* deste texto, isto é, os podcasts seriados sobre os quais recaiu a análise proposta. No segmento dos podcasts seriados jornalísticos, o primeiro será o documentário sonoro *Praia dos Ossos (2020)*<sup>7</sup>, que se propõe a revisitar e reinterpretar o caso de feminicídio de Ângela Diniz, socialite belo-horizontina assassinada em 1976 por seu então companheiro, Doca Street, na praia de Armação dos Búzios. Como primeira produção original da produtora Rádio Novelo, a obra foi idealizada e interpretada pela linguista Branca Vianna a partir de uma série de mais de 50 entrevistas e consultas a documentos históricos, bem como contou com a colaboração de pesquisadores, jornalistas e roteiristas, como Flora Thompson-Deveaux, Paula Scarpin e Rafael Spínola.

A segunda produção em áudio analisada está na outra esfera dos podcasts seriados, segundo Trinca e Figueiredo (2022), que diz respeito aos classificados como narrativos, mais especificamente àqueles baseados em histórias ficcionais. Neste contexto, tem-se a audiossérie *França e o Labirinto (2023)*<sup>8</sup>, um original da plataforma *Spotify* em associação com as produtoras *Nonsense Creations* e *Jovem Nerd*. Com roteiros de Leonel Caldela e Fábio Yabu, a trama é ancorada na estética noir, associada a temas de mistério criminal, e tem como protagonista o detetive particular Nelson França (Selton Melo), um investigador cego que, após ter contribuído para a captura de um famoso serial killer, vê-se confrontado pelo ressurgimento do mesmo criminoso, desencadeado pelo assassinato de uma socialite.

A escolha de ambos podcasts se dá pela presença maciça de recursos multissemióticos em suas composições, funcionando como ferramentas para produção de sentido em meio às histórias a serem contadas. Adicionalmente, a seleção considerou a estrutura serializada dos

---

7 Disponível em: <https://open.spotify.com/show/2Kki0IWqvMWegWAF2mZOg?si=2533e3040adc40ad>.

8 Disponível em: <https://open.spotify.com/show/4izBBd43SGo5U1kcMVg701?si=dd9a32d47d59498c>.

podcasts, a qual permite que os produtores desenvolvam arcos narrativos mais longos em que os recursos sonoros podem ser empregados de forma articulada entre os episódios. Apesar da análise aqui realizada ser focalizada em apenas um episódio de cada podcast, este fator é levado em conta, uma vez que o som é entendido como um artifício, em associação com outros elementos narrativos, usado para retomar alguns personagens ou situações na trama entre episódios, resgatados, em diferentes momentos, à memória do ouvinte.

Outra razão está no fato de que os dois podcasts inserem-se, em certa medida, dentro da temática criminal, abordando narrativas em que não só o homicídio e sua respectiva investigação são traços fundamentais ao que está sendo proposto, mas também as repercussões que deles decorrem na sociedade ou nos próprios personagens. Ademais, a distinção de gênero entre os dois podcasts foi um fator deliberado, uma vez que a contraposição entre uma narrativa factual e uma ficcional oferece um terreno fértil para uma análise comparativa. Assim, pode-se identificar tanto as funções transversais dos modos quanto as especificidades de sua aplicação em diferentes contextos comunicativos.

No caso de França e o Labirinto (2023), em especial, o podcast possui uma particularidade que é a utilização da tecnologia de áudio binaural, ou “áudio 3D”, que, mediante a distribuição de ondas sonoras de frequências diferentes, “[...] emula a forma como ouvimos o mundo analógico, onde nossa estrutura física dos ouvidos nos possibilita determinar a origem dos sons através da direção e distância da fonte sonora, o causador do som.” (Boaventura, 2020, p.13). Dessa forma, tanto os efeitos sonoros quanto os elementos prosódicos estão contemplados nos materiais do corpus.

Para tanto, foram necessárias algumas ações que irão compor o processo de análise e reflexão acerca dos temas aqui abordados. A primeira é a (re)escuta dos podcasts selecionados, consistindo em um consumo atento à ocorrência dos recursos multissemióticos a serem analisados. O tempo gasto nesta etapa será, no mínimo, o resultado da soma das durações totais dos episódios dos podcasts Praia dos Ossos (2020) – que totaliza cerca de 7h45min – e França e o Labirinto (2023) – que soma aproximadamente 5h30min.

Em seguida, passou-se à etapa de seleção dos episódios que receberam um enfoque maior neste estudo. Deste modo, serão contemplados pela análise os episódios “O Crime da Praia dos Ossos”, do podcast Praia dos Ossos (2020), e “Um Corpo na Noite”, de França e o Labirinto (2023).

Feito isso, segue-se ao próximo passo que se configurou na observação de determinadas cenas dos episódios escolhidos. As cenas, por sua vez, serão determinadas à

medida que evidenciarem a presença dos recursos multimodais – tanto envolvendo os aspectos prosódicos quanto os efeitos sonoros.

Assim, esta etapa será essencial para que se possa prosseguir à montagem de uma tabela, na qual serão dispostas as ocorrências dos recursos conforme alguns aspectos. Os primeiros são a identificação do episódio e da minutagem em que ocorrem os aspectos multissemióticos, localizando-os dentro das obras; bem como a explicitação de sua natureza, isto é, se se trata da fala, da música ou de ruídos. Em seguida, será feita a descrição do recurso associada à contextualização da situação narrativa e a transcrição da cena na qual aparece.

Em seguida, chegou-se à etapa de análise do recurso descrito. Esta operação teve como finalidade compreender de que maneira eles são capazes de contribuir no processo de produção de sentidos dos podcasts. Para tanto, recorreu-se a uma escuta atenta, orientada, teoricamente, pelos estudos da Teoria da Multimodalidade. Dessa forma, foram verificadas as hipóteses de que eles são responsáveis pela progressão da narrativa, pela construção de sentidos e por proporcionar maior imersão aos ouvintes.

## 6 ANÁLISE: UM CAMINHO PARA O ESTUDO MULTIMODAL DO SOM

Com base na metodologia delineada, esta seção dedica-se ao estudo dos recursos multissemióticos presentes nos podcasts seriados selecionados, destacando-se os elementos sonoros que os compõem. Neste sentido, propõe-se uma investigação da forma como tais recursos são orquestrados para produzir significados, construir a progressão da narrativa e promover a imersão do ouvinte. Para tanto, parte-se do pressuposto de que os podcasts, como gêneros multissistêmicos, utilizam uma complexa rede de modos textuais em sua montagem, sendo a interação entre eles fundamental para a elaboração de sentidos.

Desta forma, o exame do *corpus*, composto pelos podcasts *Praia dos Ossos* (2020) e *França e o Labirinto* (2023), buscará não só identificar os elementos sonoros, mas também interpretar como suas articulações contribuem para os efeitos de sentido em cada obra. O processo analítico, portanto, será segmentado para explorar as particularidades de cada produção, revelando as estratégias multimodais empregadas na constituição de suas respectivas narrativas. Para isso, é preciso considerar algumas categorias de análise, as quais orientarão tanto o reconhecimento dos recursos quanto sua interpretação.

A primeira é a *identificação do corpus*, composto pela indicação do podcast, do respectivo episódio e da minutagem em que os recursos analisados podem ser encontrados em meio à montagem dos áudios. A partir disso, garante-se a rastreabilidade da análise, bem como sua possível reaplicação. Isso porque, ao serem feitas tais especificações, é possível não só localizar o fenômeno sonoro com precisão dentro do produto (início, meio e fim), mas também situá-lo como algo pontual ou recorrente, único ou prolongado durante um dado intervalo de tempo. Esse procedimento, assim, torna-se essencial numa pesquisa de caráter documental ao permitir que os dados sejam tanto verificáveis quanto reelaborados.

A segunda categoria diz respeito ao *tipo de som* analisado nos podcasts. Fundamentando-se na perspectiva da trilha sonora abordada por Carvalho (2024), que classifica o som em três possibilidades – música, fala ou ruído –, fazer esta distinção viabiliza o reconhecimento de que o modo sonoro se manifesta de diferentes formas, cada qual com seu potencial semiótico particular. Atribuir, então, esta classificação à pesquisa organiza os recursos multimodais e serve como um passo para uma análise mais sólida sobre como os diferentes tipos de som são empregados na construção da paisagem semiótica do episódio.

Em seguida, tem-se a *descrição do(s) recurso(s) semiótico(s)*, na qual se realiza uma explicação objetiva das características materiais do som. Esta etapa, além de explicitar a natureza concreta dos recursos, correlaciona-os às suas formas materiais, corroborando para a

manifestação de sentidos decorrentes deles. Por essa razão, descrever se o som está em primeiro ou segundo plano, sua intensidade ou suas qualidades específicas, por exemplo, permitirá a captura de nuances que serão posteriormente interpretadas.

Posteriormente, faz-se necessária a *contextualização do trecho no qual o recurso é usado*, uma vez que os modos são socialmente situados e os significados que produzem dependem intrinsecamente do seu contexto de ocorrência. Por conseguinte, evidenciar a situação narrativa em que o som emerge denota que todo recurso sonoro está vinculado à ação em que ele se desenrola no podcast. No processo analítico, portanto, compreender o que está acontecendo no momento em que o som é introduzido é indispensável para vislumbrar a intencionalidade por trás da sua utilização.

Por fim, a última categoria pode ser vista como uma síntese do processo investigativo das demais etapas, visto que o exame das categorias até aqui mencionadas culminará na caracterização da *função derivada da análise* do recurso semiótico. Assim, pretende-se transcender a descrição do som a fim de que se possa chegar à sua interpretação, destacando como ele contribui para a orquestração de sentidos em meio ao gênero multissistêmico ao qual pertence. Nessa lógica, atribuir funções aos diferentes recursos multissemióticos responde diretamente aos objetivos da pesquisa, que visam, dentre outras coisas, analisar como os elementos sonoros atuam na progressão narrativa e na construção de sentidos.

Em suma, as categorias analíticas apresentadas oferecem um caminho estruturado para assimilar de que maneira os recursos sonoros se articulam na construção de sentidos e na progressão narrativa dos podcasts. Com isso, o percurso delineado garante consistência ao exame documental e contribui para revelar a complexidade da orquestração multimodal presente nas produções. Partindo dessas etapas, passa-se, a seguir, à análise de um episódio do primeiro podcast em que os procedimentos aqui descritos serão mobilizados.

## 6.1 PRAIA DOS OSSOS (2020): PODCAST SERIADO JORNALÍSTICO

Às vésperas do último dia de 1976, a socialite belo-horizontina, Ângela Diniz, foi assassinada com quatro tiros numa residência na Praia dos Ossos, na região de Búzios, litoral do Rio de Janeiro. O autor do crime foi seu então namorado, Raul Fernando do Amaral Street, mais conhecido como Doca Street, que logo confessou o homicídio. No entanto, no intervalo entre o assassinato e o julgamento, algo inusitado aconteceu: Doca passou a ser retratado como a vítima e Ângela como a culpada por seu trágico fim.

É esta a premissa sobre a qual se debruça o *podcast* Praia dos Ossos (2020), idealizado e apresentado por Branca Vianna<sup>9</sup>, através da produtora Rádio Novelo. Para ouvir o podcast, é possível acessar o *QR code* ao lado, o qual encaminha o leitor ao agregador *Spotify* em que estão disponíveis todos os episódios da produção.

Imagem 1 - QR code para o podcast Praia dos Ossos (2020)



Fonte: Autor (2025)

Assim, a escolha deste artefato sonoro como objeto de análise e como item representativo dos podcasts jornalísticos, conforme a classificação de Trinca e Figueiredo (2022), deu-se tanto pela massiva e ordenada articulação de recursos semióticos da ordem do som, quanto pelo seu caráter análogo ao de um documentário. Sobre este último, Marcuschi e Melo (2015), explicam que tais obras não só refletem a realidade a qual procuram retratar, mas também expressam um ponto de vista sobre ela.

No caso do podcast, aborda-se o crime que vitimou Ângela, reconstituindo-o a partir dos materiais documentais (notícias, laudos periciais, produções cinematográficas, entre outros) publicados no final da década de 1970 e de entrevistas com pessoas envolvidas no caso (advogado, psiquiatra, amigos, parentes, etc.). Porém, o que está sendo debatido, na verdade, são as repercussões que incidem sobre o assassinato: o machismo latente na sociedade brasileira que procurou desmoralizar a figura de uma vítima de feminicídio, alçando a figura de seu assassino a de “refém de um instante de loucura passiona” e mobilizando aparatos jurídicos infundados em defesa da “honra” do criminoso. Assim, além de informar e contextualizar o ouvinte, a finalidade de Praia dos Ossos (2020) é refletir criticamente sobre este cenário, correlacionando-o à perspectiva atual de nossa sociedade e tecendo comentários críticos acerca disso.

Para tanto, o uso motivado dos recursos sonoros, aliado ao roteiro, no podcast, é imprescindível, tornando sua análise, tendo em vista as categorias propostas, um processo que busca evidenciar este aspecto. Metodologicamente, foi selecionado o primeiro episódio da produção, intitulado *O Crime da Praia dos Ossos*, pois ele já demonstra certas articulações dos sons que se fazem presente nos demais segmentos da obra. Nele, o ouvinte é introduzido ao caso e as suas figuras principais, bem como se depara com as discussões propostas pela narradora e pelos entrevistados. Como forma de sistematizar a análise dos recursos que se seguirá, encontra-se na seção de “Apêndice”, uma tabela (Apêndice A) que compreende a

<sup>9</sup> Branca Vianna Moreira Salles é linguista, intérprete de conferência e “podcaster”. Graduada em Letras, obteve o título de mestre em Linguística pelo University College London (2003) e especializou-se em Formação de Intérpretes de Conferência pela Université de Genève (2010). Por muitos anos, atuou como intérprete simultânea em eventos acadêmicos e lecionou no curso de Formação de Intérpretes da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). A partir de 2019, Vianna passou a se dedicar à produção de narrativas sonoras, fundando, assim, a produtora Rádio Novelo, uma das principais do ramo no Brasil. Além de Praia dos Ossos, é idealizadora e/ou apresentadora de programas sonoros diversos, como “Rádio Novelo Apresenta”, “Crime e Castigo” e “Fio da Meada”.

identificação e a interpretação destes recursos, conforme as categorias estabelecidas anteriormente.

Nesta concepção, o episódio é iniciado com uma espécie de imersão sensorial imediata. Nos primeiros 16 segundos, antes mesmo de qualquer intervenção verbal, a paisagem semiótica é construída exclusivamente por ruídos. Em primeiro plano, ouve-se um som intenso de ondas do mar avançando e recuando. A este som, sobrepõem-se o gair de gaivotas e, em terceiro plano, o barulho de passos sobre uma superfície arenosa que, gradativamente, aproximam-se do ouvinte. Contextualmente, estes signos são introduzidos no momento em que há uma gravação externa, na qual Branca Vianna e Flora Thomson-DeVeaux, produtora do episódio, deslocam-se até a localidade que dá nome à produção em busca da casa onde o crime foi cometido.

Levanto em conta isso, pode-se apreender que o uso interativo destes três ruídos cria uma ambiência espacial que, ao anteceder a narração, cumpre a função de situar o ouvinte no cenário físico do episódio, a Praia dos Ossos, conferindo uma dimensão tangível e cinematográfica à cena inicial. A fim de que isso seja possível, é preciso considerar certos fatos: (1) o ouvinte já pressupõe esta informação, uma vez que ela já é antecipada pelos títulos tanto do podcast quanto do episódio, permitindo que possam ser feitas inferências<sup>10</sup> iniciais com base neles; (2) o reconhecimento da ambientação construída pelos recursos sonoros só é possível se consideramos que estes são, conforme Jewitt (2012), socialmente situados, uma vez que, para conseguirem transportar o ouvinte ao local, é preciso que ele esteja imerso em uma sociedade que correlacione os signos propostos (ondas, gaivotas e passos na areia) a imagem<sup>11</sup> relativa à praia. Com isso, entende-se que a atribuição destes recursos é, portanto, caracterizar o ambiente e situar o ouvinte no espaço físico da Praia dos Ossos, reforçando sua imersão.

Em outro momento da narrativa, aos 2min45s, destaca-se o som de folhas de papel sendo manuseadas, que surge, em segundo plano, enquanto é iniciada a leitura do laudo pericial referente a cena do crime. Apesar de sutil, o ruído opera como um marcador de ação, que indica uma atitude tomada pela narração e antevê a consulta a um documento físico. Ademais, tal uso reforça o trabalho de pesquisa e de apuração dos fatos por parte do podcast, conferindo credibilidade às informações apresentadas.

---

10 De acordo com Marcuschi (2008, p.249), “as inferências na compreensão de texto são processos cognitivos nos quais os falantes ou ouvintes, partindo de uma informação textual e considerando o respectivo contexto, constroem uma nova representação semântica”. Por excelência, o autor define o processo de leitura (e por extensão o de escuta) como atividades inferenciais, na qual a compreensão textual não se limita à decodificação das palavras, mas exige do leitor e do ouvinte inferir sentidos com base em pistas linguísticas e contextuais, que mobilizam diferentes conhecimentos.

11 Para o aprofundamento da discussão acerca da criação de imagens, ou representações mentais, mediante construções linguísticas por via da oralidade, recomenda-se a leitura do seguinte texto: DIONISIO, A. P. Imagens na oralidade. ALFA: Revista de Linguística, São Paulo, v. 46, 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4224>.

Ainda acerca deste momento, é interessante notar também como se configura a fala durante a leitura do laudo, considerando os parâmetros vocais sintetizados por Carvalho (2024), a partir dos trabalhos de Van Leeuwen (1999) e Behlau (2001). Tem-se, aqui, uma voz sobre a qual se procura exprimir um tom sério dado o que está sendo descrito, conforme o quadro a seguir.

**Tabela 3** – Análise dos parâmetros vocais relativos à voz durante a leitura do laudo pericial.

<b>PARÂMETRO VOCAL</b>	<b>QUALIDADE VOCAL NO SEGMENTO ANALISADO</b>
<b>Tensão</b>	Leve
<b>Rugosidade</b>	Ausente
<b>Soporosidade</b>	Baixa
<b>Intensidade</b>	Forte
<b>Frequência</b>	Grave
<b>Vibrato</b>	Ausente
<b>Nasalidade</b>	Ausente

Fonte: Autor (2025)

O potencial semiótico desta fala é, por sua vez, conferir à narração seriedade e clareza ao que é descrito, bem como sensibilizar o ouvinte diante do estado da vítima. Dessa forma, a voz torna-se um elemento fundamental não só na constituição estrutural do gênero, mas também por proporcionar que ele alcance seu propósito comunicativo.

De forma análoga, a começar no tempo de 7min42s, a articulação de um ruído com a fala pode gerar sentidos em favor do podcast. Neste caso, é usado o som de fitas cassete sendo rebobinadas com o fim de marcar temporalmente os fatos narrados, evocando o universo tecnológico da década de 1970. Assim, este som é contextualizado pela narração quanto à dificuldade da equipe em encontrar acervos radiofônicos da época, sublinhando o desafio de resgatar a memória sonora dos acontecimentos. Logo, essa estratégia sonora atua como um índice histórico, permitindo que o ouvinte reconheça a distância temporal entre o momento do crime e a investigação jornalística contemporânea, o que está em consonância com a noção de que os signos são motivados por interesses contextuais e históricos, conforme Gualberto; Brito e Pimenta (2021).

O mesmo propósito é alcançado com o uso de uma voz de locução radiofônica, entre 8min10s e 8min30s, que lê notícias da época relativas ao caso e a seus envolvidos, transportando o ouvinte para o contexto midiático do final dos anos 1970. Para a composição disso, tem-se um esforço do podcast em modular a gravação e do locutor em empregar um

estilo de narração associado a época do caso. Quanto aos parâmetros vocais da locução, tem-se uma voz com as seguintes qualidades vocais, consoante a tabela abaixo, que indicam também uma voz séria, rígida e que expressa as informações com clareza.

**Tabela 4** – Análise dos parâmetros vocais relativos à voz da locução.

<b>PARÂMETRO VOCAL</b>	<b>QUALIDADE VOCAL NO SEGMENTO ANALISADO</b>
<b>Tensão</b>	Moderada
<b>Rugosidade</b>	Leve
<b>Soporosidade</b>	Baixa
<b>Intensidade</b>	Forte
<b>Frequência</b>	Grave
<b>Vibrato</b>	Ausente
<b>Nasalidade</b>	Ausente

Fonte: Autor (2025)

A música, por sua vez, aparece como elemento estruturante na trilha sonora do episódio, sendo empregada como estratégia para modular o ritmo e atribuir carga emocional ao episódio. Entre 4min30s e 6min45s, notas de piano associadas a batidas de tambor intensificam-se progressivamente, criando uma crescente que acompanha a narração. Dessa forma, o recurso cumpre dupla função: confere ritmo ao relato e amplifica sua dramaticidade, reforçando a tensão narrativa. Conforme aponta Carvalho (2024), a trilha sonora não se restringe a um papel ornamental, mas opera como vetor de sentidos, capaz de moldar a recepção emocional do ouvinte.

Essa mesma técnica é retomada no encerramento do episódio (50min42s), utilizando a mesma composição musical para conferir a ele um fechamento dramático e coeso. Outro exemplo notável ocorre durante o depoimento sobre os incidentes na casa de praia (45min - 46min50s), no qual um toque musical oscila entre o primeiro e o segundo plano, regulando o ritmo da cena e acentuando a tensão do clímax do crime.

A música também pode operar como mecanismo para antecipar uma informação nova. Aos 21min17s, toca um trecho da canção *Anjo*, gravada por Toni Vargas, que prediz a citação ao filme *Amores da Pantera* (1977)<sup>12</sup>, o qual a tem como parte de sua trilha sonora. No contexto do episódio, a menção ao longa-metragem acontece a fim de que se possa introduzir a conexão entre o crime real e sua repercussão na cultura popular do período. A inserção da

<sup>12</sup> "Os Amores da Pantera" (1977), dirigido por Jece Valadão, é um longa-metragem policial brasileiro, cuja trama gira em torno de um crime numa festa de milionários, envolvendo sequestro e assassinato. O elenco do filme inclui os atores Vera Gimenez e Reinaldo Gonzaga. O filme baseou-se, livremente, nas especulações em torno do caso real do assassinato de Ângela Diniz, executado pelo seu então companheiro Raul "Doca" Fernandes do Amaral Street, ocorrido apenas um ano antes do seu lançamento.

música, por sua vez, possibilita a progressão dos fatos narrados, enquanto sinaliza ao ouvinte a mudança de tópico e prepara terreno para a discussão das implicações da obra mencionada.

Associando-se a esta função, outro papel desempenhado pelos recursos sonoros é o de conduzir a transição entre ambientes em algumas situações do podcast. Aos 18min42s, evidencia-se o som de batidas em uma porta metálica, item pertencente ao consultório do médico Ivo Saldanha, um dos entrevistados pela equipe do podcast e que havia sido indicado pelo advogado Paulo Bahdu, que já estava sendo entrevistado no episódio. Para marcar, então, a saída de uma entrevista e o início de outra, recorre-se ao som descrito, preparando o ouvinte para uma mudança de cenário e de interlocutor. Similarmente, aos 30min20s, o ruído de um gravador de fita cassete sendo acionado tem a função de antecipar um trecho de uma gravação de arquivo, neste caso, um especial do programa Globo Repórter, da TV Globo, acerca do caso.

Outro recurso a ser destacado acontece quando o podcast utiliza o som para representar a reação da opinião pública. Aos 48min58s, o som de uma multidão gritando euforicamente e aplaudindo é inserido enquanto a narração aborda a comoção em torno da figura de Doca Street durante seu julgamento. Desse modo, a função deste recurso é antecipar a informação de que, contrariando a lógica, o réu confesso foi recebido como herói, ilustrando sonoramente o clima social paradoxal que envolveu o caso.

Dessa forma, verifica-se que o episódio *O Crime da Praia dos Ossos* mobiliza ruídos, música e fala de maneira motivada, de modo a situar o ouvinte espacial e temporalmente, conferir verossimilhança à narrativa e intensificar seus efeitos emocionais. Esses aspectos, portanto, corroboram a hipótese de que, nos podcasts seriados, os elementos sonoros são fundamentais não apenas para a ambientação, mas também para a progressão da narrativa, atuando como recursos semióticos centrais na produção de sentidos. Essa análise, por conseguinte, fornece a base para o exame de outros episódios da série, aprofundando a compreensão sobre o papel do som no gênero podcast.

## 6.2 FRANÇA E O LABIRINTO (2023): PODCAST SERIADO NARRATIVO

Nelson França, interpretado por Selton Mello, é um experiente detetive particular e cego que, ao longo da carreira, prestou apoio à polícia em diversas investigações, incluindo a que resultou na prisão de um notório *serial killer*. Anos após esse caso emblemático, um novo assassinato com características semelhantes reacende antigas suspeitas. Convencido de que os

crimes podem estar interligados, França decide retomar a investigação, mergulhando numa trama que desafia o tempo e a lógica.

Este é o panorama que guia o podcast França e o Labirinto (2023), uma audiossérie original da plataforma *Spotify*, com realização a partir das produtoras Jovem Nerd e Nonsense Creations. Assim como Praia dos Ossos, optou-se por um documento sonoro que permitisse a exploração de diferentes recursos semióticos provenientes de um uso articulado do som, de modo que seu estudo possibilitasse compreender como eles operam na produção de sentido. Para tanto, a escolha de França e o Labirinto (2023) também foi motivada por outros dois aspectos: (1) a forte presença de uma estética voltada aos *film noir*, muito comum em certos tipos de narrativas policiais, bem como (2) a utilização do chamado áudio binaural para a composição do trabalho com o som durante os episódios. Para ouvir o *podcast*, é possível acessar o *QR code* ao lado, o qual encaminha o leitor ao agregador *Spotify* em que estão disponíveis todos os episódios da produção.

Imagem 2 - QR code para o podcast França e o Labirinto (2023)



Fonte: Autor (2025)

Acerca do primeiro, cabe uma breve explicação. Remontando as décadas de 1940 e 1950, a estética “noir” (negro, em francês) caracterizou-se, inicialmente, pelo acentuado contraste entre as imagens pretas e brancas, que criavam um clima sombrio, dramático e misterioso às produções. De acordo com Santos (2014), as principais influências culturais que culminaram na criação deste estilo foram o expressionismo alemão, o realismo francês e a vanguarda surrealista, as quais foram levadas aos Estados Unidos por cineastas fugidos dos regimes totalitários que imperavam na Europa durante a Segunda Guerra Mundial.

A autora ainda destaca que as principais características do estilo podem ser entendidas em alguns segmentos. Primeiramente, o *tema*, o qual gira em torno do estabelecimento de uma atmosfera de mistério e de suspense, sobre a qual incide histórias de crimes passionais, psicologia criminal, *thrillers*, entre outras. Em seguida, têm-se os *personagens* da trama, que podem assumir certos arquétipos, os quais operam de diferentes formas ao longo do enredo: “o que procura a verdade” (protagonista), “o perseguido” (antagonista) e a “*femme fatale*” (elemento subversivo). Já no quesito da *iconografia*, interessa-nos destacar, a despeito das diversas técnicas de iluminação e de filmagem cinematográfica, a paisagem urbana que toma a história, localizado-a, geralmente, em grandes metrópoles. Por fim, o fator da *dicção* dos personagens torna-se, aqui, muito valorosa por estarem sendo discutidos artefatos sonoros. Este traço, por sua vez, pode ser descrito pela presença de “[...] diálogos realistas repletos de duplo sentido e concepções poéticas” (Santos, 2014, p.3), o que por vezes corrobora ao clima misterioso e obscuro almejado pelas obras.

Quanto ao uso do áudio binaural, como já dito anteriormente, caracteriza-se pela emulação da percepção sonora do mundo analógico. Assim, segundo Boaventura (2020), a distribuição de diferentes ondas sonoras para cada um dos fones de ouvido é capaz de simular a origem, a direção e a distância dos sons, possibilitando sua articulação em diferentes vertentes e ampliando a geração de sentidos.

Para que se possa compreender isso, foi selecionado o primeiro episódio da produção, intitulado *Um Corpo na Noite*, como corpus a ser analisado, uma vez que já apresenta padrões de usos dos recursos sonoros que podem ser revistos em outros episódios. Assim como no caso anterior, há na seção de “Apêndices” uma tabela (Apêndice B) na qual estão sistematizados os recursos sonoros examinados a seguir, conforme as categorias estabelecidas.

Dito isso, a análise do episódio revela que a construção da paisagem semiótica se inicia para promover uma imersão imediata do ouvinte. Nos momentos iniciais, entre 31s e 1min3s, a audiossérie utiliza uma sobreposição de ruídos para estabelecer o primeiro cenário da narrativa. Em primeiro plano, o som de um trovão seguido por uma chuva intensa cria a atmosfera externa ao ambiente no qual o personagem está. A este som se somam, em planos secundários e terciários, o latido distante de um cachorro e os sons de uma bebida sendo preparada. Por fim, uma respiração levemente ofegante é ouvida em quarto plano. Essa complexa camada de ruídos, por conseguinte, cumpre a função de ambientar o ouvinte no espaço inicial, o apartamento do detetive Nelson França, ao mesmo tempo que introduz elementos contextuais, como a presença de seu cão e o clima chuvoso que permeia a cena.

Do ponto de vista da multimodalidade, essa orquestração de ruídos atua como um design sonoro intencional, resgatando o terceiro pressuposto expresso por Jewitt (2012), em que cada modo se organiza de forma motivada e interacional para construir sentidos. Dessa forma, ao ambientar este momento do episódio, os sons entrelaçam-se numa mesma paisagem, a qual propõe ao ouvinte uma experiência estética que só pode ser percebida através da junção dos componentes do modo sonoro.

Em seguida, o podcast mobiliza os sons para conferir verossimilhança à narrativa, aproximando o universo ficcional de experiências contemporâneas. Dos 2min12s até 2min17s, o acionamento da assistente virtual Iris é marcado por um discreto “bip”, geralmente seguido pela rápida resposta da tecnologia à solicitação do protagonista. Desse modo, a voz da assistente é pronunciada sempre de forma acelerada, direta e clara, revelando um esforço da produção em assemelhá-la a representação de vozes desse tipo. Neste trecho, logo, a fusão de ruído e da fala exemplifica a natureza multissistêmica do podcast: não se trata apenas de um relato oral, mas de uma convergência de recursos que simulam a interface

homem-máquina, correlacionando-se ao segundo pressuposto (Jewitt, 2012) ao passo que o imaginário de um assistente virtual só pode ser atingido se considerarmos que os modos utilizados para compô-lo são socialmente construídos. Incorporando-se, pois, à narrativa a fim de conferir verossimilhança ao universo proposto.

Mais adiante no episódio, a caracterização dos personagens é igualmente cunhada por meio das nuances vocais. Entre 2min57s e 3min2s, a fala oscilante de Nelson França sugere um estado de leve embriaguez, indicando seu estado físico e emocional. O som, então, funciona como um marcador de personalidade dos personagens, auxiliando o ouvinte a reconhecê-los e se identificar com eles. No que tange os parâmetros vocais, a presença dos vibratos e da nasalidade corrobora para o alcance deste efeito.

Mas, para que isso seja possível, deve-se levar em conta que a organização dos recursos, que previamente já havia estabelecido a presença da bebida alcoólica em cena. Associando a estética *noir*, a presença desse ingrediente interliga-se ao traço, denominado por Santos (2014), como passado sombrio do herói: no caso de França, os eventos traumáticos que culminaram em sua cegueira o marcam fortemente, sendo um aspecto recorrentemente trazido a tona, mas que já é sublinhado desde o início.

De forma semelhante, cabe também analisar a voz do personagem Athos, o taxista que leva o detetive até o local do crime. Para isso, sintetizam-se os parâmetros vocais observados na fala, consoante a tabela abaixo.

**Tabela 5** – Análise dos parâmetros vocais relativos à voz do personagem Athos, o taxista.

<b>PARÂMETRO VOCAL</b>	<b>QUALIDADE VOCAL NO SEGMENTO ANALISADO</b>
<b>Tensão</b>	Leve
<b>Rugosidade</b>	Alta
<b>Soporosidade</b>	Alta
<b>Intensidade</b>	Fraca
<b>Frequência</b>	Aguda
<b>Vibrato</b>	Leve
<b>Nasalidade</b>	Leve

Fonte: Autor (2025)

Tais qualidades vocais não apenas o distinguem dos demais personagens, mas também o caracterizam como um homem tímido e nervoso, dotado de certa estranheza diante do diálogo que se estabelece entre ele e o protagonista. Contextualmente, isso se justifica pelo seu estado de saúde, conforme explicado por estar resfriado. Porém, em outros episódios do

podcast, será descoberto que Athos se trata de um disfarce de outro personagem, o que confere a sua fala um caráter de maior intencionalidade a fim de que o protagonista não a reconhecesse de imediato.

Outra função desempenhada pelos recursos semióticos é a progressão da narrativa e o deslocamento entre espaços são frequentemente marcados pela articulação de múltiplos ruídos. Na transição do apartamento para o táxi (5min51s - 7min28s), a intensificação da chuva, buzinas, gritos e o som de um guarda-chuva e da porta do veículo sendo abertos e fechados compõem o cenário físico e promovem o encadeamento das ações, materializando sonoramente o deslocamento do personagem. Assim, esse agrupamento de ruídos de ambiência não apenas compõe o cenário físico de uma cena urbana chuvosa, mas também atua na progressão narrativa, sinalizando a jornada do apartamento ao táxi.

No trecho de 13min56s a 14min06s, o som abrupto de uma buzina e o ruído de um carro em alta velocidade interrompem o diálogo entre França e o motorista, deslocando bruscamente o foco do ouvinte para um incidente inesperado. Tal recorte sonoro funciona como um índice de urgência, interrompendo a cadência anterior e sublinhando a lógica narrativa noir de tensão e surpresa. Sua função, por consequência, é provocar um efeito de choque e realçar a virada narrativa.

A música e os sons diegéticos são utilizados estrategicamente para criar e modular a tensão. A chegada à cena do crime (16min27s - 17min23s) é marcada pela introdução de sirenes policiais e pela música tema do podcast, que em conjunto apresentam o novo cenário e estabelecem um momento de tensão, sinalizando a saída da abertura para o desenvolvimento do episódio. Da mesma forma, em um momento de revelação (25min8s - 25min18s), um toque musical, que ecoa e aumenta gradativamente, cria um clímax de tensão e marca a transição entre cenas, quando o detetive descobre uma informação contraditória sobre a vítima. No desfecho do episódio (45min15s - 46min8s), a música surge novamente em escalada durante uma discussão intensa ao telefone, assumindo o clímax narrativo e conferindo ritmo e dramaticidade ao encerramento, enquanto o protagonista levanta uma nova hipótese sobre o crime.

Por fim, a audiossérie emprega recursos técnicos para diferenciar as fontes sonoras dentro da narrativa. Durante a escuta da gravação de um interrogatório (35min18s - 40min2s), as vozes da gravação são reproduzidas em um volume mais baixo em comparação com a voz do personagem que a ouve. Essa distinção sonora é fundamental para diferenciar o som gravado da voz presente do personagem, organizando a experiência auditiva do ouvinte.

Em suma, a análise do episódio *Um Corpo na Noite* demonstra que França e o Labirinto (2023) mobiliza uma vasta gama de recursos sonoros de forma intencional e sofisticada. Em todos esses trechos, nota-se como os recursos sonoros são mobilizados de forma motivada, configurando o episódio como um texto multissistêmico em que a interação intencional dos modos constrói a progressão narrativa, amplia a imersão e produz sentidos complexos, em consonância com os fundamentos da Multimodalidade. Os elementos sonoros, portanto, operam como agentes na produção de significados, sendo indispensáveis para a construção da estética *noir* e para a imersão do ouvinte no universo da audiossérie.

### 6.3 RESULTADOS DE UMA ANÁLISE MULTIMODAL DOS RECURSOS SONOROS EM PODCASTS SERIADOS

O estudo multimodal do som nos podcasts seriados aqui vistos revelou que os recursos desta natureza são empregados de forma motivada, interacional e socialmente situada. Desse modo, observar o seu funcionamento nestas circunstâncias é deparar-se com um aspecto que não deve ser tratado como mero adorno, mas como elemento central diante da tentativa de produzir sentidos numa dada paisagem semiótica.

Em ambos podcasts seriados, um jornalístico e o outro narrativo ficcional, a organização intencional de diferentes modos semióticos sonoros (fala, ruído e música) promove uma experiência, ao mesmo tempo, estética e de imersão, conduzindo o ouvinte em meio às histórias contadas. Assim, embora as pretensões comunicativas de cada um deles sejam distintas, o uso de múltiplas semioses sonoras tornou-se uma constante fundamental para a caracterização do gênero, demonstrando uma sofisticação no trabalho com ele.

Em Praia dos Ossos, o estudo do primeiro episódio, “O Crime da Praia dos Ossos”, evidenciou como a paisagem semiótica sonora é cuidadosamente construída com o propósito de gerar um impacto sensorial instantâneo. Com isso, a aplicação dos ruídos, como os sons do mar e dos passos na areia, não apenas estabelece o cenário da narrativa, mas também ancora a investigação jornalística em um espaço real. Dessa maneira, a sobreposição da voz da narradora a esses sons ambientes, juntamente com a inserção de trechos de entrevistas e material de arquivo, cria uma polifonia que enriquece a obra e reforça a credibilidade do documentário sonoro.

A música, por sua vez, é utilizada para modular a tensão, sinalizar transições entre diferentes momentos da narrativa e evocar a atmosfera da época retratada, atuando como um elemento coesivo que guia a percepção do ouvinte e potencializa o impacto emocional dos

fatos narrados. Dessa forma, conclui-se que a alternância entre a voz da narradora, os depoimentos e os sons ambientes demonstra uma escolha deliberada para não apenas informar, mas também para engajar o ouvinte em uma reflexão crítica sobre o caso e suas implicações sociais, proporcionando uma imersão nos episódios analisados.

De forma análoga, no podcast narrativo ficcional França e o Labirinto, o episódio "Um Corpo na Noite" emprega uma gama diversificada de recursos sonoros para construir a estética *noir* e garantir a entrada do ouvinte no universo da audiossérie. Neste sentido, a construção da paisagem semiótica, desde os momentos iniciais, utiliza a sobreposição de sons como para estabelecer a atmosfera sombria e misteriosa da estória. A manipulação do áudio, como o uso de tecnologia binaural, é empregada para criar uma percepção sonora tridimensional, simulando a origem e a direção dos sons e ampliando a sensação de presença do ouvinte na cena.

A música também é utilizada para criar e regular a tensão, marcar a progressão da narrativa e sublinhar momentos de clímax e revelação. Além disso, recursos técnicos são empregados para diferenciar as fontes sonoras, como a distinção de volume entre as vozes de uma gravação e a voz do personagem que a ouve, organizando a experiência auditiva e guiando a atenção do ouvinte.

A partir da análise multimodal, foi possível sistematizar as funções que os recursos sonoros desempenham. Chegou-se, portanto, a estas categorias por meio da observação de como os elementos do som foram mobilizados em ambos os episódios para servir propósitos comunicativos recorrentes.

Assim, identifica-se, primeiramente, uma **função descritiva**, na qual os sons constroem o cenário espacial e temporal da trama, situando-a no mundo real ou ficcional proposto, como o som do mar em "Praia dos Ossos" ou a chuva constante em "França e o Labirinto". Em seguida, há uma **função estética**, responsável por moldar o tom emocional da narrativa, criar suspense, tensão ou nostalgia, sendo a música e os ruídos os principais articuladores desta função em ambos os casos.

Adicionalmente, os recursos sonoros executam uma **função estrutural**, que é fundamental para a organização e progressão do enredo. Eles agem, por conta disso, como marcadores de transição entre cenas, introduzem novos elementos na história e podem funcionar como motivos sonoros recorrentes associados a personagens ou ideias específicas, guiando o ouvinte através da estrutura narrativa. Por fim, evidencia-se uma **função imersiva**, que visa aprofundar o engajamento do ouvinte, fazendo-o sentir-se "dentro" da cena através de técnicas, como o áudio binaural, e direcionar a sua atenção para focos de informação

relevantes, como a diferenciação de planos sonoros entre a voz de um personagem e o som ambiente. Essas funções frequentemente se interligam e se intercambiam num mesmo recurso, demonstrando a complexidade da orquestração sonora nos podcasts.

Em suma, a análise dos dois podcasts demonstra que, independentemente do caráter jornalístico ou narrativo, os recursos multissemióticos e os elementos prosódicos são indispensáveis para a eficácia comunicativa do gênero. A escolha e a articulação dos elementos sonoros não são aleatórias, mas sim socialmente situadas e motivadas pela intenção de construir significados específicos, promover a progressão narrativa e persuadir o ouvinte de forma complexa através das funções descritas acima. A multimodalidade, portanto, não é apenas uma característica inerente a esses textos, mas a própria base sobre a qual a experiência auditiva é construída, consolidando o podcast como um campo fértil para a investigação das interações entre som e sentido.

#### 6.4 REFLEXÕES ACERCA DAS IMPLICAÇÕES DE UMA ANÁLISE COMO ESTA NO ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA NA EDUCAÇÃO BÁSICA

Na última década, a crescente inserção das tecnologias digitais no cotidiano dos estudantes da Educação Básica impõe à escola, e em particular ao componente curricular de Língua Portuguesa, o desafio de repensar suas práticas e objetos de ensino. Dessa forma, em um cenário marcado pela cultura da convergência e pela circulação de textos em múltiplos formatos e plataformas, a noção de letramento expande-se para além do código escrito, exigindo uma abordagem que contemple as diversas linguagens que constituem a comunicação contemporânea. É nesse contexto que o podcast, gênero multissistêmico e digital de ampla circulação social, emerge como um potente artefato cultural e pedagógico. A análise multimodal dos recursos sonoros em podcasts, tal como a realizada nesta pesquisa com os seriados "Praia dos Ossos" e "França e o Labirinto", oferece um caminho para o desenvolvimento de competências e habilidades essenciais previstas pelas propostas curriculares.

Com isso, ponderar sobre as implicações de tal análise para o ensino de Língua Portuguesa, especialmente, nos anos finais do Ensino Fundamental e no Ensino Médio é reconhecer, primeiramente, o som como matéria significativa. A BNCC (2018), ao definir as competências específicas da área de Linguagens e suas Tecnologias para o Ensino Médio, preconiza a necessidade de

Compreender o funcionamento das diferentes linguagens e práticas culturais (artísticas, corporais e verbais) e mobilizar esses conhecimentos na recepção e produção de discursos nos diferentes campos de atuação social e nas diversas mídias, para ampliar as formas de participação social, o entendimento e as possibilidades de explicação e interpretação crítica da realidade e para continuar aprendendo (Brasil, 2018, p. 490).

O podcast, neste sentido, opera como uma orquestração de linguagens ou modos, dentre os quais estão o visual, o escrito e o sonoro. Quanto a este, especificamente, a análise realizada demonstrou que a fala, a música, os ruídos não são acessórios, mas elementos constitutivos do gênero, que funcionam em conjunto para construir a narrativa, evocar atmosferas, modular a tensão e guiar a interpretação do ouvinte. Trazer essa percepção para a sala de aula significa, então, deslocar o eixo de uma concepção de texto centrada apenas no grafocentrismo da escrita sobre a fala, como ressalta Marcuschi (2003), promovendo uma escuta crítica e analítica.

Deste modo, ao investigar como a paisagem sonora de um podcast jornalístico ancora a narrativa em uma realidade concreta ou como os efeitos sonoros em uma ficção *noir* constroem o suspense, os alunos desenvolvem uma sensibilidade para a materialidade do som e sua capacidade de produzir sentidos, potencializando sua habilidade de examinar os efeitos de sentido decorrentes dos usos de recursos linguísticos e multissemióticos.

Por conseguinte, o trabalho com podcasts, a partir de uma perspectiva multimodal, fomenta de maneira integrada o desenvolvimento dos quatro eixos do ensino de Língua Portuguesa: leitura (escuta), produção textual, análise linguística/semiótica e oralidade. No que tange o primeiro eixo, a escuta de podcasts demanda estratégias de leitura que, conforme Solé (2014, p. 104), promovam “uma prática guiada através da qual o professor proporciona aos alunos os ‘andaimos’ necessários para que possam dominar progressivamente essas estratégias e utilizá-las depois da retirada das ajudas iniciais.” Neste processo, objetiva-se que o aluno mobilize conhecimentos prévios, faça inferências, identifique a intencionalidade por trás das escolhas de trilhas e efeitos sonoros e reconheça as vozes sociais presentes nos discursos. Trata-se, portanto, de uma prática de leitura de textos multissemióticos que prepara o estudante para interagir com a complexidade da comunicação contemporânea.

No eixo da produção textual, a criação de podcasts em sala de aula se apresenta como uma atividade dinâmica e engajadora. Neste âmbito, os alunos são desafiados a planejar seu texto, considerar a audiência, selecionar os recursos sonoros adequados aos seus objetivos, gravar e editar o material. Esse processo mobiliza não apenas a escrita do roteiro, mas também a competência técnica e criativa para manipular as ferramentas de edição de áudio,

materializando a ideia de um estudante como *designer* do seu próprio texto, alguém que "toma algo que já existe [...], mescla, remixa, transforma, redistribui, produzindo novos sentidos" (Brasil, 2018, p. 70), como aponta a própria BNCC.

O eixo da análise linguística e semiótica é o cerne da proposta. Ao analisar um podcast, os estudantes podem refletir sobre os aspectos prosódicos da fala (entonação, ritmo, pausas) e, fundamentalmente, a função semiótica de cada elemento sonoro. Perguntas como "Por que essa música foi escolhida para esta cena?", "O que o som de passos na areia nos diz sobre o ambiente?" ou "Como a alteração no tom de voz do narrador muda nossa percepção do fato?" transformam a aula em um espaço de investigação. Tal prática analítica permite que os alunos compreendam que as escolhas linguísticas e semióticas não são neutras, mas carregadas de intencionalidade.

Por fim, o eixo da oralidade é contemplado de forma central, tanto na escuta qualificada quanto na produção. A produção de podcasts oferece um contexto significativo para o trabalho com gêneros orais formais, como o debate, a entrevista ou a própria narração, permitindo que os alunos planejem sua fala, adequem a linguagem e a prosódia à situação comunicativa e desenvolvam a fluência e a expressividade.

Ademais, tratar da carga semiótica presente nos podcasts permite situar o seu trabalho na sala de aula dentro da perspectiva da pedagogia dos Multiletramentos. Proposta por autores como o Grupo de Nova Londres, essa abordagem pode ser definida como a junção de duas formas de multiplicidades, conforme aponta Rojo (2012, p.13), sendo elas “[...] a multiplicidade cultural das populações e a multiplicidade semiótica de constituição dos textos por meio dos quais ela se informa e se comunica.” A primeira diz respeito à diversidade cultural das populações, reconhecendo que um ambiente escolar deve abraçar a pluralidade cultural que compõe a sociedade. A segunda, com já abordado, refere-se à variedade de modos e linguagens que compõem os textos contemporâneos. Essas duas dimensões, portanto, são fundamentais para uma pedagogia dos Multiletramentos, pois permitem uma abordagem crítica, pluralista e ética na educação, valorizando os saberes prévios dos alunos e ampliando seu repertório cultural.

Neste sentido, os multiletramentos envolvem não apenas a capacidade de ler e escrever em diferentes linguagens e mídias, mas também de participar criticamente das práticas sociais que as envolvem. O podcast, por sua vez, é um produto da cultura digital, e trabalhá-lo na escola significa reconhecer os saberes que os alunos já possuem e ampliá-los, transformando o consumo de mídia em uma experiência de análise e produção crítica.

Assim, no âmbito da ascensão das novas tecnologias digitais de informação e comunicação, é possível afirmar que “[...] o potencial que a tecnologia apresenta em relação aos métodos e abordagens tradicionais de ensino consiste na interação que ela pode proporcionar, sendo um espaço, por exemplo, para que alunos que geralmente não interagem em sala de aula possam ter suas inquietações e considerações ouvidas, compartilhadas e levadas em consideração.” (Cruz *et al.*, 2022, p.148-149). Desta forma, é preciso que o professor adote uma postura de mediador e facilitador, explorando as potencialidades das mídias digitais para criar ambientes de aprendizagem inclusivos e participativos, nos quais os alunos se sintam valorizados e engajados no processo de construção do conhecimento.

Contudo, a implementação de um projeto dessa natureza enfrenta desafios e abre novas possibilidades. O principal desafio reside na formação de professores, que precisam se sentir seguros não apenas para analisar a multimodalidade sonora, mas também para manejar as ferramentas tecnológicas de produção e edição de áudio. Além disso, a desigualdade no acesso a recursos tecnológicos nas escolas brasileiras é um obstáculo real, que pode exigir adaptações e o uso criativo de ferramentas simples, como o gravador de voz de um celular. Outro desafio é a avaliação, que precisa se deslocar de um modelo focado no produto final para um que valorize o processo, a colaboração e o desenvolvimento das habilidades analíticas e criativas dos estudantes. Consoante a isso, é preciso que o professor tenha plenas condições de acesso a esses saberes, pois, como ressaltam Vasconcellos, Bortoluzi e Ghisleine (2021, p.7-8),

Para concretizar a proposta de implementação dos multiletramentos na escola, é preciso que o educador tenha conhecimento das novas mídias consolidadas na sociedade. Assim, ele pode trabalhar em suas aulas a diversidade de gêneros textuais, seus suportes, suas linguagens e suas particularidades. Para isso, o professor precisa conhecer as propriedades e características dessas linguagens, bem como maneira efetiva de inseri-las no contexto de suas turmas, pensando nas especificidades de cada uma. Além disso, é necessário que a instituição de ensino forneça o suporte e os espaços necessários para a capacitação do educador e também para que ele possa inserir as tecnologias em seus programas escolares (Vasconcellos; Bortoluzi e Ghisleine, 2021, p.7-8).

Por outro lado, as possibilidades são imensas. O trabalho com podcasts tende a gerar um alto nível de engajamento, pois costuma dialogar diretamente com o universo cultural dos jovens. Além disso, ele permite a abordagem de temas transversais de forma dinâmica e aprofundada, promove o trabalho colaborativo e desenvolve a autonomia e o protagonismo dos estudantes. Ao produzir um podcast, o aluno deixa de ser um mero consumidor de informação para se tornar um produtor de cultura, o que tem um impacto significativo em sua autoestima e em sua percepção como cidadão capaz de intervir no mundo.

Diante disso, as reflexões acerca da análise multimodal de podcasts indicam que este é um caminho potente e benéfico para o ensino de Língua Portuguesa na Educação Básica. Ao reconhecer o som como um elemento complexo e carregado de sentido, e ao explorar o gênero em suas dimensões de leitura, análise e produção, o professor cria oportunidades para o desenvolvimento de habilidades críticas, criativas e comunicacionais indispensáveis à vida no século XXI. Mais do que apenas introduzir uma nova tecnologia na sala de aula, trata-se de adotar uma nova postura diante do texto e da linguagem, uma postura alinhada aos pressupostos dos Multiletramentos e às competências delineadas pela BNCC, formando leitores e produtores de textos mais conscientes e preparados para a diversidade de linguagens que compõem o mundo contemporâneo.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa partiu da inquietação sobre o papel dos recursos multissemióticos na construção de sentidos nos podcasts seriados, especialmente no que tange às suas implicações para o ensino de Língua Portuguesa na Educação Básica. Desde a introdução, buscou-se compreender como os elementos sonoros operam como agentes significantes em gêneros multissistêmicos, promovendo experiências estéticas, narrativas e pedagógicas.

A investigação, ancorada nos pressupostos da Multimodalidade e da Semiótica Social, permitiu não apenas identificar os modos semióticos presentes nos podcasts Praia dos Ossos (2020) e França e o Labirinto (2023), mas também analisar suas articulações e funções comunicativas. Com isso, foi possível confirmar as hipóteses inicialmente propostas: (1) os recursos multissemióticos, quando organizados de forma intencional, ampliam a construção de sentidos e intensificam a imersão do ouvinte; (2) a combinação de elementos sonoros contribui para a caracterização de personagens, ambientes e situações, atuando diretamente na progressão narrativa.

Os resultados da análise evidenciaram que os recursos sonoros não são meramente ornamentais, mas constituem elementos estruturantes da narrativa. As funções descritiva, estética, estrutural e imersiva atribuídas aos sons demonstram a complexidade da orquestração multimodal nos podcasts, consolidando-os como gêneros discursivos ricos em possibilidades expressivas e pedagógicas. A utilização de técnicas como o áudio binaural, a modulação prosódica e a sobreposição de planos sonoros revelou um trabalho sofisticado de design comunicativo, que potencializa a experiência do ouvinte e amplia os horizontes de análise textual.

No âmbito educacional, a pesquisa reafirma a relevância de incorporar os podcasts como gênero multissistêmico no ensino de Língua Portuguesa. Ao promover a escuta crítica, a produção colaborativa e a análise semiótica dos elementos sonoros, os podcasts se alinham às diretrizes da BNCC e aos princípios dos multiletramentos, contribuindo para a formação de sujeitos críticos, criativos e capazes de atuar nas diversas práticas comunicativas da contemporaneidade.

Dessa forma, conclui-se que o estudo dos recursos multissemióticos em podcasts seriados não apenas resolve a problemática proposta, mas também abre caminhos para novas investigações e práticas pedagógicas que valorizem a multiplicidade de linguagens e a complexidade dos textos digitais. O som, enfim, revela-se como sentido — e como potência — na constituição de narrativas e na formação de leitores e produtores de significados.

## REFERÊNCIAS

- ALEXANDRE, M. dos R.; BARROS, D. M. V. Objetos digitais de aprendizagem: aspectos inclusivos e inovadores em contextos online. *In: Congresso Brasileiro De Ensino Superior A Distância. 2020, Goiânia. Anais do XVII (ESUD) 2020: Anais do VI (CIESUD) 2020: Docência online: cenários e desafios da educação em rede . Goiânia: Cegraf Ufg, 2020. p. 1-20. Disponível em: <https://esud2020.ciar.ufg.br/anais-esud-2020/>. Acesso em: 15 set. 2025.*
- ANDRADE, C. D. de. **Discurso de primavera e algumas sombras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- ARAÚJO, I. G. O.; PAIVA, F. A. A produção de podcasts como prática facilitadora dos letramentos literário e digital. **Ensino em Perspectivas**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 1–16, 2022. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/ensinoemperspectivas/article/view/7242>. Acesso em: 8 mar. 2025.
- AZEVEDO, G. F. F. **Letramento digital em foco**: podcasts como ferramenta educacional. 2024. 25f. Trabalho de Conclusão de Curso - Graduação (Letras - Português - Inglês) - Universidade Estadual de Goiás, Pires do Rio. Disponível em: <https://repositorio.ueg.br/jspui/handle/riueg/5767> . Acesso em: 1 mar. 2025.
- BAZERMAN, C. A vida do gênero, a vida na sala de aula. *In: DIONÍSIO, A. P.; HOFFNAGEL, J. C. (org.). Gênero, agência e escrita*. Recife, Campina Grande: Pipa Comunicação, Edufeg, 2021. Cap. 1. p. 39-55.
- BOAVENTURA, C. H. R. da C. B. "A Crise, Parte I": o processo da produção do áudio drama imersivo com áudio binaural. 2020. 69 f. TCC (Graduação) - Curso de Comunicação em Mídias Digitais, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/17479>. Acesso em: 2 mar. 2025.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018. Disponível em: [http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC\\_EI\\_EF\\_110518\\_versaofinal\\_site.pdf](http://basenacionalcomum.mec.gov.br/images/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal_site.pdf). Acesso em: 21 fev. 2025.
- BRASIL. **Computação**: complemento à BNCC. Brasília, 2022. Disponível em: [www.gov.br/mec/pt-br/escolas-conectadas/BNCCComputaoCompletoDiagramado.pdf](http://www.gov.br/mec/pt-br/escolas-conectadas/BNCCComputaoCompletoDiagramado.pdf) Acesso em: 15 set. 2025.
- CARVALHO, A. A.; AGUIA, C.; MACIEL, R. Taxonomia de Podcasts: da criação à utilização em contexto educativo, Braga: **Actas do Encontro sobre Podcasts**, p. 96-109, 2009. Disponível em: <https://hdl.handle.net/1822/10032>. Acesso em: 22 mai. 2025.
- CARVALHO, F. O som sob a regência da Semiótica Social Multimodal: uma proposta de análise no perfil do tiktok fatos curiosos com Antonio Miranda. **Signo**, [S.L.], v. 49, n. 94, p. 35-43, 17 jan. 2024. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/18798>. Acesso em: 2 mar. 2025.

COLINA, G. *et al.* Ondas de Sortilégios: a peça teatral sob a ótica da semiótica social. *In: GUALBERTO, C. L. (org.). Muito além das palavras: leituras multimodais a partir da semiótica social.* São Paulo: Pimenta Cultural, 2017. Cap. 1. p. 11-34.

CRUZ, F. R.; VON MÜHLEN, L.; LENHARO, R. I.; PONTES, V. de F. Crenças relacionadas aos multiletramentos, à multimodalidade e às novas tecnologias. **Multiletramentos na sala de aula: práxis na (e para além da) pandemia**, [S.L.], p. 122-151, 2022. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/365273161\\_Crenças\\_relacionadas\\_aos\\_multiletramentos\\_a\\_multimodalidade\\_e\\_as\\_novas\\_tecnologias](https://www.researchgate.net/publication/365273161_Crenças_relacionadas_aos_multiletramentos_a_multimodalidade_e_as_novas_tecnologias). Acesso em: 24 mar. 2025.

DIONISIO, A. P. Imagens na oralidade. **ALFA: Revista de Linguística**, São Paulo, v. 46, 2002, p.71-93. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/4224>. Acesso em: 9 abr. 2025.

DIONISIO, A. P. Multimodalidade discursiva na atividade oral e escrita. *In: MARCUSCHI, L. A.; DIONISIO, A. P. (org.). Fala e Escrita.* Belo Horizonte: Autêntica, 2007. Cap. 8. p. 177-196. Disponível em: <https://www.serdigital.com.br/gerenciador/clientes/ceel/arquivos/29.pdf#page=8.09>. Acesso em: 10 maio 2025

DIONISIO, A. P.; VASCONCELOS, L. J.; SOUZA, M. M. **Multimodalidades e leituras: funcionamento cognitivo, recursos semióticos, convenções visuais.** Recife: Pipa Comunicação, 2014. Disponível em: <https://www.pipacomunica.com.br/livrariadapipa/produto/multimodalidades-e-leituras/> Acesso em: 4 set. 2025.

EPISÓDIO 1: O Crime da Praia dos Ossos. [Locução de]: Branca Vianna. Entrevistados: Paulo Roberto Pereira *et. al.* Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 12 set. 2020. **Podcast Praia dos Ossos.** Disponível em: <https://radionovelo.com.br/originais/praiadosossos/>. Acesso em: 31 jul. 2025.

EPISÓDIO 1: Um Corpo na Noite. [Locução de]: Selton Mello. [S.l]: Jovem Nerd, 29 ago. 2023. **Podcast França e o Labirinto.** Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2BvqwdfLnUT3mq54fDJUXU?si=8hapMkj1T3-f16Vxtqk17g>. Acesso em: 3 ago. 2025.

FERNANDES, A. C.; VON MÜHLEN, L.; LENHARO, R. I. Multiletramentos: (re)apresentação e reflexões. *In: FERNANDES, A. C. et al. (orgs.). Multiletramentos na sala de aula: práxis na (e para além da) pandemia.* São Paulo: Pimenta Cultural, 2022.

GAYDECZKA, B.; KARWOSKI, A. M. Pedagogia dos multiletramentos e desafios para uso das novas tecnologias digitais em sala de aula no ensino de língua portuguesa. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v. 18, n. 1, p. 151-174, 2015.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GAROFALO, D. Como implementar a BNCC da Computação no currículo escolar. **Revista Educação**, São Paulo, 2024. Disponível em: [Revista Educação | Como implementar a BNCC da Computação no currículo escolar](#) Acesso em: 15 set. 2025.

GUALBERTO, C. L.; SANTOS, Z. B. dos. Multimodalidade no contexto brasileiro: um estado de arte. **Delta: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada**, [S.L.], v. 35, n. 2, p. 1-30, fev. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/delta/a/PSDbVKD68gR4FxSRyK4zLxt/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 24 mar. 2025.

GUALBERTO, C. L.; BRITO, R.; PIMENTA, S. Semiótica social, multimodalidade e Youtube®. **Texto Digital**, [S.L.], v. 17, n. 2, p. 6-34, 10 nov. 2021. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). <http://dx.doi.org/10.5007/1807-9288.2021.e82410>. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/82410>. Acesso em: 21 jun. 2025.

JEWITT, C. Multimodality. *In: MODE. Glossary of multimodal terms*. [S. l.]: 2012. Disponível em: <https://multimodalityglossary.wordpress.com/>. Acesso em: 25 mai. 2025.

KALANTZIS, M.; COPE, B.; PINHEIRO, P. **Letramentos**. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

KISCHINHEVSKY, M. **Cultura do podcast: reconfigurações do rádio expandido**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2024. 196 p.

KRESS, G. **Multimodality: a social semiotic approach to contemporary communication**. New York: Routledge, 2010.

MARCUSCHI, L. A. Oralidade e ensino de língua: uma questão pouco “falada”. *In: DIONÍSIO, A. P.; BEZERRA, M. A. O livro didático de português: múltiplos olhares*. 2 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003. p. 19-32.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008, 296p.

MARCUSCHI, L. A. Oralidade e escrita. **Signótica**, Goiânia, v. 9, n. 1, p. 119–146, 2009. DOI: 10.5216/sig.v9i1.7396. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/7396>. Acesso em: 5 jun. 2025.

MARCUSCHI, B.; MELO, C. T. V. de. O documentário e suas interfaces no espaço escolar: material didático e objeto de ensino-aprendizagem de língua portuguesa. **Calidoscópico**, [S.L.], v. 13, n. 1, p. 48-59, 23 abr. 2015. UNISINOS - Universidade do Vale do Rio Dos Sinos. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2015.131.05/4635>. Acesso em: 14 maio 2025.

MOZDZENSKI, L. P. **Multimodalidade e gênero textual: analisando criticamente as cartilhas jurídicas**. 1. ed. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2008. v. 1. 187p .

NASCIMENTO, R. G. **Infográficos: conceitos, tipos e recursos semióticos**. 2013. 173 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/11283>. Acesso em: 14 mar. 2025.

PIMENTA, S. M. A semiótica social e a semiótica do discurso de Kress. *In: MAGALHÃES,*

C. M. (org). Reflexões sobre a análise crítica do discurso. **Série Estudos Linguísticos**, v.2. Belo Horizonte: FALE: UFMG, 2001. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Reflex%C3%B5es%20sobre%20a%20an%C3%A1lise%20cr%C3%ADtica%20do%20discurso.pdf#page=4.00> Acesso em: 21 jun. 2025.

PINHEIRO, P. DA LINGUÍSTICA SAUSSURIANA À SEMIÓTICA SOCIAL: o conceito de multimodalidade sob escrutínio. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, [S.L.], v. 63, n. 2, p. 396-411, maio 2024. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tla/a/RRbYKdH3WVGQKK8fW8gXn6K/?format=html&lang=pt>. Acesso em: 5 set. 25.

RANIERI, T. L. da S. Referenciando semioses não verbais: breves reflexões. **Estudos Linguísticos**, [S. l.], v. 44, n. 3, p. 1276–1286, 2016. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/1055>. Acesso em: 1 set. 2025.

ROJO, R. **Multiletramentos na escola**. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

SANTOS, Z. B. dos. A concepção de texto e discurso para semiótica social e o desdobramento de uma leitura multimodal. **Revista Gatilho**, v. 13, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/gatilho/article/view/26994> Acesso em: 21 jun. 2025.

SANTOS, Z. B.; PIMENTA, S. M. O. Da semiótica social à multimodalidade: a orquestração de significados. **Casa: Cadernos de Semiótica Aplicada**, [S.L.], v. 12, n. 2, p. 295-324, 26 fev. 2015. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/casa/article/view/7243>. Acesso em: 5 ago. 2025.

SANTOS, L. C. S. P. de F. A reutilização dos elementos do Film Noir na atualidade. *In: Congresso De Ciências Da Comunicação Na Região Nordeste*. 16, 15 a 17 maio 2014, João Pessoa. Anais. São Paulo: Intercom, 2014. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/30654> Acesso em: 3 ago. 2025.

SANTOS, P. C. P. dos. **A criação de ambientes através do som**: caminhos imersivos no podcast de storytelling ficcional “Contador de Histórias”. 2022. Tese de Doutorado. Dissertação (Mestrado)—Programa de Pós-Graduação em Comunicação, UFOP, Mariana. Disponível em: <http://www.repositorio.ufop.br/jspui/handle/123456789/16034>. Acesso em: 2 mar. 2025.

SOARES, M.B. **Letramento**: um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

SOLÉ, I. **Estratégias de leitura**. Porto Alegre: Penso, 2014. 262 p.

SOUZA, J. C. G. Integração das TDICS na educação: espaços digitais. **Revista científica FESA**, v. 1, n. 2, p. 74-88, 2021. Disponível em: <https://revistafesa.com/index.php/fesa/article/view/15>. Acesso em: 1 mar. 2025.

STREET, B. Introduction: the New Literacy Studies. *In: STREET, B. (Ed.). Cross-Cultural Approaches to Literacy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 1-21

TRINCA, M. D.; FIGUEIREDO, S. Formatos de Podcasts: uma nova proposta de classificação baseada em estruturas. *In: 45º Congresso Brasileiro De Ciências Da Comunicação. Anais. In: Intercom– Sociedade Brasileira De Estudos Interdisciplinares Da Comunicação.* 2022. Disponível em:

<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2022/resumo/0805202217352562ed7f0dc794c.pdf>. Acesso em: 1 mar. 2025.

VAN LEEUWEN, T. Parametric systems: the case of voice quality. *In: JEWITT, C. (Ed.) The Routledge Handbook of Multimodal Analysis.* London: Routledge, 2009.

VASCONCELLOS, E. T. de; BORTOLUZZI, V. I.; GHISLENI, T. S. Gêneros de texto e multimodalidade. **Research, Society And Development**, [S.L.], v. 10, n. 1, p. 1-9, 5 jan. 2021. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.33448/rsd-v10i1.11255>. Acesso em: 14 mar. 2025.

VIANA, L. Áudio imersivo em podcasts. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, [S.L.], v. 17, n. 2, p. 9-101, 18 dez. 2020. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/65869>. Acesso em: 7 mar. 2025.

VILLARTA-NEDER, M. A.; FERREIRA, H. M. O podcast como gênero discursivo: oralidade e multisssemiose aquém e além da sala de aula. **Letras**, [S. l.], p. 35–56, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/39579>. Acesso em: 5 ago. 2025.

**APÊNDICE A – TABELA DE ANÁLISE DE RECURSOS SEMIÓTICOS:  
PRAIA DOS OSSOS (2020)**

<b>Identificação do corpus</b>	<b>Tipo de som</b>	<b>Descrição do recurso(s) semiótico(s)</b>	<b>Contextualização do trecho no qual o recurso é usado</b>	<b>Função derivada da análise</b>
<p><b>Podcast:</b> Praia dos Ossos (2020)</p> <p><b>Episódio:</b> O Crime da Praia dos Ossos</p> <p><b>Minutagem:</b> 0s - 16s</p>	Ruído	<p><b>Primeiro plano:</b> som intenso de ondas em movimentos de avanço e de recuo;</p> <p><b>Segundo plano:</b> gaiar de gaiivotas sobrevoando o espaço da cena;</p> <p><b>Terceiro plano:</b> passos numa superfície arenosa, que gradativamente vão se aproximando.</p>	O episódio abre com uma gravação em ambiente externo na qual Branca Vianna (interprete e narradora do podcast) e Flora Thomson-DeVeaux (produtora do podcast) deslocam-se até a praia que nomeia a produção a fim de encontrarem a casa em que ocorreu o crime de assassinato de Ângela Diniz. Os sons descritos são ouvidos na ordem apresentada e antecedem as primeiras falas do podcast.	Caracterizar o ambiente e situar o ouvinte.
<p><b>Podcast:</b> Praia dos Ossos (2020)</p> <p><b>Episódio:</b> O Crime da Praia dos Ossos</p> <p><b>Minutagem:</b> 2min45s</p>	Ruído	Em segundo o plano, destaca-se o barulho de folhas de papéis sendo passadas.	Inicia-se a leitura laudo do perito criminal referente ao caso.	Indicar uma ação que está sendo tomada por um intérprete ou personagem.
<p><b>Podcast:</b> Praia dos Ossos (2020)</p> <p><b>Episódio:</b> O Crime da Praia dos Ossos</p> <p><b>Minutagem:</b> 4min30s - 6m45s</p>	Música	Notas musicais de piano e batidas de um tambor, que vão se tornando mais altas a medida que a narração avança.	Segmento de narração do episódio.	Dar o ritmo à narração e conferir dramaticidade a ela.
<p><b>Podcast:</b> Praia dos Ossos (2020)</p> <p><b>Episódio:</b> O Crime da Praia dos Ossos</p> <p><b>Minutagem:</b> 7min42s</p>	Ruído	Som de fitas sendo rebobinadas.	A narração explica as dificuldades de encontrar material sonoro acerca do caso, como acervos de programas de rádio, produzidos na época dos acontecimentos.	Situar o ouvinte temporalmente acerca dos fatos narrados.
<p><b>Podcast:</b> Praia dos Ossos (2020)</p>	Fala	Voz de locução radiofônica.	Um locutor lê trechos de notícias públicas à época dos	Situar o ouvinte temporalmente

<p><b>Episódio:</b> O Crime da Praia dos Ossos</p> <p><b>Minutagem:</b> 8min10s - 8min30s</p>			incidentes relatados no episódio.	acerca dos fatos narrados.
<p><b>Podcast:</b> Praia dos Ossos (2020)</p> <p><b>Episódio:</b> O Crime da Praia dos Ossos</p> <p><b>Minutagem:</b> 18min42s</p>	Ruído	Som de batidas em uma porta metálica.	Trecho inicial de uma entrevista.	Transição de um ambiente a outro.
<p><b>Podcast:</b> Praia dos Ossos (2020)</p> <p><b>Episódio:</b> O Crime da Praia dos Ossos</p> <p><b>Minutagem:</b> 21min17s</p>	Música e Fala	Trecho da canção <i>Anjo</i> , gravada por Toni Vargas.	Citação ao filme <i>Amores da Pantera</i> (1977).	Antecipar uma informação nova.
<p><b>Podcast:</b> Praia dos Ossos (2020)</p> <p><b>Episódio:</b> O Crime da Praia dos Ossos</p> <p><b>Minutagem:</b> 30min20s</p>	Ruído	Som de um provável gravador de fita cassete sendo acionado.	Trecho de uma gravação do especial produzido pelo programa Globo Repórter, da TV Globo, acerca do caso.	Introduzir / antecipar um trecho gravado.
<p><b>Podcast:</b> Praia dos Ossos (2020)</p> <p><b>Episódio:</b> O Crime da Praia dos Ossos</p> <p><b>Minutagem:</b> 45min - 46min50s</p>	Música	Um toque musical é oscila entre o primeiro e o segundo plano do som.	Depoimento dos incidentes do crime ocorridos na casa de praia em Armação dos Búzios.	Dar o ritmo à narração e conferir dramaticidade a ela.
<p><b>Podcast:</b> Praia dos Ossos (2020)</p> <p><b>Episódio:</b> O Crime da Praia dos Ossos</p>	Fala e Ruído	Som de grupo de pessoas gritando euforicamente e batendo palmas em tom de celebração.	Aborda-se o clima de comoção da opinião pública entorno da figura de Doca Street em meio ao seu julgamento pelo crime assassinato de Ângela Diniz.	Antecipar uma informação nova.

<b>Minutagem:</b> 48min58s				
<b>Podcast:</b> Praia dos Ossos (2020) <b>Episódio:</b> O Crime da Praia dos Ossos <b>Minutagem:</b> 50min42s	Música	Notas musicais de piano e batidas de um tambor, que vão se tornando mais altas a medida que a narração avança.	Encerramento do episódio.	Conferir dramaticidade ao episódio.

Fonte: Autor (2025)

**APÊNDICE B – TABELA DE ANÁLISE DE RECURSOS SEMIÓTICOS:  
FRANÇA E O LABIRINTO (2023)**

<b>Identificação do corpus</b>	<b>Tipo de som</b>	<b>Descrição do recurso(s) semiótico(s)</b>	<b>Contextualização do trecho no qual o recurso é usado</b>	<b>Função derivada da análise</b>
<p><b>Podcast:</b> França e o Labirinto (2023)</p> <p><b>Episódio:</b> Um Corpo na Noite</p> <p><b>Minutagem:</b> 31s - 1min3s</p>	Ruído	<p><b>Primeiro plano:</b> som de um trovão, seguindo-se de um barulho de chuva. Ora o som da chuva aproxima-se, ora se distancia.</p> <p><b>Segundo plano:</b> latido de um cachorro a uma certa distância do espectador.</p> <p><b>Terceiro plano:</b> um copo é posto em uma superfície. Dentro dele, é posto algum líquido e adicionado gelo em seguida.</p> <p><b>Quarto plano:</b> som de uma respiração levemente ofegante.</p>	<p>O detetive Nelson França, protagonista do podcast, está em seu apartamento, preparando uma bebida. Lá também se encontra seu cão, Bonaparte. Do lado de fora, o clima está fortemente chuvoso e trovejante.</p>	<p>Ambientar o ouvinte em meio ao cenário inicial do episódio.</p>
<p><b>Podcast:</b> França e o Labirinto (2023)</p> <p><b>Episódio:</b> Um Corpo na Noite</p> <p><b>Minutagem:</b> 2min12s - 2min17s</p>	Ruído e Fala	<p>Um som discreto de “bip” marca o acionamento de uma assistente virtual, que pronuncia rapidamente a resposta àquilo solicitado pelo usuário.</p>	<p>O detetive pede a Iris, uma assistente virtual, que diga onde está sua jaqueta. Ela, assim que contatada, responde de imediato.</p>	<p>Conferir verossimilhança a narrativa, aproximando-a de uma experiência real de interação com um assistente virtual.</p>
<p><b>Podcast:</b> França e o Labirinto (2023)</p> <p><b>Episódio:</b> Um Corpo na Noite</p> <p><b>Minutagem:</b> 2min57s - 3min2s</p>	Fala	<p>Voz oscilante do protagonista, cujo potencial semiótico pode indicar que ele esteja levemente embriagado.</p>	<p>Preparando-se para sair do apartamento após receber uma ligação do seu amigo, Delegado Noronha, França chama seu cachorro e a atenele a guia de passeio.</p>	<p>Indicar o estado físico e/ou emocional do personagem.</p>

<p><b>Podcast:</b> França e o Labirinto (2023)</p> <p><b>Episódio:</b> Um Corpo na Noite</p> <p><b>Minutagem:</b> 5min51s - 7min28s</p>	<p>Ruído e Fala</p>	<p>Ouvem-se os seguintes sons: chuva, buzinas, gritos, guarda-chuva sendo aberto (que gera o abafamento do som da chuva), porta de um veículo sendo aberta e depois fechada.</p>	<p>O som da chuva é intensificado, dando sensação de proximidade ao ouvinte. Em seguida, ouvem-se buzinas de carros e caminhões à frente do ouvinte. Adicionalmente, alguém afastado do ouvinte chama pelo nome do protagonista. O detetive telefona para que o porteiro o auxilie a chegar ao táxi. O funcionário aciona um guarda-chuva e o guia até lá. Assim que ele entra no carro, o som da chuva retorna ao plano secundário, assim como estivera no instante do apartamento.</p>	<p>Compor o cenário físico em que o personagem se encontra, bem como promover o encadeamento de ações, dando a ideia de deslocamento entre espaços.</p>
<p><b>Podcast:</b> França e o Labirinto (2023)</p> <p><b>Episódio:</b> Um Corpo na Noite</p> <p><b>Minutagem:</b> 7min32</p>	<p>Fala</p>	<p>Voz levemente tensa, altamente rugosa e soporosa. Exibe uma intensidade fraca e uma frequência aguda. Nota-se também um leve vibrato e alguns traços de nasalidade.</p>	<p>O taxista explica o estado de sua voz pelo fato de estar com coriza, decorrente de um resfriado. Além disso, afirma estar usando uma máscara de proteção para não contaminar os passageiros.</p>	<p>Caracterizar o personagem e distingui-lo dos demais.</p>
<p><b>Podcast:</b> França e o Labirinto (2023)</p> <p><b>Episódio:</b> Um Corpo na Noite</p> <p><b>Minutagem:</b> 13min56s - 14min6s</p>	<p>Ruído e Fala</p>	<p>O som de uma buzina e de um carro em alta velocidade aproximam-se rapidamente.</p>	<p>Um carro em alta velocidade realiza um movimento de ‘cortar’ próximo ao táxi, forçando-o a frear bruscamente.</p>	<p>Interromper o diálogo entre os personagens, deslocando o foco do ouvinte e da conversa entre os personagens para outro assunto.</p>
<p><b>Podcast:</b> França e o Labirinto (2023)</p> <p><b>Episódio:</b> Um Corpo na Noite</p> <p><b>Minutagem:</b> 16min27s - 17min23s</p>	<p>Ruído e Música</p>	<p>Som de sirenes de carros de polícia. A música tema é tocada, enquanto são anunciados o nome do podcast e do episódio.</p>	<p>França e Bonaparte saem do veículo, após chegarem a cena do crime.</p>	<p>Introduzir um novo cenário e criar um momento de tensão, que marca a saída da abertura do episódio para o seu desenvolvimento.</p>
<p><b>Podcast:</b> França e o Labirinto (2023)</p> <p><b>Episódio:</b> Um Corpo na Noite</p> <p><b>Minutagem:</b> 25min8s - 25min18s</p>	<p>Música</p>	<p>Um toque musical ecoa pela cena, aumentando gradativamente.</p>	<p>França descobre a identidade da vítima. Mas, depara-se com um fato contraditório: como ela estaria morta em um terreno baldio se acabara de postar, em sua rede social, uma imagem sua na Grécia?</p>	<p>Criar um momento de tensão na narrativa e marca a transição de uma cena a outra.</p>

<p><b>Podcast:</b> França e o Labirinto (2023)</p> <p><b>Episódio:</b> Um Corpo na Noite</p> <p><b>Minutagem:</b> 35min18 - 40min2s</p>	Fala	Som de uma gravação. As vozes são reproduzidas em volume mais baixo do que a do personagem.	O detetive França recebe a gravação em áudio do interrogatório do marido da vítima.	Distinguir o som gravado e a voz do personagem.
<p><b>Podcast:</b> França e o Labirinto (2023)</p> <p><b>Episódio:</b> Um Corpo na Noite</p> <p><b>Minutagem:</b> 45min15s - 46min8s</p>	Música	Um toque musical surge em escalada ao passo que o dialogo se intensifica. O som assume o clímax narrativo e desencadeia o encerramento do episódio de forma dramática.	França e Noronha discutem ao telefone por discordarem sobre o andamento da investigação. O detetive revisa as evidências do crime e levanta a hipótese de que o verdadeiro culpado é um antigo <i>serial killer</i> , o Assassino do Labirinto.	Conferir ritmo o desfecho da narrativa, dando-lhe dramaticidade.

Fonte: Autor (2025)