

UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E LINGUAGENS

MARILAINE MARTINS CAMARGO

**ENTRE MUNDOS: HISTÓRIAS DA TRADIÇÃO ORAL TRANSPOSTAS PARA O
FORMATO PODCAST**

CURITIBA

2025

MARILAINÉ MARTINS CAMARGO

ENTRE MUNDOS: HISTÓRIAS DA TRADIÇÃO ORAL TRANSPOSTAS PARA O
FORMATO PODCAST

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Linha de pesquisa: Práticas midiáticas e dinâmicas sociais

Orientação: Profa. Dra. Mônica Cristine Fort

Coorientação: Prof. Dr. Marcio Telles

CURITIBA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na fonte
Biblioteca "Sidnei Antonio Rangel Santos"
Universidade Tuiuti do Paraná

C172 Camargo, Marilaine Martins.

Entre mundos: histórias da tradição oral transpostas para o formato podcast / Marilaine Martins Camargo; orientadora Prof.^a Dra. Mônica Cristine Fort; coorientador Prof. Dr. Marcio Telles.
121f

Dissertação (Mestrado) – Universidade Tuiuti do Paraná,
Curitiba, 2025

1. Oralidade. 2. Identidade coletiva. 3. Folclore.
4. Podcasting. 5. Folkcomunicação. I. Dissertação (Mestrado)
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens/
Mestrado em Comunicação e Linguagens. II. Título.

CDD – 302.34

Bibliotecária responsável: Heloisa Jacques da Silva – CRB 9/1212

*(...) Eu quero entrar na rede
Promover um debate
Juntar via Internet
Um grupo de tientes de Connecticut*

*De Connecticut acessar
O chefe da Macmilícia de Milão
Um hacker mafioso acaba de soltar
Um vírus pra atacar programas no Japão*

*Eu quero entrar na rede pra contactar
Os lares do Nepal, os bares do Gabão
Que o chefe da polícia carioca avisa pelo celular
Que lá na praça Onze tem um vídeopôquer para se jogar*

Pela Internet – Gilberto Gil (1997)

AGRADECIMENTOS

Sou grata às crianças e aos animais que estiveram comigo durante essa jornada, me despertando para o improvável e para o amor incondicional. Agradeço às irmandades e amizades, pelo apoio e compreensão dos longos silêncios.

Agradeço aos pesquisadores que, ao longo dos últimos anos, se dedicaram à pesquisa e à publicação sobre a Folkcomunicação. Por meio deles, não apenas adquiri conhecimento, mas também me senti radicalmente viva enquanto lia e relia muitas de suas produções ao longo dos últimos dois anos.

Ao professor Marcio Telles, com quem tive a alegria de ser orientada de forma cuidadosa e dedicada durante toda essa jornada, expresso minha gratidão e compartilho o quanto esse processo foi inspirador também para a minha atuação em sala de aula como professora da Rede Estadual de Ensino. À professora Mônica Cristine Fort, que também me orientou na fase final do mestrado, meus sinceros agradecimentos pela dedicação e disposição de sempre.

Agradeço aos membros da Banca de Qualificação e Defesa, pela disponibilidade, leitura atenta e contribuições fundamentais para esta pesquisa.

Aos docentes do PPGCom da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), expresso minha admiração e gratidão; ao PPGCom da Universidade Federal do Paraná (UFPR), minha gratidão pelas disciplinas cursadas na instituição. Esta pesquisa é também resultado das interações, das conversas e de cada apoio que recebi. Obrigada, Valquíria e Criselli, pela acolhida carinhosa, compreensão e conhecimento compartilhado.

As “gurias da UTP”, Fran e Letícia, gratidão por cada café compartilhado, pelas dúvidas e discussões sobre temas tantas vezes improváveis, pelas risadas, desabafos e produções.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e à Fundação Araucária, obrigada.

RESUMO

Esta pesquisa investiga como a transposição de histórias da tradição oral para o ambiente digital se relaciona com as identidades coletivas. Concentra-se em narrativas sonoras digitais, analisando duas produções: *Cidade das Lendas* e *Pavulagem*, selecionadas de um corpus maior de podcasts que abordam a temática dentro da plataforma Spotify. Utiliza uma abordagem qualitativa e análise de conteúdo para examinar como as narrativas articulam a construção das identidades coletivas com o território, temporalidades e manifestações culturais. Numa perspectiva folkcomunicação, relaciona as narrativas da paisagem digital aos estudos de identidade na pós-modernidade de Stuart Hall e à noção de hibridação cultural de Néstor Garcia Canclini. A paisagem sonora das produções ecoa como um aspecto fundamental para conectar as identidades aos demais elementos em análise. Desempenhando um papel importante ao evocar memórias coletivas e configurar as histórias de uma oralidade primária para o mundo digital. Os resultados mostram que a digitalização das narrativas tradicionais não apenas expande as oportunidades para sua preservação e valorização, mas também enfrenta os desafios impostos pelo capitalismo. Este processo atende às exigências da contemporaneidade, facilitando a expressão de múltiplas identidades e transcendendo fronteiras territoriais.

Palavras-chave: Oralidade; identidade coletiva; folclore; podcasting; folkcomunicação.

ABSTRACT

This research investigates how the transposition of stories from oral tradition to the digital environment relates to collective identities. It focuses on digital sound narratives, analyzing two productions: Cidade das Lendas and Pavulagem, selected from a larger corpus of podcasts that address the theme within the Spotify platform. It uses a qualitative approach and content analysis to examine how the narratives articulate the construction of collective identities with territory, temporalities and cultural manifestations. From a folk-communication perspective, it relates the narratives of the digital landscape to Stuart Hall's studies of identity in postmodernity and Néstor Garcia Canclini's notion of cultural hybridization. The soundscape of the productions echoes as a fundamental aspect for connecting identities to the other elements under analysis. It plays an important role in evoking collective memories and configuring stories from a primary orality to the digital world. The results show that the digitization of traditional narratives not only expands the opportunities for their preservation and enhancement, but also faces the challenges imposed by capitalism. This process meets the demands of contemporaneity, facilitating the expression of multiple identities and transcending territorial boundaries.

Keywords: Orality; collective identity; folklore; podcasting; folkcommunication.

LISTA DE QUADRO

QUADRO 1 - CATEGORIZAÇÃO DE PODCASTS A PARTIR DE EIXOS ESTRUTURANTES	76
---	----

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - COMO É SACI EM LIBRAS?	71
FIGURA 2 - NHÃPIRIKULI: O COMEÇO DE TUDO.....	72
FIGURA 3 - TELAS DE REPRODUÇÃO CIDADE DAS LENDAS	80
FIGURA 4 - O QUE É O PAVULAGEM?.....	82
FIGURA 5 - INTERAÇÃO ENTRE INSTAGRAM E SPOTIFY	82

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - MAPA DOS PODCASTS NARRATIVOS	78
TABELA 2 - EPISÓDIOS DO PODCAST “CIDADE DAS LENDAS”	80
TABELA 3 - EPISÓDIOS DA 1ª TEMPORADA DO PODCAST “PAVULAGEM”	83
TABELA 4 - MATRIZ DE ANÁLISE: CRITÉRIOS, CATEGORIAS E INDICADORES... ..	86
TABELA 5 - RITUAIS E FUNÇÕES COMUNICATIVAS	106

SUMÁRIO

MEMORIAL.....	13
INTRODUÇÃO	15
1 ORALIDADE E A PERPETUAÇÃO DE HISTÓRIAS E SABERES	21
1.1 NARRATIVAS ORAIS, MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA	22
1.2 A LINGUAGEM ANCESTRAL DO MITO	25
1.3 ESTRUTURA NARRATIVA	27
2 PODCASTING E OS CIBERBARDOS	30
2.1 INÍCIO	31
2.1.1 O fenômeno em expansão	32
2.1.2 A cultura do podcast	37
2.2 ESPAÇO DE RESISTÊNCIA, RECONHECIMENTO E REPRESENTAÇÃO.....	38
2.3 O POTENCIAL IMERSIVO DAS NARRATIVAS SONORAS DIGITAIS	41
3 IDENTIDADE CULTURAL NA CONTEMPORANEIDADE	45
3.1 MEMÓRIA E IDENTIDADE	46
3.2 A REPRESENTAÇÃO DA NAÇÃO.....	47
3.3 A FRAGMENTAÇÃO DO SUJEITO	51
3.4 IDENTIDADE CULTURAL NO CONTEXTO LATINO-AMERICANO	52
3.5 IDENTIDADES CULTURAIS NAS REDES DIGITAIS	55
4 FOLCLORE ENQUANTO PRÁTICAS (FOLK)COMUNICACIONAL	60
4.1 FOLKCOMUNICAÇÃO: UMA TEORIA QUE ESTUDA A COMUNICAÇÃO ATRAVÉS DO FOLCLORE	62
4.2 NOVA PAISAGEM PARA O POPULAR	64
4.3 O ATIVISTA FOLKCOMUNICACIONAL NO MUNDO TECNOMIDIÁTICO	67
5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	73
5.1 INVESTIGAÇÃO E DELIMITAÇÃO DO CORPUS	73
5.2 DESCRIÇÃO DO CORPUS DE ANÁLISE.....	78

5.2.1	Cidade das Lendas	79
5.2.2	Pavulagem	81
5.3	PROPOSTA DE ANÁLISE	84
6	ANÁLISE	89
6.1	ARTICULAÇÕES ENTRE IDENTIDADES, TERRITÓRIO E TEMPORALIDADES	89
6.1.1	Imersão	97
6.2	ELEMENTOS FOLKCOMUNICACIONAIS	100
6.2.1	Práticas e processos folkcomunicacionais	100
6.2.2	Entre mundos	107
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	110
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	114

MEMORIAL

Escrever sobre o caminho percorrido durante a realização da presente pesquisa é, sobretudo, um exercício de transparência. Uma tentativa de colocar em palavras escritas como percebo minha vivência atravessar essa pesquisa e, também, como ela me atravessa.

Ingressei no mestrado em 2023, certa de que o projeto de pesquisa recém-aprovado era formado por elementos que muito me interessavam e pelos quais eu nutria afetos anteriores à recente ideia de voltar ao ambiente acadêmico. Esse ambiente havia sido deixado há mais de uma década, após a conclusão da graduação em Comunicação Social.

Embora tivesse certeza sobre o que me movia dentro da universidade - a possibilidade de aprender coisas do meu interesse -, a sensação de estar em um espaço onde não reconhecia nada era intensa e assustava. Os conceitos pareciam feitos para outros, as referências teóricas estavam sempre um passo à frente. Se a oralidade e as histórias presentes no projeto de pesquisa haviam me oferecido um mundo inteiro desde a infância, ali, no espaço formal da pesquisa, eu experimentava o silêncio.

Faço aqui um regresso a um período anterior a 2023, na intenção de contextualizar em um âmbito maior a influência das histórias de tradição oral na minha formação enquanto pessoa. Nos anos 90, da periferia de Curitiba, percorri longas estradas que ligam o Brasil, entrei em matas e atravessei lagos, acompanhando as histórias do meu avô e da minha mãe, muito presentes na minha infância. Esses caminhos me levavam a imaginar realidades possíveis de serem vividas, em oposição à realidade que se apresentava. O que só tomei conhecimento a partir de uma perspectiva crítica durante o desenvolvimento desta pesquisa, quando lendo Edison Carneiro (2008) relacionei pela primeira vez a experiência vivida e os laços estreitos nutridos ao longo da vida com o folclore, a atos de resistência e reivindicações: “O folclore, com efeito, se nutre dos desejos do bem-estar econômico, social e político do povo e, por isso mesmo, constitui uma reivindicação social” (p. 24).

Talvez em decorrência desse longo período onde a oralidade foi por anos o centro do meu universo e as palavras davam vida às paisagens, cultivo interesse pelo que se conta sobre os lugares que passo. Gosto de perguntar, de ouvir relatos sobre eventos passados, sobre pessoas que viveram ali antes. O que de certa forma também me aproxima dos espaços onde já morei. Em um deles, tocada pelo caráter transitório das histórias contadas pelos mais velhos diante da impermanência do tempo, busquei formas de registrá-las. Com um esforço conjunto, isso foi possível, e as indagações em torno desse processo culminaram anos mais tarde no projeto desta pesquisa.

Voltando a 2023 e ao início do mestrado, ao ter meu encontro inicial de orientação com o professor Marcio Telles, ouvi o termo folkcomunicação pela primeira vez. Foi um longo caminho, mas surgia ali um eixo de sustentação. A teoria, até então desconhecida por mim, oferecia uma chave para compreender as histórias da cultura popular que passam de geração em geração, como formas legítimas de comunicação. Ao mergulhar nesse campo, senti um misto de reconhecimento e suspensão: por um lado, ela nomeava algo conhecido, por outro, mostrava a necessidade de reestruturar meu olhar. Não bastava reconhecer as histórias como importantes, era preciso compreender a dinâmica, o que comunicavam, como circulavam, como se mantinham vivas na mediação entre as rodas em torno das fogueiras e a paisagem digital.

Embora tenha sido muito importante, o reconhecimento com um eixo teórico não eliminou a sensação de deslocamento. Eu continuava a me sentir *ingerada* na dinâmica da pós-graduação. Os *ingerados*, nas histórias da Floresta Amazônica, são pessoas que oscilam entre o corpo humano e o de algum outro animal e cujas histórias são atravessadas pela inadequação, por não corresponderem a valores culturais e normas sociais dos ambientes onde estão inseridas (Pavulagem, 2021, *Ingerada, a mulher que vira onça*).

Mas a palavra *ingerada*, também permite um deslocamento. Se por um lado ela evoca o que não foi gerado, por outro, carrega a potência de algo que se gera de dentro. O *(in)gerado* não é apenas o deslocado; ele é também o que se reinventa, o que se faz no movimento.

Aos poucos as dinâmicas de congressos e artigos já não soavam tão estranhas e o que antes era difuso e disperso começava a se articular. A orientação atenta do professor Marcio me indicava direções e me deixava livre para que eu pudesse mergulhar nos temas que me interessavam. Foram muitos os mergulhos. Alguns fundos, outros mais rasos.

Assim, o que iniciou como um exercício hesitante de aproximação com um universo desconhecido tornou-se um processo prazeroso de reconhecimento. Não apenas relacionado às histórias ou ao lugar ocupado pela oralidade e pelas manifestações da cultura popular dentro dos estudos da comunicação, mas também no reconhecimento de gostos e habilidades que estimulam e orientam minha construção enquanto pesquisadora.

INTRODUÇÃO

“Antes de começa, eu preciso pedi licença, pra coloca o pé na mata. Mas não fui eu que disse isso”,¹ anuncia uma voz, assim que o *play* é tocado. Ao fundo, uma ambientação sonora suave de mata anuncia uma floresta viva, enquanto passos sobre folhas secas sussurram que a aventura está para começar.

Uma voz feminina então nos conta o motivo de porque se deve pedir licença antes de entrar na mata: *“Se tú vai pra casa do vizinho, você pede licença. Então, na hora que você sair da sua casa e for pra dentro da mata, peça licença pra ela, conversa com ela, que ela tem mãe”*. A voz do narrador da história cujo trecho foi transcrito inicialmente sobressai à melodia da mata e anuncia que cresceu ouvindo histórias como a que está por vir. Ao que a mulher nos conta sobre um homem que em busca de comida, entrou sozinho na mata e quando já estava distante de tudo, ouviu um barulho: *“Ele olhou, era uma senhora, ela vinha abaixada. Ele disse: ‘Meu Deus, uma mulher aqui’, ele tava tão longe, lá não tinha vizinho, não tinha ninguém. (...) Abaixada, com o pandero na costa, ela disse: ‘Ei, eu vo sai daqui, vem a cutia, você mata e vai embora. Porque esse local é meu”*.

Uma terceira voz entra na narrativa, depois que nosso guia por essa viagem confessa que morria de medo ouvindo esses causos. O homem que fala agora dá detalhes sobre a criatura com o qual o personagem da história contada pela mulher pode ter se encontrado: *“Ela bate, (...) já vi na mata assim, assoviá dentro do meu ouvido, assoprá dentro do meu ouvido”*.

Retornamos ao guia desta narrativa, cuja presença se revela como o fio condutor da história. Ele nos transporta à sua infância: *“A gente não tinha luz elétrica e o barulho da chama do lampião anunciava que a noite estava apenas começando. Lá em casa, isso também sinalizava que era hora da minha novela preferida: as histórias da tia Mauricia”*. É ele quem revela, após compartilhar o medo que sentia de cruzar com alguma assombração ou ser encantado dos causos, que as histórias da tia Mauricia foram transmitidas através das gerações e espalharam-se pelas vizinhanças através do boca a boca. *“Nas comunidades ribeirinhas a gente se reunia todas as noites, com muito café quentinho e era assim, em roda, que eram contadas as histórias”*. A voz também conta que essas histórias, conhecidas por muita gente como lenda ou folclore, fazem parte do seu dia a dia. Frisando que a importância delas reside no fato de serem as histórias da sua gente e dos seres da floresta.

¹ Opta-se por manter nas transcrições das narrativas orais a cadência e características próprias da fala. Numa escolha que visa preservar a vivacidade e as especificidades dos relatos conforme foram contados.

Em um tom confessional, relata que em conversas com amigos de outras partes do Brasil percebeu que os personagens dessas histórias eram desconhecidos por muitos e que nem em pesquisas na internet a maioria deles aparecem. Numa mistura de carinho e resolução, provoca: “*E o que a gente faz quando descobre que tem aquela história guardada e um ouvinte sedento por ouvi-la? Se eu pudesse, eu reunia todos vocês num barco e contava uma por uma. Mas a logística ia ser um pouco complicada*”. Sem perder o tom acolhedor, continua: “*Então resolvi juntar todas elas, à moda antiga, à moda da tia Maurícia, sob a luz de um velho candieiro, com a benção dos meus ancestrais e das ondas imaginárias*”. Com essa promessa, somos convidados para o podcast², para um encontro “*olho no olho, com os seres encantados da floresta*”.

Assim começa *Curupira, a mãe da mata*, primeiro episódio do podcast *Pavulagem* (2022), onde as lendas e histórias da região amazônica são narradas por contadores locais. Ao evocar a riqueza dos mitos e tradições, a produção convida o ouvinte a mergulhar na densidade da floresta, nas águas sinuosas dos rios e nos meandros da cultura amazônica. Em episódios onde o folclore se apresenta como instrumento de comunicação e a conexão profunda entre identidade cultural e espaço físico se manifesta. Como Milton Santos escreve:

A cultura popular tem raízes na terra em que se vive, simboliza o homem e seu entorno, encarna a vontade de enfrentar o futuro sem romper com o lugar, e de ali obter a continuidade, através da mudança. Seu quadro e seu limite são as relações profundas que se estabelecem entre o homem e seu meio, mas seu alcance é o mundo (Santos, 2006, p. 222).

A conexão profunda entre identidade cultural e espaço físico sugere que a cultura se desenvolve e se transforma a partir das relações estabelecidas entre o ser humano e seu ambiente imediato. Quando as narrativas culturais são transportadas para a paisagem digital³, elas não apenas ampliam seu alcance, mas adquirem novas camadas de significado e interação, problematizando a construção de identidade e sua relação com o espaço. Segundo Trigueiro: “No mundo globalizado não há espaço para antagonismo entre as culturas locais e globais. O que existe são diferenças entre as duas esferas, movimentos de reconfigurações de uma nova realidade como consequência dos avanços das novas tecnologias” (2008, p. 49).

² O termo *podcast* será utilizado para se referir a programas e episódios, enquanto *podcasting* será utilizado para designar a prática de produção e distribuição de arquivos.

³ Paisagem digital é entendida como o conjunto de espaços de interação criados pela mediação tecnológica, onde as práticas culturais e comunicativas são constantemente renegociadas. Em diálogo com as discussões apresentadas por Castells (1996).

Ainda que a inserção dessas narrativas na paisagem digital lhes ofereça novas formas e a possibilidade de acesso das pessoas aos mais diversos tipos de conteúdo sejam cada vez maiores, o interesse por elas não se esvai. Pelo contrário, o digital se torna uma extensão que permite a continuidade de um processo que já ocorria ao longo das gerações: a adaptação e a ressignificação das histórias de tradição oral. Essas narrativas preservam algo essencial que dialoga com a profundidade da experiência humana, transcendendo a noção do tempo cronológico e do espaço. Como aponta Martín-Barbero (2018):

(...) o espaço habitado é inseparável do tempo, porém não o dos relógios, mas sim o tempo que faz e para os quais os mitos de origem e dos ritos de iniciação dão formas, e o tempo dos ritmos do dia: manhã, tarde, noite; das estações do ano: primavera, verão, outono, inverno; e as etapas da vida: infância, juventude, maturidade, velhice (Martín-Barbero, 2018, p. 27).

Neste sentido, a fala “inseparável da nossa consciência” e que continua a despertar fascínio “séculos depois de a escrita ter sido posta em uso”, conforme destacado por Walter Ong (1998, p. 17), se torna um veículo precioso, especialmente quando transposta para o formato de podcast. Mesmo com a incorporação de elementos sonoros e de edição, mantém a essência da oralidade, apoiando-se principalmente na escuta para transmitir suas narrativas de maneira direta.

A ausência de imagens visuais, longe de ser uma limitação, complementa essa experiência ao abrir espaço para que o ouvinte participe criando suas próprias visualizações e interpretações a partir das palavras e sons que ouve. Expandindo assim as formas de recepção e permitindo que uma ampla variedade de contadores e histórias alcance novos públicos, fortalecendo a conexão entre criadores e ouvintes.

É nesse contexto que o podcasting se apresenta como um objeto de pesquisa relevante, especialmente no que tange às identidades coletivas e o papel do contador de histórias na era digital. Desse modo, a problemática central desta pesquisa concentra-se em investigar como a transposição de histórias da tradição oral para a paisagem digital se relaciona com a questão das identidades coletivas. Assim, o objetivo geral é investigar a relação entre as histórias da tradição oral transpostas para o digital e as identidades coletivas, examinando como as identidades coletivas são construídas e representadas nessas narrativas. Para isso, se faz necessário primeiro compreender como as identidades coletivas se estabelecem na contemporaneidade, estudar como o processo de transposição insere essas histórias em suas construções narrativas e identificar objetos comunicativos que funcionam como elementos folkcomunicacionais.

Para responder à questão proposta, esta pesquisa se caracteriza enquanto qualitativa e faz uso de uma estrutura metodológica pautada na Análise de Conteúdo (AC) para identificar

conexões discursivas, contextuais e sonoras importantes para os processos de (re)significação das identidades coletivas. Debruça-se sobre um corpus de análise composto por episódios de duas produções: *Cidade das Lendas* e *Pavulagem*, que convergem ao compartilhar manifestações da cultura popular a partir do eixo narrativo e se distinguem em aspectos de estilo e estratégias de produção.

Em *Cidade das Lendas*, o fio condutor das histórias são os monumentos históricos da cidade de Icó e a celebração do Senhor do Bonfim. Com quatro episódios de aproximadamente 26 minutos cada, a produção combina depoimentos de entrevistados e pesquisa documental com a vivência dos apresentadores. Destacando tradições locais, fatos históricos, e costumes que permeiam a identidade cultural da cidade.

Já em *Pavulagem*, as histórias são contadas através da relação que as comunidades ribeirinhas e indígenas da Floresta Amazônica mantêm com os encantados, evidenciando um aspecto de identificação imaterial que se relaciona com o místico e se nutre a partir da oralidade. A produção conta com duas temporadas de 12 episódios cada, cada um com aproximadamente 20 minutos de duração. A narrativa do podcast se constrói a partir de relatos e reflexões do próprio apresentador, que se distinguem entre memórias e experiências vividas durante os encontros com os entrevistados cujos depoimentos também compõem os episódios.

O processo de análise compreende os quatro episódios de *Cidade das Lendas*, lançados em 2021, e os 12 episódios da primeira temporada de *Pavulagem*, lançados em 2022.

Fundamentada na teoria da folkcomunicação, proposta pelo pernambucano Luiz Beltrão em 1967, que a define como: “processo de intercâmbio de mensagens através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore (...)” (2001, p. 65), esta pesquisa se desenvolve na perspectiva da folkmídia (Trigueiro, 2006, 2008). Nessa abordagem e em diálogo com investigações que nas últimas décadas têm se dedicado a estudar manifestações que emergem na arena global a partir das suas potências comunicativas populares (Schmidt, 2007; Sabbatini 2011; Santos Neto e Santana, 2021) entende a transposição das narrativas ancestrais para a paisagem digital enquanto um campo de possibilidades de manifestações folkcomunicacionais. Completando o aporte teórico, Néstor Canclini (2003) e Stuart Hall (2006) propiciam o embasamento para analisar os processos de construção e manutenção de identidades e as formas como as narrativas são ressignificadas em meio aos fluxos culturais e comunicacionais no mundo digital, em especial no contexto latino-americano.

A pesquisa está estruturada em quatro capítulos teóricos, um capítulo metodológico, um capítulo de análise e um de considerações finais. No primeiro capítulo, é abordado o papel da oralidade na perpetuação de histórias e saberes, com base nos estudos de Walter Benjamin

(1987), Walter Ong (1998) e Joseph Campbell (1983, 1989). A narrativa oral é analisada como uma ferramenta de preservação da memória coletiva, atravessando gerações e se adaptando a novos contextos. Em seguida, discute-se como essas histórias, originalmente transmitidas em ambientes orais, ganham novas formas de expressão nos meios digitais, como os podcasts.

A expansão do podcasting no Brasil é discutida no segundo capítulo, junto com o estado da arte do debate teórico. O podcasting enquanto uma modalidade radiofônica é discutido, sobretudo a partir de Marcelo Kischinhevsky (2009, 2016, 2024) e a potência imersiva das produções narrativas, abordada a partir das pesquisas de Luana Viana (2020, 2021).

No terceiro capítulo, o conceito de identidade é apresentado a partir da ideia de memória coletiva, conforme discutido por Maurice Halbwachs (1990), destacando seu papel fundamental na formação e transformação das identidades individuais e coletivas. Em seguida, explora-se as narrativas nacionais e o processo contínuo e fragmentado de construção identitária, com base nos estudos de Stuart Hall (2006), Benedict Anderson (2008) e Néstor Garcia Canclini (2003), culminando na discussão das identidades culturais nas redes digitais. Sob essa perspectiva, a identidade é entendida como um fluxo constante de mudanças, moldado por fatores históricos, sociais e culturais.

O quarto capítulo apresenta a teoria da folkcomunicação. Com base nos estudos de Luiz Beltrão (1980, 2001), José Marques de Melo (2006, 2008, 2018) e Osvaldo Trigueiro (2005, 2008), são discutidos os conceitos centrais da comunicação em nível popular que se estabelece através do folclore e seu papel na mediação entre a mídia tradicional e as classes populares. O texto então avança para a paisagem digital, destacando como as tecnologias contemporâneas permitem a recriação e disseminação de tradições populares e narrativas marginais. Por fim, discute-se o ativista folkcomunicacional, que atua como mediador e produtor de conteúdo, amplificando as vozes silenciadas, também no ambiente digital.

No quinto capítulo, são descritos os passos metodológicos seguidos na construção desta pesquisa. As etapas realizadas para formação e delimitação do corpus de análise são abordadas, incluindo uma breve descrição de *Cidade das Lendas e Pavulagem*, a fim de contextualizar as produções analisadas dentro de suas particularidades. Também é apresentada a proposta de análise, estruturada em três critérios principais que orientam a investigação da relação entre as narrativas e a questão das identidades coletivas: territorialidade, temporalidade e mediação folkcomunicacional. Na sequência, são abordados os procedimentos adotados para estruturar essa abordagem a partir da Análise de Conteúdo.

No sexto capítulo são evidenciadas as conexões estabelecidas nas narrativas analisadas entre identidades culturais e território, memória coletiva, ressignificação de sentidos e

identidades. Buscando também estabelecer um diálogo das estratégias imersivas presentes nas narrativas com a questão das identidades. Além da apresentação e discussão dos elementos folkcomunicaçãois que se manifestam no decorrer dos episódios.

Por fim, são reunidas as considerações finais da pesquisa. Onde são apresentados os resultados alcançados, junto dos principais desafios e possíveis desdobramentos que o campo apresenta para investigação.

A utilização do termo folclore como equivalente à cultura popular, conforme descrito na Carta do Folclore Brasileiro⁴ (1995), resulta de uma escolha deliberada nesta pesquisa. Frequentemente associado a uma conotação pejorativa e desvalorizado ao longo do tempo, seu uso tem como objetivo reconhecer o peso cultural dessas manifestações. Evidenciando as expressões populares como formas valiosas de comunicação, conhecimento, crenças e tradições, que desempenham um papel central na formação e manutenção da identidade coletiva e permanecem profundamente relevantes no cenário contemporâneo.

⁴ <https://www.gov.br/iphan/pt-br/unidades-especiais/centro-nacional-de-folclore-e-cultura-popular/CartaFolcloreBrasileiro1995.pdf>

1 ORALIDADE E A PERPETUAÇÃO DE HISTÓRIAS E SABERES

Desde os tempos antigos, as narrativas desempenham papéis cruciais na transmissão de experiências e conhecimentos. Nas noites ao redor da fogueira, onde o calor e a luz do fogo evocam a imaginação, as histórias ganham vida e criam um elo entre gerações (Bachelard, 1994). Os mais velhos transmitem aos mais jovens a responsabilidade de preservar saberes, conhecimentos e crenças através das histórias de tradição oral, fortalecendo a coesão social e contribuindo para a construção da identidade coletiva (Bedran, 2012). Em comunidades predominantemente orais, a palavra falada transcende a mera expressão e se torna um ato de poder devido aos aspectos sensoriais envolvidos: “O som não pode estar soando sem o uso de alguma potência” (Ong, 1998, p. 32). Proferir, então, faz parte da experiência de evocar e perpetuar a memória coletiva.

E assim, ao longo dos séculos a linguagem oral é utilizada para transmitir conhecimentos e tradições, com os mais velhos sendo considerados guardiões e transmissores de um patrimônio imaterial acumulado ao longo das gerações. “Numa sociedade oral primária, quase todo o edifício cultural está fundado sobre as lembranças dos indivíduos. A inteligência, nestas sociedades, encontra-se muitas vezes identificada com a memória, sobretudo com a auditiva” (Lévy, 1993, p. 77).

Na Grécia Antiga, os aedos exerciam um papel essencial na salvaguarda da tradição oral. Viajantes, poetas e músicos, eles carregavam consigo a responsabilidade de transmitir narrativas, mitos e costumes de uma geração para outra. Com sua habilidade em declamar epopeias e entoar melodias, os aedos cativavam suas plateias e as transportavam para um universo de lendas e heróis, preservando a memória dos gregos.

Guardiões da tradição oral africana, os griots desempenhavam papel importante nas sociedades tradicionais da África Ocidental. Memorizavam e transmitiam oralmente a história, de modo a preservar a identidade cultural de suas comunidades. De volta à Europa, através de suas atuações envolventes e que fortaleciam o senso de identidade cultural, os bardos encantavam o público com suas habilidades artísticas e narrativas enquanto se ocupavam de também preservar o conhecimento ancestral celta (Zumthor, 1997).

Com o tempo, as histórias transmitidas oralmente de geração em geração não apenas sobreviveram, mas também se adaptaram às mudanças sociais e tecnológicas. Elas incorporaram novos meios e formas de expressão, garantindo sua continuidade além dos formatos tradicionais. Em uma era em que a comunicação digital é preponderante, essas

narrativas encontram novas formas de serem contadas e ouvidas e agora coexistem com formas modernas de narração, como os podcasts, que preservam a essência das histórias contadas pela voz.

Com o objetivo de aprofundar a compreensão das dinâmicas da oralidade e das narrativas orais, este capítulo apresenta um arcabouço teórico sobre o tema. A partir de autores como Benjamin (1987), Ong (1998) e Campbell (1983,1989), discute como as histórias de tradição oral permanecem vivas e relevantes ao longo do tempo, adaptando-se a diferentes contextos.

1.1 NARRATIVAS ORAIS, MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA

“A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade -, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação”, escreveu Benjamin em *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov (1936)*. Para o autor, diferente do romance ou da informação contida nos jornais as narrativas orais são dotadas de forças que as tornam passíveis de atualizações para outros tempos e espaços (Benjamin, 1987). Assegurando assim um caráter dinâmico e transcendental as histórias de tradição oral, que se mantêm disponíveis a uma pluralidade de interpretações.

Ong (1998), ao discorrer sobre os processos sociais e psicológicos próprios da oralidade, descreve como em uma cultura oral primária (onde a escrita não é uma referência) ocorre o desprendimento da presença visual de uma palavra. Nesse contexto, a palavra se estabelece como uma “ocorrência”, um “evento”. Assim, em íntima relação com a percepção auditiva (Matos e Sorsy, 2009) e com o tempo em que é pronunciada, a temporalidade da palavra falada torna-se crucial. O som produzido começa a desaparecer imediatamente, tornando a experiência momentânea um veículo tanto da efemeridade quanto do poder contido na oralidade (Ong, 1998).

O fato de os povos orais comumente – e muito provavelmente em todo o mundo – julgarem as palavras dotadas de uma potencialidade mágica está estreitamente ligado, pelo menos inconscientemente, a sua percepção da palavra como necessariamente falada, proferida e, portanto, dotada de um poder. Os povos profundamente tipográficos esquecem-se de pensar nas palavras como primariamente orais (...) (Ong, 1998, p. 43).

Pensar a maneira em que as histórias da tradição oral são transmitidas nos permite pensar em tal experiência comunicativa como uma rede, tecida por fios que sendo histórias, lendas ou mitos, através das mãos ágeis dos tecelões contadores formam uma rede que integra o tempo.

Os mitos, contos e lendas (...) frequentemente constituem para os sábios dos tempos antigos um meio de transmitir, ao longo dos séculos, de uma maneira mais ou menos velada, pela linguagem de imagem, os conhecimentos que, recebidos desde a infância, ficarão gravados na memória profunda do indivíduo, para ressurgirem, talvez, no momento apropriado e iluminado por um novo sentido (...). Eles são a mensagem de ontem, destinada ao amanhã, transmitida no hoje (Hampâté Bâ *apud* Matos, 2005, p. 26).

De forma semelhante à explicada por Hampâté Bâ, Benjamin observa as narrativas, capazes de transmitir experiências “de modo benevolente ou ameaçador, à medida que crescíamos” como conexões entre o passado, o presente e o futuro. Em seu ensaio “Experiência e pobreza” de 1933, demonstra como as mesmas, em versões aparentemente simples deixam de ser apenas contos de entretenimento ou relatos históricos e dada a carga de simbolismo que carregam consigo se transformam em veículos capazes de transmitir experiências para um futuro imaginado.

Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra da região. Só então compreendem que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho (Benjamin, 1987, p. 114).

Para além da concepção onde a própria mensagem tem sua capacidade adaptativa propiciada pela experiência simbólica, o autor observa a experiência vivida tanto pelo contador como pelo ouvinte da história como partes que compõem a narrativa. “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (Benjamin, 1987, p. 201).

Assim sendo, as histórias orais acontecem também enquanto experiências de rememoração, constituídas pelas lembranças que embora transmitidas com uma aparência de continuidade, são sempre reinterpretadas e reconstruídas por quem as conta. Segundo Ecléa Bosi (1994), cada vez que uma história é contada ela é influenciada pelo contexto e pelas percepções atuais de quem a narra, refletindo as mudanças na percepção, nos valores e nos juízos de realidade e de valor dos contadores de histórias. Ao discorrer sobre as concepções de Maurice Halbwachs sobre a memória, a autora expõe algumas nuances desse campo:

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista (Bosi, 1994, p. 55).

Portanto, a enunciação oral se estabelece por meio de “um indivíduo real, vivo, a outro indivíduo real, vivo, ou indivíduos reais, vivos, em um tempo específico e em um cenário real que inclui mais do que meras palavras” (Ong, 1998, p. 117). Enquanto a transmissão oral é um processo dinâmico em que o passado é constantemente recriado no presente, resultando em uma riqueza cultural viva e em constante transformação.

Sobre tal movimento e também sobre a capacidade catalisadora e simbólica das narrativas orais, resgata-se aqui a experiência da historiadora e escritora Janaína Amado, que ao recolher depoimentos orais sobre a Revolta do Formoso (importante movimento social dos posseiros ocorrido em Goiás) deparou-se com um testemunho notável pela sua riqueza e minúcia. Com 16 horas de gravação e uma aparente visão detalhada e abrangente dos eventos e das experiências vividas pelos participantes da revolta, ao consultar documentos e entrevistar outras pessoas a pesquisadora percebeu que a maioria das informações prestadas no depoimento inicial não se confirmava. Ao final da pesquisa Amado ouviu a gravação novamente, já sem intenção de relacioná-la a reconstituição da revolta. “Eu tinha a impressão, que se transformava em certeza à medida que ouvia a fita, de já conhecer aquela história” (Amado, 1995, p. 127). A pesquisadora então se dá conta que a narrativa que ela ouve é uma recriação sertaneja da história de Dom Quixote de La Mancha.

Ao investigar as possíveis razões por trás desse acontecimento, Amado descobre que o seu entrevistado, “longe de ser um grande mentiroso” havia expressado em seu relato uma mistura de eventos, imagens, símbolos e raciocínios enraizados na memória coletiva daquela região. As fortes tradições de origem ibérica introduzidas durante o período colonial incluíam não apenas a presença do livro escrito por Cervantes, mas também a encenação da narrativa no então povoado (Amado, 1995).

Cultura erudita (Dom Quixote) e cultura popular (tradições goianas) associaram-se, assim, influenciando-se mutuamente e promovendo uma circularidade de culturas. (...) Associaram-se, também, escrita e oralidade: um texto escrito (o Dom Quixote) alimentou, durante séculos, uma tradição mista, escrita e oral, em Goiás (Amado, 1995, p. 130).

Dessa forma, a oralidade se destaca como um elemento central na transmissão de conhecimentos, evidenciando sua adaptabilidade e profundidade simbólica. Através das histórias, lendas e mitos passados de geração em geração, constrói-se uma rede cultural que interliga o passado, o presente e o futuro, possibilitando a contínua reinterpretação e recriação de significados. Valorizar a oralidade é, portanto, reconhecer sua importância na formação da memória coletiva e na preservação da identidade cultural, entendendo que as narrativas orais

desempenham um papel crucial na manutenção e na construção das identidades de grupos e comunidades. Essas histórias não só mantêm vivos os valores e tradições, mas também permitem que indivíduos reafirmem e redefinam lugares dentro de uma herança cultural cada vez mais compartilhada. Fortalecendo laços e promovendo um senso de pertencimento.

Entre as histórias de tradição oral que se perpetuam através das gerações, o mito, além de preservar a memória coletiva em múltiplos aspectos, revela verdades universais sobre a condição humana e sobre a criação do Universo, estabelecendo uma linguagem simbólica ancestral que guia a compreensão das culturas e ajuda a moldar nossa percepção de identidade.

1.2 A LINGUAGEM ANCESTRAL DO MITO

Do nascimento à morte nós somos moldados por uma série de fatores: como gênero, idade, território de nascimento e outros papéis sociais, que influenciam nossa identidade e comportamento. Em seu trabalho, Joseph Campbell (1983) nos desafia a reconhecer que cada indivíduo é em última análise, uma fração distorcida da totalidade da humanidade. No entanto, como essas limitações moldam nossa compreensão de identidade e de nosso lugar no mundo? Esta questão conduz a uma reflexão mais profunda, onde o autor estuda atentamente o papel dos mitos na busca por significado e identidade. Campbell sugere que os mitos são expressões simbólicas das verdades universais da condição humana, oferecendo um caminho para compreender as complexidades da vida na construção do sentido e identidade.

Ao transcenderem as contingências da tragédia, os eventos se transformam em épicos atemporais de busca, confronto e redenção. Nessa perspectiva, não são apenas desafios a serem superados, mas momentos cruciais em uma jornada heroica na qual os protagonistas confrontam seus destinos. A ordem dos sonhos permeia este universo, envolvendo os mortais em um intrincado tecido de imagens simbólicas e arquétipos, onde a realidade tangível se mescla com o domínio do mito. Nas profundezas deste mundo mítico, a essência genuína não se encontra nas formas exteriores, mas na alma do sonhador, onde a verdade se revela não pela razão, mas através da intuição e da imaginação (Campbell, 1983). Assim, a linguagem do mito, conforme delineada por Campbell, nos convida a transcender as limitações do realismo e explorar as profundezas do inconsciente coletivo, onde os mitos entrelaçam os fios da existência humana.

A mitologia tem sido interpretada pelo intelecto moderno como um primitivo e desastrado esforço para explicar o mundo da natureza (Frazer); com um produto da fantasia poética das épocas pré-históricas, mal compreendido pelas sucessivas gerações (Muller); como um repositório de instrumentações alegóricas, destinadas a adaptar o indivíduo ao seu grupo (Durkheim); como sonho grupal, sintomático dos impulsos arquétipos existentes no interior das camadas profundas da psique humana (Jung); como veículo tradicional das mais profundas percepções metafísicas do

homem (Coomaraswamy); e como a Revelação de Deus aos Seus filhos (a Igreja). A mitologia é tudo isso (Campbell, 1983, 367-368).

Ao concluir que a mitologia é “tudo isso”, Campbell indica que nenhuma dessas interpretações é completa por si só. Ele destaca que o mito é um fenômeno complexo, que abraça uma ampla gama de funções: desde explicar o mundo natural até servir como veículo para expressão poética, ferramenta social e revelação de verdades metafísicas. Sua ênfase na diversidade da mitologia ressalta a necessidade de compreendê-la em sua totalidade, abarcando sua complexidade e riqueza de significados.

Ao escaparem de serem explicados por um sistema de interpretação fixo e único, os mitos são comparados pelo autor à figura do deus Proteu. Assim como Proteu muda constantemente de forma para evitar ser capturado, os mitos para Campbell são elusivos e adaptáveis, refletindo uma multiplicidade de significados que variam conforme o contexto cultural e histórico. “O viajante que desejar receber o ensinamento de Proteu deve “segurá-lo firmemente e apertá-lo mais e mais” e com o tempo, ele aparecerá em sua forma própria” (Campbell, 1989, p. 367). Porém, esse deus em particular nunca revela toda a sua sabedoria, mesmo para alguém muito hábil em fazer perguntas. Ele só responderá à pergunta e a importância da sua resposta dependerá inteiramente da pergunta feita, podendo ser tanto grandiosa quanto banal.

Para Lévi-Strauss, “se quisermos dar conta das características específicas do pensamento mítico, devemos estabelecer que o mito está ao mesmo tempo, na linguagem e além dela” (2008, p. 224). Mais preocupado com a estrutura dos mitos que com os aspectos simbólicos como Campbell, para o autor eles refletem preocupações essenciais das comunidades que os originam e estabelecem uma distinção entre a natureza e a cultura. A natureza representa os aspectos universais e biologicamente determinados da existência humana, enquanto a cultura engloba as construções sociais e simbólicas que variam entre as diferentes sociedades. Assim, os mitos narram histórias sobre a origem e a ordem do mundo e operam como uma espécie de mediadores entre esses dois domínios, ajudando as comunidades a entender e a organizar suas experiências de maneira coerente (Lévi-Strauss, 2008).

Os mitos funcionam para o autor de maneira inconsciente, assim como a linguagem: “se um sujeito aplicasse conscientemente em seu discurso as leis fonológicas e gramaticais, supondo-se que possuísse o conhecimento e o talento necessário, perderia quase que imediatamente o fio de suas ideias” (Lévi-Strauss, 1991, p. 20). Assim também, o uso e a prática do pensamento mítico demandam que suas características permaneçam ocultas; caso contrário, nos colocaríamos na posição do mitólogo, cujo papel é desmontar os mitos, o que impossibilita

a crença neles. A análise dos mitos não busca, nem pode buscar elucidar como os seres humanos pensam. Esta perspectiva sugere a existência de uma estrutura comum e inconsciente compartilhada entre diversas culturas, levando-as a desenvolver respostas semelhantes para questões universais. Para validar essa teoria, Lévi-Strauss investiga tradições, rituais, tabus e mitos em diferentes sociedades, demonstrando como esses elementos refletem padrões universais e são expressões diretas da estrutura inconsciente compartilhada (Lévi-Strauss, 2008). A análise dessas estruturas nos conduz a um estudo mais profundo dessas narrativas, já que elas compartilham esse mesmo poder de adaptação e de repetição ao longo do tempo.

1.3 ESTRUTURA NARRATIVA

“Inúmeras são as narrativas do mundo”, escreve Roland Barthes no início de *Introdução à Análise Estrutural da Narrativa* (1973). Se inúmeras, onde então buscar a estrutura narrativa? “Nas narrativas, sem dúvidas” aponta o autor mais adiante no mesmo texto (1973, p. 21). As narrativas que aqui nos interessa estão, pois “raramente num bloco compacto (...). Está nos elementos que se combinam, tecendo variantes, tidas como originárias da própria terra onde são ouvidas” (Câmara Cascudo, 2012, p. 222).

Como aves migratórias e de tanto viajar na “palavra” dos contadores de histórias, os contos populares vão construindo seus ninhos também no imaginário das gentes de terras distantes. Variam os nomes dos personagens, o espaço geográfico, aparecem referências sobre os costumes e as particularidades da cultura em questão, mas a estrutura de base, ou trama principal, se mantém, evidenciando que se trata do mesmo conto narrado de outro “jeito” (Matos e Sorsy, 2009, p. 60).

Não se trata essa narrativa de uma “acumulação de acontecimentos”, mas sim de uma “estrutura acessível à análise, mesmo que seja necessária alguma paciência para explicitá-la” desde Aristóteles soma estudiosos dedicados ao estudo de suas formas (Barthes, 1973, p. 21). Para obtermos uma compreensão de sua estrutura, dos elementos que a compõem e do papel que desempenham, são discutidos a seguir os estudos de Joseph Campbell, Umberto Eco e Vladimir Propp a respeito da forma narrativa, destacando a universalidade de padrões narrativos diante da diversidade das narrativas humanas.

Em uma jornada que abrange desde mitos da criação, mitologia hindu, histórias bíblicas, lendas arturianas até as épicas aventuras de Homero e os contos de fadas, Campbell – o qual já recorremos antes na tarefa de melhor apresentar a linguagem do mito –, desenvolveu a teoria do monomito. Composta por três partes fundamentais: a partida, a iniciação e o retorno. O autor argumenta que a partir das etapas realizadas pelo herói: o chamado para a aventura, a travessia

do limiar e o retorno transformado, existe uma estrutura que se subdivide e se repete nas narrativas contadas ao longo da história (Campbell, 1989).

Voltado para a análise de contos russos, o estudo de Propp se dá a partir da observação da constante atribuição de funções semelhantes a personagens diferentes.

Nosso estudo mostrará que a repetição das funções é surpreendente. Assim, tanto Baba-Iagá como Morozko, o urso, o espírito da floresta ou a cabeça da égua põem à prova a enteada e a recompensam. Prosseguindo com estas observações, pode-se estabelecer que os personagens do conto maravilhoso, por mais diferentes que sejam, realizam frequentemente as mesmas ações. O meio em si, pelo qual se realiza uma função, pode variar: trata-se de uma grandeza variável (Propp, 1984, p. 26).

Ao colocar uma lupa nas funções dos personagens dos contos maravilhosos aos quais se dedica a analisar, Propp destaca trinta e uma funções que se repetem ao longo de cada história, descrevendo suas variáveis. Além de analisar possíveis duplas significações das funções e demais elementos que se repetem nas narrativas exercendo importantes papéis: realização da ligação entre as funções, favorecimento do fenômeno da triplicação e o fator de motivação, a sistematização também é realizada no que diz respeito aos atributos, significação e inclusão de novos personagens.

Indo além da estrutura fixa proposta por Propp e expandindo a interdisciplinaridade presente na teoria de Campbell, Umberto Eco oferece outra perspectiva possível para olharmos tais narrativas. O autor propõe uma análise semiológica a partir de seis aspectos narrativos. São eles: as formas narrativas, a construção do personagem, o espaço da narrativa, o tempo da história, os modelos de narradores e espectadores e as figuras de expressão presentes na história (Eco, 1994).

Eco explora as formas como os símbolos são utilizados dentro da estrutura narrativa tanto para revelar os elementos que a compõem, como para observar o emprego desses na formação de significantes capazes de adicionarem significados intrínsecos: “Um texto narrativo pode não ter enredo, mas é impossível que não tenha história ou discurso. Até a história de Chapeuzinho Vermelho chegou a nós através de diferentes discursos – de Grimm, de Perrault, de nossas mães” (Eco, 1994, p. 42).

Tanto Eco quanto Campbell destacam a importância da polissemia, alegoria e intertextualidade nas narrativas, enfatizando a necessidade de atenção e compreensão por parte do leitor para captar os diversos significados. Enquanto Eco destaca a complexidade interpretativa exigida pelo texto ficcional, Campbell, ao discutir o ‘Ciclo cosmogônico’, ressalta que a mitologia falha quando a mente do indivíduo fica rigidamente presa a interpretações tradicionais, impedindo a compreensão mais profunda da mensagem subjacente.

A mitologia é derrotada quando a mente se mantém apegada, de forma solene, às suas imagens favoritas ou tradicionais, defendendo-as como se fossem elas mesmas a mensagem que comunicam. Essas imagens devem ser consideradas como meras sombras emanadas do plano que se acha além do penetrável, do domínio que os olhos, a fala, a mente ou mesmo a piedade não alcançam. Tal como ocorre no sonho, as trivialidades do mito são intensamente significativas (Campbell, 1989, p. 264).

Compreende-se, portanto, que as histórias de tradição oral não refletem apenas estruturas básicas que se mantêm consistentes entre diferentes culturas e épocas, mas também funcionam como mecanismos essenciais para a troca de experiências humanas. Transcendendo fronteiras e tempos ao preservar e conectar pessoas através de uma essência comum de conhecimentos e valores.

Assim, esses padrões de narrativas orais não apenas se mantêm consistentes, mas também são transpostos para outros ambientes, como discutiremos no próximo capítulo.

2 PODCASTING E OS CIBERBARDOS

Ao longo da história da humanidade, os contadores de histórias desempenharam o papel de conduzir indivíduos por jornadas imaginárias, guiando aqueles que jamais abandonaram suas próprias terras (Benjamin, 1987). No cenário contemporâneo tecnomidiático, caracterizado pela capacidade de “representar espaços navegáveis” (Murray, 2003, p. 84), a metáfora do timoneiro emerge como uma figura ambígua nos ambientes digitais, onde convergem narrativas multifacetadas e plataformas que expandem as possibilidades de contar histórias. Essas novas tecnologias tornam possível uma forma de imersão complexa, onde camadas narrativas se entrelaçam e se expandem.

Dentro desse contexto de constante aprimoramento das narrativas imersivas, as narrativas sonoras também expandem suas capacidades, como no exemplo do podcasting, que mantém o áudio como seu formato principal ao mesmo tempo em que explora novas formas de interação, personalização e acessibilidade ampliadas pelas plataformas digitais.

Segundo Kischinhevsky (2024), nas duas últimas duas décadas o podcasting “evoluiu de uma prática cuja imagem era frequentemente vinculada à cultura nerd/geek” e tornou-se uma “prática massiva” (p. 20). Enquanto as discussões teóricas avançam buscando compreender e aprimorar o entendimento acerca do fenômeno, ele continua a se expandir na prática. Em 2024, o Brasil é o segundo maior mercado de downloads de podcasts no mundo, e desde 2020 é o país que mais cresce na produção desse formato⁵.

Buscando desenvolver um breve panorama de como o podcasting surge, avança, está sendo discutido e pensado por pesquisadores brasileiros e discutir a potencialidade imersiva da narrativa sonora, esse capítulo é dividido em três seções principais. A evolução do podcasting no Brasil, primeiro tópico trabalhado, é abordada tanto em seus aspectos práticos quanto teóricos, tendo como principais bases de pesquisa os estudos de Kischinhevsky (2024, 2016, 2008) e Vicente (2018). Na sequência, o capítulo discute a apropriação do formato por grupos historicamente silenciados pela mídia tradicional e na terceira sessão discute a potência imersiva das narrativas para ambientes sonoros digitais. Tendo como referência os estudos de Viana (2023, 2021, 2020) e Schafer (2001).

2.1 INÍCIO

⁵ Relatório State of the Podcast Universe, publicado pela Voxnest, empresa norte-americana especializada neste formato. In: Comunique-se, 2021: https://www.comunique-se.com.br/wp-content/uploads/2020/01/BR_The_State_of_the_Podcast_Universe_2019.pdf

Diante de um modelo de distribuição de conteúdo sonoro online distinto e emergente que se apresentava nos anos iniciais do século XXI, o jornalista Ben Hammersley, em fevereiro de 2004, publicou no *The Guardian* um artigo em que propõe, entre outros, o termo “podcasting” para denominar o novo fenômeno da mídia (Kischinhevsky, 2024; Vicente, 2018). O formato combinava a transmissão de conteúdo sonoro pela internet com a produção sob demanda. Dialogava com os blogs e se estruturava a partir de elementos informais, tanto em relação à sua configuração física quanto ao seu modelo comunicativo.

Segundo Vicente (2018) o termo - utilizado inicialmente para denominar as transmissões sonoras de caráter mais informais de uma forma geral que se davam via internet naquele momento -, se estabeleceu nos meses seguintes para nomear o formato realizado a partir da tecnologia RSS - Really Simple Syndication. O RSS simplificava a distribuição dos episódios ao permitir que os ouvintes assinassem o conteúdo, eliminando a necessidade de acessar diretamente o site para ouvir ou baixar novos episódios. Os episódios eram listados automaticamente no iTunes quando o usuário estivesse online, prontos para serem baixados e ouvidos em computador ou em players de áudio como o iPod, que estavam se popularizando. “É essa prática da assinatura de conteúdos de mídia por meio do RSS para posterior download que recebeu a denominação de podcasting” (Vicente, 2018, p. 90).

Não demorou para que pesquisadores brasileiros iniciassem, em 2005, a publicação de seus estudos sobre podcasting⁶. Fossem eles a partir de relações com a perspectiva da cibercultura, como Gisele Castro e André Lemos, ou na tentativa de entender o local ocupado pelo novo formato dentro do sistema midiático da época, caso de Alê Primo. Entendendo as possibilidades de alcance do podcasting enquanto mídia alternativa, por não depender da proximidade do ouvinte de um centro transmissor, Primo alerta para a necessidade de buscar entender o novo sistema de produção e recepção que começa a se formar:

Um podcaster amador, apesar de sua produção independente, pode reproduzir o discurso da grande mídia ou mesmo defender pontos de vista radicalmente conservadores ou mesmo preconceituosos. Enfim, não basta tratar da simples emissão. Os fenômenos de blogs e podcasting precisam ser observados para além da facilidade e da satisfação egóica de publicação. É preciso estudar a relação complexa das condições de produção, do entorno midiático, com quem se fala e de suas condições de recepção (Primo, 2008, p. 5-6).

As produções de podcasts brasileiros nesse primeiro momento, que teve como marco inicial o *Digital Mind*, produzido por Danilo Medeiros, ainda em 2004 (Luiz, 2014), foram

⁶ Os textos de Castro, Lemos e Primo, considerados pioneiros nos estudos sobre podcasting, foram republicados em português e traduzidos para o inglês no *Dossiê Pioneirismo nos Estudos em Podcasting*, publicado na revista *Radiofonias* (v. 15, n. 1, 2024), com o objetivo de ampliar sua circulação em nível internacional.

classificadas por Viana e Chagas (2024) da seguinte forma: “1) a maioria era voltada para a área de tecnologia; 2) assumiam um tom confessional, como diários pessoais em áudio; 3) assemelhavam-se a programas ao vivo de rádio com pouca ou nenhuma edição” (2024, p. 22-23). Nesse contexto, os primeiros anos do podcasting foram caracterizados tanto por produções amadoras, idealizadas por pessoas que estavam explorando seus próprios hobbies e áreas de interesse, quanto por repositórios de emissoras de rádio, que disponibilizavam parte de suas programações sem adaptações ou acréscimos ao material original (Viana e Chagas, 2024).

Embora entre 2004 e 2005 o podcasting tenha crescido significativamente no Brasil, inclusive com a realização da primeira conferência brasileira para se discutir exclusivamente o assunto, a PodCon Brasil e a fundação da Associação Brasileira de Podcasters (Abpod), o que se seguiu ainda em 2005 foi uma baixa no fenômeno e descontinuação de programas em escala mundial. O movimento de crescimento voltou em 2006. Sendo mais significativo no Brasil a partir de 2008, com inclusão da categoria Podcast no Prêmio Ibest - no momento, o Ibest era um dos principais prêmios brasileiros voltado à internet (Luiz, 2014).

2.1.1 O fenômeno em expansão

À medida que o podcasting se desenvolvia, com ciclos de crescimento e momento de retração, emergia também cada vez mais reflexões teóricas. Diante de características como produção descentralizada e sob demanda, alguns pesquisadores brasileiros não reconheciam o podcast enquanto modalidade radiofônica (Medeiros, 2005; Prata, 2008). Uma discussão que também acontecia no exterior, onde inclusive se questionava a possibilidade de um novo campo de estudo para o podcast (Kischinhevsky, 2024).

Acompanhando o comportamento do fenômeno nos anos seguintes, Kischinhevsky (2016) classifica-o como uma modalidade radiofônica e o inclui no que denomina “rádio expandido”, conceito que abrange diversos canais de distribuição e circulação de mídia sonora. Mais tarde, o autor reafirma a posição e amplia a reflexão teórica para pensar processos culturais que se articulam com o podcasting (Kischinhevsky, 2024). Vicente (2018) por sua vez, relaciona a fase inicial dos podcasts aos blogs. “Entendo que o podcast sobreviveu ao declínio dos blogs, adquirindo formatos mais complexos – tanto em termos técnicos como estéticos – bem como novas finalidades” (2018, p. 97). Para o autor, os formatos de produção e características próprias desenvolvidas pelo podcasting indicam um distanciamento da linguagem radiofônica e à configuração de novas práticas de produção e consumo.

As reflexões apresentadas por Kischinhevsky e Vicente em 2016 e 2018, respectivamente, dialogam com transformações que começaram a se desenhar anos antes e indicavam tanto uma maior experimentação do formato quanto a ampliação de seu alcance entre públicos diversos. Em 2009, ao destacar o interesse crescente de jovens por podcasts, Herschmann e Kischinhevsky apontam para um cenário em que a convergência tecnológica redefine o meio rádio, abrindo caminho para os podcasts como uma modalidade que não apenas complementa, mas também transforma a relação do público com a produção e recepção sonora. Com impactos que transcendem o entretenimento e alcançam esferas culturais e sociais.

O podcasting desperta especial interesse devido ao fato de que o meio rádio – que já foi veículo privilegiado em projetos de construção de identidades nacionais e esvaziou-se ao longo das últimas décadas – vive um momento de redefinição, diante da revolução trazida pela convergência tecnológica. Diversos sistemas de rádio digital encontram-se em fase de testes ou implantação, alterando dramaticamente a forma de recepção radiofônica, com desdobramentos profundos na indústria da cultura e do entretenimento (Herschmann e Kischinhevsky, 2009, p. 2).

Observando um movimento também para a profissionalização e comercialização do modelo a partir da sua evolução, o pesquisador italiano Tiziano Bonini propõe o que define como “segunda era do podcasting”. Essa fase caracteriza-se pela transformação do podcasting “numa prática produtiva comercial e num meio de consumo massivo” (Bonini, 2020, p. 15). Segundo o autor, o marco inicial dessa era foi “nos EUA em 2012, com o lançamento dos primeiros modelos de negócios que foram capazes de apoiar a produção independente e o consumo de conteúdos sonoros distribuídos através do podcasting” (Bonini, 2020, p. 15).

Diante do que ficou definido como “segunda era do podcasting” a partir do movimento observado no cenário estadunidense, João Felipe Lolli e Nair Prata (2023) chamam atenção para a marcante presença naquela conjuntura, de produtores com origem nas rádios públicas. “No Brasil, temos uma lógica diferente. Mesmo após 2012, os podcasts no país têm como forte característica a produção independente e pouca, ou nenhuma, presença de emissoras públicas e privadas” (Lolli e Prata, 2023, p. 11).

Como exemplo da tradição de produções independentes, os autores citam o Projeto Humanos (sexto podcast mais ouvido no país em 2019, segundo a ABPob⁷), produzido desde 2015 por Ivan Mizanzuk, que desde 2011 já produzia o AntiCast, do qual o Projeto Humanos faz parte. A quarta temporada do projeto, O Caso Evandro, lançada em 2018, em dois anos tinha acumulado mais de nove milhões de downloads (Kischinhevsky, 2024) e foi o primeiro

⁷ <https://abpod.org/podpesquisa-2019/>

caso brasileiro onde o conteúdo produzido para o formato sonoro desdobrou-se para uma série audiovisual. Produzida pela Glaz Entretenimento e lançada e exibida pela Globoplay em 2021⁸.

Apostando no formato *storytelling* e inspirado em sucessos como *Serial*, lançado nos EUA em 2014, o Projeto Humanos apresenta ao ouvinte brasileiro um podcast diferente da maioria que existia até aquele momento no país (Lolli e Prata, 2023). Enquanto as produções se caracterizavam normalmente por uma conversa informal, a produção se dedica a montar uma linha narrativa e possibilitar a imersão do ouvinte na história – tema que discutiremos mais à frente.

Diante da diversidade observada na produção brasileira de podcasts ao longo dos anos, pesquisadores se dedicaram também a desenvolver classificações que contribuem para compreensão e delimitar o podcast enquanto objeto de estudo. Um exemplo é a proposta baseada em eixos estruturais apresentada por Viana e Chagas (2021). Analisando as 50 produções mais ouvidas nas principais plataformas de streaming de áudio e fundamentando-se em classificações anteriores, os autores sugerem a seguinte categorização: Relato, Debate, Narrativas da realidade, Entrevista, Instrutivo, Narrativas ficcionais, Noticiosos e Remediados.

Ao contrário da proposta de Viana e Chagas (2021) que ofereça uma visão abrangente, outras propostas apresentam formas de categorização a partir de estruturas básicas. Como a de Trinca e Figueiredo (2022), que organiza os podcasts brasileiros em duas grandes categorias: os Conversados, que consistem em diálogos entre pessoas e incluem formatos como o Mesacast, focado em um tema central, e as Entrevistas, centradas na trajetória do entrevistado; e os Seriados, que seguem uma narrativa estruturada, sendo divididos entre Jornalísticos, pautados por temas específicos, e Narrativos, que contam histórias reais ou ficcionais.

A partir de 2019, o podcasting começa a se consolidar, em decorrência do intenso investimento das plataformas em aquisição de produtoras, criação de novas funcionalidades e ferramentas para facilitar a distribuição e monetização dos podcasts. No Brasil, além da entrada de grandes investimentos das plataformas, outros fenômenos podem ter impactado para essa consolidação: nos anos anteriores, o país passava pela popularização dos smartphones e a população começava a ter maior acesso à internet móvel. Além disso, foi em 2019 que a mídia tradicional teve sua inserção na podosfera, com produções como o *Café da Manhã*, produzido pelo jornal Folha de São Paulo, *O Assunto*, do grupo Globo, e *123 Segundos*, da Rádio BandNews FM, lançado em outubro de 2020 (Lolli e Prata, 2023). Os três podcasts se mantêm

⁸ <https://glazentretenimento.com/o-caso-evandro/>

no ar, com o Café da Manhã e O Assunto apresentando publicações diárias de segunda a sexta-feira, enquanto o 123 Segundos oferece três edições diárias.

Mesmo após 2019, com a introdução de modelos de monetização, os podcasters independentes continuam enfrentando a necessidade de alcançar grandes públicos para gerar receitas significativas. Isso ocorre devido às dinâmicas de entrega controladas pelas plataformas digitais, que priorizam conteúdos com maior engajamento de comentários, dificultando cada vez mais o crescimento orgânico. Ao mesmo tempo em que as redes sociais lucram com o impulsionamento de conteúdos pagos, o que provoca desequilíbrios no mercado de mídia e prejudica produtores de menor alcance (Kischinhevsky, 2024).

É nesse cenário que tem se destacado a adoção de gravações de podcasts em áudio e vídeo.

Talvez devemos interpretar a tendência de gravação em áudio e vídeo como um esforço de performatização que envolve articulação com sites de redes sociais nas quais é importante qualquer show marcar presença. Mas, sobretudo, a chave pode ser encontrada na perspectiva do gigantismo do YouTube, que mantém hegemonia absoluta no mercado de vídeo e historicamente monetiza melhor os produtores de conteúdo do que as plataformas de áudio (Kischinhevsky, 2024, p. 154).

O conteúdo do podcast continua dialogando com outras mídias, assim como em princípio foi notado por Hammersley o diálogo do formato com os blogs. “Quando você olha os principais videocasts hoje no mercado, eles têm uma distribuição nas plataformas de redes sociais. (...) Tem todos aqueles trechos, clipes e recortes de falas desses videocasts que viralizam nas redes sociais” destaca Eliseu Barreira Junior, gerente de portfólio sênior para Produtos Digitais e Canais Pagos da TV Globo, em entrevista a Kischinhevsky (2024, p. 152).

Não só o produto podcast passou a ser pensado para as outras mídias, a presença da pessoa a frente das produções também foi expandida, como explica Barreira Junior: “Hoje em dia (...) o apresentador do podcast não está só no podcast. Ele também tem um perfil no Tiktok, tem um canal no YouTube, tem uma presença no Instagram. E todos esses mundos conversam e convergem” (Kischinhevsky, 2024, p. 152).

Podcasts em teatros e eventos também é um fenômeno recente no Brasil. Kischinhevsky relata em seu livro *Cultura do Podcast: Reconfigurações do Rádio Expandido* (2024) apresentações nesse formato acontecendo há mais tempo em casas de espetáculos estadunidenses e uma experiência pessoal, vivenciada em Madrid, na Espanha, em 2015: “Eu mesmo tive a oportunidade de assistir à montagem ao vivo de um podcast, Café del Sur, dirigido e apresentado por Dimitri Papanikas”. O autor relata que o show emocionou o público, formado por pesquisadores de mídia sonora “ao contar a história de um cantor e compositor morto pela ditadura argentina. Elementos cênicos, como vídeos de época e iluminação, ajudaram a criar

uma ambiência que evocava proximidade e pontuava os momentos mais dramáticos do roteiro” (2024, p. 156).

A Rádio Novelo, produtora de importantes podcasts nacionais como Praia dos Ossos⁹, lançado em 2020 e Crime e Castigo¹⁰, lançado em 2022, estreou no formato “episódio ao vivo” no palco da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) em outubro de 2024. “A gente gosta de complicar a nossa própria vida. Então, agora, em 2024, a gente foi inventar um negócio mais complexo ainda. A gente topou fazer um episódio inteiro ao vivo”, conta Branca Vianna, apresentadora e fundadora da Rádio Novelo ao iniciar a apresentação de uma versão especial do “ao vivo”, pensada para ser gravada e disponibilizada online (A alma das ruas, Rádio Novelo Apresenta, 2024). O episódio da Rádio Novelo Apresenta na Flip contou com trilha sonora executada ao vivo no palco e transmissão simultânea em um telão na Praça da Matriz da cidade¹¹. A versão gravada, posteriormente compartilhada online, trouxe uma história inédita, diferente do conteúdo apresentado no evento ao vivo.

Outras experiências de episódios ao vivo de podcasts estão acontecendo no país em formatos distintos. Seja como a iniciativa *Spotify Podcast Ao Vivo*, que contou com a primeira e segunda edição em 2024, reunindo podcasters para exibição de programas ao vivo no mesmo dia, numa proposta de aumentar a conexão entre “criadores e fãs”¹² ou a partir de iniciativas da produção dos próprios podcasters. Caso do *É Nóia Minha*, apresentado pela escritora e roteirista Camila Fremder, que estando no ar há mais de quatro anos e estreou com o podcast ao vivo no teatro na capital paulista em dezembro de 2024. Segundo a empresa responsável pela venda das entradas, foram três sessões com ingressos esgotados em São Paulo¹³ e antes do ano acabar, ouvintes de outras três regiões do país (Curitiba, Porto Alegre e Recife) já podem adquirir ingressos para os eventos que acontecerão em suas cidades ao longo de 2025¹⁴.

Embora o podcast tenha se consolidado como uma ferramenta de expressão contemporânea, sua popularidade não é sinônimo de acesso equitativo a todas as vozes. Como destacam as pesquisadoras e podcasters Costa e Silva (2023): “A podosfera se constrói e se reproduz a partir dos signos do sexismo e misoginia engendrados em nossa sociedade” (p. 223).

⁹ O podcast narra o assassinato de Ângela Diniz, cometido por Doca Street em 1973, e o que se passou entre o crime e o julgamento, quando o assassino deixa o tribunal pela porta da frente, sendo aplaudido por uma multidão.

¹⁰ A partir de casos reais e seus desdobramentos o podcast vai questionar o que é a justiça enfim, com as suas possibilidades, limitações e o que é a justiça diante das escolhas pessoais.

¹¹ https://www.instagram.com/p/DBAcmYYNskD/?img_index=7&igsh=MWt3aGQzZnIwbnh0bg==

¹² Primeira edição realizada em 29 de junho e segunda edição realizada em 28 de setembro de 2024:

<https://www.ingresse.com/spotifypodcastaovivo/>

¹³ <https://uhuu.com/evento/pr/curitiba/e-noia-minha-ao-vivo-com-camila-fremder-13700>

¹⁴ <https://uhuu.com/busca?termo=%C3%A9+n%C3%B3ia+minha%3F&datefilter=>

Os dados da PodPesquisa 2024/2025¹⁵, realizada pela Associação Brasileira de Podcasters, refletem a colocação das autoras quando ao buscar uma referência de como se apresenta o mercado de produtores de podcasts no Brasil hoje com relação ao gênero, apresenta a seguinte análise: “Mais de dois terços dos participantes são produtores do gênero masculino, embora a participação entre o público ouvinte seja de 35% de pessoas do gênero feminino”.

Com relação à edição anterior da pesquisa¹⁶, a participação de mulheres produtoras aumentou de 23,3% para 29,79% entre as respondentes. Apesar de representar um avanço, essa proporção ainda reflete uma marcante desigualdade de gênero no setor, evidenciando que mesmo com a ampliação as mulheres continuam sub-representadas. Apesar da ampliação, a desigualdade de gênero permanece evidente. A edição atual não traz dados atualizados sobre território, sexualidade e raça, o que limita uma possível análise mais abrangente. Na pesquisa anterior, 81% dos produtores que responderam à pesquisa se identificaram como heterossexuais, 58% como brancos e 54% como residentes na região Sudeste. Revelando um quadro de concentração geográfica e demográfica que contribui para a homogeneidade da podosfera.

2.1.2 A cultura do podcast

Ao transformar a relação entre produção e consumo de conteúdo sonoro o podcasting reconfigurou não apenas as práticas comunicativas, mas também significados culturais associados à mídia sonora. Nesse contexto, a noção de “cultura do podcast” (Kischinhevsky, 2024) surge como uma lente analítica para compreender os múltiplos significados e práticas associadas ao formato.

Como Kischinhevsky (2024) argumenta, as práticas relacionadas ao podcasting se desdobram em múltiplas camadas culturais, dialogando com a noção de “circuito da cultura” desenvolvida por Paul du Gay, Stuart Hall, Linda Janes, Hugh Mackay e Keith Negus, a partir da identificação dos processos culturais integrados pelo *Walkman*. Entendendo que o toca-fitas portátil passou a integrar o “universo cultural” da população e que a ele foi atribuído sentidos que o coloca enquanto “artefato cultural”, os autores britânicos escreveram:

Então, o Walkman é “cultural” porque nós o constituímos como um objeto significativo. (...) Ele é também “cultural” porque se conecta com uma série de “práticas sociais” distintas (como ouvir músicas enquanto se viaja de trem ou metrô,

¹⁵ https://abpod.org/wp-content/uploads/2024/10/PodPesquisa_2024_2025FINAL-1.pdf

¹⁶ https://abpod.org/wp-content/uploads/2021/10/Podpesquisa-Produtor-2020-2021_Abpod-Resultado-ATUALIZADO.pdf

por exemplo) que são específicas para nossa cultura ou estilo de vida (du Gay et al., p.10 apud Kischinhevsky p. 67).

Assim como o Walkman para os autores britânicos, o podcasting se configura para Kischinhevsky (2024) para além de um formato ou uma mídia: ele se consolida enquanto prática cultural que articula os processos de representação, identificação, produção, consumo e regulação. Articulação que se reflete em diferentes dinâmicas, como o consumo contínuo de episódios, o retorno de formatos clássicos, como radiodramas e radiodocumentários, e a ampliação de gêneros e estilos que dialogam com diversas comunidades. Conforme pontua o autor: “Há todo um circuito de cultura em torno desta prática (...) Talvez devamos falar de “culturas do podcast”, no plural, uma vez que o podcasting abrange desde a distribuição de conteúdos radiofônicos até novas práticas” (Kischinhevsky, 2024, p. 69).

Essas múltiplas camadas que integram o universo do podcasting não apenas ampliam suas possibilidades como formato, mas também transformam o modo como interagimos com as narrativas sonoras. Em um contexto onde a escuta se configura como uma experiência profundamente ligada a aspectos culturais e emocionais, o podcasting demonstra sua capacidade de ressignificar o ato de contar histórias, trazendo novas camadas de profundidade, envolvimento e significado. Assim, as possibilidades sonoras que ele oferece não se limitam a mera transmissão de conteúdos. Um grande potencial do podcast está na criação de experiências que envolvem, surpreendem e conectam os ouvintes a camadas mais sutis de interpretação e sentimento.

2.2 ESPAÇO DE RESISTÊNCIA, RECONHECIMENTO E REPRESENTAÇÃO

Em 2021, foram identificadas ao menos 25 etnias indígenas residentes na Amazônia brasileira que em contexto pandêmico, utilizavam plataformas digitais audiofônicas para produzir podcasts com o objetivo de combater o coronavírus e disseminar informações confiáveis (Franco, Pereira e Viana de Melo, 2022). As produções, distribuídas por “Whatsapp e na falta de sinal, por bluetooth ou ainda por pendrives”, levavam a voz das lideranças locais com a intenção de legitimar o conteúdo (2022, p. 368).

Aparentemente, se antes as etnias tinham suas histórias narradas por terceiros nos espaços da mídia tradicional, (...) agora, os povos locais assumem o papel de produtores e reivindicam espaços de fala nas redes digitais, em um artifício técnico de profissionalização e de afirmação de suas identidades (Franco, Pereira e Viana de Melo, 2022, p. 368-369).

Produzidos fora de contextos emergenciais como a pandemia, *Pavulagem* (2022), *Viver Mumbucar* (2023) e *Histórias de Caboclas* (2023) são exemplos de produções que a partir da

preservação de memórias, valorização de identidades locais e construção de narrativas que ampliam a visibilidade de experiências frequentemente marginalizadas, configuram-se como meios de expressão de identidades coletivas e de fortalecimento de práticas que questionam estruturas hegemônicas.

Contando histórias e tradições da Amazônia que, embora conhecidas localmente não estão registradas em nenhum outro formato além da memória daqueles que as ouviram ou vivenciaram, Maickson Serrão solta a voz em *Pavulagem* (2022).

Apesar de disseminadas entre nossa gente, eu percebi que todas as histórias não estão registradas em lugar nenhum. Até tem uma coisinha aqui, outra ali, uns causos distorcidos, uns personagens tirados do contexto. (...) Conversando com colegas e amigos de outras regiões do Brasil, eu descobri que taú, macaca guariba e ingerado não querem dizer nada pra eles (Podcast Pavulagem, 2022, Curupira, A mãe da mata).

Em *Viver Mumbucar* (2023), Núbia Matos, mulher mumbucana, convida os ouvintes para conhecer a Comunidade Quilombola Mumbuca (TO) por meio de histórias e sons que rompem com narrativas construídas por olhares externos para definir seu povo.

Não somos descendentes de escravos. Somos descendentes de africanos. Não somos fugitivos. (...) Durante muito tempo eu presenciei a chegada do mundo externo. Acompanhei pesquisas das universidades, reportagens e documentários que anunciavam o brilho do capim dourado e junto a ele as mãos de quem o teciam. O nome Mumbuca, foi citado em pesquisas, dissertação de mestrado e tese de doutorado. Em cada olhar, a cada escrita, as pessoas passou a definir quem somos. No Google, você vai encontrar Mumbuca com diversas facetas. Vai encontrar a nossa abelha mumbuca descrita como azul, sendo que na verdade ela é preta. Pra quem de fato a conhece é motivo de sorriso, mas também de alerta (Podcast Viver Mumbucar, 2023, Quem somos).

Do semiárido nordestino, as narrativas originárias do povo Kariri ganham destaque em *Histórias de Caboclas* (2023). Por meio de narrativas, entrevistas e impressões, a produção resgata memórias e reafirma identidades indígenas. Conduzido por Jean Alex, Raquel Arraes e Manoel Leandro, o programa assume um formato de conversa. “Esse programa é de índio, é de índia e de todos nós. Carrega nosso sotaque, nosso jeito e nosso sentir. São nossas histórias, contadas por nós, conosco e para nós. Vamos simbóra! (Podcast Histórias de Caboclas, 2023, Kariri Chegou).

Assim como as produções de povos originários, que resgatam memórias, reivindicam identidades locais e difundem informações relevantes, narrativas periféricas urbanas têm se apropriado do formato podcast para questionar estruturas hegemônicas e criar espaços de fala que refletem suas realidades e seus desafios cotidianos. Entendendo que o consumo de podcasts aumenta nas periferias urbanas a partir da ampliação do acesso à internet nas classes C, D e E, e começa a se consolidar com produções de vozes periféricas alcançando grande sucesso, como

o podcast *Mano a Mano*, lançado pelo *rapper* Mano Brown em 2021, Soares e Vicente (2023) destacam a aderência do formato enquanto uma mídia estratégica para os coletivos de comunicação das periferias.

A diversificação e a popularização de podcasts periféricos apontam para a constituição de um circuito próprio de produção e consumo midiáticos, levando a mudanças estéticas, estilísticas e narrativas nesses formatos - especialmente jornalísticos -, além da variedade de pautas, fontes e temas tratados. (...) Tais mudanças se fazem notar, significativamente, em gêneros noticiosos ou informativos, alterando de forma visível a produção jornalística realizada sobre, para e nas periferias das grandes cidades (Soares e Vicente, 2023, p. 50-51).

Distribuídos a partir das plataformas de streaming de áudio, *YouTube*, sites e listas de *WhatsApp*, os podcasts analisados por Soares e Vicente (2023) se comunicam com a população em momentos delicados e a partir de pautas de extrema relevância: como a pandemia da covid-19 e seus impactos, a luta contra a desinformação, eleições e questões de raça, gênero e classe. Para os autores, o caráter coletivo desses podcasts é reforçado pela “multiplicidade de vozes de integrantes e participantes, universo composto por sujeitos que enfrentam as mesmas dificuldades cotidianas e, frequentemente, mobilizam-se em causas comuns”. Em oposição à abordagem de especialistas distantes “geograficamente, emocionalmente e socialmente, dos problemas que discutem” (Soares e Vicente, 2023, p. 72).

Ainda sobre os podcasts periféricos, a linguagem sonora é outro ponto de destaque. A inserção de elementos que evidenciam o contexto local - como as palmas, que remete ao gesto de chamar no portão, os ruídos da rua ou do *funk* ao fundo -, reforçam a identidade e contribuem para a afirmação social dos sujeitos das comunidades ali representadas. Esses elementos sonoros, assim como a fala dos apresentadores e entrevistados, destacam-se por romper com os padrões tradicionais e hegemônicos da mídia. “Desse modo, a linguagem sonora pode ser definida como uma forma de expressão política e estética, que se constitui como um elemento fundamental em produções jornalísticas periféricas” (Soares e Vicente, 2023, p. 72).

Entre os podcasts analisados pelos pesquisadores encontra-se o *Conversas no Portão* (2022), formado exclusivamente por mulheres, em sua maioria negras, e cuja comunicação é realizada não apenas em uma perspectiva periférica, mas também feminista, antirracista e crítica. Numa perspectiva segmentada, Hack (2023) destaca que os podcasts feministas desafiam as narrativas hegemônicas ao permitir, por meio das falas de mulheres diversas, a desconstrução de estereótipos. “A oralidade presente no podcast feminista recria acontecimentos distintos de percepção social, descritos pelas histórias de vida das participantes, por mulheres que organizam suas dores e lutas em espaços tensionados pelas pressões do tempo e do espaço (p. 274)”.

Observou-se um volume maior de produção teórica que relaciona a produção de podcasting e gênero a outras questões como raça ou classe social, ainda que dentro de alguns estudos essas questões se interseccionem.

Embora o cenário aponte para o aumento de iniciativas com a capacidade de amplificar vozes historicamente silenciadas, de uma forma abrangente a podosfera brasileira ainda reflete narrativas alinhadas às perspectivas dominantes da sociedade e podem influenciar os significados e práticas culturais emergentes associados ao podcasting.

Nesse sentido, explorar o fenômeno a partir de suas dimensões culturais e simbólicas, como proposto por Kischinhevsky (2024), permite uma compreensão mais ampla de como essas estruturas afetam tanto as narrativas quanto as formas de consumo e produção dessa mídia.

2.3 O POTENCIAL IMERSIVO DAS NARRATIVAS SONORAS DIGITAIS

Em um mundo onde as sociedades vivem cada vez mais rodeadas por paisagem sonora urbana, Schafer (2001) acredita que as pessoas tendem a idealizar sons desaparecidos. “É possível que todas as memórias sonoras se tornem romances” escreve o autor. “E, quanto mais rapidamente novos sons nos são lançados, mais seremos impelidos para as fontes da memória, imaginando os sons encantados do passado, suavizando-os em fantasias de paz” (2001, p. 254).

Schafer escreve sobre essa idealização em *A afinação do mundo*, livro lançado em 1977. Nele o autor cita sons que carrega na lembrança, entre eles as campainhas de bicicleta, os apitos a vapor e o som das ferraduras de cavalos contra uma cavilha de metal. Menciona também a existência de refúgios sonoros onde pessoas que buscavam por silêncio poderiam encontrar ambientes propícios.

No passado havia santuários emudecidos onde qualquer pessoa que sofresse de fadiga sonora poderia refugiar-se para recompor sua psique. Poderia ser nas florestas, à beira-mar ou numa encosta coberta de neve durante o inverno. Alguém podia admirar as estrelas ou o voo silencioso dos pássaros e ficar em paz (Schafer, 2001, p. 351).

Nesse contexto, os podcasts narrativos (Viana e Chagas, 2021; Trinca e Figueiredo, 2022) emergem como uma possível resposta midiática às idealizações dos sons perdidos. Podendo oferecer paisagens sonoras que promovem o envolvimento, a reconexão com a memória e a contemplação. Convidando o ouvinte a ser guiado por histórias enriquecidas por sons previamente elaborados. Recriando assim, mesmo que momentaneamente, os santuários silenciosos do passado.

Para Viana (2023), as narrativas sonoras são em essência, imersivas e historicamente o rádio utiliza elementos que despertam os sentidos e envolvem os ouvintes em suas narrativas.

Amaral e Pernisa Junior (2020) apontam que a voz, o som e o silêncio no rádio despertam emoções e imaginação, enquanto elementos como ritmo, trilhas musicais e efeitos sonoros reforçam a ambientação das narrativas, contribuindo para a singularidade do meio. “Ao manter o áudio como formato principal, o podcast se apropria de estratégias imersivas já utilizadas pelo rádio tradicional enquanto lança mão de recursos proporcionados pelas plataformas digitais, como o espaço/tempo ilimitado para abrigar as produções (Viana, 2023, p. 198).

Ao pensar a imersão especificamente a partir do podcast e considerando se tratar de um fenômeno ainda em expansão, pouco compreendido e que apresenta elementos inerentes a ele, Viana destaca: “o processo de imersão está relacionado às decisões e às estratégias de composição de narrativa sonora, e que pode ser potencializado pelas plataformas digitais e pelas novas tecnologias” (2023, p. 190). O uso de áudio binaural¹⁷ e de elementos parassonoros¹⁸ são colocados pela autora como exemplos de recursos tecnológicos estratégicos para uma narrativa imersiva.

Além disso, a própria estrutura narrativa desempenha um papel central no potencial imersivo. No entanto, para que a conexão sensorial e emocional entre o narrador e o ouvinte ocorra se faz necessário algo além da imersão pensada e realizada nas etapas de produção. “Quando entramos no bosque da ficção, temos de assinar um acordo ficcional com o autor e estar dispostos a aceitar, por exemplo, que lobo fala; (...) Porque isso é o que acontece no mundo de nossa experiência” (Eco, 1994, p. 83). Viana entende que “quando realizamos esse tipo de “acordo”, estamos abertos para as experiências e para as narrativas retratadas” (Viana, 2021, p. 4).

É a partir dessa entrega do ouvinte à história que a imersão realmente se torna possível. “Deixamos de ter consciência do meio e não enxergamos mais a impressão ou o filme, mas apenas o poder da própria história” (Murray, 2003, p. 40). Para Murray, tais experiências nos envolvem completamente, como um mergulho no oceano, capturando nossa atenção e nossos sentidos.

Analisando a criação de ambientes através do som a partir do podcasts de ficção *Contador de Histórias*, Santos (2022) evidencia como os elementos sonoros, quando estrategicamente empregados, ultrapassam a função estética e assumem um papel fundamental na construção de sentidos.

¹⁷ Técnica de gravação de áudio que cria experiências auditivas mais realista ao ouvinte, baseada na diferença de tempo e intensidade com que o som chega a cada ouvido.

¹⁸ Elementos parassonoros são sons que não têm relação direta com o enredo, mas criam ambientação ou intensificam a experiência sensorial, como o som de passos ou o do vento soprando.

o ouvinte interage com a narrativa por meio de um equilíbrio dinâmico entre o mundo ficcional apresentado e seu próprio repertório pessoal, composto por referências e percepções individuais. Esse processo de imersão no ambiente sonoro criado evidencia que a ficção reflete, de maneira subjetiva, aspectos da própria realidade do ouvinte (Santos, 2022, p. 188).

Recursos como a entonação das vozes, os efeitos sonoros e os silêncios não apenas configuram o universo ficcional, mas também mobilizam os sentidos do ouvinte, possibilitando um envolvimento ativo com a narrativa (Santos, 2022). Dessa forma, a imersão reflete a capacidade de dialogar com a individualidade do ouvinte, reforçando que a experiência imersiva não é apenas uma questão técnica, mas também cultural. Conectando-se às reflexões de autores como Schafer (2001), que enfatizam a importância da subjetividade no processo de imersão, e demonstra como o meio sonoro se torna um espaço dinâmico de interação e produção de sentidos.

Ao aprofundar o papel da subjetividade no processo de imersão, Schafer (2001) destaca como os fones de ouvido transformam a experiência sonora. Esses dispositivos criam um espaço acústico íntimo, onde o ouvinte é isolado do ambiente externo e imerso em uma “esfera” própria. Nesse ambiente, os elementos sonoros assumem um papel ainda mais poderoso, permitindo que a narrativa ressoe diretamente com as percepções individuais e ampliando o potencial imersivo.

A audição por meio do fone de ouvido leva o ouvinte a uma nova integração consigo mesmo. (...) os sons não apenas circulam envolta do ouvinte mas, literalmente, parecem emanar de pontos situados dentro do próprio crânio, como se os arquétipos do inconsciente estivessem conversando. (...) quando o som é conduzido diretamente para o crânio do ouvinte pelo fone de ouvido, ele já não está vendo os elementos no horizonte, já não está rodeado por uma esfera de elementos que se movem. Ele *é* a esfera. Ele é o universo (Schafer, 2001, p. 172).

A imersão proporcionada pelos fones de ouvido, como descrito por Schafer (2001), oferece uma nova dimensão de interação pessoal e privada com as narrativas sonoras, onde o ouvinte é isolado do ambiente externo e mergulha em um universo acústico próprio.

Assim, a imersão proporcionada pelo meio digital redefine a maneira como nos relacionamos com as narrativas, abrindo novos caminhos para a construção de sentidos e vínculos. Conforme Murray (2003) defende, “Toda tecnologia bem-sucedida para contar histórias torna-se ‘transparente’ (...) o que importa é o poder da própria história” (p. 40). Nesse contexto, o conteúdo narrativo assume o protagonismo e fortalece as conexões entre cultura, identidade e comunicação na era digital.

Haja vista as observações acerca da oralidade, das narrativas orais e das narrativas sonoras digitais que manifestam a expressões relacionadas a manifestações populares o momento tratadas, compreende-se que embora na sociedade atual exista a valorização da comunicação escrita em detrimento da comunicação oral, não é a modalidade das histórias de tradição oral o motivo para o seu desprestígio em comparação com outras formas de comunicação. “A expressão oral pode existir – e na maioria das vezes existiu sem qualquer escrita; mas nunca a escrita sem a oralidade” (Ong, 1998, p. 16). Tal desvalorização estaria então, ligada às características dos grupos que as sustentam. Estando a escrita como um símbolo de prestígio e poder, em contraste com a marginalização e subalternidade das práticas orais. Revelando assim uma hierarquia cultural que privilegia as práticas associadas à erudição e ao status social, reflexo de um processo histórico de silenciamento (Zumthor, 1997).

A hierarquia, entretanto, não impede que interações entre popular/erudito ocorram de forma significativa. Essas dinâmicas de interação e hierarquia não apenas vão moldar as formas de comunicação, mas também impactar a construção da identidade cultural dos grupos sociais. No próximo capítulo, será abordada a influência da cultura na construção da identidade na contemporaneidade, analisando como essas interações moldam percepções e práticas culturais atuais.

3 IDENTIDADE CULTURAL NA CONTEMPORANEIDADE

Como observado por Geertz, a cultura é melhor vista não como uma trama, mas como uma rede de significados (1978). Nessa perspectiva, as histórias de tradição oral são partes importantes dessa rede e fornecem pontos de referência simbólicos que moldam as percepções individuais e coletivas do mundo ao redor. Essas histórias, ao serem contadas não apenas transmitem conhecimentos e valores, mas também criam e reforçam laços sociais, conectando as pessoas com suas raízes e comunidade. Conforme descrito por Câmara Cascudo no prefácio de *Cantos Populares do Brasil*, de Sílvio Romero:

(...) fazendo ouvir e cantar as proezas do Rei Artur e da Távola Redonda, as valentias do arqueiro das florestas de Sherwood, Robin Hood, o fiel Little Jonh, Adam Bell, Clysme of the Clough, Willian de Cloudeslee. Assim os germânicos recorreram ao ciclo de Nibelunge-not, resistindo à influência da cultura francesa, de Luiz XIV a Napoleão. Assim os gregos reviveram as lendas heroicas sob a pressão turca e os italianos sob os austríacos na Lombardia. Assim a Finlândia ressuscitou Kalevala. Esse espírito popular mantém a arte tradicional típica, própria, inconfundível. (...) São heranças indeletáveis do artesanato (Câmara Cascudo, 1954, p.27 *apud* Beltrão, 2001, p.56-57).

A permanência dessas narrativas em diferentes contextos históricos reforça o papel central da cultura popular na constituição de identidades coletivas. Quando transpostas para o mundo digital, essas tradições redefinem os espaços de expressão e identificação cultural. Esse movimento possibilita que grupos antes silenciados reivindiquem espaço e compartilhem suas identidades de maneiras antes inimagináveis. Trata-se de uma mudança que não apenas amplia o alcance dessas narrativas, mas também desafia as noções tradicionais de identidade e pertencimento.

Essas transformações, junto com as possibilidades emergentes para o sujeito das sociedades modernas no final do século XX, impactam a estrutura de referência que proporcionava aos indivíduos uma base estável dentro do contexto social. Esse movimento resulta em um “sujeito fragmentado”, conforme explorado por Hall (2006). O autor aponta que a simples definição por categorias fixas como: classe social, etnia, nacionalidade ou gênero, já não cabe. O sujeito agora é composto por uma multiplicidade de identidades em constante mudança e negociação.

Adotando uma abordagem transdisciplinar para investigar as culturas e analisando como as interações culturais na América Latina se manifestam e se transformam, Canclini (2003) se concentra no estudo das mudanças das identidades culturais à medida que a modernidade latino-americana avança. Propondo o conceito de hibridação cultural para descrever o processo

dinâmico onde elementos tradicionais e modernos, locais e globais se entrelaçam, resultando em novas formas culturais e identitárias.

Com o objetivo de compreender possíveis afetações no processo de identidade coletiva resultantes da presença de narrativas culturais na paisagem digital, este capítulo se dedica à discussão teórica dos dois fenômenos centrais: cultura e identidade, e a contextualização social, com foco na cultura latino-americana. Buscando examinar que influências moldam a cultura e afetam a construção e manutenção da identidade coletiva no contexto contemporâneo.

Esta análise considera o conceito de memória, conforme discutido por Halbwachs (1990), como elemento essencial na constituição e transformação das identidades. Em seguida, explora a temática das narrativas nacionais e a identidade como um fluxo contínuo de mudança e fragmentação, fundamentada nos estudos de Hall (2006). Por fim, as questões relacionadas à identidade e à cultura na América Latina são discutidas à luz da proposta de hibridação cultural de Canclini (1994).

3.1 MEMÓRIA E IDENTIDADE

Halbwachs (1990) propõe que nossas lembranças são moldadas e sustentadas pelos grupos sociais aos quais pertencemos, ressaltando que a memória individual é sempre mediada pela memória coletiva. Nossas recordações pessoais, portanto, são influenciadas pelas experiências e valores compartilhados dentro de um grupo.

Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade (Halbwachs, 1990, p. 34).

Assim, a memória coletiva fornece uma estrutura de referência que ajuda os indivíduos a situarem suas próprias experiências dentro de um contexto mais amplo, contribuindo para a construção de suas identidades. Michael Pollak (1992) complementa essa visão ao destacar que a memória e a identidade estão intimamente ligadas, especialmente no que se refere às histórias de vida e à história oral. Para o autor, a memória – tanto individual quanto coletiva – é um fenômeno fluido e sujeito a mudanças, mas que contém elementos que solidificam a identidade ao longo do tempo. Nessa construção de identidade Pollak observa três elementos essenciais:

Há a unidade física, ou seja, o sentimento de ter fronteiras físicas, no caso do corpo da pessoa, ou fronteiras de pertencimento ao grupo, no caso de um coletivo; há a continuidade dentro do tempo, no sentido físico da palavra, mas também no sentido

moral e psicológico; finalmente, há o sentimento de coerência, ou seja, de que os diferentes elementos que formam um indivíduo são efetivamente unificados. De tal modo isso é importante que, se houver forte ruptura desse sentimento de unidade ou de continuidade, podemos observar fenômenos patológicos. Podemos portanto dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (Pollak, 1992, p. 204).

Entretanto, esse processo de construção da memória coletiva e, conseqüentemente, da identidade não é isento de disputas. Pollak (1989) argumenta que a memória coletiva, especialmente em contextos de opressão, é um ato político de resistência essencial para a manutenção e afirmação de identidades marginalizadas. Nesse sentido, a memória se torna um espaço de disputa simbólica onde diferentes versões do passado competem por legitimidade. No cenário contemporâneo, essa disputa se intensifica com a paisagem digital, servindo como uma arena para a reconfiguração constante de memórias e identidades culturais.

Por outro lado, ao considerar a memória em um nível mais amplo, como o da memória nacional, entramos em uma dimensão onde as experiências compartilhadas de um grupo se transformam em narrativas hegemônicas que refletem os interesses e valores dominantes de uma sociedade. Pollak (1992) ressalta que, ao contrário da memória coletiva, que é da ordem da vivência cotidiana e imediata, a memória nacional tende a ser construída de forma mais abstrata e ideológica, refletindo as estruturas de poder que a moldam. Portanto, enquanto a memória coletiva é vivida e manifestada diretamente no cotidiano dos grupos sociais, a memória nacional frequentemente se manifesta de forma abstrata, através de símbolos, rituais e mitos que representam a unidade nacional.

Tornando assim evidente a relação entre memória e identidade coletiva e memória e identidade nacional: a memória coletiva oferece uma base de experiências compartilhadas que fortalecem as identidades de grupos específicos, enquanto a memória nacional busca integrar essas diversas memórias em uma narrativa única de identidade nacional (Ortiz, 1994). Assim, para entender a complexidade da identidade nacional, é essencial considerar como as memórias coletivas são apropriadas, reconfiguradas ou silenciadas no processo de construção de uma narrativa hegemônica (Hall, 2006).

3.2 A REPRESENTAÇÃO DA NAÇÃO

A identidade nacional é uma construção complexa, que busca representar uma unidade cultural dentro de uma nação. Conforme argumentado por Hall (2006), a construção dessas identidades nacionais normalmente envolve processos de exclusão e marginalização de outras

identidades que não se alinham com a narrativa dominante. “Não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional” (p. 59).

Para o autor (Hall, 2006), compreender a identidade nacional requer uma análise da narrativa que envolve a cultura nacional. Ele identifica cinco estratégias discursivas que definem essas narrativas: a construção da nação como uma história contínua, que oferecem um conjunto de símbolos, rituais e experiências compartilhadas que dão sentido à identidade nacional; a ênfase nas origens, continuidade, tradição e atemporalidade, representando o nacional como algo primordial e imutável; a invenção de tradições ou prática de relacionar tradições recentes a antigas (conceito de Hobsbawm e Ranger), para criar um senso de identidade coletiva; localizar a origem da nação em um passado remoto e mítico, muitas vezes oferecendo uma narrativa alternativa anterior às rupturas coloniais; por fim, a estratégia de frequentemente fundamentar a ideia de identidade nacional na noção de um povo original e puro, embora esse grupo raramente tenha representação no poder.

No entanto, essa tentativa de criar uma “grande família nacional” frequentemente ignora ou suprime as memórias coletivas e identidades que não se conformam com a narrativa dominante. Nesse sentido, a identidade nacional pode ser vista como um “dispositivo discursivo” que representa a diversidade como unidade, refletindo as relações de poder que permeiam a sociedade (Hall, 2006).

Considerando as capacidades “intrinsecamente limitadas” existentes dentro da ideia de definição de nação, Benedict Anderson (2008) propõe pensar a nação enquanto uma comunidade política imaginada: “Ela é imaginada porque mesmo os membros das mais minúsculas das nações jamais conhecerão, encontrarão ou nem sequer ouviram falar da maioria dos seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles” (p. 32). O autor defende a ideia de que a noção de nação é construída como uma comunidade imaginada, pois tende a ignorar as desigualdades e explorações internas que são prevalentes em todas elas, retratando-a sempre como uma fraternidade profunda e igualitária.

Além da presença de símbolos como os hinos nacionais, que conectam os indivíduos ao passado e ao futuro da nação, e o reconhecimento de pertencimento a um grupo a partir da partilha de uma língua comum, Anderson observa o caráter relativo à privacidade da língua diante dos movimentos de dominação: “A longo prazo, a única reação à enorme privacidade da língua dos oprimidos é a retirada ou um massacre ainda maior”, (2008, p. 207). Processo que pode ser exemplificado a partir da imposição linguística realizada pelos portugueses aos povos

originários do Brasil, que resultou na hegemonia da língua portuguesa, ameaça e extinção de línguas e povos. Como descrito pelo yanomami Davi Kopenawa:

“Aprenda minha língua! Aprenda minha língua napëpë, pegue a de verdade, para você falar! Vamos fazer sua língua acabar!” – Foi isso que os brancos disseram. – *“Eu só entendo mesmo a minha língua, então se você aprendê-la será bom! Vocês não falem mais suas línguas! Deixem de falá-las, vamos fazer sua língua acabar! Aprendam só nossa língua de branco, então quando vocês aprenderem mesmo a nossa língua, vai se tornar uma língua só!”* – Assim que os brancos disseram e ainda dizem para nós. Dizem sempre! Os brancos não pensam que sabemos pensar. (...) Então foi assim que acabou. Faz muito tempo que isso também aconteceu com a língua dos Macuxi e Wapichana. Já fizeram acabar as línguas desses povos! A língua portuguesa é doce como o caldo da cana, eu já sonhei isso: *“Fique esperto! O português é doce como o caldo de cana!”*. Por que é doce? Por ter a intenção de fazer sua língua acabar. Quando você a engolir, quando você a coloca para dentro de si, você se apaixona por ela. Ao se apaixonar pelo português, você para de agir como Yanomami. Vocês dizem que *“nós vamos virar napë”*, mas eu digo que nós não nos tornamos brancos. As crianças apenas pegam a língua portuguesa à toa, nossa pele não se torna napë, nossos olhos não se tornam napë, é isso que eu digo para os jovens. Nossos diálogos cerimoniais, nossos cantos, nossas palavras resistem (Kopenawa, 2019, p. 151).

Assim como Anderson discute a construção imaginada da nação pela imposição de uma língua única, Kopenawa demonstra em seu relato a resistência e a complexidade dessa construção por meio da realidade vivida pelos povos originários no Brasil. Essa tensão entre imposição linguística e resistência cultural reflete de forma mais ampla, o desafio de se pensar identidades nacionais em contextos de diversidade e de disputas de poder. Ao narrar como o português, “doce como o caldo de cana” pode apagar as línguas e culturas indígenas, Kopenawa evidencia que essa imposição não apaga por completo a identidade desses povos, que vai buscar formas de resistir em práticas culturais, nos cantos, nos diálogos cerimoniais. Resistência que revela a dimensão simbólica da língua como um campo de batalha entre a homogeneização forçada e a preservação de identidades coletivas, reafirmando que mesmo diante de pressões externas, a essência cultural persiste.

Para Anderson, as nações imaginadas são uma consequência do desenvolvimento da imprensa capitalista. Agora, diante do processo de globalização e da crescente digitalização das comunicações, o conceito de território também se transforma. Contrapondo-se a ideia de que o processo de globalização atua de forma a enfraquecer identidades nacionais, Hall (2006) argumenta que as mesmas permanecem sólidas, particularmente no que diz respeito a direitos legais e de cidadania; contudo, aponta o autor: “as identidades locais, regionais e comunitárias têm se tornado mais importantes” (p. 73), podendo ser notado, segundo Hall: “na forte reação defensiva daqueles membros dos grupos étnicos dominantes que se sentem ameaçados pela presença de outras culturas” (p. 85).

Essa valorização das identidades é reforçada por Oliven (2016), que observa o sentido de nacionalidade crescer enquanto os limites entre fronteiras se misturam.

Se observarmos o mundo atual, veremos que, apesar do processo de globalização, ele continua sendo pensado e organizado afetiva e politicamente a partir de nações. Estas também continuam sendo a forma de classificar boa parte das ações humanas. O embaralhamento das fronteiras, em vez de fazer o sentido de nacionalidade diminuir, fá-lo crescer. (...) A criação de manifestações culturais mundializadas não significa que as questões locais estejam desaparecendo. Ao contrário, a globalização torna o local mais importante do que nunca. Como podemos nos situar no mundo, a não ser a partir de nosso próprio território, por mais difícil que seja defini-lo? (Oliven, 2016, p. 140).

Pensar a identidade nacional como parte de um “*dispositivo discursivo* que representa a diversidade como unidade ou identidade” (Hall, 2006, p. 62) é essencial para compreender os desafios contemporâneos da globalização. Em um mundo onde as fronteiras culturais são fluidas, a identidade nacional precisa ser vista como um processo dinâmico e híbrido, resultado da constante interação entre culturas e contextos históricos. Assim, mais do que uma ideia fixa de ‘um único povo’, as nações modernas refletem a pluralidade de experiências e a convivência entre diferentes formas de ser e pertencer. Esse entendimento nos leva a questionar os limites e as possibilidades da identidade nacional no cenário globalizado, onde a tensão entre a unificação e a valorização das diferenças se torna cada vez mais evidente.

Dessa forma, se por um lado a pluralidade de experiências molda as nações modernas, por outro a identidade nacional, com suas tentativas de homogeneização e as respostas de resistência cultural, mostra-se como um campo de negociações e disputas contínuas. Em um mundo cada vez mais globalizado e digital, onde vozes marginalizadas encontram novas formas de expressão e visibilidade a ideia de uma identidade única e estável se desfaz, dando lugar a um processo de constante reinvenção.

Essas dinâmicas de resistência e reformulação não afetam apenas a identidade coletiva e nacional, mas também transformam profundamente a noção de sujeito no mundo contemporâneo. As pressões globais, tecnológicas e culturais que impactam as nações reverberam na experiência subjetiva de forma individual, moldando a maneira como o ‘eu’ é continuamente reconfigurado no contexto contemporâneo. Com a proliferação das narrativas e das plataformas digitais, o sujeito enfrenta o desafio de estar em uma paisagem onde as identidades são continuamente reavaliadas e redefinidas. Isso levanta questões sobre como nos constituímos e nos reconhecemos em um mundo marcado pela multiplicidade e pela incerteza, uma problemática que exige uma análise mais aprofundada das complexas interações entre identidade, narrativa e contexto cultural.

3.3 A FRAGMENTAÇÃO DO SUJEITO

Como escreveu Murray: “Sherazade e Jesus bem sabiam, contar histórias pode ser um poderoso agente de transformação” (2003, p. 166). Assim como as lendas e mitos antigos eram transmitidos oralmente e posteriormente registrados em textos escritos, esse movimento se repete na contemporaneidade, agora no contexto da comunicação digital global. A internet oferece possibilidades para a criação e o compartilhamento de narrativas, permitindo que os usuários interajam e colaborem na construção de histórias em um ambiente virtualmente ilimitado.

Histórias que antes eram restritas por fronteiras geográficas ou temporais agora se adaptam e se reinventam continuamente, num processo que permite a ampliação e integração de diversas vozes que contribuem para um fluxo de narrativas plurais e em constante transformação. Nesse ambiente, a ampliação futura do potencial narrativo é incalculável, mas formatos participativos, imersivos e hiperseriados estão disponíveis a um público cada vez mais amplo (Murray, 2003).

Nesse contexto de incessante mudança, onde as narrativas se entrelaçam e se sobrepõem, o sujeito pós-moderno enfrenta o desafio de navegar por um vasto terreno simbólico. Como observa Hall (2006), o que antes se ancorava em bases sólidas da modernidade desdobra-se agora em uma experiência de fragmentação e constante renegociação do ‘eu’. O sujeito, dividido entre diferentes esferas do tecido social - como a familiar, cultural, religiosa, econômica, política e geracional -, precisa reconstituir sua identidade a partir de um mosaico de influências sobrepostas, moldando um ‘eu’ em contínua reconstrução.

As diferentes gerações, com suas próprias experiências e referências culturais, enfrentam esses desafios de maneiras únicas, contribuindo para a complexidade do cenário contemporâneo de identidades em transformação. O sujeito, outrora com identidade unificada e estável, fragmenta-se. Passando a ser composto por múltiplas identidades, muitas vezes contraditórias ou não resolvidas. “O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático” (Hall, 2006, p. 12). No entanto, essa fragmentação não representa uma ruptura definitiva. Revela o caráter dinâmico e mutável da identidade, que é constantemente renegociada em função das rápidas transformações da estrutura social.

Um exemplo significativo desse fenômeno é o contador Maickson Serrão, cuja história nos conduziu na introdução deste trabalho. Maickson é ribeirinho indígena do povo Tupinambá,

educador, jornalista, criador do podcast *Pavulagem* e sobrinho de tia Maurícia. Uma contadora de histórias da comunidade onde o podcaster nasceu e cresceu. Com a internet ele leva adiante essa tradição, narrando as histórias e saberes de seu povo, amplificando as vozes indígenas e regionais para um público global. Ao fazer isso, ele reconfigura sua identidade, conciliando elementos tradicionais e contemporâneos em um espaço digital. Assim, a cultura indígena e ribeirinha se transforma e se adapta às novas tecnologias sem perder sua essência, mas permitindo novas formas de representação e interação.

A era digital, portanto, não apenas potencializa a amplificação, perpetuação e entrelaçamento de narrativas, mas também ressalta como o sujeito contemporâneo pode continuamente se apropriar das novas possibilidades que se apresenta, fazendo delas também novas formas de ser e estar no mundo. Para Hall: “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (Hall, 2006, p.12-13).

Os efeitos desse processo de intensificação das mudanças na identidade são cruciais para compreendermos as transformações contemporâneas. Hall (2006) argumenta que a identidade não é algo fixo ou garantido; ela varia conforme a maneira como o sujeito é percebido e representado. Assim, a identificação pode ser adquirida ou perdida com base nas interações e representações culturais. À medida que as identidades se entrelaçam e mudam, as estruturas políticas do mundo moderno também se tornam fragmentadas.

Enquanto a fragmentação do sujeito e a renegociação constante da identidade se mostram evidentes em um cenário global, na América Latina essas dinâmicas são ainda mais complexas. Já que as identidades se constituem a partir do entrelace e reconfiguração de culturas indígenas, africanas, coloniais e modernas. Num processo de contínua tensão e negociação, essas identidades híbridas são marcadas por conflitos, adaptações e ressignificações. Refletindo não apenas a diversidade cultural, mas disputas de poder e resistências que moldam o tecido social latino-americano.

3.4 IDENTIDADE CULTURAL NO CONTEXTO LATINO-AMERICANO

O conceito de hibridação cultural proposto por Canclini (2003) observa as identidades culturais latino-americanas a partir das suas complexidades. Em uma sociedade marcada pela confluência de diversas matrizes culturais e da coexistência de práticas ancestrais com a modernização, a hibridação não implica apenas na convivência de tradições específicas, mas num processo dinâmico de contínua transformação. Esse conceito revela um cenário onde

elementos culturais antes separados, se misturam e se reconstróem. Resultando em novas formas de expressão cultural, práticas sociais e modos de vida que refletem tanto a diversidade quanto às tensões que permeiam o tecido social da região.

Os países latino-americanos são atualmente resultado da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas (sobretudo nas áreas mesoamericanas e andina), do hispanismo colonial católico e das ações políticas educativas e comunicacionais modernas. Apenas das tentativas de dar à cultura de elite um perfil moderno, encarcerando o indígena e o colonial em setores populares, uma mestiçagem interclassista gerou formações híbridas em todos os estratos sociais (Canclini, 2003, p. 73-74).

Nesse processo, observamos que o ‘novo’ e o ‘velho’ se entrelaçam constantemente. A modernidade, muitas vezes reservada às elites, não é uma exclusividade das classes dominantes. O ‘novo’ também emerge nas práticas culturais das classes populares, que reinterpretam elementos tradicionais, criando uma lente alternativa de modernidade.

A hibridação cultural, como um processo contínuo e dinâmico, pode manifestar-se de forma espontânea ou surgir como resultado inesperado de fenômenos como migração, turismo, trocas econômicas ou comunicacionais. Ao interligar tradições e práticas culturais diversas, ela não apenas gera novas narrativas e expressões, mas também transforma o tecido cultural existente, revelando as complexidades e tensões subjacentes a essa convivência plural. Essas interações ressaltam a tensão constante entre o ‘popular’ e o ‘erudito’, onde as elites frequentemente se apropriam de elementos da cultura popular para redefini-los sob uma narrativa de poder.

(...) frequentemente a hibridação surge da criatividade individual e coletiva. Não só das artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico. Busca-se *reconverter* um patrimônio (uma fábrica, uma capacitação profissional, um conjunto de saberes e técnicas) para reinseri-lo em novas condições de produção e mercado (Canclini, 2003, p. XXII).

Assim, o processo envolve uma multiplicidade de trocas e influências, onde identidades não se cristalizam, mas estão sempre em movimento, respondendo a fatores históricos, políticos e econômicos. A partir dessa perspectiva, é possível entender como as práticas culturais emergentes se configuram como respostas a contextos de colonização, globalização, resistência e afirmação, criando um espaço de negociações complexas onde o novo e o antigo se entrelaçam. Numa dinâmica que não só reforça a ideia de que a cultura é viva e fluida, mas também coloca em evidência as disputas de poder, a desigualdade e a resistência que moldam as identidades latinas. Onde a cultura se torna um campo de batalhas simbólicas e de ressignificações constantes.

Um dos processos de hibridação cultural observados em território brasileiro por Canclini, diz respeito a reconfiguração da cultura popular frente às transformações sociais e urbanas do país, evidentes no final do século XIX e início do século XX. Tradicionalmente associada ao folclore e às manifestações culturais das classes populares, a cultura popular enfrentou um processo de redefinição com o advento da industrialização e urbanização.

No entanto, esse processo de modernização não aconteceu de forma homogênea ou inclusiva. Ao referir-se a um contexto mais amplo, vivido por grande parte dos países latino-americanos, o autor apresenta uma realidade ainda mais crítica. “Se ser culto no sentido moderno é, antes de mais nada, ser letrado, em nosso continente isso era impossível para mais da metade da população em 1920” (Canclini, 1994, p. 69).

Com a modernização e democratização reservada às elites, os desajustes entre modernismo e modernização, convenientes às elites para preservar sua hegemonia, se fizeram concretos. Na cultura escrita mantiveram o controle restringindo a escolarização e o acesso a livros e revistas. No âmbito da cultura visual, esse controle foi exercido por meio de três estratégias principais que permitiram a reafirmação da visão aristocrática: primeiro, transformaram a arte em algo percebido apenas como sublime e especial, distante das práticas cotidianas e associada a um valor elevado; segundo, limitaram a circulação de bens simbólicos aos museus, palácios e outros espaços exclusivos; e terceiro, promoveram uma forma de consumo desses bens caracterizada por uma recepção espiritualizada e contemplativa.

O processo de apropriação cultural que Canclini observa como parte das estratégias das elites para manter o controle sobre os bens simbólicos, pode ser exemplificado pela maneira como artefatos de culturas indígenas foram e são retirados de seus locais de origem e mantidos distantes de suas raízes. O resgate de doze urnas funerárias realizadas por guerreiras Munduruku, em 2019, no município de Alta Floresta, no Mato Grosso do Sul, é uma manifestação clara de resistência a essa apropriação.

(Nós) resgatamos a mãe dos peixes, a mãe das queixadas, a mãe da tartaruga, a mãe do tracajá e outros que vocês, *pariwat*, não entender, São espíritos dos nossos antepassados. Eles estavam sofrendo desde que as Usinas Hidrelétricas Teles Pires e São Manoel destruíram nossos lugares sagrados (Karobixexe e Dekoka'a) e deixaram eles presos no lugar onde não deveria estar, fazendo nosso povo sofrer consequências. (...) O que os *pariwat* olham como objetos, nossos pajés sabem que são nossos antepassados (Brum, 2016, p. 41-42).

O distanciamento entre o significado profundo desses elementos para seus povos de origem e a forma como são consumidos nos museus reflete a crítica de Canclini sobre a maneira como a modernização favoreceu a elite, relegando a cultura popular e indígena a espaços controlados. Assim como a arte popular foi separada de seu contexto para ser absorvida em

uma narrativa elitista, os objetos dos povos indígenas também foram capturados por instituições que os desproveram de seu valor espiritual e comunitário, reforçando as desigualdades e tensões culturais que moldam a América Latina.

Interessam mais os bens culturais - objetos, lendas, músicas - que os agentes que os geram e consomem. Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais sua repetição que sua transformação (Canclini, 2003, p. 211).

Desassociando a identidade das noções de “pureza” e “autenticidade”, a hibridação cultural nos alerta contra o perigo de definir identidades locais como completamente isoladas, radicalmente opostas a identidades próximas ou ao processo de globalização. Quando uma identidade é definida com base em traços fixos, como língua ou tradições, há o risco de desconectar esses elementos do contexto histórico e das misturas culturais que as formaram (Canclini, 2003).

Em outras palavras, a tentativa de criar fronteiras rígidas para uma identidade pode ignorar as interações e influências culturais que fazem parte de sua construção. O engessamento das culturas indígenas, por exemplo, é um fenômeno recorrente. Quando desvinculadas de suas histórias de miscigenação e constante transformação, essas são frequentemente romantizadas como estáticas e “puras”, limitadas e estereotipadas. Isso resulta na exclusão de formas de expressão contemporâneas, que frequentemente são vistas como “deturpações” ou “perdas” das tradições originais e autênticas.

Essas visões rígidas de identidade ignoram o caráter dinâmico e mutável das culturas, especialmente em um mundo cada vez mais globalizado e interconectado. No entanto, as interações culturais continuam a desafiar tais noções, encontrando nas plataformas digitais um terreno possível para novas formas de expressão. A hibridação cultural, presente no cotidiano como já citado, agora também se faz presente nas plataformas digitais. Onde passado e presente, popular e erudito, se entrelaçam com maestria. Podcasts como *Pavulagem*, *Poranduba* e *Cidade das Lendas* tecem diálogos entre o ancestral e o contemporâneo, em um território onde as fronteiras não são geográficas.

3.5 IDENTIDADES CULTURAIS NAS REDES DIGITAIS

Conforme apontado por Halbwachs (1990), a memória coletiva depende dos grupos sociais para existir. No entanto, essa dependência adquire novas configurações na contemporaneidade: as redes e plataformas digitais conectam comunidades que dispersas

geograficamente, silenciadas ou marginalizadas, agora podem compartilhar experiências, saberes e histórias, construindo assim memórias em comum.

Um exemplo desse fenômeno é o episódio especial do podcast *Poranduba*, transmitido em 2020 para comemorar o Dia do Saci. Neste episódio, o produtor Andriolli Costa¹⁹ pediu aos ouvintes que enviassem histórias sobre o Saci, que foram compartilhadas por meio de áudios no WhatsApp, Facebook e e-mail. As narrativas, vindas de diversas partes do Brasil, foram reunidas e divulgadas, permitindo que histórias locais fossem amplamente compartilhadas e celebradas.

Processo semelhante ocorre no quarto e último programa do podcast *Cidade das Lendas* (2021). O episódio fala da fé do povo de Icó e dialoga não apenas com as questões relacionadas à fé e tradição de possíveis ouvintes. Através da história da festa e procissão ao Nosso Senhor do Bonfim, que movimenta anualmente Icó e as cidades vizinhas, conecta-se com uma marca indeletável não apenas da memória do povo icoense, mas de uma memória coletiva que transcende fronteiras, especialmente em tempos de pandemia. Assim como a fé e a devoção mantêm vivas as tradições locais, a memória da pandemia emerge como uma memória planetária, compartilhada por todos que viveram suas dificuldades e transformações.

No final de 2020, por conta da pandemia do COVID-19, a festa aconteceu de maneira diferente. Sem aglomeração e com pouquíssima gente, e provavelmente esse cenário é o que veremos em dezembro de 2021. Uma curiosidade, é que no primeiro lockdown da pandemia o pároco da cidade desceu o santo do altar fora do período de aceleração, algo que é muito raro de acontecer. (...) foi um momento de muita comoção e medo na nossa cidade. O frei foi num carro de som sozinho, com motorista e a imagem em cima. Ele jogava água benta e rezava. Um momento único, para todos nós, icoenses (Podcast Cidade das Lendas, 2021, O Senhor do Bonfim).

Outro exemplo é o mito de origem do mundo trazido na segunda temporada do podcast *Pavulagem* (2023), direto da cidade de São Gabriel da Cachoeira, no Amazonas. Que conta como o mundo virou esse mundo que conhecemos hoje. “Segundo os Baniwa e Baré, foi ali na cidadezinha de São Gabriel da Cachoeira que o mundo começou a ser criado” conta Maickson, que guia os ouvintes na aventura. Numa narrativa que ilustra não apenas a transmissão de saberes ancestrais, mas também a busca pessoal do podcaster.

Apesar de já ter sido católico e acreditar na ciência, nunca me vi representado pelas duas teorias sobre a origem do universo. Eu sou indígena, mas descendo de um povo que teve um apagamento muito forte. Por isso, quando fiquei sabendo que tinha uma história indígena que contava como o mundo foi criado eu logo senti que precisava

¹⁹ Opta-se por referir ao autor pelo sobrenome quando mencionado em seu papel de pesquisador. No entanto, ao discutir sua atuação como produtor e apresentador de podcasts, utiliza-se o primeiro nome, conforme ele próprio se apresenta em suas produções. Esta escolha é aplicada de forma semelhante aos demais podcasters analisados, respeitando a forma como eles se identificam em suas respectivas produções.

conhecer, era uma questão de resgate da minha identidade (Podcast Pavulagem, 2023, Nhãpirikuli: o começo de tudo).

Nesse contexto, o conceito de “comunidade imaginada” de Anderson (2008) se torna relevante para entender como essas novas formas de memória digital contribuem para o processo de tensionamento em torno da identidade nacional. A narrativa única, que muitas vezes ignorava ou marginalizava a diversidade cultural, perde espaço à medida que múltiplas histórias, saberes e experiências são compartilhadas em uma escala global. Num movimento que demonstra como a identidade nacional é constantemente negociada e reconfigurada, incorporando vozes antes excluídas e abrindo espaço para um entendimento mais plural e dinâmico da nação.

A modernidade, que Canclini descreve como tradicionalmente associada às elites, passa a ser apropriada por comunidades populares e indígenas, que utilizam as ferramentas digitais para perpetuar suas tradições. Num movimento de hibridação cultural onde “velho” e “novo”, “popular” e “erudito” se entrelaçam no contexto das histórias de tradição oral no contexto digital. O digital, longe de ameaçar as tradições, oferece novas possibilidades de expressão e interação, permitindo que essas culturas se adaptem e se reinventem em um mundo globalizado.

As narrativas trazidas por produtos como os podcasts citados ilustram essa dinâmica, ao resgatarem histórias e mitos ancestrais e apresentá-los ao público em um novo formato. As plataformas digitais, por sua vez, permitem que essas narrativas não apenas ampliem seu alcance, mas também se ressignifiquem a partir de diálogos pertinentes com a atualidade. Em um movimento onde o digital não se contrapõe ao tradicional, mas o integra, criando uma nova camada de significado e relevância para essas histórias na contemporaneidade. Essa convivência entre o “velho” e o “novo” desafia as noções tradicionais de autenticidade cultural, reafirmando a dinâmica da cultura.

Além dos podcasts, hospedados em plataformas de áudio na internet, as plataformas de vídeo, como o YouTube e as redes sociais, como Facebook, Instagram e TikTok, também se tornaram espaços de articulação cultural, onde histórias tradicionais são reconfiguradas em novos formatos e estéticas. No Youtube e Instagram por exemplo, é possível encontrar uma série de gravações onde Nancy de Souza e Silva, mestra griô também conhecida como vovó Cici, Ebomi Cici, Mão Cici ou no instagram @cicideoxala, compartilha histórias da ancestralidade africana. Vovó Cici desenvolve um notável trabalho como contadora de histórias afro-brasileiras no Espaço Cultural Pierre Verger. Em 2023, a Universidade Federal da Bahia concedeu o título de Doutora Honoris Causa em reconhecimento ao seu trabalho contínuo as

crianças do Engenho Velho de Brotas e às suas contribuições como fonte oral para pesquisadores de diversas áreas acadêmicas (Santos, 2023).

É importante ressaltar que a presença dessas narrativas no mundo digital por meio do Spotify e YouTube, por exemplo, depende diretamente da infraestrutura dessas plataformas. Embora elas ampliem o acesso a uma diversidade de conteúdos e vozes, a plataformização – termo que descreve a dimensão computacional dessas plataformas e a dependência crescente dos setores culturais, sociais e econômicos por delas – também impõe mecanismos de controle e filtragem através de algoritmos. Esses algoritmos reorganizaram a circulação de bens simbólicos, favorecendo a visibilidade e popularidade de determinados conteúdos, enquanto outros permaneceram marginalizados. Assim, elas não apenas hospedam conteúdo, mas moldam sua circulação e visibilidade por meio de rankings, sistemas de recomendação e monetização (D’Andréa, 2020).

Portanto, apesar da aparente democratização e abertura, as plataformas exercem um controle sobre o que é publicado e como os usuários interagem com o conteúdo. A opacidade é uma característica marcante, uma vez que elas controlam como o conteúdo é exibido, sem que os produtores e usuários tenham total compreensão dos critérios por trás dessas decisões (D’Andréa, 2020). Esse controle sobre o fluxo de informações e dados reforça o poder das plataformas na mediação das práticas culturais, destacando os desafios relacionados à regulação e à governança dessas infraestruturas digitais (Poell, Nieborg e Van Dijck, 2020).

Nesse contexto, a memória coletiva, que antes dependia da interação social direta, agora é mediada por processos de datificação e algoritmos que definem quais conteúdos ganham visibilidade e quais permanecem marginalizados. Gerando uma nova camada de tensão sobre o que é ouvido, visto, lembrado e amplificado no espaço público digital.

As dinâmicas da identidade cultural na contemporaneidade, conforme discutido ao longo deste capítulo, refletem um cenário marcado pela fragmentação, reinvenção e hibridação contínua. As narrativas digitais emergem como um espaço de negociação, onde memórias coletivas e identidades antes silenciadas encontram novas formas de expressão. O exemplo de Maickson, com seu podcast *Pavulagem*, ilustra como elementos tradicionais e contemporâneos podem coexistir e se fortalecer mutuamente, reforçando que as identidades culturais são fluídas e constantemente renegociadas em um mundo interconectado.

Nesse contexto, a digitalização das narrativas e a reconfiguração das memórias coletivas desafiam as noções tradicionais de pertencimento, promovendo uma nova camada de significado para as identidades nacionais e regionais. A identidade não é mais uma essência

fixa, mas um processo dinâmico moldado pelas interações com sistemas culturais e tecnológicos globais.

Diante das realidades, possibilidades e tensões neste capítulo, avançamos para compreender como a cultura popular, através da folkcomunicação, articula-se nesse cenário digital. A partir da teoria de Luiz Beltrão, veremos como as práticas comunicativas populares se ressignificam e se apropriam das novas tecnologias de comunicação, demonstrando que assim como as identidades, a folkcomunicação também se adapta, ressignifica e encontra novos espaços de atuação no mundo globalizado.

4 FOLCLORE ENQUANTO PRÁTICAS (FOLK)COMUNICACIONAL

O folclore é um campo fértil onde se manifestam múltiplas dimensões da experiência humana. Ele se configura como um repositório de saberes coletivos e práticas que circulam fora dos circuitos formais de produção e conhecimento, refletindo a identidade e as tradições de um povo, como abordado até aqui.

Tendo em vista as questões que serão tratadas neste capítulo, destacamos a definição de folclore à qual nos referimos e que a folkcomunicação tem como objeto de estudo. Para tal, utilizamos a contextualização apresentada por Costa (2023), realizada com base no entendimento dos estudos do folclorista Edison Carneiro, inspirador da folkcomunicação:

Folclore é forma de conhecimento baseada na tradição e na coletividade, transmitindo sensação de identidade, pertencimento e cotidiano. Tal conhecimento, sempre alternativo e não-institucionalizado, surge da tensão entre as classes dominantes e o povo. Este, ao se encontrar aliado dos processos hegemônicos de produção, comunicação, educação, encontra no diálogo de afetos como o coletivo as estratégias adequadas para estar e agir no mundo, fundamentado no presente por raízes do passado que delineiam caminhos para o futuro (Costa, 2023, p. 173).

Ao nos debruçarmos brevemente na etimologia da palavra Folclore, vemos que o termo é resultado da união de duas palavras saxãs - onde *folk* significa ‘povo’ e *lore* significa ‘saber’. Proposto em 22 de agosto de 1846 na revista *The Atheneum*, em Londres, evidencia uma tentativa de demarcar, de criar uma distinção entre o saber erudito, registrado e sistematizado pelas instituições acadêmicas e intelectuais, e o conhecimento popular, que circula de forma oral e cotidiana entre as comunidades (Segato, 1988; Zumthor, 1997).

Inicialmente vinculado a uma realidade percebida como destinada a ser superada, “um mundo fragmentário e vencido em relação a um mundo emergente” como descrito por Segato (1988, p.83), a expressão vai abraçar uma série de interesses pelos saberes antigos e populares e assumir diferentes sentidos a depender da língua em que vai ser utilizada.

(...) esse termo permitia a passagem para o inglês (e depois para o francês, que o adotou) das ideias de *Volks poesie*, *Volkslied* (espírito, poesia canção do povo). (...) embora modificadas ou falseadas pela ideia de *Naturpoesie*, de Grimm: “poesia de natureza”, anônima, tradicional, “simples”, “autêntica”, que, exaltada por alguns, ocupa posição subalterna, opondo-se, assim, aos produtos de uma cultura erudita (Zumthor, 1997, p. 22).

O tempo também vai atuar na reconfiguração do termo e das ideias que o compõem. A associação com a noção de passado, como se fosse um conjunto de práticas e saberes destinados ao desaparecimento diante do avanço da modernidade, começa a se transformar ao longo do século XX. A partir das novas perspectivas que surgiram, o folclore passou a ser visto não como

uma reminiscência de tempos antigos, mas como um fenômeno que reflete a relação entre o povo e suas tradições, continuamente renegociado e adaptado aos contextos sociais e históricos. Assim como a própria noção de povo, que não é mais definida por questões geográficas, mas pela vivência coletiva, atravessada por elementos comuns que tocam e mobilizam as pessoas, formando um corpo social capaz de se movimentar e se expressar de forma conjunta. “Folclore surge como distinção, mas o campo se transforma para buscar o oposto disso: o reconhecimento da potência não de um aglomerado amorfo (a massa) mas em grupos gregários de reconhecimento identitário” (Costa, 2023, p. 180).

Essa concepção de povo como coletivo de individualidades interligadas por laços afetivos e sociais nos permite uma compreensão mais profunda das manifestações folclóricas enquanto práticas comunicativas. Ao transcendermos o entendimento do folclore como mera distinção cultural, podemos vê-lo como uma forma de expressão que comunica a essência e as aspirações desse povo. Nesse sentido, as manifestações folclóricas se configuram como veículos poderosos de comunicação que refletem e contestam as relações de poder vigentes.

Se o povo utiliza formas antigas para se exprimir, não o faz apenas porque essas formas tenham tido importância no passado - no passado que, para os tratadistas, é o seu presente -, mas porque têm importância para o seu futuro. (...) Criando, interpretando recompondo formas de expressão, com as adivinhas, a sua memória e a sua imaginação com os contos e lendas. (...) reivindica para si o que a sociedade lhe tem negado, em países como o Brasil, ou lhe está tirando, em outros - o direito ao trabalho, à paz, à liberdade civil, ao bem-estar econômico, à felicidade sobre a Terra (Carneiro, 2008, p. 25).

Beltrão, de quem falaremos mais a seguir, ao publicar em 1965 um artigo na revista *Comunicações e Problema*, escreve:

Pois é tempo de não continuarmos a apreciar nessas manifestações apenas os seus aspectos artísticos, a sua finalidade diversionista, mas procurarmos entendê-las como a linguagem do povo, a expressão do seu pensar e do seu sentir tantas e tantas vezes discordante e mesmo oposta ao sentir das classes oficiais e dirigentes (Beltrão *apud* Marques de Melo, 2008, p. 19).

A partir dessas reflexões, temos como objetivo neste capítulo contextualizar as perspectivas da folkcomunicação e as práticas folkcomunicacionais no mundo digital, destacando como essas práticas se transformam e se adaptam às novas tecnologias de comunicação. Inicialmente, os conceitos centrais da folkcomunicação são abordados, com base nos estudos de Luiz Beltrão (1980, 2001), Marques de Melo (2006, 2008, 2018) e Osvaldo Trigueiro (2005, 2008) explorando a comunicação popular e seu papel na intermediação entre a mídia tradicional e as classes populares. Na sequência, discutimos a nova paisagem do popular, enfatizando os produtos folkmediáticos e como a democratização tecnológica permitiu

a recriação e disseminação das tradições culturais populares no ambiente digital. Por fim, o capítulo explora a figura do ativista folkcomunicacional, que, no contexto tecnomidiático, atua como mediador e produtor de conteúdo, amplificando narrativas de vozes marginalizadas por meio de plataformas digitais.

4.1 FOLKCOMUNICAÇÃO: UMA TEORIA QUE ESTUDA A COMUNICAÇÃO ATRAVÉS DO FOLCLORE

Durante o século XX, estudiosos como Walter Ong e Marshall McLuhan enfatizaram em seus estudos a relação entre tecnologia da comunicação e mudanças culturais, observando como diferentes mídias afetam a maneira como as pessoas se comunicam e constroem suas identidades. No Brasil, Luiz Beltrão, no mesmo período, dedicou-se a entender as abordagens e métodos empregados por lideranças grupais de grupos marginalizados - que viriam a ser chamados de agentes folkcomunicacionais - para tornar compreensível às classes populares o conteúdo transmitido pela grande mídia (Marques de Melo, 2018).

Naquela conjuntura em que o filósofo canadense Marshall McLuhan (1911-1980) formulava hipóteses posteriormente transformadas em realidades inequívocas no norte das Américas, o jornalista brasileiro, professor e pesquisador comunicacional Luiz Beltrão (1918-1986) diagnosticava situação diametralmente inversa ao sul do Equador. O Brasil perfilava-se como uma sociedade marcada pela vigência de uma mídia elitista, ancorada nos valores da cultura erudita. Onde a necessidade de decodificação das suas mensagens para serem assimiladas pelas camadas populares da nossa sociedade. A este processo de tradução dos conteúdos midiáticos, feita pelos “meios populares de informação de fatos e expressão de ideias” Luiz Beltrão denominou Folkcomunicação (Marques de Melo, 2018, p. 17).

Reconhecendo a importância das formas de comunicação locais, tradicionais e folclóricas na construção de identidades culturais e na transmissão de conhecimentos e valores dentro de uma comunidade, Beltrão defende em 1967, na Universidade de Brasília, a tese: *Folkcomunicação, um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias* (Beltrão, 2001). Onde denomina Folkcomunicação enquanto: “processo de intercâmbio de mensagens através de agentes e meios ligados direta ou indiretamente ao folclore” (Beltrão, 2001, p. 65).

Ao publicar seu livro *Folkcomunicação, a comunicação dos marginalizados*, na década de 80, o autor constrói “com maior segurança o conceito dessa nova disciplina” (Marques de Melo, 2001, p. 17). Aprimorando-o no que tange ao fato de que tais processos comunicacionais não ocorrem apenas para a troca de notícias, mas também para educar e promover o entretenimento nas comunidades (Marques de Melo, 2018, p. 29).

A Folkcomunicação é, por natureza e estrutura, um processo artesanal e horizontal, semelhante em essência aos tipos de comunicação interpessoal já que suas mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência, por sua vez conhecida psicológica e vivencialmente pelo comunicador, ainda que dispersa (Beltrão, 1980, p. 28).

Em sua tese (1967), Beltrão observa figuras como os cantadores, o caixeiro-viajante e o chofer de caminhão como espécies de informantes, que a partir da oralidade, promoviam em tempos anteriores e naquele momento, a atualização dos conhecimentos entre o rural e o urbano (Beltrão, 2014). Um trânsito de histórias, saberes e notícias entre “o homem rústico do interior e a grande vida que corre lá fora” (Beltrão, 2014, p. 136). Ao que complementa mais adiante: “A informação oral corre como que nas asas do vento. O ouvinte de agora será o veículo de daqui a pouco, em razão daquela necessidade instintiva da natureza humana de informar-se e informar” (2014, p. 136).

No conceito formulado por Beltrão, encontramos o processo de intermediação entre o erudito e o popular, entre a comunicação das elites e das classes trabalhadoras. Onde acontece a decodificação das mensagens vinculadas pela mídia tradicional utilizando elementos relacionados ao folclore, para que sejam assimiladas pelas camadas populares.

(...) enquanto os discursos da comunicação social são dirigidos ao mundo, os da folkcomunicação se destinam a um mundo em que as palavras, signos gráficos, gestos, atitudes, linhas e formas mantêm relações muito tênues com o idioma, a escrita, a dança, os rituais, as artes plásticas, o trabalho e o lazer, com a conduta, enfim, das classes integradas da sociedade (Beltrão, 1980, p. 40).

Ao longo dos anos, os pressupostos e paradigmas da folkcomunicação passaram por renovações e ampliações. Com pesquisadores dedicados a analisar o processo de apropriação de elementos da cultura popular pela indústria cultural em matérias jornalísticas, produtos ficcionais, campanhas publicitárias, de relações públicas e em espaços de entretenimento, observou-se um intercâmbio simbólico entre os sistemas comunicacionais populares e de massa (Marques de Melo, 2018). A presente pesquisa se estabelece nesse segmento da teoria, denominado “folk mídia” por Joseph M. Luyten (2006).

Esses processos midiáticos de apropriação e (re)elaboração das tradições culturais populares possuem uma longa trajetória histórica. Conforme observado por Trigueiro (2005):

(...) a sua origem é muito mais antiga do que se pensa, vem desde o uso das narrativas seriadas orais dos contos populares das mil e uma noites – as narrativas de Sherazade – passando pelo teatro popular de rua – Commedia Dell’Arte – pelos antigos cortejos de carnavalização das festas populares – na idade média – pelos folhetins com seus ganhos de interrupção das estórias ficcionais no momento de maior tensão de suas tramas, dramaticidades e, mais recentemente, passando pelo cinema e pela televisão (Trigueiro, 2005, p. 2).

Tal intercâmbio cultural é potencializado por um movimento inverso, em que os principais agentes das culturas populares utilizam as novas tecnologias para recriar e transformar seus produtos culturais (Trigueiro, 2005). O fenômeno, que será discutido a seguir, é aprofundado por Trigueiro: “essas aproximações, das culturas populares e midiáticas no mundo globalizado, são cada vez mais intensas. A essas cumplicidades culturais, geradas em campos híbridos, passei a chamar de Produtos Folkmediáticos” (Trigueiro, 2005, p. 2). É importante destacar que, ao fazer tal observação, o autor considera dois movimentos a partir da perspectiva folkcomunicacional: “apropriação e incorporação das manifestações culturais populares pela mídia” e “como os protagonistas das culturas populares se apropriam das novas tecnologias para reinventar seus produtos culturais”. Nesta pesquisa, concentraremos nossa análise no segundo movimento.

4.2 NOVA PAISAGEM PARA O POPULAR

A democratização tecnológica e descentralização dos meios de produção de informação na paisagem digital criou novos espaços para a disseminação e valorização do popular. Enquanto um novo ambiente político e social ele se configura como um espaço de expressão e interação que transcende as barreiras físicas tradicionais. “Esse território mostrou-se fértil, principalmente para a germinação e o cultivo de relatos sobre as atividades desenvolvidas pelos agentes folkcomunicacionais, ampliando consideravelmente seu raio de ação” (Marques de Melo, 2006, p. 10).

Para Schmidt (2007), a inserção das manifestações populares no mundo digital acontece “ora atualizadas, ora com os formatos tradicionais de sua origem” e estando presentes em diversas mídias com diferentes formas de expressão do universo popular, continuam com seus vínculos fortes com a comunidade. Outro fenômeno observado pela autora é a atualização de grupos folk, que passam a se fazer presentes na internet “sem perder o domínio do processo de produção cultural, bem como do percurso histórico ao qual estão vinculados” (Schmidt, 2007, p. 40).

Em 2005, pesquisadores da folkcomunicação realizaram um rastreamento de palavras-chave para conhecer o espaço ocupado por “fenômenos tipicamente folkcomunicacionais” na internet (Marques de Melo, 2006). Considerando os gêneros folkcomunicacionais: oral, visual, icônico e cinético, os dados levantados e organizados apontaram para a conjectura que se estabelecia no momento. Sendo ela: prevalência de manifestações folkcomunicacionais de característica cinética (agremiação, celebração, distração, manifestação, folguedo, festejo, dança, rito de passagem), ocupando 47% do espaço analisado. Seguida das manifestações

visuais (escrito, impresso, mural ou pictográfico), também com espaço considerável, 36,7%. As manifestações folkcomunicacionais orais (canto, música, prosa, verso, colóquio, rumos, tagarelice, zombaria, passatempo, reza) ocupavam 15,2% do espaço. Sendo os restantes 1,1%, ocupados pelas manifestações icônicas (devocional, diversional, decorativa, nutritivo, bélico, funerário, utilitário).

Observando quais os tipos de folkcomunicacional dentro de cada gênero são mais ou menos referenciado no espaço digital na ocasião, Marques de Melo conclui não ser sem razão “que tipos pouco ancorados nas raízes históricas da cultura brasileira – como as tatuagens, o funk carioca ou o rap paulista assumem a vanguarda folkcomunicacional neste novo milênio” (2006, p. 14). Descrevendo a internet como um ambiente com potencial para enriquecer e disseminar o conhecimento e a cultura de grupos marginalizados e excluídos, o autor destaca a possibilidade de que numa prática folkcomunicacional pela internet, mesmo numa escala global, identidades não sejam desassociadas de seus significados históricos e culturais (Marques de Melo, 2006).

A partir das comunidades do Orkut - rede social digital criada em 2004 pelo Google e encerrada em 2014 - Corniani e Bonito (2006) promoveram uma aproximação entre: comunidades culturalmente marginalizadas presentes na rede social, com os grupos culturalmente marginalizados observados por Beltrão em *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados* (1980). Na obra citada, Beltrão identifica três grandes grupos que “excluídos, marginalizados (...) não só do sistema político como do de comunicação social, ambos voltados à preservação do *status quo* definido pela ideologia e pela ação planejada dos grupos dirigentes” (1980, p. 39).

Classificando-os como: grupos rurais marginalizados, grupos urbanos marginalizados e grupos culturalmente marginalizados, o autor observa que inserido em um contexto rural ou urbano, os indivíduos dos grupos culturalmente marginalizados “representam contingentes de contestação aos princípios, à moral ou à estrutura social vigente” (Beltrão, 1980, p. 40). Sendo os grupos culturalmente marginalizados composto pelos grupos: messiânico, político-ativista e erótico-pornográfico, Corniani e Bonito (2006) observam em comunidades do Orkut práticas comunicacionais folk que se assemelham as registradas por Beltrão anteriormente. Ao analisarem a comunidade “*Padre Cícero Romão Batista - Juazeiro do Norte no Ceará (O Cearense do Século) - Padim Cícero*” os pesquisadores observam semelhanças de posicionamento e organização que aproxima a comunidade aos grupos culturalmente marginalizados messiânicos, descritos por Beltrão.

“(...) uma espécie de culto virtual documentado e exposto a quem tiver interesse. Há também discussões acaloradas sobre a veracidade das ações e a santidade do personagem em questão, em muitos casos há perda da razão e da boa educação por parte de alguns membros que são incrédulos ou de outras correntes filosóficas. Nestes casos há um moderador, que faz o papel de gerenciar e julgar os atos dos membros daquela comunidade, em casos extremos o membro é expulso (Corniani e Bonito, 2006, p. 226).

A aproximação realizada pelos pesquisadores inclui outras comunidades e os outros grupos culturalmente marginalizados classificados por Beltrão. “Quanto aos grupos políticos-ativistas podemos destacar a comunidade: *‘Enéas Carneiro Presidente 2006’*, com cerca de 4.500 membros, onde encontramos pessoas dedicadas a difundir as ideias políticas e partidárias do pré-candidato à Presidência da República, pelo PRONA, Enéas Carneiro” (Corniani e Bonito, 2006, p. 227). Já quanto ao grupo erótico-pornográfico os autores destacam a infinidade de comunidades que cabem ao grupo, desde as que possibilitam encontro para sexo casual através das mensagens postadas, até as com propósito que divulguem através de mensagens sem identificação verdadeira, seus desejos sexuais: “Na comunidade *‘Confissões sexuais’* os membros expõem suas taras e fetiches, compartilhando desejos com todos os membros do Orkut e não apenas com os da comunidade, uma vez que para ler os relatos dos tópicos não é preciso fazer parte da comunidade” (Corniani e Bonito, 2006, p. 227).

Sobre a presença específica das literaturas orais da cultura popular nas novas mídias, Nogueira (2006) destaca que embora elas tenham um significado estético particular e tradicional, isso não impede que elas sejam incorporadas e transformadas pelos meios tecnológicos e de comunicação modernos. Para o autor, elas se adaptam e mantêm um refinamento que preserva a essência da beleza e do valor estético dessas manifestações. “Nas novas formas e funcionalidades (...), intervém um refinamento que se apropria da essência da beleza desses objectos literários que não esgotaram a sua força estético-comunicativa” (Nogueira, 2006, p. 170).

Analisado em 2013 por Freitas e Souza como uma ferramenta essencial para a disseminação de culturas marginalizadas, o YouTube (lançado no Brasil em 2007) é categorizado pelas autoras como um agente mediador de práticas de caráter folkcomunicaçãois (Freitas e Souza, 2013). Com o crescimento exponencial do número de produtores na plataforma, impulsionado pela facilidade de produção e compartilhamento de vídeos, observou-se a democratização significativa na criação e disseminação de informações. A acessibilidade das ferramentas acabou assim por propiciar que indivíduos comuns, antes invisíveis nas plataformas de mídia tradicionais, ganhassem notoriedade. Esses novos criadores frequentemente conseguem captar temas e perspectivas dos cotidianos populares, por vezes

sub-representados ou negligenciados pelos meios de comunicação convencionais. O que não só amplia a diversidade de vozes e narrativas disponíveis online, mas também oferece uma nova forma de reconhecimento e validação para aqueles que antes não tinham acesso aos canais tradicionais de mídia.

Outro fenômeno observado é o de criadores de conteúdo amadores que trazendo consigo o popular como característica marcante, se destacam por sua autenticidade e conseguem capturar grandes audiências online, atraindo assim a atenção da mídia tradicional. Ao notar o sucesso desses indivíduos no ambiente digital, a mídia convencional frequentemente os incorpora em seus próprios espaços, ampliando ainda mais sua visibilidade (Brito e Maciel, 2015). Assim, a interseção entre o digital e o tradicional redefine as fronteiras da comunicação popular e evidencia a capacidade das tecnologias digitais em transformar indivíduos anônimos em figuras de destaque na mídia.

Em estudo sobre convergência digital e folkcomunicação, abordando a apropriação do local de produtor de conteúdo pelas classes populares, Sabbatini (2011) destaca:

(...) percebemos que a forma pela qual as classes populares se apropriam de elementos da cultura de massa também são uma fonte de ridicularização e de preconceito pelas camadas dominantes, no processo que tem sido chamado “favelização digital”. Contudo, também nos fazem refletir sobre como os símbolos e representações da indústria cultural se impõe e invisibilizam manifestações que seriam mais autênticas e identitárias destes mesmos grupos (Sabbatini, 2011, p. 9).

Também olhando para a convergência, mas no que tange a possibilidade de grupos marginalizados construírem de forma participativa e/ou coletiva suas narrativas e inseri-las na rede de modo a romper modelos hegemônicos de comunicação, Rodrigues e Jury (2019) se voltam para as redes sociais digitais, para uma análise sob a ótica folkcomunicacional. Segundo as autoras, mesmo a mídia tradicional ocupando as redes com sua influência ideológica, “é possível depreender que há inúmeras manifestações afirmativas nas redes sociais, o que têm contribuído para a democratização da comunicação e participação efetiva das audiências na produção de conteúdo” (Rodrigues e Jury, 2019, p. 145).

Diante das demandas da crise provocada pelo coronavírus durante 2020 e 2021, plataformas como o Youtube, Facebook e Instagram foram utilizadas por ativistas folkcomunicacionais como forma de resistir aos desafios impostos pelo momento. “Ainda que não houvesse total conhecimento sobre as plataformas, a busca por estratégias foi intensa e refletiu nas formas de atuação” (Santos Neto e Santana, 2021, p. 12).

4.3 O ATIVISTA FOLKCOMUNICACIONAL NO MUNDO TECNOMIDIÁTICO

Em um contexto sociocultural bastante diferente das décadas de 1960 e 1970, quando a folkcomunicação foi fundada, “o agente social da rede da folkcomunicação continua operando com toda a tenacidade nas malhas das interações sociais de seus grupos, agora no campo de operação como mediador ativista” (Trigueiro, 2013, p. 698).

Observando o papel do agente folkcomunicacional no momento em que a sociedade brasileira passa a ter maior acesso aos meios de comunicação de massa e a televisão assume uma posição de destaque nos lares, nas escolas e no cotidiano dos brasileiros – especialmente nas regiões mais carentes – Trigueiro (2008) caracteriza esse agente inserido no contexto da sociedade midiaticizada.

O ativista midiático do sistema folkcomunicacional utiliza seu conhecimento das culturas locais para narrar histórias que conectam o tradicional ao contemporâneo, moldando produtos midiáticos de acordo com os interesses de sua comunidade. Segundo o autor, ele pode “operar nas esferas informais da produção cultural popular e nas esferas institucionais, realizando as conexões entre as experiências do seu mundo e as de outros notadamente ao vivo, pelo rádio e pela televisão” (Trigueiro, 2008, p.49).

Essa atuação se materializa de forma expressiva nos exemplos mencionados pelo autor, como os trabalhos de Dedé e Helena, figuras fundamentais nos processos de mediação e ativismo cultural com os jovens de São José de Espinharas, na Paraíba. Dedé, cabeleireiro, e Helena, assistente social da prefeitura e diretora da creche municipal, possibilitam que os e jovens se apropriem das pautas veiculadas pelos programas televisivos e promovendo a mediação com a realidade local, sejam apresentados novos produtos para a comunidade.

Um exemplo dessa dinâmica é inspirado na questão de abuso de drogas, abordado na novela *O Clone*. Inspirados pela trama e com a liderança de Dedé e Helena, o grupo de jovens da cidade criou e encenou uma peça teatral que expunha os problemas relacionados ao alcoolismo na região. A peça foi apresentada em diversas escolas e eventos, evidenciando o impacto da mediação cultural promovida pelo agente folkcomunicacional. Outro exemplo é a adaptação do programa *No Limite* da Rede Globo, transformado em uma versão local durante os tradicionais piqueniques da cidade. “A gente tava tudo lá no salão assistindo a estreia do *No Limite*, e assim que terminou o primeiro programa, a gente já pensou em imitar um igual”, conta Dedé a Trigueiro, revelando o dinamismo presente nos processos de apropriação e incorporação de bens simbólicos e de conversão do que é ofertado pela mídia para a cultura local.

Nesses movimentos de hibridização do local e do global, os constituintes da audiência articulam-se no propósito de usufruir os bens culturais ofertados pela televisão, em negociações de compras e trocas de valores simbólicos e materiais, onde os interesses

são próximos, mas os procedimentos de sua concretude são paradoxais (Trigueiro, 2008, p. 81).

A democratização da televisão permitiu ao agente folkcomunicação atuar como mediador e ativista, apropriando-se das narrativas midiáticas para traduzi-las e adaptá-las ao seu contexto local. No entanto, com a possibilidade de trabalhar com tecnologia de áudio e vídeo e o acesso a redes e plataformas digitais, ele se repositona. Ao mesmo tempo em que atua como guardião da memória cultural, esse agente do sistema folkcomunicação utiliza as novas tecnologias para amplificar a voz de suas comunidades, transformando-se não apenas em consumidor, mas também em produtor ativo no cenário digital. Possibilitando que as narrativas populares de sua região e comunidades ganhem espaço na internet.

Segundo Souza (2021) dentro das redes e plataformas digitais os comunicadores folk funcionam como mediadores dinâmicos, facilitando a interação entre as mensagens midiáticas e os grupos sociais. Com o avanço das zonas de mediação, os indivíduos encontram mais oportunidades para participar ativamente do processo comunicacional. As mudanças culturais, estimuladas pelos espaços midiáticos, transformaram a maneira como as negociações simbólicas ocorrem, influenciando a produção e disseminação de conteúdos (Souza, 2021).

Sobre a atualização das lideranças folk para os novos contextos, Schmidt observa que:

Se antes o *caixeiro viajante* era o condutor das novidades urbanas e intermediava práticas culturais; hoje, um *web designer* pode ser um condutor das novidades e mediar novos bens culturais para uma dada comunidade marginalizada. O papel social é o mesmo; a função de mediador, de negociador, ainda é a mesma. A liderança folk só adquiriu a performance dos tempos atuais (Schmidt, 2007, p. 37).

Ao estabelecer conexões com outros grupos e indivíduos na sociedade que compartilham interesses e objetivos semelhantes (OSCs, movimentos sociais e iniciativas privadas, por exemplo), os ativistas do sistema folkcomunicação dão visibilidade às suas narrativas e produtos culturais. Em movimentos que nem sempre vistos com bons olhos ou apoiadas pelo Estado (Trigueiro, 2008).

O ativista midiático é um bom contador de histórias tradicionais e contemporâneas, é detentor de um amplo repertório de culturas locais. (...) Nesse campo de confronto pelo “bem-estar” dos sujeitos ou dos grupos de audiência que o ativista midiático dispara dispositivos de encaixe nos lugares onde as lógicas de negociação possibilitam apropriação e conversão de uso dos bens culturais midiáticos e bens culturais folkmidiáticos na vida cotidiana de uma comunidade (...) (Trigueiro, 2006, p. 11).

Dialogando a pesquisa de Trigueiro com o constante fluxo de expressões nas redes sociais digitais da atualidade, Marques Girão (2023) analisa como jovens indígenas, ativos no Instagram, têm utilizado a plataforma para amplificar as histórias de seus povos. “Muitos são

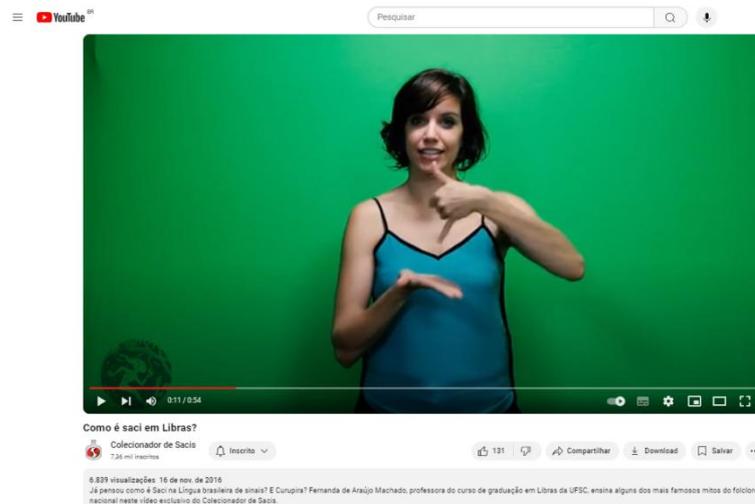
os que aceitaram o convite, se colocaram ativos, como protagonistas do seu corpo e da sua voz e estão contando suas histórias e do seu povo” (Marques Girão, 2023, p. 135).

Nesse cenário, a atuação do ativista folkmediático pode ser amplificada pela transmediação, ou seja, a capacidade de disseminar narrativas através de múltiplas plataformas, redes e mídias. Assim, a convergência das mídias digitais transforma o ativista folk em um produtor transmedia, que conhecendo as redes, plataformas e as linguagens se apropria de diferentes formatos para maximizar o impacto de suas histórias.

A transmediação permite que cada rede ou plataforma digital ofereça uma contribuição única à narrativa maior, criando diferentes pontos de entrada para o público. Jenkins (2006) define esse fenômeno como “transmedia storytelling”, onde cada meio de comunicação traz um aspecto complementar da história, enriquecendo a experiência do receptor. Não raramente o ativista folkmediático explora essa multiplicidade de linguagens para narrar histórias que vão além das limitações de um único formato, permitindo que as narrativas locais se adaptem aos diferentes contextos culturais e tecnológicos.

Um exemplo dessa multiplicidade de linguagens pode ser encontrado no episódio 38 do podcast *Poranduba*, que explora o folclore da comunidade surda no Brasil. Discutindo sobre a força do gesto e da visualidade para a cultura surda, como elementos como a árvore são frequentemente usados como símbolos nessa narrativa visual e como historicamente, os alunos que utilizavam Libras foram marginalizados em sala de aula. No término do episódio são recomendados vídeos em que a professora Fernanda de Araújo Machado, especialista em Libras, fez para idealizador. Neles é possível ter acesso a uma versão brasileira feita por Fernanda do poema “A Árvore” e também aprender os sinais em Libras de personagens do folclore brasileiro, como o Saci e o Curupira, em língua de sinais (figura 01).

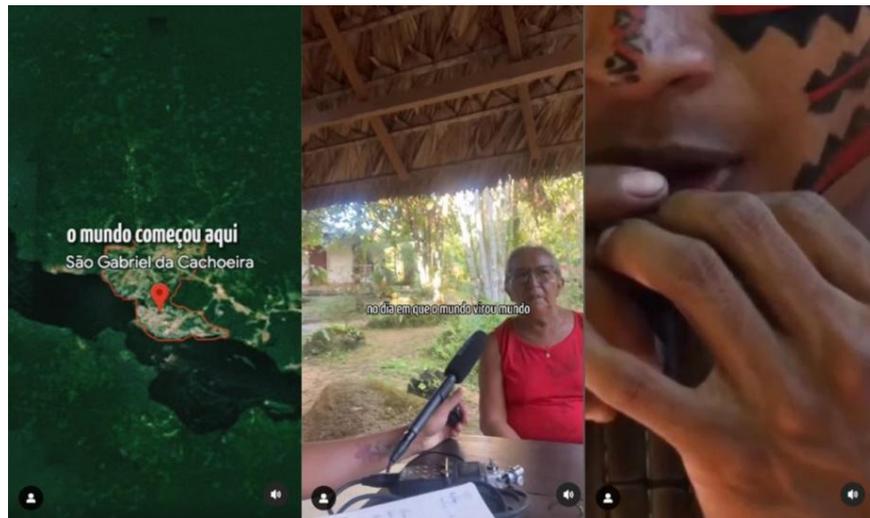
FIGURA 01 - COMO É SACI EM LIBRAS?



Fonte: Youtube.

Outro exemplo é o vídeo de 53 segundo divulgando no perfil do Instagram (figura 02) @opavulagem, com trechos do áudio do primeiro episódio da segunda temporada do podcast *Pavulagem*, episódio que inclusive já falamos por aqui. Em menos de um minuto de vídeo é possível ver imagens de satélite da cidade de São Gabriel, imagens da natureza exuberante da região, um *frame* rápido do entrevistador e da entrevistada e também *frames* onde um indígena pinta o rosto com traços tradicionais do povo tupinambá e toca uma flauta, num diálogo com uma das protagonistas da história contada no podcast.

FIGURA 02 - NHÃPIRIKULI: O COMEÇO DE TUDO



Fonte: Instagram

Fato é que, diante do crescimento do formato podcasting e do engajamento do público com produções de caráter narrativo, novas formas de interação com outras redes, apresentação e formatos alternativos que sequer eram vistos como possibilidade há pouquíssimo tempo (Kischinhevsky, 2024), começaram a emergir. Nesse cenário, torna-se necessário refletir sobre as práticas folkcomunicaçãois produzidas dentro desse formato, onde as narrativas populares encontram novas formas de circular, alcançar e construir audiências. As plataformas de áudio não apenas ampliam o acesso às narrativas tradicionais, mas também permitem uma reconfiguração de como essas histórias são contadas, compartilhadas e ressignificadas, promovendo o diálogo entre as formas de comunicação popular e as dinâmicas digitais contemporâneas.

5 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Neste capítulo, é apresentado o percurso metodológico adotado para construir e delimitar o corpus desta investigação. Partindo da problemática central e dos objetivos delineados, buscou-se estruturar uma abordagem que possibilitasse a identificação e filtragem de produções, seguida de processos de categorização e análise. Assim como, a articulação dessas narrativas com a questão das identidades coletivas. O detalhamento das etapas percorridas - desde a seleção inicial na plataforma Spotify até o cruzamento de categorias e temas – tem como objetivo evidenciar os critérios e as escolhas realizadas no processo.

Os processos de delimitação dos objetos de pesquisa são apresentados no próximo tópico, seguidos pela descrição dos objetos de análise. Na sequência, a proposta de análise é exposta.

5.1 INVESTIGAÇÃO E DELIMITAÇÃO DO CORPUS

O processo inicial de investigação se deu por buscas na plataforma Spotify. A escolha justifica-se por ser a plataforma de streaming de áudio mais popular no Brasil, com um número de acessos significativamente maior do que as outras plataformas existentes²⁰. Embora outras plataformas de hospedagem de podcast, como a Orelo, tenham ganhado considerável destaque nos últimos tempos, especialmente no que tange às produções independentes que contam com o apoio dos ouvintes, o foco inicial recaiu sobre o Spotify. Utilizamos as palavras-chave “lenda”, “mito” e “folclore” na aba “Podcasts”, o que resultou em um levantamento de produções focadas na transmissão dessas narrativas em formato de áudio.

Entre dezembro de 2023 e janeiro de 2024, foi realizado o levantamento das produções²¹, que conforme foram sendo encontradas foram ouvidas de forma exploratória para verificar sua adequação ao foco da pesquisa (narrativas relacionadas a lendas, mitos e folclore). Após a identificação de 43 produções, constatou-se a recorrência de padrões e temas, indicando que a saturação havia sido alcançada (Bauer e Gaskell, 2008). Com isso, a coleta foi encerrada.

Após limpeza e organização primária das produções, verificou-se o seguinte panorama: a existência de grande número de materiais referentes a produções pedagógicas, realizadas por professores ou alunos em decorrência de atividades escolares (principalmente em período pandêmico); um número considerável de produções cuja estrutura se fundamenta na leitura de

²⁰ <https://www.comscore.com/por/Insights/Infographics/Streaming-Audio-e-Video-Insights>

²¹ As produções encontradas foram organizadas em um banco de dados, que reúne descrições e a divisão por categorias construídas no processo de análise. Esse material está disponível para consulta no seguinte link: https://drive.google.com/drive/folders/1_TyH15QQ1soYKN6YCAKiIRUzHpbw56jY?usp=sharing

textos sobre lendas, sem recorte temático ou elaboração narrativa alguma no que se refere a elementos sonoros; e uma quantidade significativa que, após o primeiro ou segundo episódio disponibilizado na plataforma não dão continuidade à produção. Após a seleção, essas produções não avançaram para a etapa seguinte da pesquisa, que envolveu uma escuta atenta dos episódios, com foco nos diálogos com questões sociais e temas contemporâneos.

Assim, das 43 produções realizadas no primeiro momento, foram selecionadas 25 que, além de apresentarem elementos narrativos e uma continuidade mínima na produção, possuem abertura para reflexão e tratamento de dilemas morais, sociais e/ou históricos. Num processo de categorização orientado pela necessidade de compreender quais grupos sociais estavam sendo representados nesses 25 podcasts, os dados foram organizados em cinco categorias principais:

- *Narrativas de povos originários*: Produções que compartilham histórias, tradições e vivências de comunidades indígenas e ribeirinhas, focando na preservação da oralidade e na amplificação de vozes marginalizadas.
- *Conteúdos de identidade regional*: Produções que se dedicam a contar lendas e histórias locais, ressaltando as tradições e os mitos característicos de uma região específica. Essas produções focam na preservação da memória coletiva e nas narrativas orais que definem a identidade cultural de suas regiões. Os conteúdos abordam lendas populares, personagens míticos e eventos folclóricos, reforçando o vínculo entre a população local e suas tradições, ao mesmo tempo em que possibilitam que essas histórias sejam conhecidas em um contexto mais amplo;
- *Produções voltadas a discussões de mitologias antigas específicas*: Produções que se concentram na exploração de mitos e tradições antigas de civilizações como Grécia, Roma e Egito. Essas produções, entre outros, examinam as narrativas míticas, símbolos e arquétipos dessas culturas;
- *Ancestralidade e espiritualidade afro-brasileira*: Produções dedicadas à transmissão das histórias, mitologias e arquétipos dos orixás, assim como dos ensinamentos das religiões de matriz africana transmitidos através de gerações;
- *Perspectivas múltiplas sobre cultura popular*: Produções que abordam o folclore de maneira descentralizada, explorando diferentes temas e manifestações culturais que surgem em variados contextos. O folclore é tratado como eixo central dessas produções,

com a flexibilidade de dialogar com questões contemporâneas, morais e históricas ou não.

Cabe destacar que a categoria *Narrativas de povos originários* frequentemente se entrecruza com a categoria *Conteúdos de identidade regional*, já que muitas das narrativas dos povos originários apresentadas estão fortemente vinculadas ao território, o que reflete a relação intrínseca entre as histórias e o espaço geográfico e cultural. Esse entrecruzamento reforça a relevância do território não apenas como cenário, mas como elemento central na construção e preservação das identidades desses grupos, sendo fundamental para a compreensão de sua história e continuidade cultural.

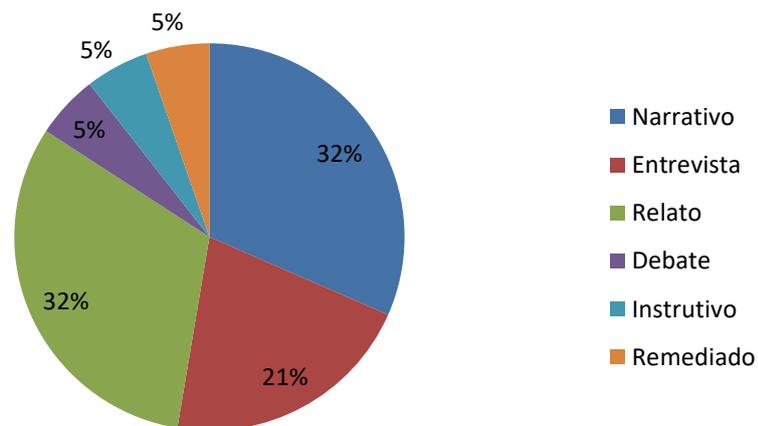
Após a organização inicial das produções identificadas sob uma perspectiva intercultural e identitária, foi realizada uma nova etapa, onde as produções foram categorizadas com base em eixos estruturantes. Essa etapa teve como referência metodológica a proposta de categorização desenvolvida por Chagas e Viana (2021), que foi adaptada para atender às especificidades das 25 produções verificadas. Com a introdução da categoria *Leitura*, agrupamento das categorias *Narrativas da realidade* e *Narrativas ficcionais* em *Narrativo* e ajustes nas reflexões das categorias *Relato*, *Debate*, *Entrevista* e *Instrutivo*, para que refletissem de forma mais nítida os aspectos presentes nos objetos analisados e exclusão da categoria *Noticiosos*, as categorias foram organizadas da seguinte forma:

- *Leitura*: caracteriza-se pela ausência de intervenção criativa significativa, como modulação dramática ou efeitos parassonoros. A abordagem é objetiva e se prioriza a entrega do conteúdo;
- *Narrativo*: abrange conteúdos que possuem uma história com sequência estruturada de eventos, geralmente enriquecida por recursos imersivos. São utilizados elementos como vozes de personagens, sons ambientes e trilhas sonoras, que juntos criam uma experiência envolvente para o ouvinte;
- *Entrevista*: podcasts onde a ênfase está nos diálogos entre o apresentador e convidados, o que permite a exploração de temas sob múltiplas perspectivas. Pode envolver a discussão de uma lenda ou mito específico ou abordar um tema geral relacionado à cultura popular;
- *Debate*: envolve produções em que o apresentador recebe uma ou mais pessoas para discutir um tema específico. A troca de ideias entre os participantes é o foco principal dessa categoria;

- *Relato*: compõe-se de narrativas conduzidas por um locutor, que desenvolve uma perspectiva pessoal ou reflexiva sobre um tema específico. Essa abordagem confere um caráter mais íntimo e subjetivo à narrativa;
- *Instrutivo*: mitos e lendas são apresentados de forma objetiva e como ferramentas didáticas para promover reflexões sobre contextos culturais, históricos e identitários;
- *Remediado*: produções originárias de outra mídia, adaptadas para o formato de podcast e utilizadas como repositório na podosfera.

A partir desse processo de categorização, foi possível refletir sobre como essas produções dialogavam com a problemática da pesquisa e trabalhar mais na delimitação do corpus. O gráfico 01 ilustra a distribuição das 25 produções em seus eixos estruturantes, onde se destaca a predominância das categorias *Narrativo* e *Relato*.

GRÁFICO 01 - CATEGORIZAÇÃO DE PODCASTS A PARTIR DE EIXOS ESTRUTURANTES



FONTE: Autoria própria.

Embora as categorias ofereçam uma estrutura mais organizada para entender o panorama geral das produções, elas não eliminam as variações que existem dentro de cada estilo e produção. Questão abordada por Chagas e Viana (2021), que em seu trabalho de análise e categorização destacam: “percebe-se como é difícil - em alguns casos, impossível - atribuir uma única estrutura para um podcast, tal como ocorre com os gêneros. (...) O que se defende aqui é que uma produção terá um eixo dominante, mas que pode ser complementado por estruturas secundárias” (2021, p. 13).

Por exemplo, inserido na categoria *Entrevista*, devido ao fato de 78 dos 111 episódios publicados entre 2018 e 2022 contarem com entrevistas, o quadro “Poranduba”, do podcast *Poranduba*, também inclui episódios em que o apresentador discorre e reflete sobre temas específicos da cultura popular ou que dialogam com ela. Além disso, há episódios em que a audiência participa, contribuindo com relatos sobre um tema específico, enviados por áudios ou textos, que são lidos pelo apresentador. Esses episódios se aproximam dos formatos de *Relato* e *Narrativo*. Outros quadros, como “Arquivo Folclore”, “Manual de Sobrevivência”, “Gotas de Folclore” e o gameshow “Quem quer ser um folclorista”, também apresentam características distintas, ilustrando a flexibilidade e as possibilidades destacadas por Chagas e Viana (2021).

Assim, ao reconhecer as categorias como um ponto de partida importante para a análise, identifica-se também a relevância de considerar a diversidade interna presente de cada categoria. Ao delimitar a análise aos podcasts narrativos - justificada pela conexão direta com o caráter oral das narrativas ancestrais que essa categoria evidencia e pela maneira como se adapta às dinâmicas do ambiente digital para potencializar a experiência de ouvir histórias – opta-se por trabalhar com essa diversidade, ainda que de forma reduzida devido às limitações próprias desta pesquisa.

Aprofundando a discussão acerca da decisão de delimitar os objetos de análise às produções narrativas, com base nas colocações de Benjamin (1987) a respeito da experiência do contar histórias e da carga simbólica que se faz presente ao ato, observa-se nos podcasts narrativos características que os aproximam da dinâmica tradicional de contação de histórias, como a entonação e o ritmo. Elementos narrativos como a humanização de personagens e a inserção da experiência do contador na história, também se fazem presentes, em maior ou menor intensidade, dependendo da produção. Além disso, essas narrativas, combinadas com elementos parassonoros, potencializam uma experiência imersiva, remetendo a práticas ancestrais de escuta, ainda que adaptadas às tecnologias contemporâneas.

A tabela 01 apresenta os podcasts onde predominam as características de produções narrativas.

TABELA 01 – MAPA DOS PODCASTS NARRATIVOS

Nome	Temática predominante	Nº de ep.	Data de publicação do 1º/último episódio	Produção
Contos	Origens dos contos de fadas	76	Ep. 1: 2 dez 20 Ep. 76: 8 nov 22	Spotify Studios & Parcast.
Lendas folclóricas: Halley 2020	Lendas do folclore brasileiro	12	Ep. 1: 05 dez 19 Ep. 12: 05 dez 19	Gráfica Halley: Produção realizada em complemento a edição do calendário de 2020 da empresa, que teve como tema lendas folclóricas.
Pavulagem	Lendas da Amazônia	24	Ep. 1: 30 jun 22 Ep. 24: 26 set 23	Spotify Studios, Programa Sound Up Brasil e produzido pela Trovão Mídia.
Viver mumbucar	Histórias e narrativas do Quilombo Mumbuca (TO)	05	Ep. 1: 14 jun. 23 Ep. 5: 12 jul 23	Spotify Studios, Programa Sound Up Brasil e produzido pela Griô Produções.
Cidade das Lendas	Lendas da cidade de Icó, no sertão cearense	04	Ep. 1: 8 abr. 21 Ep. 4: 6 mai. 21	Isabela Cândido e Daniel Bruno.
Lendas da Ilha	Mistérios e lendas do folclore santista	03	Ep. 1: 22 nov 22 Ep. 3: 7 dez 22	Jornal A Ilha - Leticia Marques e Renan Valentim.

FONTE: Autoria própria.

Dentre as seis produções que integram a categoria *Narrativos*, foram selecionadas para compor o corpus de análise da pesquisa as produções *Cidade das Lendas* e *Pavulagem*. A escolha foi fundamentada nos seguintes critérios: relevância direta para a temática das identidades coletivas, profundidade do material apresentado e diversidade nos formatos de produção e financiamento. Essa seleção permite apresentar duas formas distintas de transposição de narrativas ancestrais, ilustrando diferentes abordagens e realidades. Onde cada produção contribui de maneira complementar para compreender como as narrativas tradicionais interagem com as identidades coletivas, oferecendo uma base mais diversa para a compreensão como um todo.

5.2 DESCRIÇÃO DO CORPUS DA ANÁLISE

Cada uma das produções que emergiram do processo de organização e categorização de dados possui suas particularidades. Desde as aspirações que motivaram sua concepção, passando pelos processos de desenvolvimento e realização, até as estratégias de distribuição. Particularidades de *Cidade das Lendas* e *Pavulagem* serão abordadas a seguir, com o objetivo

de viabilizar que o processo de análise considere também aspectos relacionados à estrutura de cada uma das produções.

Nesse sentido, será apresentado um panorama das produções selecionadas, enfatizando seus elementos constitutivos e destacando as singularidades que as inserem como exemplos significativos na relação entre narrativas ancestrais e o ambiente digital.

5.2.1 Cidade das Lendas

Com uma narrativa documental que se entrelaça a lembranças, vivências e reflexões, *Cidade das Lendas* aborda histórias da cidade de Icó, localizada no interior do Ceará. Os relatos em torno dos monumentos históricos da cidade, da bravura e fé do povo icoense e da tradicional festa religiosa do Senhor do Bonfim servem como pano de fundo para os episódios apresentados por Isabella Cândido e Daniel Bruno.

Isabella e Daniel, ambos nascidos em Icó, compartilharam a infância na mesma rua e dividem memórias, conhecimentos e uma paixão comum pela região. Com formação em jornalismo, Isabella atualmente reside fora do Ceará. Durante a produção do podcast, realizada em plena pandemia, os dois se encontraram pessoalmente apenas uma vez. Daniel, por sua vez, continua vivendo em Icó, onde atua como produtor cultural e com educação patrimonial, contribuindo para a preservação cultural da região (Podcast Cidade das Lendas, 2021, A Lenda da Baleia).

O podcast foi viabilizado por uma iniciativa de fomento promovida pelo Podcast NBW, que buscava apoiar produções voltadas à visibilidade de realidades frequentemente invisibilizadas (Podcast NBW, 2021, Sobre o camarote da vacina). A iniciativa ofereceu aos projetos selecionados um aporte financeiro de quinhentos reais, além de mentoria especializada na produção de podcasts.

Com quatro episódios cujo tempo médio de duração é de 26 minutos cada, *Cidade das Lendas* traz entrevistas com pesquisadores, depoimentos de moradores e a inclusão frequente de elementos multimodais, como áudios de filmes, trechos de músicas e fragmentos de poesias entrelaçados ao enredo principal.

Cada episódio foi disponibilizado de forma numerada no Spotify e no YouTube, acompanhados de títulos específicos e artes visuais distintas que remetem ao tema central de cada capítulo. Lançados entre abril e maio de 2021, as ilustrações reforçam o propósito de preservar e divulgar as histórias da região. Na tabela 02, os episódios são apresentados com uma breve descrição de cada um. Na sequência, figura 03, é exibido um exemplo de como os episódios da produção aparecem na plataforma Spotify.

TABELA 02 – EPISÓDIOS DO PODCAST “CIDADE DAS LENDAS”

Data da Publicação do episódio	Nome	Tempo de duração	Breve descrição
08/04/2021	EP01 – A Lenda da Baleia	24'03''	A partir da lenda da baleia adormecida sob a igreja do Senhor do Bonfim, mistura fatos históricos e cultura local destacando a tradição oral e a memória coletiva da cidade.
21/04/2021	EP02 – O Teatro que nunca foi Inaugurado	26'11''	Investiga a história do Teatro Municipal de Icó, um marco cultural do Ceará, envolvido em lendas e rivalidades históricas.
28/04/2021	EP03 – Mulheres de Icó	25'15''	Destaca mulheres que marcaram a história de Icó, revelando suas lutas, histórias e conquistas num contexto patriarcal.
06/05/2021	EP04 – O Senhor do Bonfim	28'51''	Mergulha nas lendas, histórias e milagres associados ao Senhor do Bonfim.

FONTE: Autoria própria.

FIGURA 03 - TELA DE REPRODUÇÃO DE EPISÓDIO DO PODCAST CIDADE DAS LENDAS



Fonte: Spotify.

5.2.2 Pavulagem

Maickson Serrão, idealizador de *Pavulagem*, é jornalista ribeirinho do estado do Pará e é a partir de uma viagem pelas águas e florestas da Amazônia e também do mergulho nas memórias, suas e do seu povo, que conta sobre os seres encantados da região. Por meio de entrevistas, lendas contadas diretamente das varandas de casas, reflexões e valiosa ambientação sonora, o podcast proporciona aos ouvintes uma imersão na diversidade cultural da Amazônia e oferece uma perspectiva singular ao explorar as tradições culturais e folclóricas da região.

Dividida em duas temporadas com 12 episódios cada, a produção é um podcast ‘Original Spotify’, exclusivo do catálogo da plataforma. O projeto foi desenvolvido no âmbito do Programa Sound Up Brasil, uma iniciativa voltada para amplificar vozes de grupos sub-representados no mercado de áudio. *Pavulagem* integrou a primeira edição do programa, que ofereceu capacitação a 20 projetos selecionados. Após a entrega de um episódio piloto, o projeto de Maickson Serrão foi um dos cinco financiados com 4.500 dólares para a produção completa de seus episódios²².

Os episódios, com duração média de 20 minutos, apresentam uma identidade visual uniforme na plataforma Spotify, utilizando sempre a mesma imagem de capa: um pavão de pernas longas à frente de um fundo escuro de floresta. Abaixo do título Pavulagem, lê-se o subtítulo Os seres encantados da floresta (figura 04). Essa construção visual, embora limitada no Spotify, é ampliada no perfil do Instagram (figura 05), onde narrativas visuais são exploradas de forma a dialogar com o conteúdo dos episódios, aprofundando a conexão entre os elementos visuais e a narrativa proposta.

²² <https://newsroom.spotify.com/2022-03-04/programa-sound-up-do-spotify-continua-trazendo-vozes-diversas-para-podcasts/>

FIGURA 04 - O QUE É O PAVULAGEM?



Fonte: Spotify.

FIGURA 05 - INTERAÇÃO ENTRE INSTAGRAM E SPOTIFY



Fonte: Instagram.

A seguir, na tabela 03 os episódios da primeira temporada de *Pavulagem* são apresentados com uma breve descrição.

TABELA 03 – EPISÓDIOS DA 1ª TEMPORADA DO PODCAST “PAVULAGEM”

Data da Publicação do episódio	Nome	Tempo de duração	Breve descrição
20/06/2022	Curupira, a mãe da mata	24'03''	Narrativas sobre a Curupira conectam memórias e crenças da Amazônia. Revelando as complexas relações entre os humanos e os seres encantados.
07/07/2022	Tauú, o pássaro que come gente	26'11''	Histórias misteriosas sobre Tauú, o pássaro que come gente, são reveladas por narradores da Amazônia. Entre relatos emerge o equilíbrio entre os perigos e os encantos da floresta.
14/07/2022	Macaca Guariba, nem todo dia é o dia do caçador	25'15''	Por meio de histórias sobre a macaca guariba, revelam-se tensões entre caçadores e a força da floresta.
21/07/2022	Ingerida, a mulher que vira onça	28'51''	A transformação de humanos em animais, como a mulher que vira onça, ganha destaque neste episódio. Por meio de relatos orais, são revelados códigos morais e os mistérios que cercam os chamados ingerados.
28/07/2022	Patauí, o andarilho das noites	20'32''	Relatos sobre Patauí evocam o mistério e o temor em torno desse espírito noturno. Suas aparições em festas e encontros na floresta revelam uma figura cercada por lendas e significados.
04/08/2022	Boto, o príncipe das águas	18'50''	Histórias sobre o boto destacam sua dualidade entre encantamento e temor, revelando seu impacto nas crenças e no imaginário amazônico.
11/08/2022	Jurupari, o demônio da floresta	17'02''	O Jurupari emerge como uma das figuras mais temidas das narrativas amazônicas. Suas características aterrorizantes e sua relação com o mundo dos encantados revelam os medos e os códigos morais que estruturam a vida na floresta.
18/08/2022	Ticuã, o pássaro feiticeiro	19'52''	A figura do Ticuã é apresentada, conecta mitos e castigos, mostrando como a irreverência com as forças da floresta pode trazer consequências transformadoras.
25/08/2022	Bebê Macaco, o filho do mal	18'33''	Relatos intensos abordam o mito do macacão e os abusos relacionados,

01/09/2022	Matinta Pereira, o assobio assustador	17'02''	trazendo reflexões sobre violência de gênero e as lições transmitidas por narrativas orais. Entrevistada que passou parte da infância em quilombo na Amazônia relembra experiências com a Matinta Pereira, enquanto relatos variados trazem diferentes formas e significados para essa presença sobrenatural e o narrador dialoga com a presença da figura em outras narrativas.
08/09/2022	Outros Encantos	21'35''	O episódio explora figuras pouco conhecidas do universo dos encantados, como o navio da sereia.
15/09/2022	Maria e José, os filhos da cobra	14'32''	A história de Maria e José, filhos de uma cobra encantada, revela as complexas relações entre o humano e o mágico na floresta. Reflexões sobre tradições e encantamentos fecham a primeira temporada do podcast.

FONTE: Autoria própria.

5.3 ESTRUTURA ANALÍTICA

A presente pesquisa se insere no campo da folkcomunicação por abordar objetos próprios dessa perspectiva teórica. Por tanto, a construção do modelo analítico parte de direcionamentos pautados em leituras de autores da área que pensam possibilidades metodológicas para a teoria e de experiências empíricas, como a do professor Marques de Melo, em 2000, que juntamente com outros pesquisadores ampliou as fronteiras da teoria ao sintetizar procedimentos metodológicos para analisar a imagem que a mídia constrói sobre o Carnaval (Marques de Melo, 2008; Castelo Branco, 2013). “A pesquisa na referida área trabalha com um objeto próprio - as manifestações da cultura popular estendendo-se, ainda, às relações entre as culturas popular e massiva -, mas não adota arsenal metodológico específico” (Castelo Branco, 2013, p. 1018).

Os estudos folkcomunicacionais adotam abordagens metodológicas variadas, combinando pesquisas qualitativas e/ou quantitativas e recorrendo a diferentes métodos e técnicas de coleta de dados, de acordo com as particularidades do objeto investigado. Segundo Pires (2007), na pesquisa em Folkcomunicação a escolha metodológica vai depender do olhar do pesquisador sobre o objeto de estudo e das possibilidades que ele terá de analisá-lo. “Esta abertura deve ser entendida não como uma fragilidade dos estudos realizados sob a perspectiva folkcomunicacional, mas como uma demonstração significativa da amplitude dos objetos que podem ser pesquisados nesta área” (Castelo Branco, 2013, p. 1018).

A partir de tais colocações e dos objetivos da pesquisa, opta-se pela utilização de uma abordagem qualitativa. Visto que a partir dela é possível trabalhar com dimensões simbólicas. Como abordado por Minayo (2016) essa perspectiva permite compreender não apenas as ações, mas os sentidos que são atribuídos pelos sujeitos em seu contexto social. Questões como valores, razões, motivações e representações emergem nesse processo, evidenciando que a realidade social não se restringe ao que é mensurável, mas envolve interpretações e interações que estruturam a experiência coletiva.

Nesse sentido, a escolha pela abordagem qualitativa orienta a definição do modelo de análise, que se estrutura a partir de critérios específicos à compreensão das múltiplas dimensões desse processo. Esses critérios foram estabelecidos considerando a intersecção entre a problemática da pesquisa, o referencial teórico e as características do corpus de análise. Tendo em vista que a investigação compreende como a transposição de narrativas ancestrais para o meio digital se relaciona com a identidade coletiva, a organização dos critérios reflete diferentes aspectos dessa relação.

O primeiro, *Articulação das temporalidades e conexão com o território*, busca investigar como as narrativas dos podcasts articulam diferentes temporalidades - passado, presente e futuro - e conectam essas dimensões ao território e à construção e manutenção das identidades coletivas. Neste contexto, busca-se identificar referências diretas ou indiretas que promovam uma relação entre práticas e eventos históricos, manifestações culturais e projeções ou visões futuras. A análise também se debruça sobre o papel do território, compreendido tanto em seu sentido físico (espaços geográficos mencionados ou evocados) quanto simbólico (valores culturais, histórias e memórias associadas ao lugar). Os indicadores incluem menções a tradições locais, descrições de paisagens e referências culturais vinculadas ao espaço territorial.

O segundo critério, *Identificação de objetos comunicativos como elementos folkcomunicacionais*, foca na identificação de objetos comunicativos presentes nas narrativas que possam ser entendidos como elementos folkcomunicacionais. Esses objetos, como músicas, ditados populares, práticas orais e artefatos culturais, representam manifestações da cultura popular e, no contexto do podcast, podem ser ressignificados ou reinterpretados. A análise se concentra em mapear tais objetos e avaliar de que forma eles dialogam com as tradições populares e com os objetivos do meio digital. Assim, busca-se compreender como esses elementos se configuram como veículos de transmissão cultural e como contribuem para o fortalecimento de identidades coletivas.

O terceiro critério, *Potencial narrativo na (Re)significação das identidades coletivas*, tem como objetivo analisar os elementos narrativos e sonoros que possuem o potencial de evocar, ressignificar e/ou fortalecer as identidades representadas nas produções. No âmbito narrativo, examinam-se personagens, histórias e estruturas discursivas que reforçam aspectos culturais e identitários, considerando suas raízes na cultura popular. Já no que diz respeito aos elementos sonoros, a análise abrange trilhas, efeitos e paisagens sonoras que evocam memórias ou estimulam associações culturais específicas. Esse critério também contempla a relação entre esses elementos e as identidades coletivas, avaliando como eles promovem o sentimento de pertencimento ou ressignificação das raízes culturais e seu potencial enquanto elemento imersivo.

Os três critérios não atuam de forma isolada, mas sim como eixos orientadores para compreender como os podcasts constroem suas narrativas e se relacionam com as identidades coletivas, como ilustrado na tabela 04.

TABELA 04 – MATRIZ DE ANÁLISE: CRITÉRIOS, CATEGORIAS E INDICADORES

Critério	Categoria	Descrição	Indicadores
Articulação das temporalidades e conexão com o território.	Identidade territorial e temporalidade	Entende o território como ativo e dinâmico na construção e evolução das identidades coletivas, sendo fundamental para a configuração cultural, histórica e social das comunidades.	Menções a tradições, práticas e histórias; Representação de figuras históricas ou ancestrais como ícones identitários ligados ao território; Narrativas que abordam a continuidade ou transformação da relação das comunidades com o território; Reflexões sobre o papel do território na formação de identidades futuras, frente a mudanças sociais; Representação do território como espaço de construção e reconstrução identitária; Reflexões sobre como a relação entre identidade e território muda ao longo do tempo, considerando eventos históricos, práticas contemporâneas e visões de futuro.
	Construção de territorialidade e temporalidade por meio de sons	Sons ambientais e referências sonoras utilizadas para evocar lugares específicos, conectar práticas culturais a memórias territoriais ou reforçar a ligação entre passado, presente e futuro.	Sons que remetem a locais específicos; Ruídos ou paisagens sonoras que evocam memórias coletivas ou tradições culturais.
Identificação de objetos	Práticas culturais, simbólicas e orais	Rituais, celebrações, histórias orais,	Menção a festas populares e celebrações tradicionais.

comunicativos como elementos folkcomunicacionais.	que comunicam identidades coletivas	expressões regionais, modos de vida tradicionais e ditados populares como formas coletivas de comunicar e reforçar identidades culturais. Essa categoria foca em como as práticas culturais, simbólicas e orais comunicam identidades presentes nas comunidades.	Uso de lendas, mitos ou provérbios como símbolos culturais Referências a modos de vida tradicionais e atividades cotidianas que refletem a cultura local (trabalho, pesca, agricultura). Uso de expressões típicas, sotaques e características regionais; Inserção de provérbios e ditados populares como formas de sabedoria coletiva; Trechos que articulam práticas culturais com valores identitários.
	Artefatos culturais ressignificados e/ou problematizados no ambiente digital	Elementos tangíveis ou simbólicos reinterpretados e preservados no ambiente digital e elementos culturais e simbólicos mencionados no podcast que são adaptados ao contexto digital e que, simultaneamente, refletem problemáticas sociais/reflexões. Essa categoria inclui reflexões sobre temas como desigualdades sociais, gênero, fé, meio ambiente e a relação entre tradição e modernidade.	Menção a objetos culturais transformados no ambiente digital; Reflexões sobre problemáticas sociais; Festas e danças apresentadas no podcast como representações adaptadas.
	Agentes folkcomunicacionais como mediadores culturais	Indivíduos ou grupos que atuam como transmissores de saberes culturais, mediando tradições e valores no ambiente digital.	Narradores, músicos populares, líderes comunitários citados como transmissores de tradições; Figuras ou personagens que conectam passado e presente; Os próprios produtores e apresentadores dos podcasts.
Potencial narrativo na (Re)significação das identidades coletivas	Uso de músicas populares para evocar identidade cultural	Trechos que destacam músicas como ferramentas para reforçar identidades culturais e criar conexões emocionais com o público.	Músicas que remetem a contextos culturais específicos; Letras ou melodias que evocam memórias ou tradições.
	Diálogo com outras narrativas como recurso explicativo	Referências a filmes, séries, novelas ou livros para enriquecer a narrativa e facilitar a compreensão.	Trechos que conectam narrativas do podcast a símbolos culturais reconhecíveis; Uso de referências intertextuais para explicar conceitos culturais.

FONTE: Autoria própria.

A Análise de Conteúdo (AC), conforme proposta de Bardin (2011) ou revista a partir das abordagens clássicas por Bauer (2008), permite investigar significados e padrões presentes em narrativas a partir de um processo sistemático de categorização e interpretação. Nesta pesquisa, optou-se por uma abordagem categorial-temática, na qual os trechos do *corpus* de análise foram agrupados em categorias que emergiram dos critérios de análise²³.

A AC, tradicionalmente aplicada à análise de materiais de textos ou som (Bauer, 2008), apresenta desafios metodológicos quando aplicado a conteúdos radiofônicos, onde a fala e os efeitos sonoros precisarão ser tratados de forma específica para que o objeto de análise possa ser encontrado e examinado (Kischinhevsky, 2016). O delineamento metodológico adotado foi o de distinguir e descrever durante o processo de transcrição dos episódios, realizado manualmente pela autora, os efeitos narrativos criados por meio de trilhas, paisagens sonoras e variações tonais.

A codificação do material foi realizada manualmente, com a atribuição de códigos a partir da identificação de padrões temáticos no corpus. O processo combinou uma abordagem aberta e fechada: enquanto alguns códigos emergiram da análise exploratória do corpus, outros foram orientados pelo referencial teórico adotado. As categorias, por sua vez, foram inicialmente formuladas com base nos códigos atribuídos ao material e organizadas de acordo com os critérios de análise. Após a primeira categorização do material, as categorias foram ajustadas para garantir maior coerência e evitar redundâncias. Esse ajuste foi realizado considerando a recorrência dos códigos, a articulação com os critérios analíticos previamente definidos e a interconexão dos elementos narrativos e os critérios de análise.

²³ Os dados analisados foram sistematizados em quadros que organizam os trechos destacados de cada episódio, conforme os critérios e categorias definidos na proposta de análise. Esses quadros, acompanhados de observações interpretativas, também estão disponíveis no banco de dados.
https://drive.google.com/drive/folders/1_TyH15QQ1soYKN6YCAKiIRUzHp56jY?usp=drive_link

6 ANÁLISE

As histórias que compõem as produções analisadas são observadas a partir de três camadas iniciais: a camada referente ao processo de produção, que inclui desde as escolhas estéticas e técnicas até a montagem dos episódios e a materialidade e ambientação sonora. Em seguida, a camada do narrador/apresentador, que além de conduzir os episódios, desempenha o papel de mediador nas entrevistas, e na terceira camada temos as narrativas dos entrevistados - contadores de histórias, pesquisadores e moradores das comunidades -, na qual relatos de vivências, memórias e conhecimentos adquiridos ao longo da vida a partir de diferentes formas de saberes são incorporados aos episódios e, em algum grau, atravessados por um processo de edição e seleção. Além dessas instâncias mais evidentes, as narrativas também se constroem a partir de referências culturais, práticas cotidianas e modos de viver e experienciar o território. É com base nessas camadas que a análise busca compreender como os sentidos de identidade se relacionam na transposição das narrativas ancestrais para a paisagem digital.

Considerando a riqueza do material trabalhado e as limitações da pesquisa, a análise não pretende esgotar todos os elementos presentes nos episódios, mas destacar questões que se mostram recorrentes e significativas no processo analítico. Para aprofundar a análise, foram escolhidos trechos específicos, utilizados a partir de citação direta. Dessa forma, são utilizados diferentes episódios e produções, de maneira alternada, para ilustrar as questões discutidas sem prolongar excessivamente a análise. Busca-se, dentro do possível, contemplar um leque amplo de aspectos, equilibrando a profundidade da reflexão com a necessidade de manter uma análise direcionada.

O texto é organizado em dois eixos principais. No primeiro, a análise parte da identificação de pontos que articulam identidade cultural, território e temporalidade, avançando para uma reflexão sobre aspectos simbólicos e as conexões das narrativas com o som. No segundo, discute práticas e processos folkcomunicaçãois presentes nas narrativas e como eles se relacionam como as identidades coletivas e o lugar do contador/narrador.

6.1 ARTICULAÇÕES ENTRE IDENTIDADES, TERRITÓRIO E TEMPORALIDADES

A memória coletiva, segundo Halbwachs (1990), não é um acúmulo fixo de lembranças. Trata-se de um processo social no qual o passado é constantemente reconstruído a partir das referências compartilhadas dentro de um grupo. Esse processo organiza as recordações coletivas e ao mesmo tempo orienta a construção das identidades, já que os grupos se reconhecem pelas narrativas que compartilham sobre si mesmos. Dessa forma, as identidades

coletivas se modificam conforme novos sentidos são atribuídos ao passado. No contexto dos podcasts analisados, as narrativas trabalham com elementos da cultura popular e os adaptam às novas formas de circulação e consumo, adicionando novas camadas de significado a essas identidades.

Ao integrar narrativas ancestrais aos contextos contemporâneos as produções analisadas possibilitam a configuração do processo de identidades coletivas em movimento - o que Hall (2006) ajuda a compreender ao destacar que as identidades culturais na pós-modernidade não são fixas, mas continuamente moldadas e ressignificadas ao longo do tempo. No atual panorama cultural, onde o passado é constantemente reconstruído e novos significados são atribuídos às memórias coletivas, Hall (2006) sugere que a continuidade dessas identidades não se dá por uma reprodução exata de formas e tradições. Em vez disso, a perpetuação ocorre através de como os referenciais culturais são retomados e reorganizados.

Dinâmica que pode ser observada nos materiais analisados a partir da própria iniciativa de comunicar sobre lugares de origem partindo da cultura popular no contexto digital. O modo como os territórios, as temporalidades e os elementos materiais e imateriais são trabalhados e conectados às identidades coletivas constitui os eixos estruturantes das produções. Fenômeno que se manifesta de forma marcante na forma como os casarões tombados e a arquitetura histórica de Icó são apresentados. As narrativas sobre os espaços não se limitam à preservação material das construções. Quando o passado da cidade é articulado ao presente, seja a partir de vivências compartilhadas ou do convite a uma reflexão crítica, são evocadas narrativas de pertencimentos. Assim, a menção ao teatro, à igreja e aos casarões são também eixos simbólicos que conectam gerações e reforçam a permanência da história local na memória coletiva.

Eu passei parte da minha infância ali no teatro. Além de ele ter assim, uma representatividade na história de Icó, de ser o primeiro teatro construído, Icó possui o primeiro teatro construído no estilo neoclássico no sertão, do Nordeste. Pra mim tem um valor sentimental muito grande. Ali eu brinquei, ali eu representei como ator, como palestrante. Minha primeira namorada foi ali naquele teatro. A minha primeira poesia foi ali no teatro e tudo isso de marca gente, né? Faz com que a gente ama essa terra, apesar da gente ver os problemas como alimentação, Mas a gente sente esse amor pela terra, pelo passado que a gente viveu. Um passado glorioso da nossa história, da nossa cidade (Cidade das Lendas, 2021, O teatro que nunca foi inaugurado).

Seja ao destacar as características arquitetônicas da Igreja do Senhor do Bonfim ou ao narrar episódios ligados ao Sobrado dos Tamarindos e suas tamarindeiras centenárias, as histórias estabelecem conexões entre diferentes tempos históricos. Com relatos que descrevem construções e paisagens ao mesmo tempo que reforçam a relação entre memória e identidade, demonstrando como o passado permanece vivo na experiência daqueles que mantêm laços com a cidade.

O santuário foi construído em estilo barroco, com características do rococó e a fachada do prédio tá igualzinha a como foi construída em sua forma original. A Igreja do Senhor do Bonfim é muito especial para mim em particular, assim como o Teatro Municipal. Eu acho que ela é a cara do Icó! Tãmanha a importância, até fiz uma tatuagem dela no meu braço esquerdo, para homenagear a terra de onde eu vim (Cidade das Lendas, 2021, Senhor do Bonfim).

Infelizmente, durante a gravação desse episódio um dos gigantes tamarindeiros lá dos tamarindeiros onde os trabalhadores de dona Glória ficavam descansando e que foi palco de toda essa confusão que a gente falou hoje, desabou e caiu. Por conta das grandes chuvas que rolaram no Icó agora nesse começo de ano. A árvore se deu ao tempo, deixando a gente bastante triste. Porque é uma parte da nossa história que se vai. Os nossos avós moram nessa rua e eu e Bruno nós criamos lá, brincando embaixo das árvores de tamarindeiras (Cidade das Lendas, 2021, Mulheres de Icó).

Halbwachs (1990) associa o ponto de apoio da memória coletiva das cidades menores aos pontos espaciais e, compreendendo tal relação como reguladora não apenas dos movimentos, mas também dos pensamentos dos que ali habitam, escreve: “As pedras e os materiais não vos resistirão. Mas os grupos resistem, e deles é com a própria resistência, senão das pedras, pelo menos de seus antigos arranjos (...)” (p. 137). Nesse sentido, a perda da tamarindeira, carregada de significados históricos e afetivos, evidencia como a identidade cultural também se constrói na ausência e na resignificação dos elementos que compõem a memória coletiva. Se, por um lado, a árvore não resiste ao tempo, por outro lado, a sua história permanece registrada nas narrativas, garantindo que sua simbologia continue a integrar a identidade da comunidade.

Assim como os marcos físicos da cidade se transformam no caso de *Cidade das Lendas*, também as formas de pertencimento e convivência com o território se modificam ao longo do tempo: “Depois de algum tempo vivendo na cidade eu me desacostumei com uma coisa que é natural para quem mora aqui. Que é essa relação de igual para igual com os bichos, como eles fazem parte da vida e da rotina de quem nasceu, cresceu e mora na floresta (Pavulagem, 2022, Macaca Guariba, nem todo dia é dia do caçador).

As mudanças de espaço e os ajustes nos modos de vida que acompanham esses deslocamentos aparecem em diferentes momentos das narrativas, relacionando identidade com pertencimento e resignificação. Mas a autodescrição, que não por acaso, é do mesmo autor e antecede no mesmo episódio, a última citação aqui descrita, servira de base para o diálogo proposto. “Sou professor, jornalista, gay, ribeirinho e indígena autodeclarado. Nasci na floresta e até os 17 anos vivi entre contadores de histórias e seres encantados” (Pavulagem, 2022, Macaca Guariba, nem todo dia é dia do caçador).

A mudança para a cidade transforma a relação do narrador com o território, mas a memória da floresta e dos contadores de histórias continuam presentes na estrutura de sua

narrativa. Esse movimento dialógico entre experiências reflete a multiplicidade da identidade no contexto pós-moderno (Hall, 2006) e se alinha à perspectiva de Canclini (2003) sobre a hibridação cultural na América Latina. Como destaca o autor, “os países latino-americanos são atualmente resultado da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas (sobretudo nas áreas mesoamericanas e andina), do hispanismo colonial católico e das ações políticas educativas e comunicacionais modernas” (p. 73). No caso do narrador de *Pavulagem*, sua autodescrição demonstra uma identidade construída a partir da articulação de diferentes espaços e temporalidades. Onde sua vivência na floresta, entre contadores de histórias não é apagada pela experiência urbana, mas ressignificada na forma como ele enuncia sua identidade e estrutura sua narrativa.

O exemplo pode ser pensado ainda, a partir de como Canclini (2003) observa os fluxos informacionais impactados pela hibridação cultural nas sociedades urbanizadas. Segundo o autor, se estabeleceu uma dinâmica complexa na produção comunicacional dessas sociedades, onde o anonimato e a serialização da produção dividem o mesmo espaço. Paralelamente, os meios de comunicação evoluíram significativamente, migrando de formatos amplamente massivos, como os programas de televisão, para a telemática, representados pelo uso expansivo de computadores e internet. Transformação que não apenas redefiniu as interações entre os espaços privados e públicos, mas também alterou fundamentalmente as maneiras pelas quais as informações são trocadas e consumidas.

As identidades coletivas encontram cada vez menos na cidade e em sua história, distante ou recente, seu palco comunicativo. A informação sobre as peripécias sociais são recebidas em casa, comentadas em família ou com amigos próximos. Quase toda a sociabilidade e a reflexão sobre ela concentra-se em intercâmbios íntimos (Canclini, 2003, p. 288-289).

Diante das reflexões sobre hibridação cultural, territorialidade e as tensões envolvidas, *Pavulagem* também permite pensar a experiência de Silmara, entrevistada no episódio Matinta Pereira, o assobio assustador (Pavulagem, 2022). Diferente de quem saiu da floresta e passou a viver na cidade, ela fez o percurso inverso, migrando ainda criança de São Paulo para uma comunidade quilombola no interior do Pará (TO).

Hall (2006) aponta que o movimento entre territórios não é apenas uma transição espacial, mas um processo que envolve negociações culturais, afetivas e simbólicas. Descolamentos territoriais reconfiguraram modos de vida e formas de se relacionar com as identidades. No caso de Silmara, sua mudança não se dá como um retorno a um passado fixo (ainda que em constante ressignificação). Trata-se, antes, de um processo de ressignificação

identitária, que atravessa diferentes camadas, desde a identificação com o próprio nome até a forma como ela compreende seu pertencimento:

Eu me chamo Silmara Cardoso. Esse nome foi dado pela minha madrasta que me criou desde pequena. A gente morava em São Paulo. De São Paulo nós fomos morar justamente lá no quilombo, porque ela é filha de quilombola, né? Tenho 39 anos e agora quem toma conta lá somos nós (Pavulagem, 2022, Matinta Pereira, o assobio assustador).

Esse processo de reconfiguração identitária ocorre também no reconhecimento de práticas e memórias que reforçam os laços com o território. “Que meu avô e minha avó usavam muito, muito tabaco, né? E eles sempre deixava na parte de cima (*da casa*). Eles confeccionavam e usavam, era dificilmente eles comprarem” (Pavulagem, 2022, Matinta Pereira, o assobio assustador).

A menção de Silmara à confecção do tabaco, além de evocar a lembrança dos avós, insere-se na narrativa do podcast como um testemunho da continuidade dos saberes tradicionais dentro da comunidade. Embora não haja uma transmissão direta do conhecimento prático, como discute Walter Benjamin (1987), a narrativa opera como um meio de preservação da experiência coletiva, *Erfahrung*, conectando o passado ao presente. Dessa forma, a confecção do tabaco não é apenas uma habilidade, mas também um elemento simbólico que reforça os laços entre memória, oralidade e identidade coletiva.

Ao preservar a experiência coletiva, a oralidade reafirma um lugar central na construção e manutenção das identidades culturais. Nas narrativas analisadas, os saberes tradicionais permanecem ativos, circulando entre tempos e contextos diferentes e sendo acionados pela oralidade em diferentes situações. Esse reconhecimento evidencia que a identidade cultural, como aponta Hall (2006), não está presa a um território fixo, mas se manifesta nos gestos, nas rotinas e nas interações narradas que mantêm vivas as tradições da comunidade. A dimensão prática dessa identidade torna-se especialmente perceptível quando as narrativas descrevem experiências com tradições que persistem mesmo em deslocamento ou que se ressignificam no contato com novos contextos. Como no trecho de *Pavulagem* é revelado os elementos simbólicos que sustentam sua construção.

Nas comunidades ribeirinhas a gente se reunia todas as noites com muito café quentinho e era assim, em roda, que eram contadas as histórias. (...) O que que a gente faz quando descobre que tem aquela história guardada e um ouvinte sedento por ouvi-la? Se eu pudesse eu reunia todos vocês num barco e contava uma por uma. Mas a logística ia ser um pouco complicada. Então resolvi juntar todas elas à moda antiga, a moda da tia Maurícia sob a luz de um velho candieiro, com a benção dos meus ancestrais e de ondas imaginárias, nesse podcast eu te levo para o encontro: olho no olho com seres encantados da floresta. Esse é o Pavulagem! (Pavulagem, 2022, Curupira, a mãe da mata).

A evocação dos encantados para trazer as histórias ancestrais evidencia um modo particular da população vivenciar o território. Em *Pavulagem* a identidade territorial se manifesta em elementos como a relação com a floresta, os rios e os modos de vida das comunidades, mas principalmente em camadas simbólicas, como na relação com os seres encantados. O pertencimento, portanto, também se constrói na relação entre humanos e encantados, nas práticas culturais e na transmissão das histórias orais. Ao trazer essas narrativas para o meio digital, o podcast reinscreve essa experiência coletiva em um novo contexto. Como argumenta Campbell (1989), os mitos não são apenas vestígios do passado, mas estruturas simbólicas que se adaptando ao tempo continuam a orientar a experiência humana.

Nesse sentido, a evocação dos encantados e das experiências territoriais narradas não se limita a preservar um repertório simbólico ancestral, mas reafirma um pertencimento identitário que se manifesta tanto nos conteúdos das histórias quanto na própria dinâmica de transmissão. É na articulação entre memória, oralidade, cotidiano e elementos sonoros que o simbólico se manifesta: “Ah meu Deus do céu, eu lembro, mas eu não sei como”, fala dona Fátima. Em seguida, ouve-se, a emissão sustentada de um “A” grave. É dona Fátima que está lembrando o assobio do jurupari, o demônio da floresta. “Abria a bocona aí aquele modo de chegar perto, daí fazia (balbucia), mas era longe, que tomava conta da mata” (Pavulagem, 2022, Jurupari, o demônio da floresta).

A lembrança do grito do jurupi verbalizada, o assobio fino do boto ou as memórias do assobio e do sopro da curupira em outros episódios, evidenciam que a relação com o místico não é apenas um tema das narrativas. Trata-se de uma experiência vivida, enraizada na identidade coletiva do território. Assim, essa construção narrativa reforça um cotidiano onde o místico não aparece como um elemento externo, mas como parte constituinte da experiência territorial e comunitária.

Os relatos, organizados em situações onde o extraordinário emerge sem romper a lógica da vida comum são compostos também por gestos, percepções e práticas habituais que estruturam o vínculo com o território.

Dona Margarete e o marido, seu Jarama, são destemidos e fazem da Serra do Iterá seu posto de trabalho. Então eles tavam lá, em mais um dia de rotina normal: corta seringa, coloca comida no fogo, tira as coisas da canoa, bota no carrinho de mão. Até que ela precisou deixar ele na seringa para olhar a água do feijão. (...) Só que a dona Margarete já tava sentindo que não tavam só os dois e o seu Jarana também (Pavulagem, 2022, Curupira, a mãe da mata).

As práticas de trabalho, marcadas pelas atividades nos seringais, com a caça e a pesca, as divisões de tarefas e papéis sociais, aparece em outras passagens, reforçando uma estrutura compartilhada também ao que se refere a aspectos sociais e formas de pertencimento.

A rotina dos dois era bem parecida com a de muitas famílias daqui. A mulher ficava em casa enquanto o marido ia pescar ou caçar e quando ele voltava para descansar, ela limpava o bicho que ele tinha trazido para o casal comer ou vender. Todo santo dia ele voltava de tardinha, ia tirar uma soneca e ela seguia para o quintal. Aí era no fogo da lamparina, ou então, da piraqueira, que usava naquela época. Aí ela ia atrás pra limpa peixe e de vez em quando puxava da mão dela, né? Aí ela olhava por ali, não via no escuro, né? Só aquela luzinha. (...) Aí ela, aí ela ficava preocupada. (*Verbaliza como se fosse a mulher da história*) ‘Coisa é essa’. Aí quando era no outro dia, dizia pro marido dela. Ela não sabia o que era que vinha mexer com ela na hora que ela tava tratando de peixe. Ele dizia: ‘É nada mulher, é impressão tua’ (Pavulagem, 2022, Bebê macaco, o filho do mal).

Quando foi um dia, eram 60 seringueiros, foram pra mata. (...) O pessoal que tinha naquele tempo, eles entraram no rio e chegaram a uma certa parte e deixaram a canoa. Naquele tempo chamavam batelão, nome muito esquisito, né? Mas era assim que chamavam, usavam uma taubá assim. Chegaram lá, foram escolher uma pessoa para fazer comida dos trabalhadores. O pessoal foi embora para a mata, trabalhadores da seringa. Aí o cara ficou fazendo a comida e tava apontando o estrepe, aí veio o passarinho chamado ticoã que chama. (*Apresentador*) A essa altura você deve estar se perguntando o que diacho é estrepe? Eu também fiquei com essa dúvida. (Pavulagem, 2022, Ticoã, o pássaro amaldiçoado).

Ao inserir elementos como a divisão do trabalho, os nomes específicos dos objetos e a lógica comunitária do seringal, o relato reforça uma identidade cultural compartilhada. Esse jogo narrativo, que mantém a estrutura do cotidiano enquanto sugere algo além, também se manifesta na menção à Maria e José, os filhos da cobra. A identidade coletiva emerge na forma como os relatos incorporam o extraordinário sem que ele desestabilize a lógica cotidiana, reafirmando um modo de vida onde o passado e o presente, o visível e o invisível, o humano e o ambiente estão em constante interação. Convivência descrita por Campbell (1989) como um elemento estruturante de sociedades marcadas pela tradição oral, onde o mítico permanece como formas de compreender e organizar o presente. “A mãe das cobras não quis quebrar o encanto e deixava uma de suas filhas, a cobra de Boim, cuidando do seu outro filho humano quando ele ficava de porre e tentava atravessar a ponte trançando as pernas. Só na floresta mesmo, pra uma cobra virar anjo da guarda de bêbado” (Pavulagem, 2022, Maria e José, os filhos da cobra).

Em *Cidade das Lendas*, outros elementos simbólicos vão ser inseridos no cotidiano. No episódio Senhor do Bonfim, por exemplo, a referência ao chá de alecrim aparece integrada a um discurso de tradição dentro de um contexto de fé e milagre. A narradora (que sabemos de antemão ter um vínculo forte com a região), ao comentar sua própria relação com o chá, desloca a narrativa para um campo onde memória, identidade e pertencimento se sobrepõem. “(...) Eu

mesmo sou uma adepta do chá para curar tudo com que é coisa” (Cidade das Lendas, 2021, Senhor do Bonfim).

Assim como as narrativas orais cotidianas desempenham papel fundamental no relacionamento com as identidades, festas populares e acontecimentos históricos relembrados coletivamente também reforçam esses vínculos ao transformar a memória em experiência compartilhada e ressignificar o pertencimento ao território.

Quando pedi para dona Oneide que me contasse a história do patauí ela me veio logo contratado completo sobre os Cabanos. Então abro aqui um parêntese para explicar esse pedaço da história do Brasil. A Cabanagem foi uma revolta que aconteceu entre 1835 e 1840. Quando a nossa região aqui era chamada de província do Grão-Pará. Ninguém queria mais ficar sob controle dos portugueses que mesmo depois da independência do Brasil ainda mandavam e desmandavam. (...)A cabanagem acabou derrotada, mas entrou para história como uma das primeiras revoltas brasileiras lideradas pelas camadas populares. E olha só um dos sobreviventes dessa batalha lá do século XIX, não foi embora de Pinhel. Porque todo ano ele passou até um compromisso marcado com o povo da cidade (Pavulagem, 2022, Patauí, o andarilho das noites).

A memória da revolta, mais do que um dado histórico, se insere organicamente na narrativa, conectando passado e presente por meio da oralidade. Um processo semelhante ocorre em *Cidade das Lendas*, no episódio sobre o Senhor do Bonfim, que apresenta a descida da imagem do santo como um evento ritualístico que atravessa diferentes períodos históricos:

No final de 2020 por conta da pandemia do covid-19, a festa aconteceu de maneira diferente sem aglomeração e com pouquíssima gente, triste de ver. E provavelmente, esse cenário é o que veremos em dezembro de 2021. Uma curiosidade, é que no primeiro lockdown da pandemia, o pároco da cidade desceu o santo do altar fora do período de celebração, algo que é muito raro de acontecer. A primeira vez foi por causa do surto de cólera-morbo, em 1862. A segunda vez que o santo desceu do altar fora da celebração foi em 1960, devido àquela inundação em que a imagem do Senhor do Bonfim tocou a água evitando que qual fosse inundada, inclusive falamos sobre isso no episódio da baleia. A 3ª vez que a imagem desceu foi em homenagem ao Frei Damião que visitou Icó em 1964. A quarta vez, foi quando ela teve que ser restaurada, no final de 2010, início de 2011 e a quinta e última vez que ele desceu do altar foi devido a covid em 2020, inclusive, foi um momento de muita comoção e medo na nossa cidade. O Freio foi em um carro de som, sozinho com um motorista e a imagem em cima, ele jogava a água benta e rezava para todos que avistava nas calçadas. Um momento único, muito marcante para todos nós icoenses (Cidade das Lendas, 2021, Senhor do Bonfim).

A saída do Senhor do Bonfim do altar, um acontecimento raro na tradição local, ganha um novo significado ao ocorrer durante a pandemia e reafirma sua centralidade na identidade da comunidade. Esse movimento pode ser compreendido a partir de Campbell (1989), que aponta que os mitos não são estáticos, mas continuamente atualizados para dar sentido à experiência coletiva, como citado anteriormente. No contexto analisado, essa ressignificação dialoga com Hall (2003), para quem cultura e identidade estão sempre em construção, em

relação a eventos históricos e sociais. Assim, o sentido de pertencimento não se restringe ao território ou ao rito religioso, mas também se inscreve na memória compartilhada por aqueles que vivenciaram o isolamento social.

Nesse movimento de atualização da tradição, a narrativa adquire novas camadas de significado. A estrutura sonora do podcast intensifica essa conexão, transportando o ouvinte para dentro dos acontecimentos e ampliando a relação entre memória e identidade. No episódio sobre o Senhor do Bonfim, esse recurso é mobilizado de maneira particularmente significativa na transição entre dois momentos simbólicos da cidade: a procissão religiosa e a festa popular. Marques (2007) explica, que dentro da experiência religiosa a relação entre sagrado e profano “sempre se estabelece de modo complementar; nem sempre consensual, nem sempre tensional” (p. 126). Para a autora, enquanto o sagrado se vincula à ideia de permanência, força simbólica e ancestralidade, o profano opera na dessacralização, transformando símbolos e práticas religiosas em experiências efêmeras²⁴.

A inter-relação entre som, imersão e identidade territorial se fortalece ainda mais na narração que se segue, quando a voz da locutora reforça o caráter democrático da celebração: “Nessa hora, não importa quanto dinheiro você tem na conta e nem de qual família você é! É tradição ir todo mundo junto acompanhar a bandinha” (Cidade das Lendas, 2021, Senhor do Bonfim). Trata-se de uma experiência de identificação e pertencimento que não se define apenas pelo espaço físico, mas pela participação em eventos semelhantes, cujo sentido se dá pelas vivências compartilhadas.

6.1.1 Imersão

A reprodução do canto que marca a “subida do santo” ao altar, após permanecer uma semana entre os humanos, o tintilar dos sinos, os aplausos e vivas dos romeiros em resposta à ladainha -“Viva o Senhor do Bonfim!” - e o estampido das bombas que se misturam às manifestações da multidão, são elementos sonoros que quando analisados na perspectiva da memória e identidade coletiva revelam a força simbólica da celebração do Senhor do Bonfim em *Cidade das Lendas*. Como aponta Halbwachs (1990): “As palavras, os termos, os sons, aqui, não têm um fim em si mesmos: são as vias de acesso ao sentido, aos sentimentos, as ideias expressas, ao meio histórico, as imagens delineadas, quer dizer, aquilo que mais importa” (p. 186). Assim, com elementos, usos e propósitos diferentes, as produções analisadas

²⁴ A discussão sobre o sagrado e profano para além dos ritos religiosos é abordada no item 6.2

potencializam experiências imersivas que reforçam os sentidos de pertencimento e reconhecimento.

Em sua pesquisa, Viana (2023) identifica e relaciona elementos como a apuração aprofundada, narrativas criadas a partir da técnica de storytelling e a inserção de recursos narrativos como: humanização dos personagens, ambientação do local, condução emocional da história, áudios com entrevistas ou trechos de reportagens ou programas, descrição de cenas e ambientação como estratégias para criação de uma narrativa com potencial imersivo. Neste contexto, são discutidos elementos sonoros e não sonoros que compõem as narrativas analisadas e que se destacam não somente pela frequência de inserção e/ou conexão com o território, mas também por fomentar uma experiência imersiva cuja profundidade ressoa significativamente nas questões de identidade.

Embora os pontos levantados pela Viana (2023) se apresentem em maior ou menor grau em todos os episódios de *Pavulagem* e também nos episódios de *Cidade das Lendas*, é a partir de Curupira, a mãe da mata, o episódio um de *Pavulagem* que se analisa a temática. Escolha que se justifica pela interseção entre estratégias sonoras e narrativas, e pela forma como esses elementos são usados para aprofundar a conexão entre território e temporalidade.

“Na minha vida toda, para todo mundo que cresceu comigo e os meus que vieram antes de mim, a Curupira sempre teve cara e corpo de mulher e era muito mais do que alguém que defendia a floresta fazendo os outro de bobo”, conta o apresentador, com a voz entrelaçada ao som da água e do remo que atravessa a correnteza e bate na lateral do barco, guiando-o rio acima. “Então eu resolvi tirar essa história a limpo e finalmente pisar na mata que abriu esse episódio e que sempre foi o meu lugar no mundo: Vila de Boim no Pará.” (Pavulagem, 2022, Curupira, a mãe da mata). A narração avança para uma descrição mais íntima e explicativa.

Vila de Boim é uma comunidade Ribeirinha que fica na reserva extrativista Tapajós Arapiuns, e para chegar lá só tem um jeito: você precisa subir num barco que sai só três vezes por semana de Santarém. São 10 horas de viagem com vista para aquela imensidão linda do Rio Tapajós, Boim é muito pequena. Até outro dia, tinha três horas de energia elétrica por noite. Quando eu ouvi as histórias da tia Maurícia muitas vezes, nem isso tinha (Podcast Pavulagem, 2022, Curupira, a mãe da mata).

Nesse caso, a combinação entre sons do ambiente e a narrativa reflexiva do narrador demonstra como a integração de elementos sonoros e descrições pessoais pode criar uma experiência imersiva. O som da água corrente, aliado às memórias e às observações do narrador, constrói um universo que dialoga com possíveis percepções do ouvinte, permitindo que este vivencie o cenário de forma sensorial, conforme descrito por Viana (2023).

A ambientação sonora relacionada aos rios e à mata, frequentemente combina múltiplos sons em um mesmo trecho - como o ruído de voo e o assobio de pássaros, o som das folhas das

árvores movidas pelo vento, ou ainda trilha sonora mesclada ao som da água e canto de pássaros. Esses elementos, no entanto, não se confundem. Mesmo quando há sobreposição, especialmente no caso das trilhas instrumentais - predominantemente de sopro ou cordas -, a paisagem sonora mantém a percepção de espacialidade, em que o silêncio da mata se faz presente na interação entre os sons.

Essa organização de sons se alinha ao conceito de paisagem sonora *hi-fi*, descrito por Schafer (2001), que “permite ao ouvinte escutar mais longe, a distância, a exemplo dos exercícios de visão a longa distância no campo” (p. 71). A sonoridade da floresta preserva essa profundidade espacial, possibilitando que sons distantes sejam percebidos com nitidez, sem serem abafados pelos elementos sonoros mais próximos. Nos episódios de *Pavulagem* (2022), essa característica reforça a sensação de imersão e a relação com o território da mata ou próximos a ela.

Outro elemento sonoro de destaque nas narrativas da produção é o som do fogo que acende e mantém a chama do lampião acesa. Som que sutilmente guia o ouvinte às histórias, reforçando o diálogo com o território e com as temporalidades.

Tudo acontecia numa casa bem modesta e no lugar da televisão a gente usava fósforo e querosene. A gente não tinha luz elétrica e o barulho da chama do lampião anunciava que a noite estava só começando. Lá em casa anunciava também que era a hora da minha novela preferida: as histórias da tia Maurícia! (Pavulagem, 2022, Curupira, a mãe da mata).

Segundo Bachelard (1994) “o fogo e o calor fornecem meios de explicação nos domínios mais variados porque são, para nós, a ocasião de lembranças imperecíveis, de experiências pessoais simples e decisivas. O fogo é, assim, um fenômeno privilegiado capaz de explicar tudo (p. 13). No contexto da narrativa, o som da chama queimando não apenas remete ao passado, mas se torna um recurso sonoro que reforça a identidade e mantém viva a tradição da escuta e da contação de histórias.

Se por um lado ele evoca a memória das noites de infância iluminadas pela chama, por outro, ele continua presente nos momentos de encontro. Funcionando como um marcador simbólico de transição entre passado e presente. Isso se torna evidente, entre outras narrativas, no encontro com seu Adorilo:

Quase um ano depois dessa conversa com meu tio, eu encontrei o seu Adorilo Xavier, que eu conheço desde meus 14 anos. A gente sempre compartilhou o gosto por histórias, sempre gostou de ouvir, assistir e de contar e assim como eu, ele ama uma televisão. Eu lembro que quando eu morava em Boim, pouca gente tinha uma TV, então a gente ficava pulando de casa em casa para assistir filme, novela. Quando eu encontrei o seu Adorilo dessa vez para o podcast, eu não queria atrapalhar o único momento que ele tinha para assistir sua tevezinha sagrada. Até tentei fazer entrevista

durante o dia, mas ele tava enrolado com a lida na roça. Não teve outro jeito, a gente combinou de conversar no apagá das luzes. Às 11:00 da noite bati na porta dele, todo mundo já tava dormindo. Ficamos só eu, seu Adorilo e a luz do candieiro na cozinha (Pavulagem, 2022, Macaca Guariba, nem todo dia é dia do caçador).

A descrição do encontro com seu Adorilo Xavier e o som do lampião sendo acesso e da chama que se mantém no lampião que marca o início da conversa, ressoa com o ritual de escuta e do imaginário trazido por Bachelard (1994). Da mesma forma, essa cena ilustra as diversas formas como as pessoas registraram e registram suas vivências e histórias ao longo do desenvolvimento humano, como descrito por Schafer (2001): “Entre o leve crepitar da vela e o zumbido estacionário da eletricidade, todo um capítulo da história social humana poderia ser escrito, pois a maneira pela qual os homens iluminaram suas vidas é tão influente quanto à maneira pela qual eles contam o tempo ou registram sua linguagem (p. 93-94)”.

A partir das análises realizadas, torna-se evidente que o som não apenas preencheu, mas também definiu o espaço e o tempo na transposição das narrativas. Portanto, ao considerar a transposição de narrativas ancestrais para a paisagem digital, compreende-se que esses elementos sonoros e narrativos implicam diretamente na construção e na afirmação de identidades coletivas.

6.2 ELEMENTOS FOLKCOMUNICACIONAIS

Neste tópico, os dados que emergiram do corpus de análise são mobilizados a partir de diferentes elementos que compõem a folkcomunicação e examinados em suas relações com as identidades coletivas. Para isso, a discussão é estruturada em dois eixos principais. O primeiro eixo, Práticas e processos folkcomunicacionais, analisa a prática de compartilhar histórias a partir da oralidade, a presença de músicas populares e menções a festas e rituais nas narrativas. O segundo, Entre mundos, discute o lugar ocupado pelos contadores/narradores que agiram para a produção dos podcasts trazendo as manifestações populares de seus locais de origem a partir da concepção do ativista folkcomunicacional (Trigueiro, 2008).

6.2.1 Práticas e processos folkcomunicacionais

Dada à importância da oralidade tanto na transmissão das histórias quanto na estrutura do podcast, a análise das práticas e processos folkcomunicacionais tem como ponto de partida as práticas orais. Para Ong (1988), a dimensão temporal instável do som garante a ele uma natureza única em relação a outras sensações percebidas pelos sentidos humanos. “Toda sensação ocorre no tempo, mas nenhum outro campo sensorial resiste completamente a uma

imobilização, a uma estabilização idêntica à do som” (p. 42). Nesse contexto, pensar a transposição dessas narrativas para o meio digital não implica uma simples mudança de suporte, mas altera a maneira como essas histórias circulam e são experienciadas. Portanto, ainda que a oralidade permaneça enquanto veículo principal das histórias é necessário refletir sobre como ela molda e influencia cada uma das experiências.

Na prática tradicional do contar e ouvir a história que ocorre em um espaço e tempo compartilhado entre narrador e ouvinte, o que se estabelece é um acontecimento. “A enunciação oral é dirigida por um indivíduo real, vivo, a outro indivíduo, real, vivo, ou indivíduos reais, vivos, em um tempo específico, em um cenário real, que inclui sempre mais do que meras palavras” (Ong, 1998, p. 117). Como descreve Maickson: “Nas comunidades ribeirinhas a gente se reunia todas as noites com muito café quentinho e era assim, em roda que eram contadas as histórias” (Pavulagem, 2022, Curupira, a mãe da mata).

Contrastando com a imediatidade da experiência oral tradicional, o podcast narrativo introduz uma nova dimensão às narrativas orais. Conforme aponta Kischinhevsky (2024): “esse novo formato se manifesta com características específicas, como o uso de trilha sonora para evocar sentimentos - afeto, medo, raiva – e sensações – suspense, alegria. A linguagem se aproxima da contação de histórias e também a atualiza” (p. 135).

Os elementos presentes nos podcast narrativo destacados pelo autor, assim como relatos em primeira pessoa e a ilustração de personagens, se manifestam de forma recorrente ao longo das produções analisadas. Como na descrição do encontro entre o apresentador de *Pavulagem* e seu Nazareno, onde o narrador não se limita a relatar a cena. Ele a contextualiza e descreve o personagem, imergindo o ouvinte no ambiente de Boim.

Seu Nazareno é morador de Boim. Vila onde eu nasci. Ele já foi uma grande liderança. Representou todas as nossas 74 comunidades que pertencem à Reserva Extrativista Tapajós-Arapiuns. Se tem alguém que conhece a floresta é o seu Nazareno! Ele chegou lá em casa acompanhado do meu padrasto e eu aproveitei para contar que tava em Boim pra ouvir as histórias da floresta. Isso foi em setembro de 2020. Marcamos de nos encontrar no dia seguinte no início da noite. Como o gerador da comunidade ainda não tava ligado, já tava bem escuro quando eu cheguei na porta do seu Nazareno. Quem me ouvir por aqui já sabe como eu tava morrendo de medo. A gente sentou na varanda e eu fiquei preocupado com barulho do entorno, que podia atrapalhar a gravação. (*Nazareno*) Sente e preste bem atenção, para você contar! Isso aqui não é uma história, foi verídico. É verdade, eu vi! (*Narrador*) Mas para minha surpresa, a partir desse momento a própria floresta pareceu se calar para ouvir o que ele tinha a dizer (Pavulagem, 2022, Ingerada, a mulher que vira onça).

Nas narrativas analisadas, também se observa a contextualização do conteúdo para a audiência. Na prática tradicional de se contar histórias, ao captar as reações imediatas dos ouvintes o contador utiliza-se da oralidade para ajustar a história contada conforme necessário.

Refletindo o que destaca Benjamim (1987) como a transformação contínua da experiência narrativa, influenciada pelas mudanças tanto no público quanto no contador. Por outro lado, quando destinadas a futuros ouvintes, as narrativas exigem estratégias pré-definidas de contextualização para assegurar a compreensão.

Aí ele pegou, ele assou os quatro macaco. Aí comeu três e um ficou. Então esse um, de vez em quando ele esquentava ele para não estragar, só que como no interior assim antigamente usava o paneiro para guardar as coisas paneiro. (*Narrador*) Paneiro é um sexto feito de tala de alguma palmeira da Amazônia, serve tanto pra transportar como para guardar alimentos e objetos (Pavulagem, 2022, Macaca Guariba, nem todo dia é dia do caçador).

Compreende-se, portanto, que a prática da oralidade, no contexto digital se expande para um conjunto de elementos que compõem a experiência sensorial da narrativa. Essa expansão, porém, não é apenas técnica ou estética. Ela se entrelaça com a construção e expressão das identidades culturais. No ambiente digital, a identidade dos narradores e das comunidades representadas nas histórias são continuamente impactadas pelo próprio meio. Esta interação entre a tradição oral e a tecnologia digital ressalta, portanto, não apenas as oportunidades de ampliação de conhecimento e valorização cultural, mas também os desafios impostos pela nova mídia.

Segundo Kischinhevsky (2024), o crescimento rápido do podcasting é preocupante. Grandes conglomerados de mídia capturam grande parte da audiência e utilizam o formato principalmente como uma extensão de suas plataformas de conteúdo, o que não favorece a diversificação da oferta cultural disponível. Portanto, é crucial considerar também como os algoritmos ao moldarem o consumo do conteúdo, moldam também a própria representação de identidades culturais.

Depois de delinear aspectos que emergem da prática da oralidade, a análise se volta para examinar como ritmos e músicas populares são apresentadas nas narrativas e respondem as questões de identidades coletivas discutidas pelo aporte teórico de referência.

O xote nordestino, marcante nas obras de Luiz Gonzaga - que consagrou-se ao cantar o Sertão e o drama da migrante nordestino diante da dualidade da necessidade de partir e do desejo de ficar, do urbano e do rural (Freitas, 2022), marca de forma significativa os episódios de *Cidade das Lendas*. O ritmo é utilizado como trilha sonora e associado repetidas vezes as características alegres, festeiras do povo icoense e a paixão que a população sente pela cidade.

Icó respira suas histórias e tradições, o real parece fantasioso e a fantasia ganha áreas de realidade. Nesse podcast a gente quer captar através das lendas a peculiaridade e aí reverência do jeito icoense de contar histórias, sejam elas trágicas ou cômicas, chocantes ou emocionantes, de fé ou de luta, de festividades ou de morte. Tudo isso junto e misturado compõem o cenário de cultura, arte e história de Icó. A princesa do

sertão, ou a cidade das lendas, como você preferir. A gente costuma dizer, para quem nunca foi em Icó, que: ‘ *Olhe meu filho nem vá. Porque quem bebe é a água do Icó uma vez tá ferrado, pra lá não quer para de volta!*’. Um povo simples que encontrou na contação de histórias impactantes uma forma de não deixar fatos importantes serem esquecidos (Cidade das Lendas, 2021, A Lenda da Baleia).

No Dicionário do Folclore Brasileiro (Câmara Cascudo, 2012), a referência encontrada a ritmos musicais nordestinos é o forró, que é associado a bailes populares. Em contextualização mais longa, no dicionário contextual desenvolvido por Marques de Melo (2008), forró é descrito como “baile ou festa de gente humilde, sempre foi palavra pouco nobre, mesmo no Nordeste” e em referência a como o ritmo era observado nos estados de Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília nos anos 50, quando a migração nordestina para as regiões atingirá o auge: “os nordestinos que chegavam (...), operários, domésticas, artesãos e pequenos funcionários vindos dos mais diferentes estados reencontravam-se com a sua cultura regional, ao som clássico tríduo da sanfona, do triângulo e da zabumba” (Tinhorão, José Ramos, sem data, apud, Marques de Melo, 2008, p. 117).

Analisando o ritmo em uma perspectiva das identidades culturais em deslocamento (Hall, 2006), tanto territorial quanto temporal, percebe-se que ele evoca a memória cultural do Nordeste e, simultaneamente, ressoa com as experiências contemporâneas dos icoenses. Num processo de significação que destaca as lutas relacionadas a questões territoriais e temporais, refletindo a complexa interação entre passado e presente na construção da identidade cultural. Nesse contexto, a teoria de Schafer (2001) sobre a paisagem sonora se torna particularmente relevante. Ele argumenta que: “o ambiente acústico geral de uma sociedade pode ser lido como um indicador das condições sociais que o produzem e nos contar muita coisa a respeito das tendências e da evolução dessa sociedade” (p. 23). Permitindo pensar a presença do ritmo como trilha sonora que une as histórias contadas na produção analisada, como um elemento comunicativo das dinâmicas sociais da comunidade.

O xote, pode ser considerado um possível indicador do bem-estar social e da identidade cultural de Icó. À medida que Hall (2006) destaca como as identidades são continuamente negociadas e redefinidas através de interações entre o passado e o presente e Schafer (2001) considera que essas negociações também ocorrem dentro de um espaço acústico que é tanto um produto quanto um produtor de realidades sociais.

Assim, a música, ao evocar memórias do passado enquanto responde às condições contemporâneas, atua como uma ferramenta potencial na construção da identidade, refletindo e moldando ao mesmo tempo a realidade social dos icoenses. As nuances da paisagem sonora, então, não apenas narram a história da região, mas também podem desempenhar um papel ativo

em sua configuração social e cultural, reforçando as observações de Schafer (2001) sobre a capacidade do ambiente sonoro de revelar e influenciar a condição social.

Além do xote, outras composições sonoras que ganham relevância em *Cidade das Lendas* são as de celebrações religiosas populares, que também carregam consigo necessidades e desejos das classes populares. Ao discorrer sobre como as marchinhas de Carnaval se constituem enquanto peças que refletem a opinião coletiva a respeito dos acontecimentos que precedem a festa, os desejos e aspirações do povo, Beltrão (2001) insere outras vertentes onde o pensamento popular encontra formas de se fazer presente: “As festas religiosas e profanas, celebradas com desfiles e entretenimentos populares, são momentos de explosão desses sentimentos recalçados” (p. 211). Nesse aspecto, o hino ao Senhor do Bonfim e o canto que marca a “subida do santo” ao altar²⁵, em *Cidade das Lendas*, desempenham um papel de articulação entre o sagrado e as práticas de manifestação popular.

De maneira similar às marchinhas de Carnaval mencionadas por Beltrão (2001), que capturam e expressam emoções coletivas, essas músicas articulam na paisagem sonora do episódio a comoção em torno da celebração do Senhor do Bonfim na cidade de Icó. Condição que dentro da produção sonora, Schafer (2001) explica pela ausência de distância e direcionalidade: “O ouvinte se acha no meio do som; é massageado por ele, inundado por ele. Essas condições de audição são as mesmas da sociedade sem classes à procura da unificação e integridade” (p. 170).

Compreende-se assim, que as músicas citadas evocam não memórias de uma celebração religiosa específica, mas, sobretudo, memórias de vivências coletivas culturais e sociais. Dessa forma, a estrutura sonora permite que o ouvinte revise comoções coletivas ancorado em experiências passadas. Conforme explica Schafer (2001), não necessariamente experiências de um passado recente, mas de um legado auditivo ancestral.

A experiência de imersão em vez de concentração forma uma das mais fortes ligações entre o homem moderno e o medieval. Mas podemos remontar ainda mais longe para determinar uma origem comum. Onde está, então, o espaço escuro e fluído, a partir do qual experiências de audição vêm à tona? Ele é o oceano/útero dos nossos próprios ancestrais: o eco exagerado e os efeitos de retorno das modernas músicas eletrônicas e populares recriam para nós às abóbodas ressoantes, as escuras profundezas do oceano (p. 171).

A festa do Senhor do Bonfim se apresenta como um elemento estruturante de *Cidade das Lendas*, perpassando os episódios e reforçando sua importância na construção da identidade cultural da cidade. Embora o último episódio seja inteiramente dedicado à história da

²⁵ Episódio Senhor do Bonfim

celebração, a presença da festa se espalha por toda produção, revelando seu papel como um elo entre as experiências cotidianas, as manifestações de fé e as dinâmicas culturais da comunidade. Mais do que um evento religioso, a festa se configura como um espaço de interseção entre o sagrado e o profano, onde devoção e celebração popular se entrelaçam em um mesmo território narrativo.

O povo do Icó é conhecido por ser muito festeiro e negar uma comemoração à base de muito forró e muita bebida. Mas com certeza a maioria das pessoas também participa da festa por conta da fé e em agradecimento às promessas cumpridas pelo Cristo crucificado. Ou seja, a festa envolve todos os públicos. Tem evento para todos os gostos (Cidade das Lendas, 2021, Festa do Bonfim).

A coexistência dos opostos, assim como do sagrado e profano, como relatado no exemplo anterior, é o que caracteriza as festividades populares como processos comunicacionais. Segundo Marques de Melo (2008), as festas populares funcionam como espaços de negociação entre classe, onde se busca conquistar a hegemonia cultural: “na medida em que agentes socialmente desnivelados operam sígnicos, negociam significados e produzem mensagens coletivas” (p. 77).

O caráter de disputa pelo espaço social, mencionado por Marques de Melo (2008), também se manifesta em *Pavulagem*. Ao refletir sobre as histórias e suas funções coletivas, o narrador conta sobre sua vivência pessoal no Festival do Sarem (PA) e como ela se entrelaça com a maneira como ele significou a figura do boto. Mesmo diante das narrativas que o associam a um caráter ambíguo.

Aqui nesse podcast você já deve ter entendido que gente bicho e todas as seres encantados se relacionam de igual para igual e aí eu me pergunto se essas histórias todas não são formas coletivas de elaborar o sentido das nossas relações e às vezes justificar certos comportamentos enraizados ao longo do tempo. Por exemplo, eu cresci indo para o Festival do Sarem ao Pé do Chão lá no Pará, é bem parecido com o Bumbá de Parintins, mas a disputa no caso entre os botos cor-de-rosa e tucuxi e eu sempre torci pelo boto rosa. Apesar de ouvir todo esse lado mau do boto cor-de-rosa. Eu sempre tive carinho por ele, pelo lado encantador dele, talvez eu não quisesse acreditar que ele era mal mesmo com umas pessoas falavam (Pavulagem, 2022, Boto, o príncipe das águas).

Nesse contexto, a narrativa evidencia, além da disputa pelo espaço social a partir das manifestações da cultura popular, a maneira como essas histórias articulam códigos morais e valores comunitários. Os relatos tradicionais não apenas comunicam experiências coletivas, mas também orientam comportamentos e reforçam percepções sobre pertencimento e identidade. Ao transitar entre o real e o imaginário, essas narrativas estabelecem referências sobre o que é legitimado ou questionado dentro de um determinado contexto sociocultural, contribuindo para a construção simbólica das relações sociais.

Como discute Canclini (2003), em territórios atravessados por processos colonizadores, a identidade é frequentemente imposta e reforçada por meio de rituais que a dramatizam e a tornam visível. Nessas regiões, a identidade é posta em cena, celebrada em festas e reiterada em rituais cotidianos, como nos exemplos narrados: “Aqueles que não compartilham constantemente esse território, nem o habitam, nem têm, portanto os mesmos objetos e símbolos, os mesmos rituais e costumes, são os outros, os diferentes” (Canclini, 2003, p. 190).

Dessa forma, os rituais são utilizados não apenas para reforçar identidades em contextos de disputa, como observa Canclini (2003). Eles também operam como instâncias que estruturam experiências coletivas, relacionando-se com memória, tradição e pertencimento em diferentes dimensões da vida social.

Ao longo da investigação, essas dinâmicas já foram abordadas sob outras perspectivas, ainda que nem sempre explicitadas como rituais. Neste momento, a fim de delinear como as práticas ritualísticas emergem nas produções analisadas enquanto manifestações folkcomunicaçãois, elas são apresentadas a partir de categorias aglutinadoras na tabela 05.

TABELA 05 – RITUAIS E FUNÇÕES COMUNICATIVAS

Categoria	Função comunicativa	Rituais
Celebrações populares de fé	Reafirmam a identidade e coesão comunitária através da expressão de fé e devoção. Funcionando como suporte espiritual e emocional, mantendo vivas as tradições culturais e religiosas.	Procissão do dia 1º de Janeiro do Senhor do Bonfim; Ritual da queima das bombas (fogos de artifícios) do Senhor do Bonfim; Direção da fumaça da queima dos fogos da celebração do Senhor do Bonfim / Entrega e sala dos ex-votos / Batismo (citado no contexto indígena).
Rituais de Proteção e Cura	Práticas de cura realizadas nas comunidades indígenas e ribeirinhas da Amazônia, com grande relevância para manter a saúde e a harmonia, enquanto reafirmam vínculos culturais e espirituais profundos.	Ritual da volta, realizado pelos sacacas, curadores procurados para devolver a maldade aos agressores e curar vítimas do boto e do patauí; Pajelança.
Rituais de Reverência e Respeito	Expressa respeito pela personificação da natureza como protetora, reforçando a ética de interdependência e cuidado mútuo com o ambiente.	Pedido de licença ao entrar na floresta.
Rituais de Oferenda e Agradecimento	Expressam uma troca recíproca entre os humanos e os encantados, oferecendo presentes para assegurar sucesso na caça, refletindo uma interação respeitosa com os encantados.	Oferenda e agradecimentos a curupira com relação à caça.
Rituais de Trabalho e Sustento	Comunicam normas sociais e reforçam a divisão de trabalho,	Trabalho nos seringais; Caça; Pesca e trabalho doméstico.

	transmitindo tradições e fortalecendo a coesão comunitária e a relação com o ambiente.	
Rituais de celebrações e festejos populares	Comunicam processos de disputa pelo espaço, refletindo movimentos de disputas pela hegemonia cultural.	Festival do Sairé (festa do boto); Festival do Gambá (faz parte da Festa de São Benedito, ocorre na comunidade de Pinhel.
Rituais de Saúde e Espiritualidade Feminina	Comunicam a importância e a sacralidade dos processos naturais femininos, como a menstruação e a gravidez, nas comunidades indígenas e ribeirinhas, em especial pelas pessoas mais velhas.	Manter o resguardo durante o período menstrual; Sacralidade durante a gravidez.

FONTE: Autoria própria.

Os rituais enquanto práticas folkcomunicacionais que emergem nas narrativas reforçando a identidade das práticas estabelecendo relações com as diferentes temporalidades e territórios a elas conectadas.

6.2.2 Entre mundos

Diante da hibridação dos processos comunicacionais que ocorreram com a globalização, a pesquisa de Trigueiro (2008) lançou luz sobre a atuação dos agentes que compõem o sistema da folkcomunicação nessa nova configuração social. “Não há espaços para antagonismo entre as culturas locais e as globais, o que existe são diferenças entre as duas esferas, são movimentos de reconfigurações de uma nova realidade como consequência dos espaços das novas tecnologias das telecomunicações” (Trigueiro, 2008, p. 49-50).

O autor analisa que o ativista midiático do sistema folkcomunicacional age a partir de uma reconfiguração cultural, impulsionado pelas tecnologias de comunicação:

Emergem nas redes de comunicação cotidiana – folkmidiáticas – como sujeitos que saem da sua condição de anonimato (...) para ganhar uma condição de visibilidade, de significação entre os familiares, amigos e instituições públicas, privadas e intensamente no núcleo dos seus grupos de referência primário e secundário (Trigueiro, 2008, p.47-48).

Transpondo essa análise para os assuntos desta pesquisa, observa-se uma dinâmica interessante, que se discute a seguir. Enquanto Trigueiro enfatiza a permanência dos ativistas em suas localidades, os sujeitos da análise atual, que são os narradores dos podcasts, demonstram uma mobilidade que os distingue. Eles não apenas narram às histórias locais, mas também transitam entre o local e o global, reconfigurando suas identidades e o próprio espaço de atuação midiática.

Os sujeitos da análise conduzem as narrativas, contam histórias e entrevistam outros contadores. Também participam da produção do podcast como um produto midiático. Compreende-se, portanto, que eles ocupam um espaço em trânsito não apenas ao que se refere à produção, mas com relação ao próprio território. Já que ao contrário do ativista do sistema folkcomunicação observado por Trigueiro (2008), não necessariamente eles permanecessem na região. “O ativista midiático pode operar nas esferas informais da produção cultural e nas esferas institucionais, entretanto, como um agente estratégico, ele permanece no contexto da sua localidade” (Trigueiro, 2008, p. 49).

Em consonância com as reflexões de Trigueiro sobre a ocupação de espaços pelos agentes folkmidiáticos, a análise dos narradores nos podcasts revela uma complexidade similar nas dinâmicas de identidade. Hall (2006) argumenta que as identidades são formadas e transformadas continuamente em resposta às condições culturais e históricas em fluxo. Essa perspectiva é particularmente pertinente ao considerarmos como os narradores, negociam suas identidades ao transitar entre o local e o global. Ao adaptar as narrativas locais para o ambiente digital, eles não apenas recontam histórias, mas também reconfiguram suas identidades em um processo de constante (re)significação, ilustrando a fluidez identitária que Hall (2006) descreve.

A hibridação cultural discutida por Canclini (2003) também auxilia a pensar a questão. O autor sugere que a modernização não implica necessariamente na diluição das tradições, mas na sua transformação e coexistência com novas práticas. Os narradores, ao transporem as histórias de tradição oral para o formato do podcast, participam ativamente da criação de uma paisagem cultural híbrida. Inserindo elementos tradicionais em diálogos globais e reiterando a visão do autor sobre as possibilidades de hibridação que não excluem, mas expandem os horizontes das práticas culturais.

Entretanto, conforme discutido por Canclini (2003), a hibridização cultural não se manifesta de forma isolada; ela está intrinsecamente ligada a contextos marcados por desigualdades sociais e econômicas: “a transformação recente das economias latino-americanas agrava a segmentação desigual no acesso aos bens econômicos, à educação média e superior, às novas tecnologias e ao consumo mais sofisticado” (p. 239). Kischinhevsky (2024), ao discutir o cenário atual da produção de podcasting traz essa realidade na perspectiva de quem fala e de quem é ouvido:

grandes grupos privados de mídia, muitos deles com uma longa tradição em radiodifusão, concentram parte expressiva da audiência. (...) Na outra ponta, produtores independentes e redes locais de podcast lutam para avançar sobre uma fatia de mercado extremamente pulverizada, dependendo de forma crescente de parcerias com grandes plataformas na produção de podcasts “originais” ou de projetos

patrocinados por anunciantes, não necessariamente relevantes para a audiência (p. 170).

Assim, a hibridação cultural, descrita por Canclini (2003), representa tanto uma oportunidade para a expansão das práticas culturais quanto um espaço de negociação constante entre o local e o global, o tradicional e o moderno, o acessível e o inacessível. Neste contexto, à medida que a transposição de narrativas ancestrais para a paisagem digital é analisada, interações complexas entre a reconfiguração de identidades e as forças do capitalismo se mostram evidentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A transposição de histórias tradicionalmente ancoradas na oralidade para formatos digitais e como ela se relaciona com as identidades coletivas revela um panorama de oportunidades e desafios. Na fase inicial de coleta e organização de dados desta pesquisa, questões significativas relacionadas aos podcasts que abordam a temática do folclore emergiram. Por meio de análise de quais eram as expectativas e do número de episódios das produções, foi verificado que a maioria, mesmo iniciando com planos maiores, não ultrapassa os quatro primeiros episódios; o que indica uma predominância de projetos breves ou experimentais. Aquelas que se mantêm por períodos maiores apresentam características específicas, como financiamentos coletivos, projeto de fomento realizado por outros podcasts ou por iniciativas da própria plataforma de áudio.

Assim como os desafios e características de sustentabilidade das produções foram observados na fase inicial, durante o processo de análise empírica da pesquisa outras questões se manifestaram de forma significativa. As histórias que no encontro imediato se sustentam nos elementos tradicionais da oralidade, agora são comunicadas a partir de uma fusão de elementos narrativos sonoros e não sonoros. Tais elementos utilizam-se das manifestações da cultura popular como dados essenciais para construção e comunicação das identidades coletivas nas narrativas. Dentro desse contexto, a paisagem sonora surge como um elemento de conexão entre território, tempo e memória coletiva. Compreende-se, portanto, que a integração das narrativas ancestrais com a paisagem sonora oferece uma nova camada de entendimento sobre como as identidades coletivas são vivenciadas e expressadas no ambiente digital. A riqueza dos elementos sonoros utilizados potencializa a experiência imersiva, o que torna as narrativas ainda mais poderosas quando a entendemos como meio de transmissão e valorização de manifestações folclóricas.

Esse conjunto de observações dá sustentação à proposta de investigação que orientou esta pesquisa. Onde se compreende que ainda que essa transposição envolva transformações formais, técnicas e estéticas, ela também convoca experiências, afetos e sentidos coletivos que seguem vivos e em movimento. O que se observa, a partir dos episódios analisados, é que as identidades comunicadas nas narrativas não estão fixadas em uma origem, mas se constroem em atravessamentos entre o território, a memória e os modos de narrar que o digital potencializa. Ao abordar os episódios como produções folkcomunicacionais, foi possível compreender como os elementos da oralidade, das paisagens sonoras e das práticas culturais se reorganizam no ambiente digital, ampliando os sentidos atribuídos à tradição e ao

pertencimento. Nesse sentido, os objetivos propostos orientaram a escuta e a análise, permitindo evidenciar os modos como as narrativas populares se reconfiguram na paisagem digital e são estruturadas a partir da fusão entre forma narrativa e memória cultural, sem perder sua capacidade de comunicar coletivamente.

Nesse percurso, a escolha metodológica de observar a construção das narrativas digitais a partir dos artefatos culturais mostrou-se de suma importância. Ao articular os elementos como festividades, sons ambientes, memórias partilhadas, expressões regionais e práticas orais, a análise incorporou dimensões que nem sempre são plenamente visibilizadas em estudos sobre podcast. Essa escolha metodológica, orientada pela escuta atenta e pela familiaridade com os materiais, revelou que há potencial para que investigações no campo da folkcomunicação e da cultura digital se apropriem desses recursos como vias de compreensão dos modos de existência, resistência e criação de sentido de comunidades diversas. O percurso analítico adotado não apenas organizou os dados, mas também operou como um gesto interpretativo que reafirma a relevância dos saberes populares enquanto formas legítimas de produção de conhecimento no ambiente midiático.

Entre os aspectos destacados nesse percurso, a atuação dos narradores merece atenção específica, pela forma como articula técnica, afetividade e memória. Em muitos casos, suas vozes articulam vivências pessoais, vínculos afetivos com os territórios narrados e a habilidade de operar com saberes tradicionais e recursos digitais. Compreende-se que essa atuação pode ser compreendida como uma forma de ativismo folkcomunicacional, na medida em que mobiliza elementos da cultura popular em processos de mediação simbólica, atribuindo-lhes valor e visibilidade em ambientes comunicacionais expandidos. O ativista folkcomunicacional atua, portanto, como um agente de trânsito entre o cotidiano local e os circuitos midiáticos digitais, ao mesmo tempo em que promove a resignificação das narrativas ancestrais dentro da lógica comunicacional contemporânea. Ressaltar essa figura no processo de transposição das histórias orais permite reconhecer os múltiplos protagonismos que emergem das narrativas digitais e sua potência como práticas de afirmação identitária, resistência e produção cultural situada - entendida aqui como uma produção ancorada na voz de um território, como nos casos da Floresta Amazônica ou da cidade de Icó, marcada pela intencionalidade de preservar e reinterpretar saberes locais e por uma conexão viva com a comunidade de origem. Nesse sentido, não se trata apenas de contar histórias, mas de ativar sentidos coletivos enraizados em experiências compartilhadas que persistem, mesmo quando reorganizadas no espaço digital.

Essas experiências sensíveis ganham ainda mais força nos elementos sonoros que compõem as narrativas. O som da chama do lampião que anuncia o momento das histórias ou

o clamor dos devotos que participam da celebração do Senhor do Bonfim em Icó, não servem apenas para ambientar a história ou descrever o cenário cultural. Eles evocam memórias coletivas íntimas, tocam em sentimentos e lembranças profundas que cada ouvinte carrega consigo. Com capacidade de ressoar em um nível pessoal, a paisagem sonora funciona como um elo entre o individual e o coletivo. Conforme analisa Schafer (2001) ao trabalhar múltiplos aspectos da paisagem sonora, os elementos orquestrados idealmente possibilitam que o ouvinte não apenas ouça algo, mas também veja e reconheça elementos da própria vivência nele. Essa capacidade de provocar reconhecimento e identificação, no entanto, não se realiza em condições comunicacionais neutras.

Essa interação dinâmica, formada por elementos sonoros e não sonoros, aciona memórias individuais e coletivas, enquanto simultaneamente manifesta identidades individuais e coletivas na paisagem digital. Portanto, compreende-se também, que ao ressaltar a potência da transposição das histórias de tradição oral para o ambiente digital se faz necessário uma observação crítica sobre o assunto. Especialmente ao considerar que a distribuição dos podcasts está sujeita às lógicas algorítmicas opacas das plataformas e à realidade do mercado de produção de podcasts no Brasil.

Realidade essa que como aponta Kischinhevsky (2024) é comandada por grandes grupos da mídia tradicional cuja produção é destinada ao consumo em massa, onde a diversidade do conteúdo não é uma característica. Paralelamente, os podcasts produzidos de forma independente continuam lutando para ganhar espaço e amplificar suas vozes. No entanto, enfrentam o desafio de navegar em um sistema de distribuição que não é transparente. Realidade essa, que se analisada considerando os descolamentos dos sujeitos em relação às identidades coletivas nas sociedades urbanas conforme descreve Canclini (2003), implica na possibilidade de que identidades coletivas não sejam vistas como bens simbólicos e sim como produto dentro do mercado de podcasts.

Compreender os alcances dessa análise também implica reconhecer os limites enfrentados durante a realização da pesquisa. Primeiramente, foi desafiador capturar plenamente a riqueza dos dados, devido à natureza predominantemente sonora do material. A paisagem sonora e todas as nuances da oralidade, embora enriqueçam a experiência auditiva, exigiram uma descrição detalhada e minuciosa antes que a codificação e a categorização pudessem ser realizadas, o que impôs uma demanda significativa de tempo e atenção aos detalhes.

Adicionalmente, a análise de conteúdo enfrentou a complexidade das interconexões entre as categorias. Para gerenciar essas intersecções, foi realizado um cruzamento detalhado

dos dados, resultando na criação de novas tabelas que ajudaram a organizar e visualizar as sobreposições e inter-relações entre categorias. Este processo, embora esclarecedor para a análise introduziu desafios adicionais em termos de gerenciamento e interpretação de dados. Como resultado, o tempo disponível para a redação analítica acabou sendo mais restrito do que o esperado. O que representou um desafio significativo para desenvolver uma discussão mais abrangente como planejada.

Apesar das dificuldades enfrentadas durante a análise, os achados indicam caminhos promissores para investigações futuras no campo da folkcomunicação, das narrativas digitais e do folclore. A escuta analítica dos episódios revelou que a transposição de histórias orais para o ambiente digital não apenas preserva conteúdos, mas também os reconfigura por meio da incorporação de símbolos midiáticos que ressoam com camadas profundas da memória coletiva. Esse movimento é particularmente perceptível quando as narrativas digitais dialogam com linguagens audiovisuais — como o cinema e a televisão — reutilizando sentidos já existentes para ativar novas interpretações e afetos no presente. Tal apropriação intertextual amplia o alcance das histórias e potencializa sua capacidade de evocação simbólica, oferecendo um campo fértil para estudos que queiram compreender como o digital participa da ressignificação das tradições populares.

Nesse percurso, esta pesquisa também se insere nos debates teóricos sobre folkcomunicação ao evidenciar como as narrativas digitais integram elementos folkcomunicacionais, apresentando-os ao público de forma que enriquece as histórias não apenas do ponto de vista estético, mas também enquanto pontes para a memória e a identidade cultural. A abordagem aqui desenvolvida permite, portanto, refletir sobre os modos de transmissão de valores culturais e sobre a sustentabilidade das identidades coletivas em um mundo cada vez mais conectado e mediado por plataformas digitais.

Os resultados sugerem que a integração entre mídias digitais e folkcomunicação não representa um rompimento com as práticas culturais tradicionais, mas sim uma possibilidade de sua preservação, reinvenção e circulação ampliada. Em vez de enfraquecer os vínculos com o passado, a digitalização pode potencializar os modos de contar, escutar e compartilhar histórias que seguem sendo vividas, narradas e disputadas no presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMADO, Janaína. O grande mentiroso: tradição, veracidade e imaginação em história oral. **Revista História**, São Paulo, 14: 125-136, 1995.
- AMARAL, Helena; PERNISA JÚNIOR, Carlos. **O sonoro como ferramenta de imersão em narrativas ficcionais: análise da websérie Se eu estivesse aí**. Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora, XX Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Salvador, UFBA, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3bcjDTV>. Acesso em: 3 abr. 2024.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BARTHES, Roland; BREMOND, Claude; ECO, Umberto et al. **Análise estrutural da narrativa**. 3º ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1973.
- BEDRAN, Bia. **A arte de cantar e contar histórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares da informação de fatos e expressão de ideias**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.
- BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados**. São Paulo: Cortez. 1980.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BAUER, Martin W. Análise de ruído e música como dados sociais. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis: Vozes, 2002^a
- BAUER, Martin W. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Petrópolis: Vozes, 2002b.
- BONINI, T. A “segunda era” do podcasting: reenquadrando o podcasting como um novo meio digital massivo. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, v. 11, n. 1, 3 jul. 2020.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo, Companhia das Letras, 1994.
- BRITO, João G. da S., MACIEL, B. **Era digital, internet, folkcomunicação: o caso de dona Irene**. In: ANAIS do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM), Rio de Janeiro, 2015.

BRUM, Eliane. **Banheiro òkòtó: uma viagem à Amazônia Centro do Mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 12ª. ed. São Paulo: Global editora, 2012.

CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. **O poder do mito**. São Paulo: Editora Palas Athenas, 1991.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil fases**. São Paulo: Pensamento, 1989.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2003.

CARNEIRO, Edison. **A dinâmica do folclore**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 3ª ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1999.

CORNIANI, Fábio; BONITO, Marco. Folkcomunicação e Orkut: Os culturalmente marginalizados. In: SCHMIDT, Cristina. (Org.). **Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos**. São Paulo: Ductor, 2006.

CASTELO BRANCO, Samanta. Possibilidades Metodológicas na Folkcomunicação. In: José Marques de Melo, Guilherme Moreira Fernandes (Org.). **Metamorfoses de folkcomunicação: antologia brasileira**. São Paulo: Editae Cultura, 2013.

COSTA, Andriolli. Folkcomunicação: Vínculos epistemológicos fundamentais entre Comunicação e Folclore. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, v. 21, n. 47, p. 170–191, 2023. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/21751>. Acesso em: 10 mar. 2024.

COSTA, Claudia; SILVA, Eliana, C. da. Ativismo digital feminista e interseccionalidade: as questões de gênero e regionalidade na construção do podcast Elas Pesquisam. In: HACK, Aline. (Org.). **Feminismos e Podcasts**. Editora Blimunda, 2023.

D'ANDRÉA, Carlos. **Pesquisando plataformas: conceitos e métodos**. Salvador: EDUFBA, 2020.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

FRANCO, Thiago; PEREIRA, Eliete; VIANA DE MELO, Ana Beatriz. Net-ativismo ameríndio em podcast: Comunicación étnica y reticular en la Amazonía brasileña, en período pandémico. **Razón y Palabra**, [S. l.], v. 25, n. 112, 2022. DOI: 10.26807/rp.v25i112.1803. Disponível em: <https://revistarazonypalabra.org/index.php/ryp/article/view/1803>. Acesso em: 8 dez. 2024.

FREITAS, Débora; SOUZA, Denize de. **Folkcomunicação na era digital: o Youtube como ferramenta de disseminação das culturas marginalizadas**. In: ANAIS do XVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM), Bauru, 2013.

FREITAS, Rafael, A. **Inventando a música nordestina: Luiz Gonzaga em seus primeiros 13 Anos de carreira (1941-1954)**. 2022. 83 f. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Estadual do Paraná. Curitiba, PR, 2022.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GUSHIKEN, Yuji. Folkcomunicação nas transformações tecnológicas e midiáticas contemporâneas. **Revista Mídia e Cotidiano**, vol. 15, n. 1, 172-191, 2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/46957>. Acesso em: 8 fev. 2024.

HACK, Aline. Olhares Podcast: fenômeno cultural, narrativas e identidades feministas. In: HACK, Aline. (Org). **Feminismos e Podcasts**. Editora Blimunda, 2023.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A Identidade cultural na pós-modernidade**. 11º ed. Rio de Janeiro: DP& A, 2006.

HERSCHMANN, Micael; KISCHINHEVSKY, Marcelo. A “geração podcasting” e os novos usos do rádio na sociedade do espetáculo e do entretenimento. **Revista FAMECOS**, v. 15, n.37, p. 101–106, 2009. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/4806>. Acesso em: 15 jul. 2024.

JENKINS, Henry. **A Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2003.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Cultura do Podcast: reconfigurações do rádio expandido**. Rio de Janeiro, Editora Mauad X, 2024.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Rádio e Mídias Sociais: mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

KOPENAWA, Davi. **As línguas yanomami no Brasil – diversidade e vitalidade**. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/publications/YAL00061.pdf>. Acesso em: 02 de jul. 2024.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Ed. 34. 1993.

LOLLI, João. F.; PRATA, Nair. A rede pública brasileira de rádios e a produção de podcasts: um estudo a partir da Empresa Brasil de Comunicação – EBC. **Cultura Midiática**, v. 25, n.35, p. 7-16, 2023. Disponível em: <https://revista.fumec.br/index.php/mediacao/article/view/9793>. Acesso em: 12 dez. 2024.

LUIZ, Lucio. História do podcast no Brasil e no mundo. In: LUIZ, Lucio (org.). **Reflexões sobre o podcast**. Nova Iguaçu: Marsupial, 2014.

LUYTEN, Joseph, M. Folkmídia: uma nova visão de folclore e de folkcomunicação. In: SCHMIDT, Cristina. (Org.). **Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos**. São Paulo: Ductor, 2006.

MARQUES DE MELO, José. In: BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares da informação de fatos e expressão de ideias**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

MARQUES DE MELO, José. Folkcomunicação na era digital. A comunicação dos marginalizados invade a aldeia global. **Razão e Palavra**, n. 49, p. 1-26, 2006. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520713005.pdf>. Acesso em: 8 abr. 2024.

MARQUES DE MELO, José. **Mídia e cultura popular: História, taxionomia e metodologia da folkcomunicação**. São Paulo: Paulus, 2008.

MARQUES DE MELO, José. Diálogo com Beltrão. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, v. 16, n. 37, p. 11–76, 2018. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/19140>. Acesso em: 17 jun. 2024.

MARQUES, Ester. Sagrado/Profano. In: GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz. **Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões**. Ponta Grossa, Editora UEPG, 2007.

MARQUES GIRÃO, Ivna. N. Comunicar para “segurar o céu”: diálogos com jovens comunicadores indígenas cearenses sobre suas narrativas e experiências nas redes sociais. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, v. 21, n. 47, p. 129–150, 2023. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/22522>. Acesso em: 10 ago. 2024.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações: 3 introduções. **MATRIZES**, São Paulo, v. 12, n. 1, p. 9-31, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/145681>. Acesso em: 12 ago. 2024.

MATOS, Gislayne A. **A palavra do contador de histórias: sua dimensão educativa na contemporaneidade**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2005.

MATOS, Gislayne A.; SORSY, Inno. **O ofício do contador de histórias**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.

MEDEIROS, Marcelo S. Podcasting: produção descentralizada de conteúdo sonoro. In: **Anais do XXVIII Congresso Brasileiro das Ciências da Comunicação (INTERCOM)**, Rio de Janeiro, 2005.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio da pesquisa social. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (org); DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2016a.

MURRAY, Janet H. **Hamlet no Holodeck**. São Paulo: Unesp, 2003.

NOGUEIRA, Carlos. As literaturas orais e marginalizadas. In: SCHMIDT, Cristina. (Org.). **Folkcomunicação na arena global: avanços teóricos e metodológicos**. São Paulo: Ductor, 2006.

OLIVEN, Ruben G. A atualidade da nação. In: JR. SALLUM, Brasília; SCHWARCZ, Lilia, M.; VIDAL, Diana e CATANI Afrânio (Orgs.), **Identidades**. São Paulo, edu usp, 2016.

ONG, Walter J. **Oralidade e Cultura Escrita**. São Paulo: Papirus, 1998.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e Identidade nacional**. 5º ed. São Paulo: editora brasiliense, 1994.

PIRES, Marcelo. Metodologias e Objetos Folkcomunicacionais. In: GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz. **Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões**. Ponta Grossa, Editora UEPG, 2007.

POELL, Thomas; NIEBORG, David; DIJCK, José van. Plataformização, **Fronteiras**, v.22, n.1, p. 2-10, 2020. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2020.221.01>. Acesso em: 20 jun. 2023.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, ed. 10, p. 200-210, 1992.

PRIMO, A. F. T. Para além da emissão sonora: as interações no podcasting. **Intexto**, Porto Alegre, n. 13, p. 64–87, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/intexto/article/view/4210>. Acesso em: 06 jun. 2024.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

RODRIGUES, Olira; JURY, Letícia. Folkcomunicação, narrativa transmídia e a voz dos marginalizados na cultura da convergência. **VI Simpósio internacional de inovações em mídias interativas**/ Universidade de Buenos Aires, 7-9 maio de 2019. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/777/o/14_Folkcomunicac%CC%A7a%CC%83o__narrativa_transmi%CC%81dia_e_a_voz_dos_marginalizados_na_cultura_da_converge%CC%82ncia.pdf. Acesso em: 2 jul. 2024.

SABBATINI, Marcelo. A folkcomunicação na era da convergência midiática digital: da folksonomia às narrativas folkmidiáticas transmídia. **Razão e Palavra**, n. 77, p. 1-18, 2011. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520010009.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2024.

SANTOS, Fernando dos. **Contos, Encontros e (Em)cantos sob o ÀLÀ DE ÒŞÀLÁ: DO RIO À BAHIA, A VIDA DA ÌYÁ ÀGBÀ CICI DE ÒŞÀLÚFÓN**. (Tese de Doutorado em Cultura e Sociedade). Programa de Pós-graduação do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências da Universidade Federal da Bahia, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/39754>. Acesso em: 11 jun. 2024.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: Técnica e Tempo**. Razão e Emoção. 4º. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

SANTOS NETO, Arisvaldo A., SANTANA, Flávio M. Ativismo Folkcomunicacional na Sociedade Miatizada: Práticas de Resistência da Cultura Popular na Pandemia de Covid-19 em Sergipe. In: **ANAIS do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (INTERCOM)**, virtual, 2021.

SANTOS, Patrícia Consciente Pereira dos. **A criação de ambientes através do som: caminhos imersivos no podcast de storytelling ficcional “Contador de Histórias”**. 2022. 195 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022.

SCHAFER, Murray. **A Afinação do Mundo**. Trad. Marisa Trench Fonterrada. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

SCHMIDT, Cristina (Org.). **Folkcomunicação na Arena Global: avanços teóricos e metodológicos**. São Paulo: Ductor, 2006.

SCHMIDT, Cristina. A reprodutibilidade digital da folkcomunicação: a construção de novas linguagens ou o fim do popular. **Revista Comunicação e Sociedade**. Vol. 28, n. 47, 2007.

SCHMIDT, Cristina. Teoria da folkcomunicação. In: GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz. **Noções básicas de Folkcomunicação: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões**. Ponta Grossa, Editora UEPG, 2007.

SEGATO, Rita. A antropologia e a crise taxonômica da cultura popular. **Anuário Antropológico**, v. 13, n. 1, p. 81-94, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/6411>. Acesso em: 30 abr. 2024.

SOARES, Rosana de Lima; VICENTE, Eduardo. Vozes periféricas: sonoridades e visibilidades em podcasts jornalísticos. In: VICENTE, Eduardo (Org). **Sonoridades Midiáticas: rádio, música e cinema**. São Paulo, ECA USP, Tiki Books, 2023.

SOUZA, João E. P. de. **(FOLK)comunicação, cultura e identidade: práticas alimentares do consumo de tanajura enquanto dimensões comunicativas em Tianguá (CE)**. 2021. 193 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Linguagens) - Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, 2021. Disponível em: <https://tede.utp.br/jspui/handle/tede/1846>. Acesso em: 21 ago. 2023.

SOUZA, Juliana. de. Reflexões sobre democratização na internet: análise da produção de podcasts no Brasil. **Brazilian Journal of Development** [S. l.], v. 6, n. 7, p. 43281–43296, 2020. DOI: 10.34117/bjdv6n7-081. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/12628>. Acesso em: 19 nov. 2024.

RIBEIRO, Jaime; SOUZA, Francislê N. de; LOBÃO, Catarina. Editorial: Saturação da Análise na Investigação Qualitativa: Quando Parar de Recolher Dados?. **Revista Pesquisa Qualitativa**, v. 6, n. 10, p. iii-vii, 2018. Disponível em: <https://editora.sepq.org.br/rpq/article/view/213>. Acesso em: 5 mai. 2024.

TRIGUEIRO, Osvaldo M. O ativismo midiático na rede Folkcomuncional. **Revista**

Internacional de Folkcomunicação, vol. 4, n. 7, 2006. Disponível em:
<https://revistas.uepg.br/index.php/folkcom/article/view/18667>. Acesso em: 10 fev. 2024.

TRIGUEIRO, Osvaldo M. **Folkcomunicação e Ativismo Midiático**. João Pessoa, Editora UFPB, 2008.

TRIGUEIRO, Osvaldo M. Folk-Ativismo segundo Osvaldo Trigueiro. In: José Marques de Melo, Guilherme Moreira Fernandes (Org.). **Metamorfozes de folkcomunicação: antologia brasileira**. São Paulo: Editae Cultura, 2013.

VIANA, Luana. Áudio imersivo em podcasts: o recurso binaural na construção de narrativas ficcionais. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 17, n. 2, p. 90-101, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/65869>. Acesso em: 12 abr. 2024.

VIANA, Luana. Estudos sobre podcast: um panorama do estado da arte em pesquisas brasileiras de rádio e mídia sonora. **Revista Contracampo**. V. 39, n. 3. 2020. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/43248>. Acesso em: 11 abr. 2024.

VIANA, Luana. O áudio pensado para um jornalismo imersivo em podcasts narrativos. **Comunicação Pública**, v. 16, n. 31, dez. 2021. Disponível em: <https://journals.ipl.pt/cpublica/article/view/72>. Acesso em: 11 abr. 2024.

VIANA, Luana; VAZ CHAGAS, Luan José. Categorização de podcasts no Brasil: uma proposta baseada em eixos estruturais. **Observatório (OBS*)**, [S. l.], v. 1º de janeiro de 2024. DOI: 10.15847/obsOBS18120242369. Disponível em: <https://obs.obercom.pt/index.php/obs/article/view/2369>. Acesso em: 15 nov. 2024.

VIANA, Luana. **Jornalismo narrativo em podcast: Imersividade, dramaturgia e narrativa autoral**. Florianópolis, Editora Insular, 2023.

VICENTE, Eduardo. **Do rádio ao podcast: as novas práticas de produção e consumo de áudio. Emergências periféricas em práticas midiáticas**. São Paulo: ECA/USP, 2018. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002906541.pdf>. Acesso em: 05 nov. 2025.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Hucitec Educ, 1997.

PODCASTS

PODCAST CIDADE DAS LENDAS. Episódio: 01. A lenda da baleia. 8 abr. 2021. Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/1A7JIpRoOXHLTGLg4VGuG4?si=IKOV54YPQTOxnP2BQ84miw>.

PODCAST CIDADE DAS LENDAS. Episódio: 03. Mulheres de Icó. 28 abr. 2021.

Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/49ccsMcVgUrKS6W0YtYNRp?si=LyUti41KTjyj8BekDzFqKA&t=0>.

PODCAST CIDADE DAS LENDAS. Episódio: 04. O Senhor do Bonfim. 6 mai. 2021.

Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/1d0eMNzujSQyrEgLrLYpjo?si=sdj0oeMPSXi74sDLWza2wg&t=0>.

PODCAST NBW, Nós Brigamos no War. Episódio: Sobre o camarote da vacina. 19 abr. 2021. Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/6HVUvAP2Wcg0FgSg1cw9Um?si=ZsrRYS-zTIKMnk4vtLN1GA&t=0>.

PODCAST PAVULAGEM. Episódio: 01. Temp. 01. Curupira, a mãe da mata. 30 jun. 2022.

Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/3eV3Y1WRrSD34Ng5KSS8di?si=wmOJV0n5Tj6RKvOM Aog9DA>.

PODCAST PAVULAGEM. Episódio: 01. Temp. 02. Curupira, a mãe da mata. 11 jul. 2023.

Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/3syBLcqvzG0zT0xAmjLyjZ?si=wog7ve7gSN2YmTbBpOb e-w&t=0>.

PODCAST PORANDUBA. Episódio: 38. Folclore Surdo. 19 abr. 2019. Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/1sXM4rtEzCR4ksX75eDuAX?si=0lwh8RJfT4aKhiY3Nyps Xg&t=1>.

PODCAST PORANDUBA. Episódio: 94. Causos de Saci. 1 nov. 2020. Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/2jO0xw8c1BkJZWHwUewJTh?si=hor8iftiSfGL-9MY89a9Lw&t=0>.

PODCAST PORANDUBA. Episódio: 98. Causos de Lobisomem. 4 jun. 2021. Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/1WDFCNER45n4anCm99O5WB?si=KiZ00DsqsWmbcji2z dUH0A>.