

UNIVERSIDADE DE PASSO FUNDO

Gabriela Schlotfeldt

A RELAÇÃO DO *PODCAST* COM O AUDIODRAMA NO
CASO DO PROGRAMA “WELCOME TO NIGHT VALE”

Passo Fundo

2017

Gabriela Schlotfeldt

“A RELAÇÃO DO *PODCAST* COM O AUDIODRAMA NO
CASO DO PROGRAMA “WELCOME TO NIGHT VALE”

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, da Faculdade de Artes e Comunicação, da Universidade de Passo Fundo, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Jornalismo, sob a orientação do professor Mateus Mecca Rodighero.

Passo Fundo

2017

Resumo: Com o avanço das tecnologias começaram a surgir novas mídias, estas buscando inspiração nas mídias anteriores a elas. O *podcast* se configura como uma dessas novas mídias, e procuro nesta pesquisa demonstrar como as transformações no cenário da comunicação possibilitaram o resgate do formato de audiodrama, muito utilizado na era de ouro do rádio. A pesquisa traz como objetivo compreender a relação do *podcast* com o audiodrama, através de um estudo de caso do programa americano de *podcast* “Welcome to Night Vale”, lançado em 2012, que utiliza de técnicas de *storytelling*. Para isto foi analisado três episódios do *podcast* através dos conceitos e características referentes ao audiodrama, a forma de transmissão *podcasting*, ao *storytelling* e convergência que levaram a elaborar a conclusão sobre os motivos que ocasionaram esta relação entre o *podcast* e o audiodrama.

Palavras-chave: *podcasting*, audiodrama, *storytelling*, convergência.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	5
1. O RÁDIO E O DRAMA RADIOFÔNICO.....	7
1.1 Breve história do rádio.....	7
1.2 Gêneros radiofônicos.....	8
1.3 O entretenimento e a ficção.....	12
1.4 O drama no rádio.....	14
1.4.1 O Pânico da Guerra dos Mundos.....	17
1.4.2 Radionovelas.....	19
1.4.3 E agora, como fica o drama no rádio?.....	21
2. DO AUDIODRAMA AO PODCAST.....	22
2.1 A Convergência dos meios.....	22
2.2 Mas, o que é podcasting?.....	25
2.3 <i>Storytelling</i> e os elementos radiofônicos no <i>podcast</i>	29
2.4 O <i>podcast</i> “Welcome to Night Vale”.....	31
3. METODOLOGIA E ANÁLISE.....	34
3.1 Métodos.....	34
3.2 Análise.....	35
3.2.1 Pilot.....	35
3.2.2 Station Management.....	39
3.2.3 The Shape in Grove Park.....	43
3.3 Discussão dos resultados.....	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	48
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	50
ANEXOS	

INTRODUÇÃO

Nos Estados Unidos, a era de ouro do rádio ocorreu durante as décadas de 1930 e 1940, já no Brasil compreendeu os períodos de 1940 até 1950. Um formato que se fazia presente no rádio durante essa época eram os dramas ficcionais, que eram apresentados como programas especiais ou seriados, como as radionovelas. Mas, se antes a presença desse gênero era constante no rádio, com a chegada de novas tecnologias, como a televisão, vimos uma perda de espaço na mídia radiofônica para este formato.

Durante os anos 2000, tivemos mais uma revolução em questão de tecnologia. A internet começou a se popularizar, e com a sua expansão tivemos o surgimento da cibercultura. Um dos produtos que surgiu através dessa cibercultura, especialmente nos Estados Unidos, e trouxe o drama radiofônico, já quase esquecido pelo rádio, de volta para a mídia, é o *podcast*. Nele, a narrativa dramática encontrou espaço através do método de transmissão *podcasting*, que funciona através de plataformas RSS (Real Symple Syndication) e de um programa agregador de conteúdo.

No ciberespaço o drama radiofônico, também identificado como audiodrama, tem aparecido frequentemente nos chamados *podcasts de storytelling*. Um exemplo desta reconfiguração do gênero na internet, é o programa de *podcast* americano “Welcome to Night Vale”.

Criado por Joseph Fink e Jeffrey Cranor, “Welcome to Night Vale”, é um programa com duas edições ao mês que narra, a partir de uma rádio comunitária ficcional, as notícias e acontecimentos da cidadezinha fictícia Night Vale, nos Estados Unidos, utilizando o conceito de *storytelling* e recursos do meio radiofônico. O programa atingiu em seus primeiros 25 episódios, em 2012, aproximadamente 150 mil *downloads*, e hoje ele supera facilmente esse número. Com técnicas de dramaturgia apresentadas pelas antigas radionovelas, o programa chama atenção e ganha uma dimensão cada vez maior no ciberespaço.

Temos aí a pergunta que fundamentou a pesquisa: como se deu a relação do *podcast* com o audiodrama? Nesta pesquisa pretende-se abordar especificamente este questionamento no caso do programa “Welcome to Night Vale”. Especialmente, pois muitos teóricos alimentam o fato de que vivemos em uma sociedade conhecida pelo seu apelo à imagem, mas ultimamente tem chamado atenção a grande repercussão de programas via *podcastings*, que normalmente utilizam apenas o áudio para se apresentar ao público. Essa é uma tendência que permite o resgate da criatividade em programas de áudio e amplia a produção para o receptor que antes apenas recebia programas de forma passiva, o que ocasiona um resgate de um gênero dramático ficcional do rádio, que encontra lugar para se fortalecer meio à

convergência midiática. Logo, esse cenário reflete na forma de consumirmos produtos de mídia e, também, na produção destes conteúdos.

Esta pesquisa tem como objetivo trazer, justamente, essa relação do passado com as novas mídias, especialmente no *podcast*, para compreender como se desenvolveu um novo fôlego ao audiodrama na internet, utilizando como caso de estudo o programa americano de *podcast* “Welcome to Night Vale”.

Para tentar compreender essa relação é necessário identificar quais as características do audiodrama veiculado em rádio, foram trazidas para o *podcast*, e como elas se manifestam dentro do cenário da convergência midiática. Além de estabelecer o conceito de *storytelling*, que vêm sendo inserido em vários programas distribuídos através do *podcasting* atualmente.

Esta pesquisa está dividida em três capítulos: primeiro sobre a história do rádio e do drama radiofônico, no segundo será abordado o *podcast* e como a convergência midiática e as novas tecnologias abriram nesta mídia o espaço para o audiodrama, mostrando como a técnica de *storytelling* é usada nesses programas e apresentando o programa de estudo, “Welcome to Night Vale”.

No terceiro capítulo haverá a metodologia e a análise do *podcast* “Welcome to Night Vale”. Para esta pesquisa, os métodos escolhidos foram um estudo de caso, afim de explorar mais as características que definem a relação do *podcast* e do audiodrama, com uma análise descritiva da amostragem que têm três episódios do programa lançados em sua primeira temporada, no ano de 2012. Por último, são apresentadas as considerações finais, definindo o que foi encontrado durante a pesquisa e dando a resposta para o problema central dela: como se deu a relação do *podcast* como audiodrama na era da internet, no caso do programa “Welcome to Night Vale”?, e assim estabelecendo que o *podcast* e o audiodrama conseguiram definir uma essa relação através dos fatores que levaram o rádio tirar espaço do drama em sua programação e da necessidade do público em contar suas próprias histórias.

1. O RÁDIO E O DRAMA RADIOFÔNICO

Já dizia Prado, “o rádio é o veículo do tempo por excelência” (2010, p. 26). Uma vez que sua mensagem chega ao destino, logo se perde em meio às novas informações que vão saltando em frente ao ouvinte. Diferente do impresso, ou do vídeo, no rádio a informação não fica disponível para acessar ou a ler mais tarde, ela é momentânea, em tempo real, sendo essa sua principal característica. Mas, desde a expansão da internet esse veículo tem passado por mudanças e gerado vertentes que permitem mais opções aos seus espectadores, e para compreendê-las é preciso entender em primeiro lugar a forma como o rádio se fez presente na sociedade.

1.1 Breve história do rádio

Em termos gerais, o rádio é baseado na radiodifusão sonora no sentido de transmissão de sons usando os princípios do eletromagnetismo (FERRARETTO, 2001). Ao pensar no nascimento da radiodifusão dois personagens figuram no imaginário da história do rádio, o italiano Guglielmo Marconi (1874-1937), e o brasileiro Roberto Landell de Moura (1861-1928). O primeiro é atribuído por muitos como inventor do rádio, embora haja controvérsias sobre se o mérito deveria ser do brasileiro. O que não é possível negar é que ambos contribuíram com suas invenções para a notoriedade que esse meio viria a ganhar.

Em 1890, Marconi passava a estudar sobre oscilações elétricas descobertas pelo físico alemão Heinrich Rudolph Hertz, a fim de encontrar um processo de telegrafia sem fio, em outras palavras, um meio de emitir ondas de um aparelho e tornando a recepção perceptível (PRADO, 2012). Já no Brasil, o padre gaúcho Roberto Landell de Moura realizava suas experimentações nos anos de 1892 e 1893, conseguindo a primeira transmissão da voz humana a partir de ondas eletromagnéticas.

Importante destacar, como afirma Ferraretto (2001), que se surgiu a tecnologia necessária para transmitir sons a partir de ondas eletromagnéticas, não significa o surgimento do rádio em si, mas o advento da radiotelefonía. Foi em 1916, que a ideia de rádio como conhecemos começou a tomar forma com o plano desenvolvido pelo empresário David Sarnoff que pretendia “converter o rádio em um meio de entretenimento doméstico como o piano ou o fonógrafo, a ideia consiste em levar música aos lares por meio da transmissão sem fio” (FERRARETTO, 2001, p. 88). Mas, foi só durante os anos 20 que o rádio viria a tomar a

forma que já conhecemos. Em 02 de novembro de 1920, na cidade de Pittsburgh, nos EUA, nascia a KDKA, primeira emissora comercial de rádio no mundo.

No Brasil, a primeira transmissão oficial de rádio viria dois anos depois, no dia 07 de setembro de 1922, em comemoração ao centenário da Proclamação da Independência do Brasil. A transmissão pioneira no país se deu pelo empenho de pessoas como Roquette-Pinto, Henrique Morize e Elba Dias, que lideraram o movimento no ano seguinte para a inauguração da primeira estação de rádio do Brasil, a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro (PRADO, 2012). Com o lema “trabalhar pela cultura dos que vivem em nossa terra e pelo progresso do Brasil”, a rádio foi criada em abril de 1923, indo ao ar em maio do mesmo ano. Sua proposta principal, conforme conta Prado (2012), era levar educação à sociedade através das ondas do rádio, mas no princípio do veículo apenas a elite tinha acesso ao aparelho de rádio.

A Rádio Sociedade [...] foi igualmente a primeira emissora brasileira a irradiar uma ópera completa em discos, *Rigolletto*, de Verdi, em 4 de julho de 1926 (FARIA, 2000). Com finalidades educativas e culturais, a Rádio de Roquette-Pinto foi organizada na modalidade de sociedade, assim como as demais que foram criadas no decorrer dos anos e se mantinham com a colaboração de pessoas pertencentes a um grupo interessado (PRADO, 2012, p. 53).

Assim o rádio foi ganhando o mundo e se estabelecendo como um meio de comunicação, sendo sua primeira transmissão com alcance mundial no dia 21 de maio de 1927, com a retransmissão dos programas da emissora inglesa Rádio 2LO, que são, em sua maioria, notícias e resultados de partidas de críquete que conseguem ser ouvidos simultaneamente em locais como a Índia, Austrália, Nova Zelândia e África do Sul, o que leva a BBC, uma das maiores em empresas radiofônicas do mundo atualmente, a dar início em suas transmissões mundiais (SIQUEIRA apud PRADO, 2012)

1.2 Gêneros radiofônicos

Em seu início, como citado anteriormente, o rádio era um meio voltado para a elite, já que tinha um alto custo de importação. Durante esse período “era um meio que tocava óperas, apresentava palestras culturais dirigidas às elites e sobrevivia de músicas emprestadas por colecionadores” (BARBOSA FILHO, 2003, p. 39-40). Somente durante os anos 1930 que o rádio começa a tomar caminhos populares. Segundo Barbosa Filho (2003), parte disto vem do decreto do então presidente Getúlio Vargas que autorizava a inserção publicitária nas rádios, o que começa a trazer uma linguagem radiofônica menos usual e mais popular, com uma

programação mais definida, para então o rádio deixar de ser uma atividade amadora passando para o profissionalismo.

Os decretos do presidente Getúlio Vargas foram cruciais para a expansão comercial do rádio nacional. Aquilo que era considerado de elite, sofisticado, transforma-se em popular, já que fatias mais abrangentes da população estavam tendo acesso à mais nova engenhoca que primava pelo lazer e pela diversão (BARBOSA FILHO, 2003, p. 41).

Neste sentido, a década de 30 teve extrema influência no encaminhamento para a época de ouro do rádio brasileiro, que foi consolidada durante os anos 1940. A partir disto, começam a se abrirem portas para o jornalismo, e mais tarde para os serviços de utilidade pública, intrínsecos ao rádio que conhecemos hoje. Essas mudanças que foram ditando as características do rádio. Segundo Mcleish (apud BARBOSA FILHO, 2003), o rádio possui 19 características fundamentais. Barbosa Filho (2003), destaca entre elas, a construção de imagens, a capacidade de falar para milhões de pessoas, e/ou para cada indivíduo, velocidade, caráter transfronteiriço, simplicidade, baixo custo, efemeridade, música, surpresa, interferência.

Uma das características mais importantes do rádio é construção de imagens, ou a sensorialidade. Com ela, somos capazes de ao ouvir rádio termos liberdade de criar, com a nossa própria bagagem cultural, a imagem do que está sendo dito. Essa liberdade é o que o difere dos outros meios de comunicação.

Ao passo que nos meios audiovisuais o telespectador conta com som e imagem, no rádio a única arma é a voz, a fala. Isso, fatalmente, desperta a imaginação do ouvinte que logo irá criar na sua mente a visualização do dono da voz ou do que está sendo dito (BARBOSA FILHO, 2003, p. 45).

A estruturação de uma programação no rádio começa a dar formas aos gêneros radiofônicos. Conforme Guarinos (2009) é comum confundir gêneros com formatos, os conteúdos dos programas, mesmo não sendo sinônimos. Um gênero informativo pode adotar diversos formatos de abordar seu conteúdo, como a entrevista, reportagem, crônicas, etc. “O conceito de gênero em narrativas procede diretamente dos estudos sobre a literatura”¹ (GUARINOS, 2009, p. 148).

Segundo o pesquisador Todorov não se pode dizer que houve literatura sem gêneros. “Eles servem como horizontes de expectativas para leitores e como modelos de escritura para

¹ Tradução do autor.

os autores” (TODOROV apud BARBOSA FILHO, 2003, p. 56). E quando falamos em gêneros na área da comunicação, eles podem ser compreendidos como:

unidades de informação que, estruturadas de modo característico, diante de seus agentes, determinam as formas de expressão de seus conteúdos, em função do que representam num determinado momento histórico. Concepção que será de fundamental importância para pensarmos os gêneros no rádio (BARBOSA FILHO, 2003, p. 61).

Barbosa Filho (2003), para aplicar um conceito de gênero radiofônico utiliza como base a definição funcional de Lasswell e Wright, incorporadas por Marques de Melo em sua classificação de gêneros jornalísticos, levando em conta as peculiaridades da mensagem com a permissão do avanço na análise das relações socioculturais e político-econômicas que envolvem a totalidade do jornalismo (MARQUES DE MELO apud BARBOSA FILHO, 2003).

Nesse sentido, Barbosa Filho, define que os “gêneros radiofônicos estão relacionados em razão da função específica que eles possuem em face das expectativas de audiência” (2003, p. 89). Guarinos, também, leva em conta as funções do veículo para definir gêneros como “como grandes estruturas onde podem atribuir-se os discursos radiofônicos: um seriado pode ser melodramático, cósmico, de suspense ou até de ficção científica” (2009, p. 148). A autora baseia-se na definição de Martínez-Costa e Díez Unzueta, que classificam gêneros como “modelos de representação da realidade que concedem a estrutura e ordem dos conteúdos do rádio para criar sentido por parte do emissor e interpretação das mensagens por parte do receptor”² (MARTÍNEZ-COSTA E DÍEZ UNZUETA apud GUARINOS, 2009, p. 149).

Seguindo a definição de Barbosa Filho, o autor divide sete gêneros radiofônicos. Sendo eles o gênero jornalístico que tem os formatos de: notícia, nota, boletim reportagem, entrevista, comentário, editorial, crônica, radiojornal, documentário jornalístico, mesas-redondas/debates, programa esportivo ou divulgação tecnocientífica. O segundo gênero é o educativo-cultural, dividido em programa instrucional, audiobiografia, documentário educativo-cultural ou programa temático; o terceiro é o de entretenimento, o qual será apresentado de forma mais profunda no próximo item, neste gênero existem basicamente dois formatos de programas, de drama e de humor.

Há também o gênero publicitário que apresenta quatro formatos radiofônicos: o esrote, o jingle, o testemunhal e a peça de promoção. O próximo gênero é o propagandístico,

² Tradução do autor.

que diferente do publicitário não é tem como prioridade a função comercial de um serviço/produto, mas sim propagar ideias, crenças e doutrinas, com os formatos de: peça radiofônica de ação pública, os programas eleitorais e os programas religiosos. O sexto gênero dividido em formatos de notas de utilidade pública, programate de serviço e programa de serviço, e o último gênero apresentado por Barbosa Filho é o especial em que estão os formatos de programa infantil e programa de variedades.

Enquanto Barbosa Filho divide sete gêneros, a autora espanhola Guarinos (2009) classifica os gêneros radiofônicos em três grandes grupos a partir de suas funções. O gênero informativo, que compreende o gênero informativo de monólogo, este apresenta os formatos de notícia, boletim e crônica, o gênero informativo de diálogo, que se fundamenta no uso da voz para transmitir informações e tem como formato a entrevista. Temos o gênero informativo misto, compreendidos pelos formatos de reportagem documental e, também, o gênero opinativo que, segundo a autora, são os mais vinculados aos gêneros informativos, nele temos os formatos de comentário, editorial, a entrevista de opinião e o colóquio (neste se inclui as modalidades de mesa-redonda, debate e reunião).

O segundo grupo de gêneros seria o de ficção, em que Guarinos leva em conta o fato de que um texto para o rádio pode ser tanto dramático e ficcional quanto narrativo e ficcional, por isso divide este grupo em gênero ficcional dramatizado e gênero ficcional narrativo, a grande diferença entre estes dois está na presença de um narrador, já que eles podem ser tanto ser de *telling*³ (narração) quanto de *hearing* (escuta).

O terceiro grupo é o gênero de entretenimento, que traz programas destinados a entreter o ouvinte sem ser ficcional. Neste gênero entram os formatos de revista que, segundo Guarinos (2009), são programas de longa duração e, geralmente, trazem como locutores grandes personalidades do meio. Há também os programas de revistas especializadas, que se diferenciam das revistas pela curta duração de tempo, com cerca de uma hora cada, estão inseridos nessa categoria os programas musicais, de esporte e de participação do público.

Nesta pesquisa iremos centralizar mais as características trazidas pelos gêneros de entretenimento de Barbosa Filho e de ficção de Guarinos, que compreendem o objeto de estudo.

³ O *telling* pode ser compreendido também como *storytelling* que será explicado de forma mais ampla no segundo capítulo.

1.3 Entretenimento e Ficção

Para falarmos do objeto desta pesquisa é necessário ter compreensão sobre o gênero de entretenimento e ficção no rádio. Segundo Barbosa Filho (2003), o entretenimento é um dos gêneros que traz a possibilidade de explorar com maior profundidade a riqueza das linguagens de áudio do que os demais gêneros. “No entretenimento podemos encontrar um pouco da magia que reveste a linguagem radiofônica formada por palavras, mas também por música, efeitos sonoros, ruídos e silêncio” (BARBOSA FILHO, 2003, p. 86).

Este é um dos gêneros que está intimamente ligado à imaginação e, por isso, consegue estar muito próximo ao público. Essa relação com o ouvinte está unida com o inconsciente de cada um, como explica Bachelard (2005) no artigo “Rádio e Devaneio”. Para o autor, “é necessário, conseqüentemente, que rádio ache o meio de fazer com que se comuniquem os ‘inconscientes’” (BACHELARD, 2005, p. 130).

Como exemplo deste pensamento, Bachelard cita o arquétipo da casa. Trata-se de pedir ao ouvinte para imaginar um domicílio ou o interior de uma casa, e a partir disto cada um irá trazer em sua mente a sua projeção de casa. “Mas não se trata de uma regressão, de retornar a felicidades esquecidas e sepultadas. Trata-se de mostrar, pouco a pouco ao ouvinte, a essência do devaneio interior” (BACHELARD, 2005, p. 131).

Justamente é a sensorialidade do rádio que se faz presente. Como destaca Bachelard, a ausência de um rosto não é um ponto negativo para o rádio, mas sim, positivo já que consegue ir precisamente ao eixo da intimidade de cada ouvinte ao mesmo tempo em que fala com todos, sendo no gênero de entretenimento seu maior potencial de encontro com o inconsciente dos receptores.

O rádio possui tudo que é preciso para falar na solidão. Não necessita de rosto. O ouvinte encontra-se diante de um aparelho. Está numa solidão que ainda não foi constituída. O rádio vem constituí-la, ao redor de uma imagem que não é apenas para ele, que é para todos, imagem que é humana, que está em todos os psiquismos humanos. Nada de pitoresco, nenhum passatempo. Ela chega por trás dos sons, sons bem feitos” (BACHELARD, 2005, p. 132-133).

Segundo Barbosa Filho (2003), esse gênero oferece aos comunicadores um grande número de possibilidades de produção e recepção que costumam a causar surpresa, carinho, frisson, indignação e alegria, mas isto não quer dizer que esses profissionais ainda façam uso dessas possibilidades. O autor afirma que “o entretenimento é a própria essência da linguagem radiofônica, cuja contribuição vai do real à ficção” (BARBOSA FILHO, 2003, p. 114).

Seguindo isso, o formato desse gênero pode ser dividido em programas musicais, que são programas com foco em transmissão de obras musicais; a programação musical é um formato que pode ser entendido “como uma esteira de programas com a sequencialidade das execuções musicais” (BARBOSA FILHO, 2003, p. 116).

Barbosa Filho (2003) ainda classifica os formatos do entretenimento em programas ficcionais, no qual abrangem o drama e o humor. Em programete artístico, que também pode ser conhecido por *drops*, que costumam a não ultrapassar três minutos de duração. E ainda tem o formato de evento artístico que é basicamente a transmissão de espetáculos ao vivo pelo rádio, já o formato de programa interativo de entretenimento é constituído na participação do ouvinte em jogos, gincanas, programas de perguntas e respostas e etc.

Um dos formatos que tem o maior potencial de compreender as possibilidades ressaltadas no gênero de entretenimento, são os programas ficcionais. Foi durante a época de ouro do rádio no Brasil, nos anos 40, que esse formato, baseado em interpretação, sonoplastia, efeitos sonoros e música, teve seu maior apelo. E em termos gerais eles englobam dois grupos, o drama e o humor (BARBOSA FILHO, 2003).

Já para Guarinos (2009), os programas ficcionais não são um formato, mas sim, um gênero. Segundo a autora, em escala mundial muitos classificam esse gênero como dramático, mas é preferível a palavra ficcional já que “o termo dramático está diretamente vinculado com a teatralidade, enquanto existem muitos relatos de ficção no rádio que não são teatrais, mas sim narrativos”⁴ (GUARINOS, 2009, p. 155).

São quatro as características básicas da ficção radiofônica segundo Guarinos (2009). É da natureza dela a função de entreter; tem caráter histórico, pois faz parte do início da história do rádio; ela é evolutiva, podendo ser adaptada para outros meios e sem uma fórmula tradicional, e também a sua capacidade de difusão, já que pode se estender a outros lugares da programação. Guarinos divide a ficção radiofônica entre os gêneros de *telling e hearing*.

Gêneros de *hearing* são os que desenrolam uma história sem a mediação de um narrador, em discurso direto: teatro, teatro seriado, personagens soltos, locutores e ouvintes personagens, peças publicitárias e recriações. Os gêneros de *telling* são os que desenrolam uma história com a mediação de um narrador, em discurso direto ou alternando com o indireto: relato, radionovelas, peças publicitárias⁵ (GUARINOS, 2009, p. 221).

No *hearing*, conforme Guarinos (2009), temos os formatos de teatro radiofônico, que é um relato com um único discurso do princípio ao final sem deixar continuidade, os

⁴ Tradução do autor.

⁵ Tradução do autor.

personagens por si só expõem as ações da trama através de seus diálogos. Já no teatro seriado a diferença está na trama prolongada que dura vários capítulos. O terceiro formato são os personagens soltos, no sentido dos discursos ficcional de álter egos dos próprios apresentadores ou atores que realizam paródias de personalidades conhecidas, o mesmo se aplica no locutores e ouvintes personagens. Outro formato são as recriações, quando um personagem a partir de um relato recria uma história, e por último as peças publicitárias, que integram tanto o gênero de *hearing* quanto de *telling*.

Além da peça publicitária, Guarinos coloca no gênero *telling* outros dois formatos, o relato que constitui em uma única unidade, com começo, meio e fim, que pode ser dramatizado ou não. E também, as radionovelas conhecidas pela sua serialidade.

Apesar desses formatos hoje serem quase extintos das rádios brasileiras, durante os anos 40 eram os grandes programas das emissoras, especialmente a dramatização.

1.4 O drama no rádio

O eixo desta pesquisa está no uso do drama, mais especificamente do audiodrama, que pode ser definido, também, como drama radiofônico ou radiodramaturgia, visto que o formato se originou nesse meio. Conforme Guarinos (2009), o termo audiodrama vem sendo adotado no sentido em que atualmente muitos formatos de ficção são emitidos pela internet, não mais pelo rádio.

O drama radiofônico nasce já nos primeiros anos em que o rádio se impõe como um meio de comunicação. É nele que temos uma das características primordiais do rádio, a sensorialidade, já que podemos através das histórias transmitidas aumentar a imaginação do ouvinte (ANTÓN, 2011) e, conseqüentemente, é onde temos o potencial de obter o rádio expressivo falado por Balsebre, que define a linguagem radiofônica como:

o conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas pelos sistemas expressivos da palavra, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, cuja significação vem determinada pelo conjunto dos recursos técnicos/expressivos da reprodução sonora e o conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativo-visual do ouvinte (BALSEBRE, 2005, p. 329).

Para Balsebre (2005), na palavra as vogais conseguem colorir a voz, elas que trazem cor e forma para a voz, enquanto as consoantes são as que dão o significado. Além disso a cor da palavra define as relações espaciais como cita Balsebre, já que vozes mais graves tendem a passar a impressão de proximidade ou presença, e por esse contato mais íntimo com o ouvinte

são sugeridas para programas que sejam passados durante a noite, e as vozes mais agudas apesar de denotarem mais clareza, não constituem tanta presença e, por isso, são recomendadas para programas diurnos.

A palavra ainda contém outros elementos como: a melodia, que permite uma transição entre um instante da sequência e outro; a harmonia, que se define pela superposição ou justaposição de vozes; e o ritmo que dá ao leitor uma organização das sequências sonoras (BALSEBRE, 2005).

O segundo sistema expressivo é a música que tem duas funções estéticas no rádio: “expressiva, quando o movimento afetivo da música cria ‘clima’ emocional e ‘atmosfera’ sonora, e descritiva, quando o movimento espacial que denota a música descreve uma paisagem” (BALSEBRE, 2005, p. 333). Balsebre ainda define mais dois sistemas: os efeitos sonoros, que trazem as funções de ser ambiental, expressivo, narrativo e ornamental; e o silêncio, que serve tanto para delimitar os núcleos narrativos quanto para criar algum vínculo afetivo, sejam eles relacionados a ira, ao amor, a surpresa, etc.

O drama reproduzido pelas ondas do rádio utiliza esses quatro sistemas expressivos classificados por Balsebre, e a “experiência da ficção radiofônica marca o espaço do rádio expressivo como um lugar para compartilhar a palavra que está entre o que fala e o que ouve e que é uma ponte para a imaginação” (SPRITZER, 2007, p. 1).

A radiodramaturgia se espalhou como sendo um radioteatro que “pode ser definido como uma série de cenas e sequências, com diálogos, descrições e elementos radiofônicos que contam uma história” (UDO, 2013, p. 2), e tem em sua linguagem radiofônica a predominância de redundâncias, ruídos, efeitos, silêncio, trilhas sonoras, com uma locução bem estruturada e equilibrada (UDO, 2013).

Spritzer (2005), também fala sobre o drama, ressaltando que tanto o radioteatro quanto as radionovelas são tidas como uma manifestação popular que tem como alicerce uma produção realista aonde sons, ruídos e vozes conseguem criar ambientes e circunstâncias. A pesquisadora interliga o teatro e rádio, e traz como uma das características presentes no drama radiofônico a questão da ação sonora.

Ambos os meios portanto, tem a ação como mote de sua realização. Resta encontrar a especificidade de cada um. Podemos começar a definir a ação sonora como aquela que resulta em um acontecimento sonoro. Realizada pelo autor com sua fala, ou pela sonoplastia, ela deve acontecer e repercutir no tempo. Com isso quero dizer que nem toda ação executada resulta necessariamente em som, ou no som desejado (SPRITZER, 2005, p. 94).

Neste sentido, Spritzer (2005) coloca a imaginação como elemento fundamental para pensar uma cena radiofônica, sendo possível acentuar o imaginário através de uma valorização das palavras, das pausas, do silêncio e da intensidade em que temos a entrada das falas, tudo levando em conta o ritmo da cena. Outro ponto que a pesquisadora traz é o cenário sonoro que funciona como uma base para imaginação do ouvinte.

Ele localiza espacialmente a ação e coloca o ouvinte dentro do mundo da ficção radiofônica. Sendo mais realista ou mais abstrato, ou utilizando ruídos do cotidiano ou trilhas musicais, o cenário sonoro traz o ouvinte como parceiro da ação e da imaginação. Os ambientes devem se tornar “visíveis” através da sonorização (SPRITZER, 2005, p. 98).

Guarinos (2009), também discute sobre o audiodrama, que segundo ela, os elementos que se fazem presentes nestas histórias são: uma narrativa dramática, atores, presença de efeitos sonoros, se inclui nessa categoria também o uso de música e do silêncio, e histórias distinta das informações de atualidades. Em questão da narrativa dramática Guarinos aponta que esta forma de narração se baseia em uma estrutura dramática que segue este trio de elementos: a exposição, que serve como uma apresentação da história onde é dado ao ouvinte as informações básicas e pode-se conhecer os personagens, o espaço e o tempo de onde se passa a narrativa; o segundo elemento é nó, que é a parte em que as ações começam a desenvolver conflitos para haver a chegada do clímax e seguida pela resolução e geração de *plots twists* (são os pontos de virada que surgem e mudam o caminho da história); e por último temos o desfecho, onde são resolvidos os últimos conflitos da história (GUARINOS, 2009).

Em relação à tipologia do drama no rádio, temos a adotada pelo pesquisador Barbosa Filho (2003), que com base na divisão de Kaplun, categoriza o drama radiofônico ficcional em três divisões: programas unitários, também conhecido por peça radiofônica que é um produto em si só, não sendo parte de um conjunto, programas seriados, estes são peças independente que podem conter os mesmos personagens, mas devem ter começo, meio, fim e o ouvinte conseguir acompanhar o programa sem ter necessidade de ter ouvido o anterior. E, por fim, a radionovela que tem longa duração e é dividida em capítulos, sendo necessário ser escutada diariamente para não comprometer o entendimento da narrativa.

Spritzer (2005), também faz uma classificação tendo como base a divisão feita por Barbosa Filho para o drama radiofônico ficcional. A pesquisadora mantém a classificação do autor com radionovelas, seriados e peças radiofônicas. Mas, dentro da peça radiofônica ela amplia o leque de opções e coloca mais oito categorias, são elas: esquete, contação de

histórias, leitura dramatizada, radiodrama (peça radiofônica dramática com vozes de personagens reconhecíveis, diálogos, conflitos, ação dramática realista), peça radiofônica épica (que dramatiza um personagem ou uma voz), monólogo interior, poemas sonoros e criação experimental (combinando música, vozes e efeitos sonoros) (SPRITZER, 2005).

Esses formatos, exceto a radionovela, podem ser vistos no projeto de Magaly Prado, o Nooradio, rádio com a principal característica de ser participativa, no qual ela utilizou também em seu desenvolvimento peças radiofônicas. Segundo a pesquisadora, sua intenção foi provocar, ultrapassando a narração de contos para trazer uma dramatização sonora efetivamente, usando todos os recursos disponíveis para contar uma boa história (PRADO, 2012).

Destes formatos, os mais conhecidos e reproduzidos são as radionovelas, nascidas nos países latinos e que será abordada mais para frente, e a peça radiofônica em si. De acordo com Spritzer (2005), o estilo como conhecemos de peça radiofônica surgiu na Europa, em países como a Inglaterra, França, Espanha e Alemanha, inclusive, nas terras alemãs ficou conhecida como Hörspiel (peça a ser ouvida). A peça radiofônica, diferente da radionovela, era feita com recursos mais difíceis, mas tendo uma maior liberdade, sem subestimar capacidade imaginativa dos ouvintes, criando metáforas sonoras que ofereciam uma autonomia criativa para quem as escutava (SPRITZER, 2005).

A Inglaterra é casa de uma das maiores produtoras deste tipo de conteúdo, a *British Broadcasting Corporation* (BBC). Desde de 1925, a BBC já tinha estúdio preparados para gravar peças radiofônicas dramáticas de dimensões cinematográficas (SPRITZER, 2005).

Prado (2012) comenta, que apesar desse estilo ter sido inaugurado com os países europeus, a produção mais famosa de todas, desde o surgimento das peças radiofônicas, foi a adaptação da obra de H. G. Wells, “Guerra dos Mundos”, para o rádio pelas mãos do ator e diretor americano Orson Welles.

1.4.1 O Pânico da Guerra dos Mundos

A noite de 30 de outubro de 1938 ficou marcada com um dos eventos mais célebres da história da comunicação de massa. Às 20h, na rádio CBS (Columbia Broadcasting System) e em suas afiliadas ao longo do território americano, começava o episódio do programa de adaptações de obras literárias, “Mercury Theatre on the Air”, que mudaria drasticamente a visão do rádio no mundo.

The Columbia Broadcasting System and its affiliated stations present Orson Welles and the Mercury Theatre on the Air in a radio play by Howard Koch suggested by the H. G. Wells novel *The War of the Worlds*⁶ (ORSON WELLES, 1938).

O programa iniciava com um aviso de se tratar de uma peça radiofônica baseada no livro “A Guerra dos Mundos” de H.G Wells. Logo após, se pode ouvir a voz de Orson Welles narrando sobre inteligências superiores que vigiam o mundo dos homens, para depois, seguir com um programa jornalístico, onde um narrador alerta sobre o tempo e dá início à seção musical do programa, que por sua vez, foi interrompida por um boletim com informações sobre explosões de gás incandescentes no planeta Marte.

Foi representada uma invasão de marcianos do ponto de vista de uma cobertura jornalística. Todas as características do radiojornalismo usadas na época - às quais os ouvintes estavam habituados e nas quais acreditavam - se faziam presentes: reportagens externas, entrevistas com testemunhas que estariam vivenciando o acontecimento, opiniões de especialistas e autoridades, efeitos sonoros, sons ambientes, gritos, a emotividade dos envolvidos, inclusive dos pretensos repórteres e comentaristas, davam a impressão de um fato real, que estava indo ao ar em edição extraordinária, interrompendo outro programa, o radioteatro previsto (ORTRIWANO, 2011, p. 2)

A trama da invasão alienígena se desenvolveu por 60 minutos, e segundo a CBS teve uma audiência de cerca de seis milhões de pessoas, entre as quais metade sintonizaram o programa durante sua transmissão ter já iniciado, e pelo menos, um 1,2 milhões de pessoas levaram a dramatização como um fato verídico (ORTRIWANO, 2011). O resultado disto foram sobrecargas nas linhas telefônicas, congestionamentos e o pânico generalizado principalmente na região de Nova Jersey, onde supostamente a invasão teria sido iniciada.

Bastou um *speaker*⁷ anônimo anunciar durante o programa, como notícia urgente, a aterrissagem dos marcianos em Nova Jersey, e depois, de instante em instante, que outros comunicados do gênero, e até mesmo um discurso ‘dramático’ do ministro do Interior, seguindo-se do presidente, viessem confirmá-la e agravá-la, para que milhões de ouvintes acreditassem no fim do mundo (BAZIN, 2005, p. 67).

Com um *timing* certo, tanto das informações jornalísticas como da ambientação sonora, que na época contava com poucos recursos tecnológicos, os efeitos sonoros têm papel fundamental para o sucesso que essa adaptação atingiu (ORTRIWANO, 2011). Nesse sentido, o ouvinte, conforme explica Ortriwano (2011), consegue visualizar os fatos narrados pela

⁶ Início do programa de dramatização da obra “Guerra dos Mundos”, tradução do autor: “A Columbia Broadcasting System e suas afiliadas apresentam Orson Welles e o ‘Mercury Theatre on the Air’ na adaptação da peça radiofônica de Howard Koch inspirada pela obra de H. G. Wells, ‘Guerra dos Mundos’”.

⁷ Locutor ou apresentador de programa de rádio.

entonação vocal, tonalidade e pelo ritmo da mensagem, assim trazendo a imaginação humana como fator principal para uma boa dramatização, através da sensorialidade que o rádio permite.

A adaptação é considerada como a primeira manifestação de pânico moderna observada na sociedade⁸. E exemplo da força que o rádio tinha como veículo de comunicação na época com seu poder de influência. Conforme Ferraretto, “a voz e os sons cuidadosamente escolhidos traçaram poderosas imagens mentais, muito mais inócuas – sem dúvida – do que aquelas produzidas ao longo daquela mesma década na Europa” (2001, p. 17).

1.4.2 Radionovelas

Se nos Estados Unidos a dramatização ganhava força no impacto da façanha de Orson Welles, no Brasil os audiodramas tiveram grande influência na época de ouro do rádio com as radionovelas. Esse formato, que surgiu na América Latina, teve grande apelo do público durante os anos 1940 e 1950, os anos dourados do rádio, mas hoje configuram como um gênero esquecido no país, conforme cita Calabre:

Mais de meio século depois, pode-se dizer que as radionovelas são ao mesmo tempo famosas e desconhecidas. Famosas, por serem sempre citadas, como é o caso de ‘O direito de nascer’, presença obrigatória em qualquer menção ao mundo das novelas (radiofônicas ou televisivas). Mas também desconhecidas, pois as novas gerações não têm nenhuma noção do que tenha sido, ou do que possa ser, uma novela radiofônica, onde a imaginação individual complementa a ausência das imagens, possibilitando aos heróis e aos vilões ter tantas faces quantos sejam os ouvintes que acompanhem atentos ao desenrolar das tramas (CALABRE, 2007, p. 67-68).

Conforme Spritzer (2005), a estrutura narrativa das radionovelas seguia um estilo mais realista e era utilizado como recurso o melodrama, onde há uma expressividade exagerada das ações e que “apresentavam na maioria das vezes o bem vencendo o mal” (SPRITZER, 2005, p. 40).

A história das radionovelas no Brasil tem início com a primeira transmissão deste formato, a novela “Em busca da felicidade”, adaptada e traduzida por Gilberto Gil com o roteiro original do cubano Leandro Blanco, e transmitida em 1941, pela Rádio Nacional, do Rio de Janeiro (FERRARETTO, 2001). As radionovelas brasileiras, como explica Calabre (2007), tiveram grande impacto das obras produzidas em Cuba, onde a produção desse

⁸ Segundo o professor de Psicossociologia da Universidade de Princeton, Hadley Cantril, essa histeria coletiva foi a primeira manifestação de pânico observada no diz respeito a material de pesquisa adequado para sociólogos (BAZIN, 2005, p. 68).

formato começou em 1931, e também, da Argentina que teve sua primeira radionovela em 1935.

Da Argentina, inclusive, que surgiu a inspiração para a primeira radionovela criada no Brasil, “Fatalidade”, transmitida pela Rádio São Paulo, escrita por Oduvaldo Viano, que havia passado um tempo no país vizinho, onde escreveu e conheceu esse formato (FERRARETTO, 2001). As radionovelas seguiam um modelo que mais tarde foi adaptado para as telenovelas. Nele predomina o melodrama, e elas eram voltadas, principalmente, para o público feminino.

Conforme explica Medeiros (2006), haviam duas estratégias para a produção de radionovelas, ou eram motivadas pela venda de produtos ou como uma oferta de arte. Mas, normalmente, nestas produções radiofônicas no Brasil, se via mais da primeira opção, onde se buscava ter uma harmonia entre o estava sendo passado em cena com a publicidade das empresas que as patrocinavam.

Isto é, o de posicionar o radioteatro como um dos instrumentos de marketing para a venda de produtos, que são colocados no mercado pelos mantenedores dos programas. Desta maneira, a conjugação meio de comunicação e publicidade funciona como mola propulsora para despertar, acima de tudo, na dona de casa, um interesse por determinada marca de produto em detrimento de outra ou para conduzi-la a comprar, por exemplo, peças de vestuário apresentadas como sedutoras e de preços acessíveis (MEDEIROS, 2006, p. 1).

Spritzer (2005) ainda cita que no Brasil, quem usufruiu desse modelo foram as empresas de higiene, como a Gessy-Lever e a Colgate-Palmolive, e as estratégias que elas adotaram em suas publicidades conseguiram levar as radionovelas para todo o país. Durante os anos 1950, com a chegada da televisão as radionovelas começaram a perder seu espaço, mas ainda conseguiram resistir até os anos 1990.

Durante este período, conforme Prado (2012), muitos patrocinadores apostaram novamente nas radionovelas por serem meios mais baratos do que a televisão e que tinham grande alcance no público. Um exemplo do benefício deste formato nesta época é a radionovela “Entrelaçados pelo Amor”, drama transmitido em 1991 pela emissora Rádio Nova Diário, de São Paulo, que narrava a história dos personagens Cléa e Apolo. A história era patrocinada pela empresa Linhas Círculos, que utilizava inserções nas falas dos personagens e os nomes dos heróis da narrativa para vender seus produtos.

Por mais que esse formato tenha lutado para sobreviver, a popularização nas demais classes sociais brasileiras do aparelho televisivo, acabou sendo um dos fatores que levaram a perda de espaço dessas produções radiofônicas no rádio, que passou a transmitir suas histórias através de imagens prontas.

1.4.3 E agora, como fica o drama no rádio?

Os motivos que levaram ao esgotamento do drama no rádio são vários. Entre eles, conforme Udo (2013), está a constante predominância de programação musical e de noticiário que conseguiram apagar o potencial criativo que o rádio tem. Outro ponto é levantando por Álvares (2010) que coloca que a ausência desse potencial criativo tem diminuído os investimentos publicitários no rádio, já que para a produção de uma peça radiofônica é necessário tempo e recursos.

Álvares ainda cita que vivemos em uma sociedade em que “as imagens estão prontas, o enredo está pronto e não há necessidade de criar, basta apurar a técnica necessária” (2010, p. 248). Apesar de identificar a sociedade da imagem como um dos obstáculos do rádio, o pesquisador ressalta que mesmo nesse cenário a principal função do rádio continua a mesma, a sua capacidade de criar imagens.

Mas se no rádio houve essa perda de espaço em relação a seu potencial criativo, se faz necessário buscar outras possibilidades em novas mídias de se fazer rádio (ÁLVARES, 2010). Essas novas mídias, em maioria, se fazem presentes graças à internet e nesse cenário de convergência o rádio passa a ter imagens em movimento, fotografias, hipertextos, link e os gêneros do meio tradicional se transformaram em novas formas radiofônicas (PRATA, 2008).

Prata (2008), analisa que a tecnologia possibilitou três novos modelos de radiofonia: a analógica, que configuram as empresas tradicionais de rádio com transmissão por ondas eletromagnéticas (rádios hertzianas); a digital, que engloba as emissoras de rádio que são hertzianas, mas também são transmitidas pela internet; e por último as emissoras de rádio com existência exclusiva na internet.

As possibilidades trazidas pelas tecnologias são muitas no ciberespaço. E é nesse ambiente que houve uma proliferação de emissoras comunitários ou segmentadas já que nesse espaço não é necessário ter uma concessão governamental como na rádio tradicional (PRATA, 2008). Mas, apesar destas novas possibilidades ainda não tem sido observado rádios na internet que sejam utilizadas para fazer produções de drama ficcional sonoro. A renovação desse formato, na verdade, tem vindo de uma outra mídia, o *podcast*.

2. DO AUDIODRAMA AO PODCAST

Durante os anos 2000 o novo meio que começava a tomar forma é a internet, com ela são reformuladas algumas questões do passado, a internet tomaria lugar da TV e do rádio? A verdade é que os meios de comunicação não morrem, mas sim as ferramentas de acesso desses meios. Como exemplo, o disco que migrou para o CD, que depois passou à MP3, nesse caso são as chamadas tecnologias de distribuição que começam a desaparecer (JENKINS, 2015), temos aí o novo cenário de ambientação do audiodrama marcado pela convergência dos meios na internet.

2.1 A Convergência dos meios

Por convergência podemos buscar o conceito adotado pelo autor Henry Jenkins (2015), um dos responsáveis por uma maior difusão do termo. Segundo ele, convergência é a:

palavra que define mudanças tecnológicas, industriais, culturais e sociais no modo como as mídias circulam em nossa cultura. Algumas das ideias comuns expressas por este termo incluem o fluxo de conteúdos através de várias plataformas de mídia, a cooperação entre as múltiplas indústrias midiáticas, a busca de novas estruturas de financiamento das mídias que recaiam sobre os interstícios entre antigas e novas mídias, e o comportamento migratório da audiência, que vai a quase qualquer lugar em busca das experiências de entretenimento que deseja. Talvez, num conceito mais amplo, a convergência se refira a uma situação em que múltiplos sistemas de mídia coexistem e em que o conteúdo passa por eles fluidamente. Convergência é entendida aqui como um processo contínuo ou uma série contínua de interstícios entre diferentes sistemas de mídia, não uma relação fixa (JENKINS, 2015, p. 385-386).

Mas, se o ato de convergir, segundo Jenkins (2015), está ligado ao fluxo de conteúdos espalhados pelos diversos suportes midiáticos, sendo que para que aconteça esse fluxo é preciso uma participação ativa dos consumidores, é necessário compreendermos que a convergência não é um fenômeno futuro, mas sim algo que já está intrínseco em nossa sociedade. O autor, em sua obra “Cultura da Convergência”, deixa claro que vivemos na dentro desta cultura, “onde as velhas e as novas mídias colidem, onde a mídia corporativa e a mídia alternativa se cruzam, onde o poder do produtor de mídia e o poder do consumidor interagem de maneiras imprevisíveis” (JENKIS, 2015, p. 29).

Para o teórico, Lemos (2010), as novas tecnologias digitais ligadas a cultura social contemporânea deram origem a cibercultura. E nesse cenário toda a nossa forma de interação com os meios de comunicação, e não só com eles, mudaram. O ciberespaço passa a ser um

lugar de encontro entre quem quer se comunicar, sem precisar da mediação dos grandes meios. Lemos identifica o ciberespaço como um lugar complexo onde a interdependência entre macrossistema tecnológicos (rede de máquinas interligadas) e microssistema social (as dinâmicas dos usuários) é a palavra-chave na dispersão de informação através do fluxo de dados e das redes sociais que existem neste espaço (LEMOS, 2010). No ciberespaço temos mais discursos e vozes espalhadas pela rede, o que, segundo Lemos, se configura como a sua primeira lei da cibercultura, onde:

As diversas manifestações socioculturais contemporâneas mostram que o que está em jogo com o excesso e a circulação virótica de informação nada mais é do que a emergência de vozes e discursos, anteriormente reprimidos pela edição da informação pelos *mass media* (LEMOS, 2005a, p. 2).

Então se antes vivíamos em uma sociedade estruturada onde cada meio tinha suas próprias funções e a relação de interação entre o produtor e receptor era quase nenhuma, a convergência veio para embaralhar todos esses conceitos. “Se o paradigma da revolução digital presumia que as novas mídias substituiriam as antigas, o emergente paradigma da convergência presume que novas e antigas mídias irão interagir de formas cada vez mais complexas” (JENKINS, 2015, p. 33). Neste sentido:

Cada meio antigo foi forçado a conviver com os meios emergentes. É por isso que a convergência parece mais plausível como uma forma de entender os últimos dez anos de transformações dos meios de comunicação do que o velho paradigma da revolução digital. Os velhos meios de comunicação não estão sendo substituídos. Mais propriamente, suas funções e status estão sendo transformados pela introdução de novas tecnologias (JENKINS, 2015, p. 41-42).

O rádio é um dos mais claros exemplos dessa adaptação, já que em ambas as transformações, tanto na chegada da televisão quanto da internet, ele foi dado como um meio em esgotamento. Segundo Ferraretto e Kischinhevsky (2010), a ascensão da internet tem um peso relevante na forma de acesso aos conteúdos sonoros, sejam eles informativos ou de entretenimento, como no caso dos audiodramas. Mas para compreender essa convergência é necessário levar alguns aspectos em conta, o cenário atual do rádio “ganha maior compreensão se analisado a partir de algumas descrições da sociedade contemporânea elaboradas nas últimas décadas” (FERRARETTO, KISCHINHEVSKY, 2010, p. 174), o que implica também as mudanças de comportamento da audiência que são observadas na cultura da convergência.

Segundo Ferraretto e Kischinhevsky (2010), para pensarmos na convergência da radiodifusão temos que considerar quatro âmbitos: o tecnológico, no que diz respeito às

redefinições no modo de produção, como por exemplo, a infraestrutura de produção, distribuição e recepção de conteúdos sonoros; o empresarial, ocorre devido aos processos capitais, como o controle dos grupos de mídia, suas alianças etc; o âmbito profissional, se referindo ao contexto profissional daqueles que trabalham no meio, e que tem suas rotinas transformadas pelas novas linguagem e formatos integradas na radiofonia convergente; e o âmbito de conteúdo, que segue a produção e demanda para novos ambientes midiáticos, explorando as linguagens e formatos possibilitados pela hibridização neste cenário. Para os autores, esses novos cenários onde ocorrem a integração da rádio com as tecnologias digitais, são capazes de reconfigurar a lógica do meio e, também, impor desafios para este, já que a “digitalização tem acarretado substanciais alterações nos modos de criação, produção/edição, distribuição e consumo de formas simbólicas” (FERRARETTO, KISCHINHEVSKY, 2010, p. 178).

Lemos (2005a) ainda discorre sobre a convergência quanto citas duas outras leis da cibercultura: o princípio de conectividade generalizada, nele tudo se comunica e tudo está na rede e, também, a lei da reconfiguração, “trata-se de reconfigurar práticas, modalidades midiáticas, espaços, sem a substituição de seus respectivos antecedentes” (LEMOS, 2005a, p. 3). Conforme cada meio vai se adaptando e surgindo novos, vão mudando também os processos do imaginário do ouvinte/consumidor, e também da própria arte. Nasce neste período, conforme Lemos (2010), a ciberarte que surge dessa mescla entre as novas tecnologias com a informática e os meios de comunicação.

A sociedade do espetáculo (uma espécie de enciclopédia de informações para os ciberartistas) representou o mundo através da cultura de massa mediática (jornal, TV, rádio, show, teatro, etc). A cibercultura parece jogar com os elementos da sociedade do espetáculo, colando informações, produzindo ruídos, reapropriando e simulando o mundo. [...] A ciberarte aproveita o potencial das novas tecnologias para explorar os processos de hibridização da cibercultura contemporânea (LEMOS, 2010, p. 182-183-184).

Estas alterações, principalmente na forma como os meios interagem com o público/ouvinte, podem ser observadas em relação ao conteúdo sonoro nas modalidades disponíveis na internet, esse é o caso do *podcasting*, que segundo Ferraretto e Kischinhevsky pode ser considerado uma “modalidade de ‘rádio sob demanda’⁹, em que o internauta pode baixar os arquivos de áudio para seu computador e/ou para seu tocador multimídia” (2010, p. 177). Os pesquisadores afirmam que essa prática consegue ter potencial para emancipar o

⁹ Apesar de este processo ser descrito como uma “modalidade de rádio sob demanda” pelos autores, outros pesquisadores divergem dessa ideia, o que veremos mais a frente com a questão do *podcasting* em si.

ouvinte, além de dar a alternativa para o próprio ouvinte programar a recepção de conteúdos radiofônicos.

Ánton (2011) mostra que um dos exemplos de como o *podcasting* pode agregar esses elementos é a adaptação de “The Archers”, a radionovela da BBC que é a mais antiga ainda no ar, para o ambiente online. O processo de reconfiguração dessa produção começou em 2002, quando ela passou a ter além da transmissão pelo rádio, também no *player* disponibilizado no site da empresa, e em 2007 veio o primeiro *podcast* da radionovela. Esse drama radiofônico da BBC conseguiu manter os ouvintes fiéis do rádio tradicional, e incorporar novas tecnologias “a afinidade psicológica que durante tantos anos uniu os ouvintes tradicionais é agora alargada a uma nova comunidade virtual de pessoas que seguem os episódios online” (ÁNTON, 2011, p.46).

Nesse cenário de múltiplas convergências, são adotados como principais conceitos nesta pesquisa os âmbitos tecnológico e de conteúdo da convergência afim trazer o viés dos audiodramas, já que neste processo de transformação, ressignificação e criação que este formato do rádio encontra a possibilidade de uma nova casa. Desta vez, saindo dos meios de massa e indo de encontro a um público mais segmentado, inserido nos braços do *podcasting*.

2.2 Mas, o que é *Podcasting*?

O *podcasting* já foi definido, assim como já citado anteriormente, como uma modalidade de rádio sob demanda na internet. Mas, essa definição passa longe do que significa mesmo o processo do *podcasting* e seu produto, o *podcast*.

No rádio, mesmo na internet com o rádio *web*, uma das características principais do veículo é que ele trabalha em tempo real, ao vivo. Enquanto no *podcasting*, temos uma forma de transmissão aonde um formato de mídia, sendo ele áudio ou vídeo, pode ser baixado pelo usuário através da tecnologia do feed RSS (Real Simple Syndication) e de um agregador de arquivos. “De uma forma bem simples, o RSS é uma maneira de um programa chamado agregador de conteúdo saber que um blog foi atualizado sem que a pessoa precise visitar o site” (LUIZ, 2014, p. 10). Segundo os pesquisadores Assis e Luiz (2010), podemos definir o *podcasting* como:

uma forma de transmitir um arquivo de áudio ou vídeo via internet para ser ouvido em um iPod ou outro aparelho que reproduza ou receba esse arquivo. E entendemos que o *podcast* é tanto o arquivo de áudio ou vídeo transmitido via *podcasting* quanto o coletivo desses arquivos (ASSIS, LUIZ, 2010, p. 2).

Para Lemos (2005b), o surgimento do *podcasting* não tem como intenção substituir o rádio, já que esses dois sistemas atendem necessidades diferentes: o rádio tem como uma de suas funções colocar o ouvinte na esfera coletiva, enquanto o *podcasting* permite uma emissão personalizada levando em conta o gosto pessoal de cada ouvinte. Nesse sentido, Lemos afirma que o *podcasting* traz em seus produtos as três leis da cibercultura.

Estamos vendo esse tripé em ação com os *podcasts*: 1) liberação do pólo da emissão (ouvinte-produtor); 2) princípio de conexão: distribuição por indexação de sites na rede (RSS) em conexão planetária; e 3) reconfiguração dos formatos de emissão de conteúdos sonoros (em dois pólos: o “faça você mesmo” a sua rádio; e as rádios massivas criando programas em *podcasting*, como a BBC) (LEMOS, 2005b).

Com o *podcasting* sendo um produto da cibercultura, Cabral Filho e Diuana (2008) denotam que esse processo possibilita a disseminação de ideias como uma alternativa à lógica dos meios de comunicação de massa, onde a produção de *podcasts* pode ser feita por qualquer pessoa que tenha acesso as ferramentas básicas, como internet, microfone, software de edição, etc. Sendo assim, “o *podcasting* então se constitui numa manifestação radiofônica que ultrapassa o significado da indústria cultural já estruturada como massiva” (CABRAL FILHO, DIUANA, 2008, p.11).

Seguindo essa mesma linha, o pesquisador teórico Primo (2005) considera o *podcasting* como um novo processo midiático emergente da internet que oferece novos formatos de interação entre produtor e receptor. Em sua visão os meios de comunicação atuais têm a capacidade de se reinventarem a partir das características dos meios anteriores, como é o caso do *podcast* e o uso da linguagem radiofônica neste formato. Para Primo, o *podcasting* integra uma micromídia que se caracteriza como um “conjunto de meios de baixa circulação e que visam pequenos públicos, que vão desde impressos rudimentares até ferramentas digitais” (PRIMO, 2005, p. 3).

Segundo Primo (2005) é na distribuição que o *podcasting* e a radiodifusão se diferem radicalmente. Enquanto no rádio a transmissão se dá em sincronia com a emissão dos sinais, no *podcasting*:

Essa sincronia é quebrada, pois o tempo de produção e publicação não coincide com o da escuta. Após gravar a versão final do programa em um arquivo de áudio (normalmente em formato MP3), o podcaster o envia para um servidor. É preciso também fazer o upload de um arquivo RSS (Real Simple Syndication). Este pequeno arquivo de texto, escrito na linguagem XML, permite que software chamados de “agregadores” possam ser “avisados” quando um novo episódio do podcast foi publicado, disparando seu download automático. Essa dessincronia entre produção, publicação e escuta não é necessariamente um problema, como se poderia pensar, e proporciona novas formas de interação (PRIMO, 2005, p. 5)

Sendo assim, enquanto na radiodifusão temos o sistema de distribuição *push*, em que o conteúdo é empurrado para o ouvinte de forma passiva, no *podcasting* podemos dizer que temos um hibridismo do sistema *push* e do sistema *pull*, onde o ouvinte precisa ir até o arquivo e escolher baixa-lo ou assinar o seu feed RSS.

Com os *podcasts* e a utilização de feeds, a mídia é baixada automaticamente para o computador ou aparelho do usuário pelo agregador, sem necessidade de *pull* direto ou *push* involuntário. É quase como se o usuário escolhesse receber automaticamente a mídia em um misto de *pull e push*. E isso só é possível pelo feed, pois o usuário precisa escolher qual programa baixar para assinar seu feed, mas o *download* do programa é automático (ASSIS, 2014, p. 33).

Ainda, segundo Assis (2014), outra característica além da assincronia e forma de sistema, é possibilidade de ao assinar um feed RSS ter como baixar programas, *podcasts*, antigos, o que permite que um programa na internet seja eterno enquanto dure, no caso enquanto estiver disponível, se tornando um produto atemporal.

Esse formato de transmissão e de produto surge durante o ano de 2004, quando o método da tecnologia feed RSS, que já era utilizada para textos em blogs, passa a funcionar também com arquivos de áudio.

O processo do *podcasting* começou a tomar forma, segundo Luiz (2014), quando o programador americano Dave Winer, em 2003, desenvolveu uma forma de transmitir arquivos de áudio pelo RSS, para que o jornalista Christopher Lyndon conseguisse publicar uma série de entrevistas na internet. Mas o que conheceríamos como o *podcasting* em si, seria definido somente no ano de 2004, quando Adam Curry, um ex apresentador da MTV (Music Television), a partir de um script feito pelo programador, Kevin Marks, conseguiu criar uma maneira de transferir os arquivos de áudio via RSS para o programa agregador da Apple, o *Itunes*, um dos agregadores mais conhecidos e com maior número de *podcasts* disponibilizados atualmente, mas que durante a época era o único meio de inserir conteúdo nos *iPods*, tocadores de mídia da empresa, que ainda não tinha lançado o celular *Iphone*.

Conforme Luiz (2014), o sistema criado por Curry passou a ser chamado de RSStoIPod, sendo disponibilizado para que outros programadores pudessem utilizar de forma livre o sistema, e acabou levando outros programas agregadores a utilizar esse processo de *download* automático de arquivos.

Essa forma de transmitir dados passou a ser chamada de *podcasting* (junção do prefixo “pod”, oriundo de *iPod*, com o sufixo *casting*, originado da expressão “*broacasting*”, transmissão pública e massiva de informações). O nome fora sugerido em fevereiro de 2004, por Ben Hammersley, no jornal *The Guardian*, para definir a forma de transmissão de entrevistas de Lyndon e acabou sendo adotado posteriormente para esse novo sistema de transmissão de dados (LUIZ, 2014, p. 10).

O *podcast* surgiu durante a época em que se proliferavam novas interfaces para aproveitar os produtos da cibercultura. “Naturalmente, esse sistema não ficou limitado ao *iPod*, embora fizesse referência direta a seu nome” (LUIZ, 2014, p. 10). Segundo a PodPesquisa, realizada no Brasil em 2014, para identificar o perfil dos usuários de *podcast* no país, a maioria dos entrevistados (foram ao todo 16197 respostas válidas, em um questionário de 27 perguntas) disse que escuta *podcasts* no computador, com 42.81%, enquanto o smartphone ficou com 42.33%, *iPod* e semelhantes com 12.17% e som automotivo com 2.69%.

O que demonstra que mesmo o *podcast* tendo sido desenvolvido para ser transmitido via feed RSS, isso não necessariamente acontece, já que no computador, em muitos sites e blogs de *podcasters*¹⁰ é possível escutar programas através de *streaming*. O que fomenta os diferentes suportes do programa e suas interações (ASSIS, 2014).

Ouvir MP3 no computador ou no *iPod* enquanto caminha na rua além de formas de *podcast*, são novas formas de se relacionar com o mundo. Pode ser que o trabalho no computador se modifique com o *podcast* ou ainda, existe a possibilidade de ouvir novos conteúdos nas interações do sujeito com o mundo, carregando o *podcast* no *iPod* ou em qualquer outro lugar dispositivo portátil, como os smartphones (ASSIS, 2014, p. 37).

Esse aspecto da mobilidade, configura mais uma característica do *podcast*, que pode ser levado para qualquer lugar. Assis ainda aponta que este formato pode se inserir, também, nas leis de mídia de McLuhan, em que uma nova mídia provoca os efeitos de destacar, tornar obsoleto, resgatar e reverter (ASSIS, 2014).

Sendo assim, Assis identifica que o *podcast* seria capaz de destacar/intensificar a experiência auditiva e a forma de recepção do ouvir, ele tornaria obsoleto, de certa forma, o rádio e a radiodifusão que se prendem a limites temporais e espaciais, além de resgatar os nichos e o diálogo íntimo, já que o *podcast* é voltado para um público específico onde é importante ter uma relação próxima com o ouvinte, e por último o efeito reverso se dá ao passo que este produto surgiu da tecnologia da transmissão *podcasting* por um feed RSS, mas

¹⁰ Produtores de *podcast*.

muitos programas estão sendo escutados diretamente pelo computador em sites, sem a necessidade de baixar ou assinar o feed (ASSIS, 2014).

2.3 *Storytelling* e os elementos radiofônicos no *podcast*

No início da produção de *podcasts*, tanto brasileiros como americanos, eram “programas com pouca ou nenhuma edição, lembrando programas ao vivo de rádio” (LUIZ, 2014, p. 12). Foi com o passar dos anos, que começaram a vir programas mais bem produzidos utilizando os recursos sonoros do rádio e redescobrimo maneiras de utilizar esses recursos os transformando para um conteúdo feito para e na internet.

Em meio a esses novos produtos, o drama radiofônico se torna um dos formatos “resgatados” pelos *podcasts*, através do conceito de *storytelling*¹¹. Para o pesquisador Domingos (2008), *storytelling* nas mídias atuais:

se tratava de um fenômeno da era pós-moderna em que a comunicação sofre pesada influência da tecnologia e, dentro desse panorama, a narrativa ganha novas funções e isso deveria ser pesquisado cientificamente. [...] Percebemos, ainda, que uma boa história provoca uma expansão horizontal de textos, em diferentes mídias, em diferentes linguagens, e suportes diferentes (DOMINGOS, 2008, p. 94).

Temos que levar em conta que o *storytelling* não surgiu como um fenômeno da era pós-moderna, ele se reconfigurou nela, mas a arte de contar histórias, transmitindo fatos reais ou ficcionais em diferentes suportes para gerar emoção ou informar públicos e até gerações, já é antiga (DOMINGOS, 2008). Sendo assim, como Barthes expõe que a prática do *storytelling* é capaz de dar sentido ao mundo, nos fazer compreender e ordenar ele.

A narrativa está presente em todos os lugares, em todas as sociedades; não há, em parte alguma, povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas por homens de cultura diferente, e mesmo oposta: a narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, transhistórica, transcultural, a narrativa está aí, com a vida (BARTHES apud DOMINGOS, 2008, p. 95).

Na internet esse fenômeno apenas ganhou mais um espaço para seu desenvolvimento com um alcance maior em uma sociedade que vive o tempo todo conectada. Com a rapidez e o alcance desse espaço virtual, além do baixo custo em relação aos suportes de mensagens que se mantem com quase nenhuma censura, foram permitidos “aos narradores de histórias uma liberdade ímpar de atuação” (DOMINGOS, 2008, p. 99).

¹¹ Tradução do autor: ato de narrar/contar histórias.

Neste sentido, Domingos acredita que a “era da liquidez” de Bauman pode definir o discurso do *storytelling* inserido nas mídias digitais, já que a tecnologia permite à grande massa uma espetacularização em que obter uma boa história para contar é uma forma de se tornar uma personalidade (DOMINGOS, 2008). Desta forma, não apenas assistimos como podemos participar dos espetáculos midiáticos:

Assim, o *storytelling* permite que tanto o sujeito narrador como o seu receptor sejam conduzidos a um ambiente quase impessoal, praticamente sem censura ou crítica, cujo julgamento fica por conta do interesse do público, em conhecer o tema ora explorado. Trata-se, enfim, de um mundo em que os limites entre ser e estar são nebulosos e fluidos (DOMINGOS, 2008, p. 101).

Neste espaço, os *Podcasts* conseguem trazer narrativas pessoais através da linguagem sonora, semelhante à radiofonizada (DOMINGOS, 2008). Por meio dessas narrativas o audiodrama, falando especificamente de suas versões de cunho ficcional, ganha novas formas e se insere no contexto da cibercultura e da convergência dos meios, onde estas narrativas passam a serem objetos extremamente relevantes para o ouvinte que acompanha e vivencia o universo ficcional que foi criado (BATISTA, MARLET, 2014).

Nos *podcasts* de *storytelling* de ficção a característica da sensorialidade do rádio é uma das mais marcantes. Já que ele está contando uma história e fica a cargo do ouvinte explorar as impressões deixadas pelo narrador. Para isso voltamos aos princípios de Bachelard (2005) para o rádio que, segundo o autor, deve ter a função de originalidade e a capacidade de se comunicar com o inconsciente do ouvinte, e se no rádio o espaço para explorar essas características de forma mais profunda tem sido diminuído, nos *podcast* esses pontos se fazem bem presentes.

“O rádio é um meio de comunicação, difusão e expressão que tem duas metas importantes: a reconstituição e a recriação do mundo real e a criação de um mundo imaginário e fantástico” (BALSEBRE, 2005, p. 327). Os *podcasts de storytelling* pegam, justamente, essas metas e procuram através da distribuição pela rede dar um novo fôlego para audiodrama. A fim de conseguir isto, este formato utiliza a linguagem adotada pelo rádio em seus programas, que nos levam de volta aos sistemas expressivos de Balsebre.

Estes quatro sistemas expressivos apresentados por Balsebre: a palavra, música, efeitos sonoros e silêncio são utilizados no *podcast storytelling* para que o ouvinte consiga ter uma imersão do universo criado pela narrativa do programa. Um dos exemplos deste estilo de programa, é o *podcast* americano “Welcome to Night Vale” (WTNV), criado em 2012, que é o objeto de estudo desta pesquisa.

2.4 O *podcast* Welcome to Night Vale

Night Vale é uma “amistosa comunidade no meio do deserto, onde o sol é quente, a lua é linda e misteriosas luzes atravessam o céu enquanto todos fingem dormir”¹² (WELCOME TO NIGHT VALE, 2012). Pelo menos é assim que a cidadezinha Night Vale nos é apresentada no logo na primeira frase do episódio piloto de “Welcome to Night Vale”. O *podcast* surgiu em 2012, como uma iniciativa independente entre amigos, seus criadores os americanos Joseph Fink e Jeffrey Cranor.

Em entrevista à rádio americana WBUR-FM, da cidade Boston, no dia 05 de janeiro de 2017, Joseph Fink descreveu “Welcome to Night Vale”, como “um *podcast* com sobre uma cidade onde todas as teorias da conspiração são verdades”¹³ (FINK, 2017). De fato, a cidade do *podcast* se caracteriza pelos eventos estranhos e bizarros que cercam ela, como a inauguração do parque para cachorros, onde cães são proibidos de entrar e pessoas também, mas é possível que você veja figuras encapuzadas no parque ou quando uma fenda espaço-tempo é aberta e dinossauros voadores, da espécie pteranodontes, interrompem a reunião de pais e professores da cidade.

Apesar do caráter extraordinário desses eventos, a narrativa que chama atenção é, justamente, a forma extremamente comum que eles são apresentados no programa. No *podcast*, acompanhamos a narração desses acontecimentos toda feita pelo locutor da rádio comunitária de Night Vale, o personagem Cecil Palmer (interpretado pelo ator Cecil Baldwin), o programa é estruturado como se fosse um programa de rádio, seguindo a programação tradicional radiofônica.

Cada episódio é dividido em segmentos típicos das notícias locais e do rádio talk-show: com boletins de notícias, calendário comunitário, anúncios de serviços públicos, leitura de propagandas ‘ao vivo’, tráfego, tempo e também notícias de última hora, com interrupções e atualizações dos eventos (BOTTOMLEY, 2015, p. 185).

Mas claro, essa divisão ganha a característica própria do estilo do *podcast*. Na seção sobre o tempo, por exemplo, ao invés do tradicional informe climático temos a apresentação de uma música, normalmente são produções de parceiros do programa, então, apesar das características peculiares, o *podcast* segue basicamente o uso de discurso (palavras), música,

¹² Tradução do autor.

¹³ Tradução do autor.

ruídos (efeitos sonoros) e silêncio, que correspondem ao padrão da produção de rádio (BOTTOMLEY, 2015).

A história de “Welcome to Night Vale” já foi diversas vezes comparada ao estilo de narrativa de grandes autores da literatura de horror, como H.P. Lovecraft¹⁴ e Stephen King¹⁵, mas que também utiliza elementos da comédia. Podemos definir WTNV como um híbrido entre ficção científica, horror e comédia (BOTTOMLEY, 2015). O *podcast* tem duas edições ao mês, que contam com episódio que variam entre 20 e 30 minutos de duração, conforme Bottomley (2015), o programa conta com mais de 50 personagens recorrentes, mas todos estes aparecem na voz de Cecil durante a apresentação do programa, com raras exceções quando alguns personagens participam através de ligações ou visitam o estúdio da rádio fictícia.

O *podcast* “Welcome to Night Vale”, é um dos mais baixados nos Estados Unidos, durante seus primeiros 25 episódios ele teve um alcance de 150 mil downloads. Já em 2013, conseguiu alcançar o primeiro lugar no ranking de *podcasts* do programa agregador da Apple, o *Itunes*. Em julho daquele ano, o *podcast* tinha a marca de 2,5 milhões de downloads e em agosto de 2013, os números já tinham passado para 8,5 milhões de programas baixados (VOX, 2015), e com o passar dos anos o programa continua crescendo.

Além da distribuição pelo *Itunes*, é possível baixar o *podcast* em outros programas agregadores, também pelo *Soundcloud*¹⁶, pelo Youtube¹⁷, pelo do site do *podcast*¹⁸ e pela plataforma *Libsyn*¹⁹

Nesse cenário de reinvenção, conforme Bottomley (2015), que “Welcome to Night Vale” se tornou único e resgatou para as plataformas digitais um formato que ficou de lado no meio radiofônico do séc. XXI.

A chamada nova mídia sempre negocia e incorpora elementos das mídias pré-existentes em sua formação, enquanto, simultaneamente, tenta minimizar a relação entre o passado até apagar todos os traços de mediação. Através dessa teoria da remediação, é possível ver como WTNV reviveu o clássico rádio e reconstruiu para audiências hipermediatizadas do século XXI (BOTTOMLEY, 2015, p. 183).

Em frente à essas novas reconfigurações que tanto os meios de comunicação, como a própria sociedade passam que se faz necessário compreender os fenômenos que desenharam

¹⁴ Escritor americano que ficou conhecido pela criação do horror cósmico, onde o ser humano é confrontado com elementos que desafiam a explicação lógica das coisas.

¹⁵ Escritor conhecido pelas obras de horror como ‘It, a coisa’ e ‘O Neveiro’.

¹⁶ <https://soundcloud.com/nightvaleradio>

¹⁷ <https://www.youtube.com/user/WelcometoNightVale>

¹⁸ <http://www.welcometonightvale.com/listen>

¹⁹ <http://nightvale.libsyn.com/>

as novas mídias. Sendo o *podcast* de “Welcome to Night Vale”, parte deste novo panorama, por isto escolhido como da análise desta pesquisa.

3. METODOLOGIA E ANÁLISE

3.1 Método

Para a realização desta pesquisa a metodologia será baseada na classificação elencada na obra de Fávero e Gaboardi (2014). Conforme os objetivos definidos, os métodos escolhidos foram um estudo de caso do programa “Welcome to Night Vale”, afim de realizar uma pesquisa mais profunda sobre o tema levando em conta que o programa é resultado desta relação entre *podcast* e audiodrama e, assim, explorando mais os aspectos que dizem respeito a esse fenômeno cibercultura e que tem uma extensa audiência globalizada no ciberespaço, como visto na apresentação do programa no capítulo anterior.

Então, neste estudo de caso a análise será feita de forma descritiva, para entender como se dá a relação entre o *podcast* e audiodrama, levando em conta os conceitos abordados na pesquisa bibliográfica, são eles:



Figura 1. Conceitos utilizados na análise dos programas de "Welcome to Night Vale"

A amostragem escolhida compreende três episódios da primeira temporada de “Welcome to Night Vale”, lançada no ano de 2012. Como o programa é quinzenal será escolhido apenas um episódio de cada mês (junho, julho e agosto) do ano em que o *podcast* fez a sua estréia. Os programas escolhidos foram estes:

- 1) Pilot – lançado em 15/06/2012

- 2) Station Management – lançado em 15/07/2012
- 3) The Shape in Grove Park – lançado em 15/08/2012

Os *podcasts* são lançados em diferentes plataformas (site, Youtube, *Soundcloud*, feed RSS) e apresentam em torno de 20 a 30 minutos cada. Para a análise será observado nos episódios como se encontram as características encontradas no audiodrama, como os sistemas expressivos de Balsebre (palavra, música, efeitos sonoros e silêncio), a estrutura de narrativa dramática, a ação sonora e os cenários sonoros; será analisado também de que forma se dá o *storytelling* nos programas, além de como se fazem presentes as características do *podcasting* e como podemos observar a convergência nos *podcasts* de “Welcome to Night Vale” dentro do âmbito tecnológico e de conteúdo.

3.2 Análise

3.2.1 Pilot

O primeiro episódio de “Welcome to Night Vale” foi colocado na rede no dia 15 de junho de 2012, com duração de 20 minutos e 46 segundos. Neste *podcast* sua narrativa é feita a partir de 15 tópicos que são apresentados no formato de notícias radiofônicas ou anúncios de organizações, além de segmentos para a inserção publicitária. Durante estes vinte minutos de duração do programa acompanhamos Cecil, locutor da rádio comunitária de Night Vale, que narra sobre a inauguração do novo parque para cachorros da cidade, avisos sobre as cores dos helicópteros e sobre a existências de anjos, além dos serviços de utilidade pública, como o tráfego, onde Cecil fala um aviso da polícia sobre carros fantasmas, e notícias sobre o ginásio de basquete da escola primária do local e a abertura do novo porto. Mas, neste episódio toda a duração do programa tem como informação principal a chegada do cientista Carlos, que passamos a conhecer na medida em que o programa avança e o próprio Cecil também descobre quem é o Carlos. Então entre uma notícia e outra vamos sabendo mais sobre o personagem do cientista e o que ele está fazendo em Night Vale.

Ao escutar o programa foi possível perceber que em relação aos conceitos trazidos pelo audiodrama, alguns se fazem presentes na narrativa. Em relação aos sistemas expressivos propostos por Balsebre (2005), temos na palavra uma voz grave, e apesar de estar no primeiro episódio já é possível estabelecer uma ligação direta com o personagem principal, já que diversas vezes enquanto anuncia as notícias coloca a sua própria opinião, como na hora em que narra a chegada de Carlos e propõe seus questionamentos pessoais sobre o personagem.

Curiosamente, na história o programa se passa a noite, como Balsebre (2005) aponta que vozes mais graves são preferíveis para programas noturnos. Também foi possível perceber no episódio que a música é utilizada para marcar as mudanças de segmentos entre as notícias faladas por Cecil, normalmente em avisos oficiais a música de fundo costuma a ser mais grave e escura, enquanto notícias mais cotidianas ou que são consideradas positivas para a cidade ganham trilhas mais suaves e alegres. Ainda na questão musical, os poucos momentos em que não há trilha de *background* neste episódio é quando há notícias e comunicados que mencionam Carlos, o que dá a sensação que essas partes são o foco principal do programa piloto, as músicas de fundo começam a aparecer perto do final nas notícias relacionadas ao cientista, e tem um tom bem mais suave. Nestas partes do programa, Cecil já demonstra admiração por Carlos, então a música entra aí com a função de ser expressiva, “quando o movimento afetivo da música cria ‘clima’ emocional e ‘atmosfera’ sonora” (BALSEBRE, 2005, p. 333). Quanto a efeitos sonoros, além da sonorização criada pelas trilhas não há outro tipo de efeito. O silêncio foi breve neste episódio, sendo utilizado apenas após uma inserção publicitária da pizzeria local e para indicar as mudanças de segmento.

Foi possível identificar que a estrutura dramática da narrativa tem a exposição já no primeiro minuto do *podcast* em que conhecemos o local em que se passa a história e temos uma breve percepção de que este é um programa radiofônico diferente, com a introdução da notícia sobre a inauguração do parque para cachorros, mas que não permite cachorros nele, seguindo o que Guarinos especifica para este elemento, visto que a exposição “serve como uma apresentação da história onde é dado ao ouvinte as informações básicas e pode-se conhecer os personagens, o espaço e o tempo de onde se passa a narrativa” (2009, p.120). O nó se dá a partir da entrada de Carlos na narrativa, com a introdução de um personagem de fora da cidade, como a narrativa segue o ponto de vista de Cecil, vemos a criação dos conflitos diretamente ligados a ele, como a desconfiança com o novo habitante do local logo no início e o processo que o leva a gostar e criar admiração por Carlos. O desfecho dramático ocorre quando Carlos visita a estação da emissora de rádio, mas só ouvimos essa narrativa pela voz de Cecil.

Não foi identificado a presença de ações sonoras por se tratar de um audiodrama com formato de um programa radiofônico jornalístico, houve apenas o relato das notícias, mas nenhum acontecimento que gerasse uma ação sonora. Quanto ao cenário sonoro foi possível o identificar em vários momentos, essa característica é fundamental e pode tanto aparecer através da sonoplastia ou pela fala do ator, e é ela que cria uma parceria do ouvinte com a ação e a imaginação (SPRITZER, 2005, p. 98). Neste episódio o cenário sonoro é tido através

da narração de Cecil, onde por sua fala os ambientes se tornaram visíveis. Segue abaixo a transcrição de alguns momentos que em temos a identificação do cenário sonoro:

CECIL: OLD WOMAN JOSIE, OUT NEAR THE CAR LOT, SAYS THE ANGELS REVEALED THEMSELVES TO HER/ SAID THEY WERE TEN FEET TALL, RADIANT, AND ONE OF THEM WAS BLACK/ SAID THEY HELPED HER WITH VARIOUS HOUSEHOLD CHORES/ ONE OF THEM CHANGED A LIGHT BULB FOR HER – THE PORCH LIGHT/ SHE’S OFFERING TO SELL THE OLD LIGHT BULB, WHICH HAS BEEN TOUCHED BY AN ANGEL/ IT WAS THE BLACK ANGEL, IF THAT SWEETENS THE POT FOR ANYONE. IF YOU’RE INTERESTED, CONTACT OLD WOMAN JOSIE. SHE’S OUT NEAR THE CAR LOT//²⁰

CECIL: SPEAKING OF THE DESERT FLOWER BOWLING ALLEY AND ARCADE FUN COMPLEX, ITS OWNER, TEDDY WILLIAMS, REPORTS THAT HE HAS FOUND THE ENTRANCE TO A VAST UNDERGROUND CITY IN THE PIN RETRIEVAL AREA OF LANE 5/ HE SAID HE HAS NOT YET VENTURED INTO IT; MERELY PEERED DOWN AT ITS STRANGE SPIRES AND BROAD AVENUES. HE ALSO REPORTS VOICES OF A DISTANT CROWD IN THE DEPTHS OF THAT SUBTERRANEAN METROPOLIS/ APPARENTLY THE ENTRANCE WAS DISCOVERED WHEN A BOWLING BALL ACCIDENTALLY ROLLED INTO IT, CLATTERING DOWN TO THE CITY BELOW WITH SOUNDS THAT ECHOED FOR MILES ACROSS THE IMPOSSIBLY HUGE CAVERN//²¹

Neste primeiro episódio foi possível identificar que a construção do *storytelling* buscou apresentar o que é a cidade de Night Vale e como ela funciona, assim como dar início a criação de vínculos com personagens que serão destaques no *podcast*, como o Cecil, já que ele que vai nos guiar durante o *podcast* no mundo de WTNV, e o Carlos que seria nossa ligação como observadores que vieram de fora da cidade e que não estamos acostumados com a estranheza dos eventos que ocorrem em Night Vale.

A relação com a transmissão por *podcasting* se dá desde o início com a forma que o programa fica disponível na internet. O episódio Pilot foi lançado no Itunes em 2012, mas é possível acessá-lo através de outras ferramentas agregadoras, como a plataforma Lybsin. Nesta plataforma quando se acessa o episódio, que pode ser tanto baixado como escutado por *streaming*, temos um aviso logo no início do programa falando que você está acessando o arquivo de WTNV, e em seguida avisando que sobre o livro lançado em 2015, com o mesmo

²⁰ Tradução do autor: A Velha Josie, que mora perto da Concessionária, diz que anjos se revelaram para ela. Disse que eles tinham 3 metros de altura e eram radiantes, e um deles era negro. Também disse que a ajudaram com diversas tarefas de casa. Um deles trocou uma lâmpada para ela — a lâmpada da varanda. Ela está vendendo a lâmpada velha, que foi tocada por um anjo. Foi o anjo negro, caso isso torne o negócio mais atraente para alguém. Em caso de interesse, contate a Velha Josie. Ela mora perto da Concessionária.

²¹ Tradução do autor: Falando no Complexo de Boliche e Jogos de Fliperama Desert Flower, seu dono, Teddy Williams, relata que encontrou a entrada de uma vasta cidade subterrânea na área de recuperação de pinos na pista 5. Ele diz que ainda não se aventurou por ela; simplesmente espiou seus pináculos estranhos e avenidas amplas. Ele também descreve vozes de uma multidão distante nas profundezas daquela metrópole subterrânea. Aparentemente, a entrada foi descoberta quando uma bola de boliche acidentalmente rolou para dentro dela, desabando na cidade abaixo com sons que ecoaram por quilômetros na caverna impossívelmente enorme.

título do *podcast*, e onde é possível compra-lo, o que demonstra tanto a questão da assíncronia, onde a “sincronia é quebrada, pois o tempo de produção e publicação não coincide com o da escuta” (PRIMO, 2005, p. 5) e, também na questão da atemporalidade do *podcast*. Além disso, como o arquivo do episódio não é grande temos a possibilidade de baixa-lo tanto no computador como celular e outros dispositivos de áudio, configurando a mobilidade que ele tem. A interatividade nas caixas de comentários do Soundcloud ou no canal do Youtube do *podcast*, mas também é possível encontrar no site do programa uma lista com e-mail do pessoal da produção. Uma questão relevante quanto ao *podcast* é o seu gancho narrativo que demonstra o fator da personalização de conteúdo na internet como relata Lemos (2005), já que a linha narrativa do programa não é um estilo visto em programas de rádio, é algo com mais relação ao gosto de um pequeno grupo do que de uma grande massa, então segue o que Lemos diz o *podcasting* permitir uma emissão personalizada levando em conta o gosto pessoal de cada ouvinte.

A questão da convergência no âmbito tecnológico se deu a partir da forma como é possível acessar esse conteúdo. O *podcast* está disponível em diversas plataformas com acesso pela internet, sendo possível escutar ele no próprio site de WTNV como no *Soundcloud* e no *Lybsin* sem baixa-lo, ou assinar o seu feed RSS em qualquer programa agregador que o usuário achar melhor. Já na relação com a convergência de conteúdo fica bastante claro o uso da linguagem radiofônica para o drama, inclusive a característica de o programa passar a impressão de ser ao vivo, com constata atualizações das notícias que foram dadas em segmentos anteriores. Foi possível observar diversas vezes como citado anteriormente o uso da estrutura narrativa do rádio, lembrando programas jornalísticos, no *podcast*, mas com a adoção de elementos que o diferenciam de um programa de rádio tradicional. Reforçando o que Ferraretto e Kischinhevsky (2010) ressaltam sobre no *podcast* ser possível explorar os formatos e linguagens disseminados pela hibridização das mídias. No episódio conhecemos os personagens, temos o uso de trilhas e até inserções publicitárias, mas a forma como isso é adotado é diferente. Por exemplo, a publicidade no episódio entra no meio da fala das notícias, mas ela não vende um produto que é possível comprarmos fora do mundo do *podcast*, o primeiro deles aparece quando Cecil comenta sobre pizzaria Big Rico e, mais tarde, em outro segmento do programa o apresentador lê um anúncio da Associação Nacional de Rifles do local, e neste diferente da pizzaria, Cecil avisa que é uma publicidade.

CECIL: THE LOCAL CHAPTER OF THE NRA IS SELLING BUMPER STICKERS AS PART OF THEIR FUNDRAISING WEEK/ THEY SENT THE STATION ONE TO GET SOME PUBLICITY/ AND WE'RE HER TO SERVE THE COMMUNITY, SO I'M HAPPY DO LET YOU ALL KNOW ABOUT IT/ THE STICKERS ARE MADE FROM GOOD, STURDY VINYL, AND THEY READ:/²²

O outro segmento que foi adaptado para o *podcast* é a seção do tempo, que no programa não apresenta a situação climática da cidade, mas sim reproduz uma música inteira, a deste episódio foi “These and More Than These”, do Joseph Fink. Ao final do programa temos a estrutura também do final de programas em rádio, com apresentação da ficha técnica dizendo que o produziu, quem o escreveu, de quem é a voz que ouvimos no programa e a música tocada no programa, assim como a indicação de onde encontrar materiais que tenham temas parecidos. E mesmo que você não tenha terminado de ouvir o programa, é possível ver essa ficha técnica na descrição disponível do *podcast*. O episódio terminou com a fala de um provérbio criado pelos roteiristas do programa mesmo.

3.2.2 *Station Management*

Station Management é o terceiro episódio lançado por “Welcome to Night Vale”, foi publicado no dia 15 de julho de 2012, e tem uma duração de 20 minutos e 33 segundos. Neste programa, assim como no analisado anteriormente, temos a apresentação do jornal da rádio comunitária de Night Vale, com um total de 11 informes noticiosos durante o *podcast*. Entre eles, a decisão do jornal impresso da cidade de cortar o número de suas publicações, o novo estádio de Night Vale, o fato de livros terem parado de funcionar, o novo corte de cabelo de Carlos, e ainda, conseguimos conhecer um pouco mais do ambiente da estação do rádio.

O programa segue a mesma estrutura do primeiro episódio, o que muda é o conteúdo trazido por Cecil. Então, temos a presença dos quatro sistemas expressivos de Balsebre. Em relação a palavra é interessante notar que a voz do apresentador começa o programa com o formato mais jornalístico e ao fim dele, devido aos acontecimentos com a administração da rádio, Cecil continua com os informes, mas podemos perceber o que o personagem está sentido enquanto fala, através da tonalidade e ritmo da voz do personagem temos a presença da cor na palavra (BALSEBRE, 2005). A música se faz presente em todo o episódio, apenas

²² Tradução do autor: a associação local da NRA está vendendo adesivos de carros como parte da sua semana de angariação de fundos. Eles enviaram um para a emissora para ganhar publicidade. E estamos aqui para servir a comunidade, então estou feliz em deixar vocês todos saberem sobre isso. Os adesivos são feitos de bom e firme vinil e dizem:

com a falta dela em alguns momentos curtos, mas que diferente do episódio *Pilot* não tem função de destacar a notícia principal e sim dar um ritmo ao programa. Na verdade, é a presença da música de fundo do programa que é capaz de fazer com que tenhamos a imersão do local de trabalho do Cecil, já que em diversos pontos do programa ele comenta sobre a administração da estação e a música nos orienta sobre como está o clima no ambiente, ela adota a função de ser “descritiva, quando o movimento espacial que denota a música descreve uma paisagem” (BASELBRE, 2005, p. 333). Na primeira menção sobre a administração a trilha começa devagar, apesar de ser um som mais escuro, e continua conforme Cecil lê outras notícias. Já na última parte do *podcast*, quando o locutor narra sobre o que está acontecendo na rádio com o administrador, temos uma música bem mais forte e agressiva de fundo.

A questão de efeitos sonoros se fez mais presente neste episódio. Nele temos o som de páginas virando conforme muda a notícia, mas os efeitos sonoros aparecem, principalmente, quando é falado sobre a administração da estação para dar ênfase no que está acontecendo no local. Pode-se ouvir o efeito de tempestade misturado com a música na última parte do programa, assim como sons de coisas sendo arrastadas e rugidos que lembram formas animais vindas do administrador da rádio. Em relação ao silêncio, temos a mesma estrutura do primeiro episódio, eles são breves e servem apenas para realizar uma pausa entre as notícias.

Após escutar o episódio foi possível identificar que a narrativa dramática tem a exposição quando Cecil dá início e, logo depois, comenta sobre a temporada de negociação com a administração da estação, temos aí a exposição do tópico que vai ser o principal assunto do programa. O nó deste episódio começa a acontecer depois de mais da metade do tempo de duração do *podcast*, quando Cecil resolve dar um aviso editorial pedindo aos ouvintes que mandem cartas para a administração da estação de rádio em favor de seu nome, já que o administrador não gostou do que tinha sido falado sobre ele nos segmentos anteriores, o nó ainda segue até a última parte do *podcast* quando Cecil avisa que as cartas deixam o administrador mais irritado ainda, fazendo ele chegar ao ponto de sair de sua sala, o que não tinha acontecido nunca, como o próprio Cecil nos lembra. Neste episódio o temos um desfecho aberto, já que o locutor termina o programa falando que não sabe se em sua próxima edição, ele ainda estará ali para o apresentar.

CECIL: I AM GOING TO SEE IF I CAN MAKE A BREAK FOR THE DOOR/ IF YOU DON'T HEAR FROM ME AGAIN, IT HAS BEEN A PLEASURE/ GOOD NIGHT, NIGHT VALE/ AND GOODBYE!²³

Os pontos apresentados por Spritzer para o audiodrama também se fazem presentes no episódio, de forma até mais perceptível. A ação sonora acontece no momento em que Cecil diz que provavelmente está falando demais sobre a administração, logo na primeira parte do programa, mas afirma que ele não pode fazer nada afinal ele é um “repórter de coração”, depois disto podemos ouvir um breve som de páginas sendo viradas, como se ele estivesse passando entre as páginas do roteiro do programa. Outra ação sonora deste episódio é percebida nos momentos finais quando Cecil comenta que está em baixo da mesa do estúdio se escondendo do administrador, podemos perceber através da voz dele que ele está mesmo em baixo da mesa, o que também acaba criando outra das características apontadas por Spritzer, o cenário sonoro. Neste momento o cenário sonoro ocorre tanto pela descrição do local quanto pelos sons que podemos ouvir durante a fala de Cecil, mas fora este último momento, o programa segue no mesmo molde do primeiro, sendo os cenários sonoros, como a apresentação de lojas e, também, das figuras encapuzadas, feitos através da voz de Cecil. Sendo assim, é possível perceber o episódio consegue, como cita Spritzer (2005), aguçar a imaginação com esses cenários sonoros trabalhando a valorização da palavra, do silêncio, das pausas e da intensidade.

Quanto a forma de construção do *storytelling* foi possível observar que foi priorizado o próprio funcionamento da estação de rádio de Night Vale. Cecil comenta sobre a temporada de negociação com os administradores do local, chegando a dar algumas pistas de como funciona a rotina da rádio, como quando ele comente sobre o setor de Recursos Humanos (RH) e as suas seções de reabilitação, além de apresentar dois novos personagens, os estagiários, falando sobre no que eles trabalharam. Temos a volta de personagens já citados no primeiro episódio, como Carlos e a Velha Josie, mas o ponto central do *storytelling* está em Cecil, no sentido de conhecermos mais ele e seu trabalho.

A questão do *podcasting* é basicamente vista mesma forma que no primeiro episódio. O programa se encontra disponível, e de fácil acesso, em diversas plataformas agregadoras de conteúdo e sites online. Tanto a questão da mobilidade e interatividade se mantém, já que o conteúdo ocupa pouco espaço da memória de dispositivos eletrônicos e há a possibilidade de o ouvinte comentar e encontrar outras pessoas que também escutam o *podcast* nos sites com

²³ Tradução do autor: vou ver se consigo alcançar a porta. Se não ouvir notícias minhas de novo, foi realmente um prazer. Boa noite, Night Vale. E adeus!

caixas de comentários, como o *Youtube* e *Soundcloud*, ainda no *Itunes* é possível avaliar o episódio. Um fator importante em relação a esse *podcast* é que ele tem um diálogo bem mais íntimo com o ouvinte já que o personagem principal cria essa relação, o que segundo Assis (2008) faz parte dessa mídia “já que o *podcast* é voltado para um público específico onde é importante ter uma relação próxima com o ouvinte” (ASSIS, 2008, p. 39-40).

Podemos trazer já a questão da convergência. Em relação a tecnológica, é possível perceber que traz os aspectos convergentes tanto na forma de produção como de distribuição, que foram citadas acima. Um fator dessa convergência é a presença das leis estabelecidas por Lemos (2005b), então temos o princípio da conexão, já que o *podcast* está sempre disponível para distribuição pelo feed RSS em conexão planetária, e na reconfiguração dos formatos de emissão de conteúdos sonoros seguindo o polo “faça você mesmo” a sua rádio (LEMOS, 2005b)

Quanto a convergência de conteúdo, vemos ela no sentido que o programa continua com uma estrutura dos programas de rádio, mas adota suas próprias características. Cecil entre uma notícia e outra deixa nós o conhecermos pelos seus comentários pessoais sobre elas. A publicidade ainda está colocada dentro das notícias e falada pelo apresentador, o que este episódio trouxe de diferente foi a inserção de uma publicidade gravada no meio do programa que gera a impressão que o apresentador teve que fazer uma pausa brusca no programa devido aos acontecimentos relatados por ele, a sua voz “ao vivo” volta apenas depois do anuncio e da seção do tempo, que apresentou a música “Bill and Annie”, de Chuck Brodsky. Segue abaixo uma transcrição desses momentos do programa:

CECIL: OBVIOUSLY WE WILL NOT BE ABLE TO DELIVER THE LETTERS DIRECTLY TO THE MANAGEMENT, PER SE, AS NO ONE HAS EVER OPENED THEIR DOOR/ BUT WE CAN SHOUT THE CONTENT OF THE LETTERS OUTSIDE THEIR OFFICE AND WE PRESUME, GIVEN AN ANATOMY THAT INCLUDES EARS, THEY WILL BE ABLE TO HEAR WHAT YOU HAVE TO SAY/ SO IF YOU LIKE THIS SHOW, AND YOU WANT TO HEAR MORE OF IT, THEN WE NEED TO HEAR FROM YOU. MAKE YOUR VOICE HEARD TO WHATEVER IT IS THAT LIES IN WAIT BEHIND THAT DARKENED OFFICE DOOR/ OH! I'M SORRY DEAR LISTENERS/ WE'LL BE BACK AFTER THIS WORD FROM OUR SPONSORS//²⁴

²⁴ Tradução do autor: obviamente não poderemos entregar as cartas diretamente à estação, per se, uma vez que ninguém jamais abriu a porta deles/ Mas, podemos gritar o conteúdo das cartas fora do seu escritório e presumimos, dada uma anatomia que inclua orelhas, que eles serão capazes de ouvir o que vocês têm a dizer/ Então, se você gosta deste programa e quer ouvir mais dele, precisamos que fale com a gente/ Faça sua voz ser ouvida pelo que quer que seja que fica à espera atrás daquela porta de escritório escurecida/ Oh! Perdão, queridos ouvintes/ Estaremos de volta depois desse anúncio dos nossos patrocinadores//

Além da seção do tempo, de fato temos neste episódio uma parte dedicada para falar sobre a situação climática da cidade. Cecil anuncia ela como o calendário da semana, trazendo a situação de como ficam as cores do céu em cada dia, por exemplo, segunda-feira estaria turquesa, terça-feira seria cinza-acastanhado e domingo estaria vazio. O final do episódio segue da mesma forma que o primeiro com a apresentação da ficha técnica do *podcast*, e a leitura de um provérbio.

3.2.3 *The Shape of Grove Park*

The Shape in Grove Park foi publicado em 15 de agosto de 2012, este é o quinto episódio do programa e tem duração de 20 minutos e 48 segundos. Neste *podcast*, o apresentador Cecil comenta sobre 11 assuntos divididos em 14 segmentos do programa. Os principais são: a retirada da forma do *Grove Park* (que dá nome ao episódio), a mudança nas vendas do Mercado Verde de Night Vale que passará a vender frutas e vegetais, os problemas que sofrem a comunidade de tarântulas da cidade, as reformas no currículo escolar, além dos assuntos e questionamentos levantados pelo próprio Cecil sobre sua existência.

Referente ao que Balsebre (2005) traz em seus sistemas expressivos, temos o mesmo esquema dos outros episódios, a forma como o locutor se porta através de sua voz denota uma familiaridade que se estabeleceu entre o apresentador e ouvinte, onde a palavra de Cecil deixa de ser apenas uma mensagem/notícia que é transmitida e ganha significado, dá a presença do próprio Cecil, apesar de que contraditoriamente neste mesmo episódio ele o termina falando sobre como a comunicação é apenas um ganido na escuridão, e que enquanto está falando na verdade não está dizendo nada. Já a música neste programa é usada para enfatizar as notícias e informes com um caráter, que no universo criado pelo *podcast*, é considerado de mais intensidade ou um acontecimento que não é tão benéfico para a cidade, como a situação das tarântulas narradas por Cecil onde a trilha que acompanha a notícia não é apenas de ambiente, mas com uma gama de sons bem mais fortes e barulhentos do que no informe sobre a mudança na estrutura curricular da escola da cidade, então seguindo o que Balsebre (2005) ressalta, temos um utilização da música mais de forma expressiva já que ela procura criar um clima diferente dependendo do teor das notícias.

Não foi identificado a presença de efeitos sonoros, além da utilização da música como ambientação. Diferente do episódio 3, o *Station Management* em que temos alguns efeitos a mais, neste apesar de também termos a descrição de acontecimentos que ocorrem dentro do estúdio e da emissora de rádio, ainda não ouvimos nada mais do que a voz de Cecil narrando

todos esses fatos. Levando em conta como o silêncio foi utilizado, neste episódio temos basicamente a mesma estrutura adotada pelos analisados anteriormente nessa questão, já que o silêncio se faz presente de forma breve e apenas para dar pausas entre as notícias.

Na relação entre ação sonora e o *podcast* tivemos vários momentos em que era possível ter a presença desta característica, como no momento em que Cecil descreve o que o novo estagiário da rádio, Leland, está fazendo e, também, quando ele entrega um bilhete à Cecil, mas apenas temos a narração do locutor. Neste quesito, o episódio segue o molde do programa 1, onde este tipo de ação acabou não aparecendo. Mas, se a ação sonora em si não esteve presente, o cenário sonoro foi bem trabalhado, assim como nos outros episódios analisados. Pode-se ver um exemplo quando Cecil narra sobre o que o estagiário disse a ele sobre a forma que estava no *Grove Park*, mas foi realocada em frente a emissora da rádio comunitária:

CECIL: HE'S SAYING THE SHAPE HAS TURNED A MOLTEN RED AND IS CAUSING SMALL WHIRLWINDS IN FRONT OF OUR RADIO STATION DOORS/ THERE IS APPARENTLY A SOUND OF A GREAT MANY VOICES CHANTING AS THOUGH IT WERE AN ARMYOUT A BATTLE CRY BEFORE RAINING DOWN DESTRUCTION ON OUR ARID LITTLE HAMLET//²⁵

Na estrutura da narrativa dramática temos a exposição também como nos outros episódios escolhidos para a análise. Ela se dá logo no início com o início do programa, onde Cecil diz o nome do *podcast*, “Welcome to Night Vale” e já traz o assunto principal, que é a notícia sobre a realocação da forma de *Grove Park*. Nesta parte, Cecil comenta sobre o que é a forma e o fato que a levou se tornar notícia, a realocação e os protestos de habitantes mais velhos que não querem essa mudança. Já durante o episódio a forma é colocada em frente à estação do rádio, e neste momento, mesmo com os protestos ninguém quer realmente falar ou mencionar sobre a forma, Cecil começa a suspeitar que apenas ele a enxerga, criando um novo conflito, desta vez interno, do próprio locutor, o que representa exatamente na estrutura dramática o nó, “que é a parte em que as ações começam criar conflitos para haver a chegada do clímax e que segue com a resolução e geração de *plots twists* (GUARINOS, 2009, p. 190). O desfecho, parte final da estrutura dramática, se dá quando a forma, que não gosta de ser falada e nem reconhecida, fica brava com Cecil e acaba causando pequenos tornados em frente à rádio, mas para amenizar a situação a câmara municipal de Night Vale decide

²⁵ Tradução do autor: Ele está dizendo que a forma se transformou em vermelho-fundido e está causando pequenos tornados na frente das portas da nossa estação de rádio/ Existe, aparentemente, o som de muitas vozes entoando cânticos, como se fosse um exército dando um grito de guerra antes de chover destruição em cima de nossa pequena e árida aldeia//

realocar novamente a forma, o que não conclui o primeiro conflito criado com a retirada dela do Grove Park, mas traz a resolução dos conflitos criados em volta de Cecil, que para, até certo ponto, de suspeitar da própria existência.

Em relação ao *storytelling* é possível perceber que o programa segue o mesmo estilo dos outros, temos um acontecimento principal que fica sendo atualizado até a última parte do programa. A deste programa é a forma do Grove Park, mas apesar de este ser o assunto principal, de alguma forma ou de outra é os próprios comentários de Cecil, e o que está acontecendo em rotina, que realmente puxam mais a atenção de quem ouve o *podcast*. É interessante notar que é possível ligar à essa questão dos cenários sonoros, e não apenas de *storytelling*, as constantes citações de Cecil sobre imaginação, já que nestes cenários é através do imaginário de cada ouvinte que criamos o local/situação narrado por ele. Durante o episódio, a roteiro brinca diversas vezes com o assunto da imaginação, como por exemplo, na sexta notícia do programa Cecil comenta sobre uma suposta visita de uma famosa atriz dos Estados Unidos, a Rita Hayworth, conhecida por seus filmes na década de 1940.

CECIL: OLD WOMAN JOSIE AND ONE OF HER ANGEL FRIENDS REPORTEDLY SAW RITA HAYWORTH GETTING GAS AT THE FUEL 'N GO OVER BY THE BOWLING ALLEY/ [...] WOW! RITA HAYWORTH! RIGHT HERE IN NIGHT VALE! JUST IMAGINE!²⁶

Em outro momento, Cecil fala sobre a forma do Grove Park e como apenas ele está falando sobre ela, já que todos se recusam a mencioná-la, chegando a duvidar de sua própria existência e se perguntando se não seriam ilusões que ele mesmo criou sozinho. Mais tarde, ele mesmo retorna ao assunto comentando se estaria imaginando o seu estagiário, o Leland.

Em sua relação com *podcasting*, este episódio também segue as características dos outros. Ele está disponível para acessar em diversas plataformas agregadoras de conteúdo, não ocupa grande espaço de memória em dispositivos eletrônicos, sendo de fácil acesso e distribuição. O programa também não está apenas disponível através do processo de *podcasting*, ele pode ser acessado em sites que realizem o streaming direto sem a necessidade de *download*, como é caso do *Youtube* e do *Soundcloud*, o que também já integra o âmbito da convergência tecnológica, no aspecto que o *podcast* é distribuído e de livre acesso em várias hospedagens na internet. Sendo assim, o programa apesar de um *podcast*, não precisa ser

²⁶ Tradução do autor: a Velha Josie e um de seus amigos anjos reportam que viram Rita Hayworth abastecendo posto Fuel 'N Go, depois da casa de boliche. [...] Wow! Rita Hayworth! Bem aqui em Night Vale! Apenas imagine!

acessado necessariamente através do *podcasting*, “o que fomenta os diferentes suportes do programa e suas interações (ASSIS, 2014).

Agora a convergência de conteúdo se mostra, assim como nos outros episódios analisados, através da linguagem escolhida para o programa. Assim como a linguagem radiofônica, seus recursos e a narrativa dramática são vistas nos episódios 1 e 2 da análise, neste também temos essa mistura, incluindo ainda elementos de formatos jornalísticos, tais como a estruturação do programa, que traz notícias e informes, o uso do sistema do “ao vivo”, tendo em vista que durante o programa Cecil diversa vezes chama notícias para serem atualizadas, assim como as inserções publicitárias que no *podcast* servem para nos inserir mais ainda para o que é o mundo de Night Vale, e suas características peculiares. Nesta seção do tempo a música apresentada foi “Jerusalém”, do cantor Dan Bern.

3.3 Discussão dos resultados

A partir da análise foi possível perceber durante os episódios diversas vezes o uso dos conceitos propostos para uso na metodologia desta análise. Os três programas contemplam aspectos muito marcantes da linguagem radiofônica, tais como a palavra/voz, que se apresenta em todos os três episódios como a principal forma de conexão dos ouvintes com o protagonista do *podcast*, o personagem de Cecil, que em várias oportunidades traz a sua própria essência para o programa o que ocasiona essa característica de proximidade que a voz e a palavra podem gerar, segundo Balsebre (2005). Além disto, temos a constante presença da música que em sua maioria surge para dar a ambientação e ênfase para o que está sendo dito, e também em algumas ocasiões separar os segmentos do programa, apesar de que dependendo da narrativa do programa ela é utilizada para criar um clima sonoro. Os outros sistemas expressivos da linguagem radiofônica apesar de estarem presentes, não ganham tanta relevância quanto os primeiros analisados, o silêncio é característico nos três episódios apenas como uma pausa entre as notícias comentadas, e os efeitos sonoros, fora a música, ganharam espaço apenas em um episódio, e mesmo assim, de forma breve. Então nota-se que o programa preza pelo uso da linguagem radiofônica e seus recursos, mas dá prioridade para a fala/palavra e a música.

Enquanto no uso do programa como um audiodrama, com as próprias características do formato, foi possível observar que em “Welcome to Night Vale” é sempre utilizado um assunto principal que vai guiar o *storytelling*, assim como os conflitos que serão gerados durante o episódio. Então, cada *podcast* apresenta de forma clara onde temos a exposição, o

nó e o desfecho, este último pode ser aberto ou não dependendo da evolução da história, que configuram a estrutura dramática destacada por Guarinos (2009). As outras características do audiodrama, estas especificadas pela pesquisadora Spritzer (2005), também estão nos programas. A ação sonora não é muito utilizada, apenas foi constatada em um episódio, e esporadicamente. Enquanto o cenário sonoro é uma das principais características que guiam o ouvinte durante a apresentação do *podcast* sobre como é o ambiente em Night Vale.

Em todos os episódios as características que o definem como *podcast* estão presentes, tanto o formato de sua distribuição como a sua mobilidade, assincronia e atemporalidade. Foi possível identificar que apesar de ser um produto de *podcasting* não é necessário acessá-lo somente por essa forma de transmissão, pode-se baixar os episódios diretamente de sites sem precisar assinar o feed RSS do programa, ou também, escutar eles através de *streaming*.

Enquanto sua relação com a convergência o objeto da pesquisa demonstrou integrar diversos elementos que o caracteriza como sendo um produto da cibercultura e da convergência midiática. Foi constatada a utilização da linguagem radiofônica como fonte principal para a produção do *podcast*, mas ela ganha um caráter diferente daquele apresentado no rádio, tendo suas narrativas mais voltadas para um público especificamente do que para uma grande massa, ou tendo em vista o lucro pela publicidade. E no âmbito tecnológico, fica claro que esse formato de distribuição na internet é o que mais beneficiou o programa de “Welcome to Night Vale”, devido ao custo da produção e das possibilidades de público encontradas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta pesquisa estava em compreender como se deu a relação do *podcast* com o audiodrama, através do estudo de caso do programa “Welcome to Night Vale”.

O que se pode concluir da realização desta pesquisa é que o rádio é um meio feito para passar emoção, e que o audiodrama nasceu e se desenvolveu na radiofonia. A arte de contar histórias ficcionais dramatizadas foi um dos fatores que moveram e popularizam o veículo durante seus primeiros anos de estabelecimento como um meio de comunicação. Através das histórias contadas o rádio ganhou fiéis seguidores que acompanhavam ávidos o desenrolar destas histórias, seja em radionovelas transmitidas diariamente ou em peças radiofônicas produzidas de forma única. A presença da expressividade do rádio combinada com o drama levou o audiodrama a marcar a trajetória do veículo como sendo um dos formatos onde mais se tornou visível o potencial e poder de influência que o rádio tinha.

Mas, apesar ser considerado por muitos a própria essência do que é fazer rádio, como observado na pesquisa, o audiodrama perdeu seu espaço nas ondas hertzianas. A chegada de novas tecnologias durante os anos 1950 a 1970 passou a dar imagens já prontas para as histórias que antes buscavam incentivar a imaginação, e na batalha para se manter o rádio caiu em uma programação rotineira que prioriza dois lados: a programação musical ou jornalística. Durante os anos 2000, a internet possibilitou uma nova onda de rádios *online* que conseguiam se expressar de forma diferente, e começou a haver uma segmentação, além da criação de novas mídias sonoras, como o *podcast*.

Pode-se perceber que a tecnologia permitiu a abertura da convergência, com antigas mídias conseguindo encontrar espaço no mundo virtual. E, talvez, o fator principal dessas convergências seja o fato de que a internet deu a possibilidade de qualquer um renovar as mídias já conhecidas. Qualquer um pode nesse ambiente produzir a sua própria visão de mundo reconfigurando o que no passado era controlado por poucos, e que exigiam recursos bem mais caros.

Neste ponto, o *podcast* se configura como uma dessas novas mídias criadas no ciberespaço e que abriram novas possibilidades de produção de conteúdo. Se nas rádios, mesmo nas rádios *online*, não há a presença do audiodrama, no *podcast* é onde encontramos este formato desaparecido dos meios radiofônicos. Através da transmissão pelo *podcasting*, o audiodrama ganhou uma nova cara, com uma adaptação do que era produzido nos tempos de rádio para o ambiente *online*.

Através da análise ficou possível perceber, pelo estudo de caso do programa “Welcome to Night Vale”, que o *podcast* se utiliza muito das características dadas ao drama radiofônico. Em diversos momentos, temos a presença de elementos que são adotados para definir a ficção dramatizada no rádio, mas são adaptados para o meio *online*, tanto a questão de conteúdo quanto a forma como são distribuídos e acessados os programas. É válido lembrar que os dramas no rádio, principalmente no Brasil, tinham uma carga muito voltada para a publicidade, enquanto os audiodramas divulgados na internet hoje buscam muito mais contar uma história do que usar um produto como proposta para vender algo.

Sendo assim, concluímos esta pesquisa trazendo a resposta da pergunta que a motivou em primeiro lugar: como se deu a relação do *podcast* com o audiodrama, no caso do programa “Welcome to Night Vale”? O estabelecimento dessa relação pode ser configurado assim devido aos fatores que levaram o formato do audiodrama perder seu espaço no rádio, seja pela chegada de novas tecnologias ou a perda de investimento, e pela demanda do público de contar histórias diferentes daquelas que a mídia reproduz. Então, essa necessidade somada a oportunidade que a internet ofereceu, com a possibilidade de novas vozes participando da produção e de seu baixo custo se comparado ao rádio tradicional, transformou o *podcast* como uma nova mídia em que histórias ficcionais dramatizadas podem renascer.

REFERÊNCIAS

- ÁLVARES, Luiz Carlos Novo. *O rádio na sociedade da imagem: será o fim o da magia?* Revista Fragmentos de Cultura, Goiânia, v. 20, n. ¾, p. 243-253, 2010.
- ASSIS, Pablo de. O feed e fidelização do podouvinete. In: LUIZ, Lucio (Org.). Reflexões sobre o podcast. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2014, p. 29-47.
- ASSIS, Pablo; LUIZ, Lucio. O podcast no brasil e no mundo: um caminho para a distribuição de mídias digitais. In: XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2010, Caxias do Sul. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-0302-1.pdf> Acesso em: 17 abr. 2017.
- BACHELARD, Gaston. Devaneio e rádio. In: MEDITSCH, E. (Org.). Teorias do rádio: textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005, p. 129-133.
- BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, E. (Org.). Teorias do rádio: textos e contextos. Florianópolis: Insular, 2005, p. 327-336.
- BARBOSA FILHO, André. Gêneros radiofônicos: os formatos e os programas em áudio. São Paulo: Paulinas, 2003.
- BARTHES, R. Aula. In: DOMINGOS, Adenil Alfeu. Storytelling: Fenômeno da era da Liquidez. Revista SIGNUM: Estud. Ling., Londrina, n. 11, p. 93-109, 2008.
- BATISTA, L. L; MARLET, R. Q. Storytelling, interação e memória: Estudo sobre as narrativas transmidiáticas como mediadoras cognitivas da relação entre seus fãs. Revista Organicom, São Paulo, v. 11, n. 20, p. 107-117, 2014.
- BAZIN, André. Orson welles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BOTTOMLEY, Andrew J. Podcasting, welcome to night vale, and the revival of radio drama. Revista Journal of Radio & Audio Media, v. 22, n. 2, p. 179-189.
- CABRAL FILHO, Adilson Vaz; DIUANA, Andreza Lobato. O podcasting e a produção de áudio no ciberespaço. In: XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2008, São Paulo. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2008/resumos/R9-0232-1.pdf> Acesso em: 04 abr. 2017.
- CALABRE, Lia. No tempo das radionovelas. Revista Comunicação & Sociedade, São Bernardo do Campo, v. 29, n. 49, p. 65-83, 2007.
- DOMINGOS, Adenil Alfeu. Storytelling: Fenômeno da era da Liquidez. Revista SIGNUM: Estud. Ling., Londrina, n. 11, p. 93-109, 2008.
- FÁVERO, A. A; GABOARDI, E. A. Apresentação de trabalhos científicos: normas e orientações práticas. 5. ed. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2014.

FERRARETTO, L. A. Rádio: o veículo, a história e a técnica. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2001.

FERRARETTO, L. A; KISCHINHEVSKY, Marcelo. Rádio e convergência: uma abordagem pela economia política da comunicação. Revista Famecos, Porto Alegre, v. 17, n. 3, p. 173-180, 2010.

FINK, Joseph. In 'Welcome To Night Vale,' A Town Where Every Conspiracy Theory Is True. 2017, [entrevista]. Disponível em: <http://www.wbur.org/hereandnow/2017/01/05/welcome-night-vale> Acesso em: 22 abr. 2017.

GUARINOS, V. Manual de narrativa radiofônica. Madrid: Síntesis, 2009.

JENKINS, Henry. Cultura da convergência: a colisão entre os velhos e novos meios de Comunicação. São Paulo: Aleph, 2015.

LEMOS, André. Ciber-cultura-remix. 2005a, São Paulo. Disponível em: <http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf> Acesso em: 21 abr. 2017.

_____. O fenômeno mundial dos podcasts. In: Revista Digestivo Cultural, 2005b. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=118&titulo=O_fenomeno_mundial_dos_podcasts Acesso em: 21 abr. 2017.

_____. Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2010.

LUIZ, Lucio (Org.). Reflexões sobre o podcast. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2014.

MARQUES DE MELO, J. A opinião no jornalismo brasileiro. In: BARBOSA FILHO, André. Gêneros radiofônicos: os formatos e os programas em áudio. São Paulo: Paulinas, 2003, p. 31.

MARTÍNEZ-COSTA, P; DÍEZ UNZUETA, J. R. Lenguaje, géneros y programas de radio: introducción a la narrativa radiofônica. In: GUARINOS, V. Manual de narrativa radiofônica. Madrid: Síntesis, 2009, p. 149.

MCLEISH, R. Produção de rádio: um guia abrangente da produção radiofônica. In:

BARBOSA FILHO, André. Gêneros radiofônicos: os formatos e os programas em áudio. São Paulo: Paulinas, 2003, p. 44-45.

MEDEIROS, Ricardo. *Radioteatro*: entre dois amores. In: XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2006, Brasília. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0938-1.pdf> Acesso em: 16 mai. 2017.

ORTRIWANO, Gisela S. Ok marcianos! vocês venceram!. Jornal New York Times, 2011. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/ortriwano-gisela-marcianos.pdf> Acesso em: 05 abr. 2017.

PRADO, Magaly. História do rádio no Brasil. São Paulo: Da Boa Prosa, 2012.

PRATA, Nair. *Webrádio: novos gêneros, novas formas de interação*. In: XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2008, Natal. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0415-3.pdf> Acesso em: 16 mai. 2017.

PRIMO, Alex Fernando Teixeira. Para além da emissão sonora: as interações no podcasting. Revista Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v.2, n. 13, p. 1-23, 2005.

PODPESQUISA. PodPesquisa 2014. 2014. Disponível em: <http://www.podpesquisa.com.br/2014/resultado> Acesso em: 22 abr. 2017.

SIQUEIRA, E. *Revolução digital: história e tecnologia no século 20*. In: PRADO, Magaly. História do rádio no Brasil. São Paulo: Da Boa Prosa, 2012, p. 57.

SPRITZER, Mirna. Dizer e ouvir. In: IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas, 2007, Belo Horizonte. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/ivreuniao/GTs/Dramaturgia/Dizer%20e%20ouvir%20-%20Mirna%20Spritzer.pdf> Acesso em: 16 mai. 2017.

_____. *O corpo tornado voz: a experiência pedagógica da peça radiofônica*. 2005. Tese (Doutoramento em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

TODOROV, T. Os Gêneros do Discurso. In: BARBOSA FILHO, André. Gêneros radiofônicos: os formatos e os programas em áudio. São Paulo: Paulinas, 2003, p. 51-56.

VOX. The Welcome to Night Vale novel is as weird, existential, and addictive as the podcast that inspired it. 2015. Disponível em: <http://www.vox.com/2015/12/9/9850016/welcome-to-night-vale-podcast-novel> Acesso: 22 abr. 2017.

WELCOME TO NIGHT VALE. Pilot. 2012, [Podcast]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ujksjzqrhys> Acesso em: 21 Abr. 2017.

WELLES, O. A guerra dos mundos: script em inglês, 1938. In: Projeto vozes do rádio, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <http://eusoufamecos.uni5.net/vozesdoradio/script-em-ingles/> Acesso em: 05 abr. 2017.

ANEXOS

Transcrição dos episódios analisados na pesquisa, traduzidos pela autora, a locução nos episódios é feita inteiramente pelo personagem Cecil:

Episódio 1 - Pilot:

UMA AMISTOSA COMUNIDADE NO DESERTO ONDE O SOL É QUENTE, A LUA É BONITA, E LUZES MISTERIOSAS ATRAVESSAM O CÉU ENQUANTO TODOS FINGIMOS DORMIR/
BEM-VINDO A NIGHT VALE/

OLÁ, OUVINTES/
PARA COMEÇAR, ME PEDIRAM PARA LER ESTE BREVE AVISO/
O CONSELHO MUNICIPAL ANUNCIA A INAUGURAÇÃO DE UM NOVO PARQUE PARA CÃES NA ESQUINA DA EARL COM A SOMERSET, PERTO DO RALPH'S/
ELES GOSTARIAM DE LEMBRAR A TODOS QUE CÃES NÃO SÃO PERMITIDOS NO PARQUE PARA CÃES/ PESSOAS NÃO SÃO PERMITIDAS NO PARQUE PARA CÃES/
É POSSÍVEL QUE VOCÊ VEJA FIGURAS ENCAPUZADAS NO PARQUE PARA CÃES/
NÃO SE APROXIME DELAS/ NÃO SE APROXIME DO PARQUE PARA CÃES/
A CERCA É ELETRIFICADA E ALTAMENTE PERIGOSA/ TENTE NÃO OLHAR NA DIREÇÃO DO PARQUE PARA CÃES, E PRINCIPALMENTE NÃO OLHE, POR NENHUM PERÍODO DE TEMPO, PARA AS FIGURAS ENCAPUZADAS/ O PARQUE NÃO VAI TE CAUSAR MAL/

E AGORA, AS NOTÍCIAS DO DIA/
A VELHA JOSIE, QUE MORA PERTO DA CONCESSIONÁRIA, DIZ QUE ANJOS SE REVELARAM PARA ELA. DISSE QUE ELES TINHAM 3 METROS DE ALTURA E ERAM RADIANTES, E UM DELES ERA NEGRO/ TAMBÉM DISSE QUE A AJUDARAM COM DIVERSAS TAREFAS DE CASA. UM DELES TROCOU UMA LÂMPADA PARA ELA, A LÂMPADA DA VARANDA/ ELA ESTÁ VENDENDO A LÂMPADA VELHA, QUE FOI TOCADA POR UM ANJO. FOI O ANJO NEGRO, CASO ISSO TORNE O NEGÓCIO MAIS ATRAENTE PARA ALGUÉM. EM CASO DE INTERESSE, CONTATE A VELHA JOSIE. ELA MORA PERTO DA CONCESSIONÁRIA/

UM ESTRANHO CHEGOU À CIDADE HOJE/ QUEM ELE É? O QUE QUER DE NÓS? POR QUE ESSE CABELO PERFEITO E LINDO? POR QUE ESSE CASACO PERFEITO E LINDO? ELE DIZ QUE É UM CIENTISTA. BOM... TODOS JÁ FOMOS CIENTISTAS EM UM MOMENTO OU OUTRO DE NOSSAS VIDAS/ MAS POR QUE AGORA? POR QUE AQUI? E O QUE ELE PRETENDE FAZER COM TODOS AQUELES DISJUNTORES E INSTRUMENTOS ELÉTRICOS ZUMBINDO NAQUELE LABORATÓRIO QUE ESTÁ ALUGANDO — O LABORATÓRIO AO LADO DA PIZZARIA DO BIG RICO?/
NINGUÉM FAZ UMA FATIA COMO O BIG RICO. NINGUÉM/

SÓ UM LEMBRETE A TODOS OS PAIS NOS OUVINDO: VAMOS FALAR DE SEGURANÇA AO LEVAR SEUS FILHOS PARA BRINCAR NAS GRAMÍNEAS E NOS CAMPOS DE AREIA/ É PRECISO DAR MUITA ÁGUA PARA ELES, SE CERTIFICAR DE QUE HAJA UMA ÁRVORE QUE FORNEÇA SOMBRA NA REGIÃO, E FICAR DE OLHO NA COR DOS HELICÓPTEROS/

OS HELICÓPTEROS NÃO IDENTIFICADOS SOBREVOANDO A ÁREA SÃO PRETOS? PROVAVELMENTE É O GOVERNO MUNDIAL/ NÃO É UMA ÁREA ADEQUADA PARA BRINCADEIRAS NESSE DIA/ SÃO AZUIS? É A POLÍCIA SECRETA DO XERIFE/ ELES FICARÃO DE OLHO EM SEUS FILHOS, E QUASE NUNCA LEVAM UM DELES/

SÃO PINTADOS COM MURAIAS COMPLEXOS RETRATANDO AVES DE RAPINA DANDO O BOTE? NINGUÉM SABE O QUE SÃO ESSES HELICÓPTEROS, OU O QUE QUEREM. NÃO BRINQUE NA ÁREA/ VOLTE PARA CASA E TRANQUE AS PORTAS ATÉ QUE UM OFICIAL DA POLÍCIA SECRETA DO XERIFE DEIXE UM CRAVO NA SUA VARANDA PARA INDICAR QUE O PERIGO PASSOU/ CUBRA SEUS OUVIDOS PARA BLOQUEAR OS GRITOS/

E LEMBRE-SE: GATORADE É BASICAMENTE REFRIGERANTE, ENTÃO DÊ ÀS CRIANÇAS A BOA E VELHA ÁGUA E TALVEZ ALGUMAS FATIAS DE LARANJA ENQUANTO BRINCAM/

UM JATO COMERCIAL QUE ATRAVESSAVA O ESPAÇO AÉREO LOCAL DESAPARECEU HOJE, PARA DEPOIS REAPARECER NO GINÁSIO DA ESCOLA PRIMÁRIA DE NIGHT VALE DURANTE O TREINO DE BASQUETE, ATRAPALHANDO O TREINO CONSIDERAVELMENTE/ O JATO RUGIU DENTRO DO PEQUENO GINÁSIO APENAS POR UMA FRAÇÃO DE SEGUNDO. E, ANTES QUE PUDESSE ATINGIR QUAISQUER JOGADORES OU ESTRUTURAS, DESAPARECEU DE NOVO, DESTA VEZ, APARENTEMENTE, PARA SEMPRE/

AINDA NÃO SE SABE SE OU COMO ISSO VAI AFETAR A TABELA DE JOGOS DOS MOUNTAIN LIONS DE NIGHT VALE, NEM SE O OCORRIDO PODE SER UM TRABALHO DE SEUS GRANDES RIVAIS, OS CACTI DE DESERT BLUFFS/

DESERT BLUFFS ESTÁ SEMPRE TENTANDO NOS SUPERAR COM UNIFORMES MAIS CHIQUES, MELHORES SALGADINHOS PRÉ-JOGO E POSSIVELMENTE TRANSPORTANDO UM JATO COMERCIAL ATÉ O NOSSO GINÁSIO E ATRASANDO O TREINO EM VÁRIOS MINUTOS, PELO MENOS/

QUE VERGONHA, DESERT BLUFFS. QUE VERGONHA/

O NOVO CIENTISTA, SABEMOS AGORA QUE SEU NOME É CARLOS, CONVOCOU UMA ASSEMBLEIA MUNICIPAL/ ELE TEM UMA MANDÍBULA QUADRADA, E DENTES COMO UM CEMITÉRIO MILITAR. SEU CABELO É PERFEITO, E TODOS NÓS ODIAMOS, E NOS DESESPERAMOS, E AMAMOS AQUELE CABELO PERFEITO DE IGUAL MODO/

A VELHA JOSIE TROUXE MUFFINS DE MILHO QUE ESTAVAM DECENTES, MAS SEM SAL/ ELA DISSE QUE OS ANJOS TINHAM LEVADO SEU SAL PARA UMA MISSÃO DIVINA, E QUE ELA AINDA NÃO HAVIA TIDO TEMPO DE COMPRAR MAIS/

CARLOS NOS DISSE QUE SOMOS DE LONGE A COMUNIDADE MAIS CIENTIFICAMENTE INTERESSANTE NOS EUA, E QUE TINHA VINDO ESTUDAR O QUE EXATAMENTE ESTAVA ACONTECENDO POR AQUI/ ELE SORRIU, E TUDO NELE ERA PERFEITO, E EU ME APAIXONEI INSTANTANEAMENTE/

AGENTES GOVERNAMENTAIS DE UMA AGÊNCIA VAGA MAS AMEAÇADORA ESTAVAM AO FUNDO, OBSERVANDO. TEMO POR CARLOS. TEMO POR NIGHT VALE/ TEMO POR QUALQUER UM PRESO ENTRE O QUE SABE E O QUE AINDA NÃO SABE QUE NÃO SABE/

RECEBEMOS UM COMUNICADO DE IMPRENSA ESTA MANHÃ/ A ASSOCIAÇÃO COMERCIAL DE NIGHT VALE TEM O ORGULHO DE ANUNCIAR A INAUGURAÇÃO DE UM NOVO PORTO E ÁREA DE LAZER À BEIRA-MAR. ESTIVE NESSAS INSTALAÇÕES PESSOALMENTE, RECENTEMENTE, A CONVITE DELES, E POSSO DIZER QUE SÃO ABSOLUTAMENTE DE PRIMEIRA LINHA E MARAVILHOSAS/ UM ROBUSTO CAIS FEITO DE MATERIAIS RECICLADOS SUSTENTÁVEIS, UMA CALÇADÃO PARA PEDESTRES, E UMA SÉRIE DE ESTANDES ESPERANDO QUE PRODUTORES LOCAIS E COMERCIANTES TRANSFORMEM O LOCAL NUM MOVIMENTADO MERCADO/ AGORA, EXISTE CERTA PREOCUPAÇÃO SOBRE O FATO DE QUE, DADO QUE ESTAMOS NO MEIO DO DESERTO, NÃO HÁ MAR NO BEIRA-MAR/ E ISSO DEFINITIVAMENTE É UMA DESVANTAGEM, EU CONCORDO/ POR EXEMPLO, O CALÇADÃO ESTÁ ATUALMENTE DIANTE DE ARBUSTOS DE SÁLVIA E PEDRAS/ A ASSOCIAÇÃO COMERCIAL NÃO FORNECEU NENHUMA SOLUÇÃO ESPECÍFICA PARA ESSE PROBLEMA, MAS ME GARANTIRAM QUE O NOVO PORTO SERIA UMA GRANDE ADIÇÃO PARA NIGHT VALE DE QUALQUER MODO/ ESPERE ATÉ HAVER UMA ENCHENTE SÚBITA E VÁ ATÉ LÁ PARA TER A EXPERIÊNCIA COMPLETA DA ÁREA DE LAZER/

A UNIDADE LOCAL DA NRA [ASSOCIAÇÃO NACIONAL DO RIFLE] ESTÁ VENDENDO ADESIVOS COMO PARTE DE SUA SEMANA DE ANGARIAÇÃO DE FUNDOS. ELES ENVIARAM UM À ESTAÇÃO PARA CONSEGUIR PUBLICIDADE/ E ESTAMOS AQUI PARA SERVIR À COMUNIDADE, ENTÃO É COM GRANDE PRAZER QUE TRANSMITO A MENSAGEM/ OS ADESIVOS SÃO FEITOS DE VINIL BOM E RESISTENTE, E LÊ-SE/ ARMAS NÃO MATAM PESSOAS/ É IMPOSSÍVEL SER MORTO POR UMA ARMA/ SOMOS TODOS À PROVA DE BALAS E ISSO É UM MILAGRE/ SAIA DE CASA E GRITE “NRA!” PARA ENCOMENDAR UM/

CARLOS E SUA EQUIPE DE CIENTISTAS AVISAM QUE UMA DAS CASAS NO NOVO PROJETO HABITACIONAL DE DESERT CREEK, ATRÁS DA ESCOLA PRIMÁRIA, NA VERDADE NÃO EXISTE/ “PARECE QUE EXISTE”, EXPLICOU CARLOS COM SEU CABELO PERFEITO/ “COMO SE ESTIVESSE LÁ QUANDO VOCÊ OLHA PRA ELA. E ESTÁ ENTRE DUAS OUTRAS CASAS IDÊNTICAS, ENTÃO FARIA MAIS SENTIDO ESTAR LÁ DO QUE NÃO ESTAR.”/ MAS, ELE DIZ, ELES REALIZARAM EXPERIMENTOS E A CASA DEFINITIVAMENTE NÃO ESTÁ LÁ/ NESSE MOMENTO, OS CIENTISTAS ESTÃO REUNIDOS NA CALÇADA EM FRENTE À CASA NÃO EXISTENTE, DESAFIANDO UNS AOS OUTROS A BATER NA PORTA/

UM ENORME RUGIDO FOI OUVIDO NO CORREIO DE NIGHT VALE ONTEM/ FUNCIONÁRIOS DISSERAM NÃO TER OUVIDO NADA, EMBORA TRANSEUNTES TENHAM DESCRITO O SOM COMO ALGO PARECIDO COM UMA ALMA HUMANA SENDO DESTRUÍDA POR MAGIA NEGRA/ O RASTREADOR INDÍGENA — BOM, NÃO SEI SE JÁ VIRAM ESSE CARA POR AÍ. É AQUELE CARA QUE PARECE SER TALVEZ DE DESCENDÊNCIA ESLAVA, MAS USA UM COCAR SAÍDO DE ALGUM DESENHO ANIMADO RACISTA E DIZ SER

CAPAZ DE LER RASTROS NO ASFALTO/ ELE APARECEU NA CENA E JUROU QUE
DESCOBRIRIA A VERDADE/ NINGUÉM RESPONDEU PORQUE É MUITO DIFÍCIL
LEVÁ-LO A SÉRIO COM AQUELE COCAR.

LUZES/ VISTAS ACIMA DO ARBY’S/ NÃO SÃO A PLACA ILUMINADA DO ARBY’S.
SÃO ALGO MAIS ALTO, E ALÉM. SABEMOS A DIFERENÇA. JÁ ENTENDEMOS O
JOGO DELES. ENTENDEMOS O JOGO DAS “LUZES ACIMA DO ARBY’S”/
INVASORES DE OUTRO MUNDO/
SENHORAS E SENHORES, O FUTURO CHEGOU, E ESTÁ CERCA DE 30 METROS
ACIMA DO ARBY’S/

CARLOS E SEUS CIENTISTAS NA ESTAÇÃO DE MONITORAMENTO PERTO DA
ROTA 800 DIZEM QUE SEUS MONITORES SÍSMICOS ESTÃO INDICANDO
GRANDES ALTERAÇÕES SÍSMICAS — O QUE QUER DIZER QUE O SOLO
DEVERIA ESTAR SUBINDO E DESCENDO EM TODA A CIDADE/ NÃO SEI PRA
VOCÊS, OUVINTES, MAS O SOLO TEM ESTADO TÃO ESTÁVEL QUANTO A
CROSTA DE UM PEQUENO GLOBO VIAJANDO EM ALTA VELOCIDADE POR UM
VAZIO INFINITO PODERIA ESTAR/
CARLOS DIZ QUE ELES VERIFICARAM DUAS VEZES OS MONITORES E QUE
ESTÃO PERFEITAMENTE EM ORDEM. EM OUTRAS PALAVRAS, PARECE QUE HÁ
TERREMOTOS CATASTRÓFICOS ACONTECENDO AGORA MESMO EM NIGHT
VALE QUE ABSOLUTAMENTE NINGUÉM CONSEGUIE SENTIR/
BOM, ENVIE UM FORMULÁRIO DE SEGURO DE QUALQUER MODO/ QUEM SABE
O QUE DÁ PARA CONSEGUIR, NÃO É?/

HORA DO TRÂNSITO, OUVINTES/
AGORA, POLICIAIS ESTÃO EMITINDO ALERTAS SOBRE CARROS FANTASMA
NAS RODOVIAS, AQUELES CARROS SÓ VISÍVEIS À DISTÂNCIA ATINGINDO
VELOCIDADES INIMAGINÁVEIS, QUE SAEM DE DESTINOS DESCONHECIDOS E
VÃO PARA DESTINOS AINDA MAIS DESCONHECIDOS/ ELES GOSTARIAM DE
LEMBRAR A TODOS QUE NÃO DEVEM BASEAR SUA VELOCIDADE NESSAS
APARIÇÕES, E QUE FAZÊ-LO NÃO SERÁ CONSIDERADO “SEGUIR O FLUXO DO
TRÁFEGO”/
NO ENTANTO, DIZEM QUE É PROVAVELMENTE SEGURO AJUSTAR SUA
VELOCIDADE COM BASE NAS LUZES MISTERIOSAS NO CÉU, UMA VEZ QUE
QUAISQUER ENTIDADES OU ORGANIZAÇÕES RESPONSÁVEIS POR ELAS
PARECER SER MOTORISTAS CAUTELOSOS E SENSATOS/

E AGORA, A PREVISÃO DO TEMPO/
MÚSICA:THESE AND MORE THAN THESE, POR JOSEPH FINK/

BEM-VINDOS DE VOLTA, OUVINTES/
O SOL NÃO SE PÔS NA HORA CORRETA HOJE, REPORTARAM CARLOS E SUA
EQUIPE DE CIENTISTAS/ ELES ESTÃO BASTANTE CERTOS SOBRE ISSO.
VERIFICARAM DIVERSOS RELÓGIOS E O SOL DEFINITIVAMENTE SE PÔS DEZ
MINUTOS MAIS TARDE DO QUE DEVERIA/
PERGUNTEI SE TINHAM ALGUMA EXPLICAÇÃO, MAS ELES NÃO OFERECERAM
NADA CONCRETO/ NA MAIOR PARTE DO TEMPO FICARAM SENTADOS AO
REDOR DE UM RELÓGIO DE MESA, ENCARANDO-O, MURMURANDO E
ARRULHANDO/

MESMO ASSIM, DEVEMOS SER GRATOS POR TER O SOL/ É FÁCIL ESQUECER, NESSE CLIMA QUENTE, QUENTE DO DESERTO, QUE AS COISAS SERIAM UM POUCO MAIS DIFÍCEIS PRA NÓS SEM O SOL/

A PRÓXIMA VEZ QUE ELE SE ERGUER, QUANDO QUER QUE ISSO ACONTEÇA, RESERVE UM MOMENTO PARA AGRADECER PELA LUZ E, SIM, MESMO PELO EXTREMO CALOR COM OS QUAIS NOSSA COMUNIDADE DE DESERTO É ABENÇOADA/

O CONSELHO MUNICIPAL GOSTARIA DE DAR UM LEMBRETE SOBRE A ESTRUTURA DO PARAÍSO E A HIERARQUIA DOS ANJOS. O LEMBRETE É QUE VOCÊ NÃO DEVERIA SABER NADA SOBRE ISSO/

A ESTRUTURA DO PARAÍSO E SEU ORGANOGAMA SÃO INFORMAÇÕES PRIVILEGIADAS, CONHECIDAS APENAS PELOS MEMBROS DO CONSELHO MUNICIPAL QUANDO PRECISAM SABER DELAS/ POR FAVOR, NÃO FALE OU RECONHEÇA A EXISTÊNCIA DE QUAISQUER ANJOS QUE POSSA VIR A ENCONTRAR FAZENDO COMPRAS NO RALPH'S OU NO COMPLEXO DE BOLICHE E JOGOS DE FLIPERAMA DESERT FLOWER/ ELES SÓ DIZEM MENTIRAS E NÃO EXISTEM/

DENUNCIE TODAS AS APARIÇÕES DE ANJO AO CONSELHO MUNICIPAL PARA SEREM TRATADAS/

E AGORA, UM BREVE AVISO DE UTILIDADE PÚBLICA/

JACARÉS: ELES PODEM MATAR SEUS FILHOS?/

SIM/

FALANDO DISSO, SE ME PERMITEM UM COMENTÁRIO PESSOAL, ACHO QUE O MELHOR JEITO DE MORRER SERIA ENGOLIDO POR UMA COBRA GIGANTE/ SER ENGOLIDO INTEIRAMENTE, COMEÇANDO PELOS PÉS, POR UMA BOCA GOSMENTA DARIA À SUA VIDA UMA SIMETRIA PERFEITA/

FALANDO NO COMPLEXO DE BOLICHE E JOGOS DE FLIPERAMA DESERT FLOWER, SEU DONO, TEDDY WILLIAMS, RELATA QUE ENCONTROU A ENTRADA DE UMA VASTA CIDADE SUBTERRÂNEA NA ÁREA DE RECUPERAÇÃO DE PINOS NA PISTA 5/ ELE DIZ QUE AINDA NÃO SE AVENTUROU POR ELA; SIMPLEMENTE ESPIOU SEUS PINÁCULOS ESTRANHOS E AVENIDAS AMPLAS/

ELE TAMBÉM DESCREVE VOZES DE UMA MULTIDÃO DISTANTE NAS PROFUNDEZAS DAQUELA METRÓPOLE SUBTERRÂNEA/ APARENTEMENTE, A ENTRADA FOI DESCOBERTA QUANDO UMA BOLA DE BOLICHE ACIDENTALMENTE ROLOU PRA DENTRO DELA, DESABANDO NA CIDADE ABAIXO COM SONS QUE ECOARAM POR QUILOMETROS NA CAVERNA IMPOSSIVELMENTE ENORME/

ENTÃO, BEM, QUALQUER QUE SEJA A POPULAÇÃO DAQUELA CIDADE, ELES SABEM QUE EXISTIMOS AGORA, E TALVEZ SEJAMOS CONTATADOS MUITO EM BREVE/

CARLOS. PERFEITO E LINDO, VEIO AOS NOSSOS ESTÚDIOS DURANTE O INTERVALO, MAS SE RECUSOU A FICAR PARA UMA ENTREVISTA/ ELE TINHA ALGUM TIPO DE CAIXA QUE PISCAVA EM MÃOS, COBERTA COM FIOS E TUBOS. DISSE QUE ESTAVA TESTANDO O LUGAR EM BUSCA DE "MATERIAIS"/

NÃO SEI A QUE MATERIAIS ELE SE REFERIA/ MAS A CAIXA COM CERTEZA ASSOBIAVA E APITAVA BASTANTE. QUANDO ELE A APROXIMOU DO MICROFONE, PARECEU... BOM, COMO SE UM BANDO DE FILHOTES DE PÁSSAROS TIVESSE ACABADO DE ACORDAR. FICOU BEM LOUCA/
CARLOS PARECEU NERVOSO/ NUNCA VI UMA EXPRESSÃO DAQUELAS EM ALGUÉM COM UMA MANDÍBULA TÃO FORTE. ELE SAIU COM PRESSA/ DISSE PARA EVACUARMOS O PRÉDIO/ MAS ENTÃO QUEM FICARIA AQUI PARA FALAR SUAVEMENTE A TODOS VOCÊS AÍ FORA?/
TUDO INDICA QUE SERÁ OUTRA NOITE LÍMPIDA E BONITA EM NIGHT VALE/ ESPERO QUE TODOS TENHAM ALGUÉM COM QUEM PASSÁ-LA/ OU, AO MENOS, BOAS LEMBRANÇAS DE QUANDO TIVERAM/
BOA NOITE, OUVINTES/ BOA NOITE/

PROVÉRBIO DO DIA: OLHE PARA O NORTE. CONTINUE OLHANDO. NÃO HÁ NADA VINDO DO SUL/

EPISÓDIO 2 - *STATION MANAGEMENT*

O ÁRTICO É ILUMINADO PELO SOL DA MEIA-NOITE/ A SUPERFÍCIE DA LUA É ILUMINADA PELA FACE DA TERRA/ NOSSA CIDADEZINHA TAMBÉM É ILUMINADA, POR LUZES LOGO ACIMA QUE NÃO PODEMOS EXPLICAR/
BEM-VINDO A NIGHT VALE/

O DIÁRIO DE NIGHT VALE ANUNCIOU QUE VAI REDUZIR SEU CALENDÁRIO DE PUBLICAÇÃO PARA SEGUNDA A QUINTA, DEVIDO À RECESSÃO ECONÔMICA E A UM ENORME DECLÍNIO NA POPULAÇÃO ALFABETIZADA/ A EDIÇÃO DE QUINTA-FEIRA AGORA VAI SE CHAMAR “EDIÇÃO DE FIM DE SEMANA”, E NOS DOMINGOS AS BANCAS DE JORNAL, NORMALMENTE CHEIAS DE MANCHETES IMPORTANTES. ESTARÃO CHEIAS DE LEITE SEMIDESNATADO/
AO SER QUESTIONADA “POR QUE LEITE?”/ A EDITORA-CHEFE DO DIÁRIO, LEANNE HEART, DISSE: “É IMPORTANTE MANTER UMA ABORDAGEM IMPARCIAL AO JORNALISMO”/

A ASSOCIAÇÃO COMERCIAL DE NIGHT VALE TEM A HONRA DE ANUNCIAR O NOVO ESTÁDIO DE NIGHT VALE, AO LADO DO PORTO E ÁREA DE LAZER À BEIRA-MAR. O ESTÁDIO TERÁ CAPACIDADE PARA 50 000, MAS FICARÁ FECHADO TODAS AS NOITES DO ANO EXCETO A DE 10 DE NOVEMBRO, QUANDO HAVERÁ O DESFILE ANUAL DAS MISTERIOSAS FIGURAS ENCAPUZADAS, EM QUE TODAS AS NOSSAS FIGURAS ENCAPUZADAS AGOURNADAS PREFERIDAS, AQUELA QUE ESPREITA SOB O ESCORREGADOR NO PARQUINHO DA ESCOLA PRIMÁRIA, AQUELAS QUE SE REÚNEM REGULARMENTE NO PARQUE PARA CÃES E AQUELA QUE DE VEZ EM QUANDO ABERTAMENTE ROUBA BEBÊS (E, POR ALGUM MOTIVO QUE NINGUÉM ENTENDE, FICAMOS TODOS PARADOS E DEIXAMOS QUE FAÇA ISSO) TODAS ELAS VÃO DESFILAR ORGULHOSAMENTE PELO ESTÁDIO DE NIGHT VALE/
VOU TE FALAR, COM ESSAS NOVAS INSTALAÇÕES, PROMETE SER UM ESPETÁCULO E TANTO/
E ENTÃO PROMETE SER UM ESPAÇO VASTO, ESCURO E ECOANTE DURANTE OS OUTROS INSIGNIFICANTES 364 DIAS DO ANO/

AQUI NA ESTAÇÃO CHEGOU A TEMPORADA DE NEGOCIAÇÃO DOS CONTRATOS COM A GERÊNCIA OUTRA VEZ! ESSE É SEMPRE UM PERÍODO INTERESSANTE/ AGORA, OBVIAMENTE, NÃO POSSO ENTRAR EM DETALHES, MAS A NEGOCIAÇÃO É COMPLICADA QUANDO VOCÊ JAMAIS PODE VER COM O QUE SE ESTÁ NEGOCIANDO/

A GERÊNCIA DA ESTAÇÃO FICA DENTRO DE SEU ESCRITÓRIO O TEMPO TODO, SÓ SE COMUNICANDO COM A GENTE POR MEIO DE ENVELOPES LACRADOS QUE SÃO CUSPIDOS POR DEBAIXO DA PORTA COMO UMA CASCA DE GIRASSOL ATRAVÉS DE DENTES/ DAÍ, PARA RESPONDER, VOCÊ MEIO QUE GRITA PARA A PORTA FECHADA E TORCE PARA QUE A GERÊNCIA TE OUÇA/

ÀS VEZES DÁ PARA VER MOVIMENTOS ATRAVÉS DO VIDRO FOSCO, FORMAS GRANDES SE DESLOCANDO, TENTÁCULOS ESTRANHOS AÇOITANDO O AR/ ARQUITETONICAMENTE FALANDO, O TAMANHO APARENTE DO ESCRITÓRIO DA GERÊNCIA NÃO FAZ SENTIDO EM TERMOS FÍSICOS, DADO O TAMANHO DO PRÉDIO, MAS É DIFÍCIL DIZER, NA VERDADE, UMA VEZ QUE NINGUÉM NUNCA VIU O ESCRITÓRIO EM SI — SÓ SUA TRANSLUCIDEZ/

OLHA, PROVAVELMENTE FALEI DEMAIS/ ACABEI DE VER NO FINAL DO CORREDOR QUE UM ENVELOPE SAIU VOANDO. ESPERO QUE NÃO SEJA OUTRA SEÇÃO DE RETREINAMENTO DO RH NA CAIXA ESCURA. UGH!/

MAS O QUE POSSO DIZER? SOU UM REPÓRTER DE CORAÇÃO/ NÃO POSSO NÃO REPORTAR/

AH, NOSSA...

VAMOS AGORA PARA A PREVISÃO DO TEMPO PARA 7 DIAS/

SUA PREVISÃO DIÁRIA DOS TONS DO CÉU/

SEGUNDA: TURQUESA/

TERÇA: CINZA-ACASTANHADO/

QUARTA: AZUL CELESTE/

QUINTA: TURQUESA/CINZA-ACASTANHADO/

SEXTA: PÓ DE CARVÃO/

SÁBADO: PÓ DE CARVÃO COM POSSIBILIDADE DE ÍNDIGO NO FIM DA TARDE/

DOMINGO: VAZIO/

O CONSELHO MUNICIPAL ME PEDIU PARA LEMBRAR A TODOS SOBRE A NOVA CAMPANHA PARA TIRAR O LIXO DAS RUAS/ NIGHT VALE É NOSSO LAR. E QUEM QUER TER LIXO PELO SEU LAR?/ COLOQUEM-NO NAS LATAS DE LIXO, OUVINTES! E, SE VIR QUALQUER LIXO POR AÍ, PEGUE E JOGUE FORA. FAÇA A SUA PARTE/

EXCETO SE O LIXO ESTIVER MARCADO COM UMA BANDEIRINHA VERMELHA/ O CONSELHO ME PEDIU PARA LEMBRAR A TODOS DE QUE QUALQUER LIXO MARCADO COM UMA BANDEIRA VERMELHA NÃO DEVE SER APANHADO OU ABORDADO/

LEMBRE-SE DO SLOGAN: “SEM BANDEIRA? VAI NA LIXEIRA!/ BANDEIRA VERMELHA? CORRA!”/

OUVINTES, TEMOS RECEBIDO DIVERSOS RELATOS DE QUE OS LIVROS PARARAM DE FUNCIONAR/ PARECE QUE, POR TODA NIGHT VALE, OS LIVROS SIMPLEMENTE NÃO FUNCIONAM MAIS. CIENTISTAS ESTÃO ESTUDANDO UM DOS LIVROS QUEBRADOS PARA VER SE CONSEGUEM ENTENDER O QUE EXATAMENTE ESTÁ ACONTECENDO/

O PROBLEMA EXATO AINDA É DESCONHECIDO, MAS ALGUMAS DAS PALAVRAS USADAS INCLUEM “FAÍSCAS”, “CHEIRO DE CARNE”, “MORDIDAS” E “GÁS LETAL”/ PARA SUA PRÓPRIA SEGURANÇA, POR FAVOR NÃO TENHA TENTE ABRIR UM LIVRO ATÉ QUE TENHAMOS MAIS INFORMAÇÕES SOBRE A NATUREZA E A CAUSA DESSES PROBLEMAS/

O CONSELHO MUNICIPAL DIVULGOU APENAS UMA BREVE NOTA INDICANDO QUE SUA POSIÇÃO EM RELAÇÃO A LIVROS NÃO MUDOU E QUE, COMO SEMPRE, ELAS ACREDITAM QUE LIVROS SÃO PERIGOSOS E DESACONSELHÁVEIS, E QUE NÃO DEVEM SER MANTIDOS EM RESIDÊNCIAS PRIVADAS/

OUTRO AVISO PARA RESIDENTES DE NIGHT VALE: ALGUMAS FONTES DIZEM QUE A LOJA DE ARTIGOS ESPORTIVOS USADOS E COM DESCONTO NA FLINT DRIVE É UMA FACHADA PARA O GOVERNO MUNDIAL. ISSO SE BASEIA EM ESTUDOS APROFUNDADOS DO LOCAL, E TAMBÉM PORQUE A LOJA POSSUI UMA PISTA DE POUSO DE HELICÓPTEROS PRETA, NA QUAL HELICÓPTEROS PRETOS REGULARMENTE DECOLAM E POUSAM/ UM TANTO INCOMUM PARA UMA LOJA DE ARTIGOS ESPORTIVOS USADOS E COM DESCONTO/ ENVIAMOS NOSSO ESTAGIÁRIO, CHAD, PARA TENTAR COMPRAR UMA RAQUETE DE TÊNIS, E NÃO TEMOS NOTÍCIAS DELE HÁ VÁRIAS SEMANAS/

ISSO ME TRAZ A UM ASSUNTO RELACIONADO/

AOS PAIS DE CHAD, O ESTAGIÁRIO: SENTIMOS MUITO EM INFORMÁ-LOS QUE SEU FILHO FOI PERDIDO NO CUMPRIMENTO DO DEVER DA RÁDIO COMUNITÁRIA, FARÁ MUITA FALTA E NUNCA SERÁ ESQUECIDO/ QUE VOCÊS SE SINTAM ABENÇOADOS POR TER A FAMÍLIA QUE TÊM E, SE ESTÃO PROCURANDO ARTIGOS ESPORTIVOS, PASSEM NA PLAY BALL, LOGO AO LADO DA NOSSA ESTAÇÃO DE RÁDIO DE NIGHT VALE!/ PLAY BALL É UMA FACHADA APENAS PARA A POLÍCIA SECRETA DO XERIFE, E PORTANTO É COMPLETAMENTE DIGNA DE CONFIANÇA/

LARRY LEROY, NA PERIFERIA DA CIDADE, RELATOU QUE UM MEDO FURTIVO INVADIU NIGHT VALE HOJE/ ELE O SENTIU PRIMEIRAMENTE COMO UMA LEVE APREENSÃO, ENTÃO UMA PREOCUPAÇÃO CRESCENTE, E FINALMENTE UM PÂNICO MORTAL/ O MEDO PASSOU DELE PARA OS FUNCIONÁRIOS DA CONCESSIONÁRIA, QUE SE AGACHARAM ATRÁS DOS CARROS E ERGUERAM OS OLHOS APAVORADOS PARA O CÉU VAZIO/

O MEDO NÃO AFETOU A VELHA JOSIE, POSSIVELMENTE GRAÇAS À SUA PROTEÇÃO ANGELICAL, MAS SEGUIU DE LÁ ATÉ O RESTO DA CIDADE, ATÉ QUE TODOS ESTÁVAMOS TREMENDO EM ANTECIPAÇÃO DE UMA COISA TERRÍVEL QUE AINDA NÃO PODÍAMOS VER/

EU PESSOALMENTE ESTAVA CONGELADO, CERTO DE QUE QUALQUER MOVIMENTO LEVARIA À MORTE; DE QUE QUALQUER PALAVRA SERIA A MINHA ÚLTIMA/

CLARO, PODE TER SIDO TAMBÉM A NEGOCIAÇÃO DOS CONTRATOS COM A GERÊNCIA DA ESTAÇÃO E O ENVELOPE MEDONHO QUE ACABEI DE RECEBER/ E TAMBÉM ESTOU LUTANDO CONTRA A DOENÇA DE LYME/

NO MEIO-TEMPO, O MEDO FURTIVO PASSOU, PRIMEIRO ABANDONANDO LARRY LEROY NA PERIFERIA DA CIDADE, E ENTÃO A CONCESSIONÁRIA, QUE VOLTOU A GENTILMENTE OFERECER CARROS USADOS A PREÇOS ACESSÍVEIS, E FINALMENTE O RESTO DE NÓS, QUE PUDEMOS RETOMAR NOSSAS VIDAS

COM A CERTEZA DE QUE, A QUALQUER MOMENTO, VAMOS VIVER OU MORRER, E QUE NÃO ADIANTA TENTAR ADIVINHAR QUAL ACONTECERÁ/
NÃO SE SABE AINDA PARA ONDE O MEDO FURTIVO IRÁ EM SEGUIDA, TOMARA QUE PARA DESERT BLUFFS/ ELES MERECEM/

DOIS OUVINTES COM OLHOS DE ÁGUIA ENVIARAM RELATOS DE QUE CARLOS, NOSSO VISITANTE CIENTÍFICO CURIOSO, FOI VISTO CORTANDO SEU LINDO, LINDO CABELO/ ELE ESTAVA CORTANDO SEU MARAVILHOSO CABELO! CORTANDO! CURTO! TÃO CURTO NA SUA CABEÇA BRILHANTE E PERFEITAMENTE FORMADA!/
OUVINTES, NÃO SOU DE FAZER FOFOCA, MESMO QUANDO SE TRATA DE UMA CELEBRIDADE LOCAL, MAS POR FAVOR ME EXPLIQUEM POR QUE CARLOS TOSARIA, DIZIMARIA, QUALQUER PARTE DE SEU ESPESSE CABELO PRETO... E SEM ESQUECER DO TOQUE DIGNO, MESMO QUE PREMATURO, DE BRANCO NAS TÊMPORAS/

QUE BARBEIRO TRAIÇOEIRO CONCORDARIA COM UMA DEPRAVAÇÃO DESSAS? QUEM ACEITARIA SIMPLES DINHEIRO, OU MESMO SENTIRIA UMA ALEGRIA DESALMADA, EM PRIVAR A NOSSA PEQUENA COMUNIDADE DE UM ATO TÃO SIMPLES, MAS IMPORTANTE, QUANTO ADMIRAR DESCARADAMENTE O DESLUMBRANTE PENTEADO DE CARLOS?/
RELATOS DE DUAS FONTES INTRÉPIDAS DIZEM QUE FOI TELLY, O BARBEIRO/ TELLY, QUE GOSTA DE ESPORTES E TEM PÔSTERES DE PENTES/ TELLY, O BARBEIRO, PARECE SER QUEM TRAIU A NOSSA COMUNIDADE/

TELLY, O BARBEIRO/
É TELLY, O BARBEIRO, QUE FICA NA ESQUINA DA SOUTHWEST 5TH STREET COM A OLD MUSK ROAD, COM O POSTE GIRATÓRIO BRANCO E VERMELHO E A PLACA QUE DIZ “TELLY’S”/
TELLY TEM CERCA DE 1,80 METRO DE ALTURA, UM PEQUENO BIGODE E UMA BARRIGA DE CERVEJA/ ELE FALA COM SOTAQUE E RI COM ESCÁRNIO. TELLY, O BARBEIRO, CORTOU O LINDO CABELO DE CARLOS/ DE ACORDO COM RELATOS/

TELLY/

AGORA, ENQUANTO EU ME RECUPERO, VAMOS DAR UMA OLHADA NO TRÂNSITO/
OH, UAU!
BOM, PARECE BASTANTE BOM/
SIM/
SIIM/

OK, NÃO ESTÁ MAL ALI TAMBÉM, PELO VISTO/
OH! AQUELE SENHOR PRECISA REDUZIR A VELOCIDADE! ISSO NÃO É UMA CORRIDA, MEU AMIGO! NÃO UMA CORRIDA LITERAL, PELO MENOS/
ISSO FOI O TRÂNSITO/

E AGORA, UM EDITORIAL/
EU NÃO PEÇO FAVORES COM FREQUÊNCIA, QUERIDOS OUVINTES, VOCÊS SABEM DISSO/ MAS ESTOU PEDINDO A TODOS VOCÊS AGORA PARA PROMOVER UMA CAMPANHA DE CARTAS À GERÊNCIA DA ESTAÇÃO, QUE NÃO FICOU... CONTENTE COM O FATO DE EU DISCUTIR SEUS ATRIBUTOS FÍSICOS E COMPORTAMENTO E ESTÁ AGORA AMEAÇANDO CANCELAR O MEU

PROGRAMA, OU POSSIVELMENTE A MINHA VIDA, PARA SEMPRE. SUAS PALAVRAS FORAM UM POUCO... AMBÍGUAS/
OBTIVAMOS NÃO PODEREMOS ENTREGAR AS CARTAS DIRETAMENTE À ESTAÇÃO, PER SE, UMA VEZ QUE NINGUÉM JAMAIS ABRIU A PORTA DELES; MAS PODEMOS GRITAR O CONTEÚDO DAS CARTAS FORA DO SEU ESCRITÓRIO E PRESUMIMOS, DADA UMA ANATOMIA QUE INCLUA ORELHAS, QUE ELAS SERÃO CAPAZES DE OUVIR O QUE VOCÊS TÊM A DIZER/
ENTÃO, SE VOCÊ GOSTA DESTA PROGRAMA E QUER OUVIR MAIS DELE, PRECISAMOS QUE FALE COM A GENTE/ FAÇA SUA VOZ SER OUVIDA PELO QUE QUER QUE SEJA QUE FICA À ESPERA ATRÁS DAQUELA PORTA DE ESCRITÓRIO ESCURECIDA/
OH! PERDÃO, QUERIDOS OUVINTES. ESTAREMOS DE VOLTA DEPOIS DESSE ANÚNCIO DOS NOSSOS PATROCINADORES/

ESTE SEGMENTO FOI TRAZIDO A VOCÊ PELA PIZZARIA BIG RICO'S/
OUVINTES, TEMOS MUITO ORGULHO DE TER A BIG RICO'S COMO PATROCINADORA DO PROGRAMA/ VOCÊ NÃO VAI ENCONTRAR UMA PIZZARIA MELHOR EM TODA NIGHT VALE DO QUE A BIG RICO'S/
NUMA NOITE DESSAS, EU DEI UMA PASSADA NA BIG RICO/ ESTAVA A FIM DE UMA DELICIOSA FATIA DE PIZZA. E COMO A BIG RICO'S É A ÚNICA PIZZARIA EM NIGHT VALE QUE NÃO QUEIMOU COMPLETAMENTE NUM CASO NÃO RESOLVIDO DE INCÊNDIO CULPOSO (E MENCIONEI QUE É A MELHOR PIZZA DA CIDADE?), EU PEDI UMA FATIA DA RICO'S COM DUAS COBERTURAS ORIGINAIS/
E, CARA, FIQUEI SATISFEITO. O CHEIRO ERA DIVINO/ O SABOR TAMBÉM ERA DIVINO/ E ESTAVA QUENTE, AQUELA FATIA DE PIZZA/
FIQUEI SABENDO QUE ATÉ AS FIGURAS ENCAPUZADAS COMEM LÁ; OS FUNCIONÁRIOS PARECEM ACOSTUMADOS A EVITAR SEUS OLHARES DE ÓRBITAS VAZIAS COM FREQUÊNCIA.
ATÉ O CONSELHO MUNICIPAL DÁ O SEU TOTAL AVAL À PIZZARIA BIG RICO'S/
TODOS OS CIDADÃOS DE NIGHT VALE SÃO OBRIGADOS POR LEI A COMER NA BIG RICO'S UMA VEZ POR SEMANA. É UM DELITO LEVE NÃO FAZER ISSO/
PIZZARIA BIG RICO'S. NINGUÉM FAZ UMA FATIA COMO O BIG RICO, PESSOAL/
NINGUÉM!

E AGORA, MEUS QUERIDOS, QUERIDOS OUVINTES... A PREVISÃO DO TEMPO/
MÚSICA: BILL AND ANNIE DE CHUCK BRODSKY

OLÁ, AUDIÊNCIA DA RÁDIO/
FALO A VOCÊS AO VIVO DEBAIXO DA MINHA MESA, PARA ONDE ARRASTEI MEU MICROFONE E ONDE ESTOU ME ESCONDENDO NO MOMENTO EM POSIÇÃO FETAL/
VOCÊS ESCREVERAM CARTAS? ENTÃO NÃO DEVEM MAIS FAZER ISSO/
A GERÊNCIA DA ESTAÇÃO ABRIU A PORTA DO SEU ESCRITÓRIO PELA PRIMEIRA VEZ EM MINHA MEMÓRIA, E ESTÁ AGORA PERCORRENDO O PRÉDIO/
NÃO SEI EXATAMENTE QUAL O ASPECTO DA GERÊNCIA, POIS FOI ENTÃO QUE EU ME ABRIGUEI EMBAIXO DA MINHA MESA, E SÓ POSSO TORCER PARA QUE ELAS NÃO ESTEJAM OUVINDO O QUE ESTÁ ACONTECENDO AGORA, OU POSSO TER SELADO MEU DESTINO/

SÓ CONSIGO OUVIR O CLIQUE DE PASSOS, E UM SOM SIBILANTE COMO...
VAPOR SENDO LIBERADO/

UM ESTAGIÁRIO FOI VER O QUE A GERÊNCIA QUERIA E AINDA NÃO VOLTOU/
SE VOCÊ É PARENTE DE JERRY HARTMAN, RÁDIO-OPERADOR VESPERTINO NA
RÁDIO COMUNITÁRIA DE NIGHT VALE, SINTO MUITO EM INFORMÁ-LO QUE
ELE ESTÁ PROVAVELMENTE MORTO OU PELO MENOS TEVE SEU CORPO
ABSORVIDO PELA GERÊNCIA PERMANENTEMENTE!/
JERRY E CHAD, OS ESTAGIÁRIOS, FARÃO MUITA FALTA, MAS CERTAMENTE OS
VEREMOS NO CONCURSO DE IMITAÇÃO DE CIDADÃOS MORTOS DO DIA DE
AÇÃO DE GRAÇAS, QUE ESSE ANO SERÁ NO SAGUÃO DOS FUNCIONÁRIOS SOB
O SHOPPING DE NIGHT VALE DAS 11 DA MANHÃ ÀS 21H45. HAVERÁ UM BAR E
DOIS TABULEIROS DE TWISTER/
VOU VER SE CONSIGO ALCANÇAR A PORTA/
SE NÃO OUVIR NOTÍCIAS MINHAS DE NOVO, FOI REALMENTE UM PRAZER/
BOA NOITE, NIGHT VALE/ E ADEUS!/

PROVÉRBO DO DIA: HÁ UM LUGAR RESERVADO NO INFERNO. É SUPER LEGAL/
SUPER EXCLUSIVO/

EPISÓDIO 3 – *THE SHAPE IN GROVE PARK*

FECHE OS OLHOS. DEIXE MINHAS PALAVRAS PASSAREM SOBRE VOCÊ. VOCÊ
ESTÁ A SALVO AGORA/
BEM-VINDO A NIGHT VALE.

HISTORIADORES LOCAIS ESTÃO PROTESTANDO A RETIRADA DA FORMA NO
GROVE PARK QUE NINGUÉM RECONHECE E DA QUAL NINGUÉM FALA/
EMBORA O PROTESTO VENHA SENDO DIFICULTADO PELO FATO DE QUE
NENHUM DELES RECONHECE OU FALA SOBRE A FORMA, ELES CONSEGUIRAM,
POR MEIO DE UM SISTEMA DE GESTOS E EXPRESSÕES, TRANSMITIR A
MENSAGEM DE QUE, O QUE QUER QUE SEJA A FORMA, E QUAISQUER EFEITOS
QUE ELA TENHA SOBRE BAIRROS VIZINHOS, É UM MARCO DE NIGHT VALE E
DEVE SER PROTEGIDA/
A FORMA EM SI NÃO OFERECIU NENHUM COMENTÁRIO, SÓ GEMIDOS BAIXOS
E UM ESTREMECIMENTO GELATINOSO/ O CONSELHO MUNICIPAL SE RECUSOU
A APRESENTAR QUALQUER MOTIVO PARA A RETIRADA, MAS, DISSERAM QUE
TODOS AS REFORMAS NO GROVE PARK ESTÃO ABRINDO ESPAÇO PARA UM
NOVO BALANÇO, UMA ÁREA DE PIQUENIQUE E UM CÍRCULO DE PEDRA DE
SANGUE, QUE TODOS PODEMOS CONCORDAR SEREM BOAS CONTRIBUIÇÕES À
COMUNIDADE/

A COOPERATIVA DO MERCADO VERDE DE NIGHT VALE ANUNCIOU HOJE QUE,
DEPOIS DE 15 ANOS, VAI COMEÇAR A VENDER FRUTAS E VEGETAIS/ O
PRESIDENTE DO CONSELHO DO MERCADO VERDE, TRISTAN CORTEZ, DISSE
QUE PESQUISAS DE MERCADO RECENTES INDICARAM QUE OS COMPRADORES
SE CANSARAM DE VER CAMIONETES VAZIAS E TENDAS DESOCUPADAS AO
LONGO DO ESTACIONAMENTO DA PREFEITURA TODO DOMINGO DE MANHÃ
NO VERÃO E NO OUTONO/
CORTEZ DISSE QUE AS PESQUISAS INFORMAM QUE É MAIS PROVÁVEL QUE OS
CONSUMIDORES COMPREM PRODUTOS SE ELAS ESTIVEREM DISPONÍVEIS E À

VENDA, E QUE CLIENTES DO MERCADO VERDE E DE QUITANDAS TENDEM A COMPRAR ITENS ALIMENTÍCIOS/ CORTEZ DISSE QUE A DECISÃO DE VENDER COMIDA NO MERCADO VERDE FOI CONTROVERSA, UMA VEZ QUE MUITOS MEMBROS DO CONSELHO E ACIONISTAS DA COOPERATIVA SENTEM QUE FRUTAS E VEGETAIS VÃO INTERFERIR COM SUAS ATUAIS OPERAÇÕES SECRETAS DE ESPIONAGEM DOMÉSTICA/
QUANDO CONTATADA PARA COMENTAR, NOSSA FONTE NA POLÍCIA SECRETA SÓ RESPIROU PESADAMENTE NO TELEFONE ENQUANTO TAMBORILAVA UM CÓDIGO AINDA NÃO DESVENDADO NO RECEPTOR/

MICHAEL SANDERO, QUARTERBACK DOS SCORPIONS DE NIGHT VALE, SUPOSTAMENTE DESENVOLVEU UMA SEGUNDA CABEÇA/ NÃO SE SABE AINDA SE ISSO É RESULTADO DO RAIOS QUE REPORTAMOS ANTERIORMENTE, OU APENAS OUTRA COINCIDÊNCIA ESTRANHA NA VIDA ESTRANHA DESSE GAROTO/
CONHECIDOS DIZEM QUE A NOVA CABEÇA É MAIS BONITA E MAIS INTELIGENTE QUE A VELHA, E ATÉ A MÃE DE MICHAEL EMITIU UMA DECLARAÇÃO DIZENDO QUE GOSTA MUITO MAIS DELA DO QUE DE SEU FILHO E QUE VAI MUDAR A CLASSIFICAÇÃO NO MURAL PÚBLICO “DE QUAL DOS MEUS FILHOS EU GOSTO MAIS” DO LADO DE FORA DE SUA CASA/
SANDERO NÃO PÔDE SER CONTATADO PARA COMENTAR/
PROVAVELMENTE/
NÓS NÃO TENTAMOS/

AMIGOS, OUVINTES, HÁ UM PROBLEMA SÉRIO DE TARÂNTULAS AQUI EM NIGHT VALE/ MUITOS RESIDENTES TÊM LIGADO PARA INFORMAR QUE O ANALFABETISMO, A GRAVIDEZ INDESEJADA E OS CRIMES VIOLENTOS ESTÃO AUMENTANDO NAS COMUNIDADES DAS TARÂNTULAS/ O CONTROLE DE ZOOSES ESTÁ LIDANDO COM ESSES PROBLEMAS POR MEIO DE UM PROGRAMA EXTRACURRICULAR CHAMADO “ENSINE UMA ARANHA A LER, PARE COM ESSA LOUCURA”/
OS INTERESSADOS EM SE VOLUNTARIAR DEVEM FICAR DE PÉ EM SUAS BANHEIRAS E CHORAR ATÉ QUE TUDO TENHA PASSADO/
NADA RESTOU/
VOCÊ PODE DEIXAR ISSO PARA TRÁS AGORA/
DEIXE PARA TRÁS/
SHHH/
DEIXE PARA TRÁS/

E AGORA UMA MENSAGEM DOS NOSSOS PATROCINADORES/
CANSADO DA SUA CASA? NÃO AGUENTA MAIS CONFORTO? VENHA AO BURACO NO TERRENO BALDIO ATRÁS DO RALPH’S E SE AMONTOE COM A GENTE/
QUEM SOMOS NÓS? BOA PERGUNTA/
VENHA AO BURACO NO TERRENO BALDIO ATRÁS DO RALPH’S E SE AMONTOE COM A GENTE/
POR QUE QUEREMOS QUE VOCÊ VENHA? POR QUE GASTAMOS DINHEIRO PARA PÔR ESSE ANÚNCIO NO AR? ENTENDEMOS QUE VOCÊ ESTÁ CONFUSO/
MAS: BURACO/ TERRENO BALDIO/ RALPH’S. AMONTOAR/ A GENTE/

POR UM PREÇO BAIXO, BAIXO. AJA AGORA. OU AMANHÃ/ NÃO NA QUARTA/
QUARTA NÃO É UM DIA BOM PARA A GENTE/
ENFIM, NOSSO TEMPO ESTÁ ACABANDO, ENTÃO SIMPLEMENTE VENHA AO
BURACO NO TERRENO BALDIO ATRÁS DO RALPH'S E SE AMONTOE COM A
GENTE/
SENÃO/

DE VOLTA À NOSSA PROGRAMAÇÃO REGULAR/
SENHORAS E SENHORES, AS FOCAS ESTÃO A MIL/ UMA CELEBRIDADE FOI
VISTA NO NOSSO PEQUENO BURGO!

A VELHA JOSIE E UM DOS SEUS AMIGOS ANJOS REPORTARAM QUE
SUPOSTAMENTE VIRAM RITA HAYWORTH ABASTECENDO O CARRO NO FUEL
'N' GO AO LADO DO BOLICHE/ RITA HAYWORTH, SENHORAS E SENHORES!
BEM AQUI EM NIGHT VALE. DÁ PARA ACREDITAR? A VELHA JOSIE DISSE QUE
RITA ESTAVA UM POUCO MAIS VELHA, MODERADAMENTE OBESA E
CONSIDERAVELMENTE MAIS HISPÂNICA, MAS O ANJO GARANTIU QUE ERA DE
FATO RITA/ ELE É UM ANJO, AFINAL DE CONTAS/ ELE SABERIA, CERTO? UAU!
RITA HAYWORTH! BEM AQUI EM NIGHT VALE!/ IMAGINE SÓ!

NOVIDADES SOBRE A FORMA QUE FICAVA NO GROVE PARK QUE NINGUÉM
RECONHECE E DA QUAL NINGUÉM FALA: PARECE QUE O CONSELHO
MUNICIPAL, EM SUA MISERICÓRDIA SOBRE-HUMANA E GLÓRIA ONISCIENTE,
DECIDIU COLOCAR A FORMA BEM EM FRENTE À NOSSA ESTAÇÃO DE RÁDIO,
ONDE ELA CONTINUA A SER O QUE SÓ PODE SER DESCRITO COMO...
INDESCRITÍVEL/

A FORMA NÃO ESTAVA DISPONÍVEL PARA COMENTÁRIOS, UMA VEZ QUE NÃO
CONSEGUI ENCONTRAR ALGUÉM DISPOSTO A FALAR COM ELA/ OU MESMO A
ME OLHAR NOS OLHOS QUANDO A MENCIONEI. ME OCORREU QUE TALVEZ EU
SEJA O ÚNICO CAPAZ DE VÊ-LA/

PENSANDO BEM, TAMBÉM NUNCA ME DEI AO TRABALHO DE VERIFICAR SE
ESTE MICROFONE ESTÁ CONECTADO A QUALQUER TIPO DE DISPOSITIVO DE
GRAVAÇÃO OU TRANSMISSÃO/

E É POSSÍVEL QUE EU ESTEJA SOZINHO NUM UNIVERSO VAZIO, FALANDO
PARA NINGUÉM, IGNORANDO O FATO DE QUE O MUNDO É SUSTENTADO
MERAMENTE PELAS MINHAS ILUSÕES E MINHA VOZ SUAVE E SONORA/

MAIS SOBRE ESSA HISTÓRIA À MEDIDA QUE SE DESENROLA, EU DIGO,
POSSIVELMENTE SÓ PARA MIM MESMO/

O TEATRO COMUNITÁRIO DE NIGHT VALE ESTÁ ABRINDO AUDIÇÕES PARA
SEU ESPETÁCULO DE OUTONO UMA VEZ NESTA ILHA/ ATORES INTERESSADOS
DEVEM TRAZER UMA FOTO E CURRÍCULO AO AUDITÓRIO DO CENTRO DE
LAZER NA QUINTA À NOITE/

TODOS OS CANDIDATOS DEVEM APRESENTAR UM MONÓLOGO DE UM MINUTO
E CANTAR UMA MÚSICA/ TRAGA UMA PARTITURA SE QUISER
ACOMPANHAMENTO MUSICAL. OS CANDIDATOS TAMBÉM DEVERÃO FAZER
UMA LEITURA IMPROVISADA, E DAR AMOSTRAS DE SANGUE E FEZES,
JUNTAMENTE COM TESTES OBRIGATÓRIOS DE RADIAÇÃO, APÓS AS
AUDIÇÕES/

NÃO CANTE NADA DE SOUTH PACIFIC/ MINORIAS ÉTNICAS SÃO
INCENTIVADAS A FAZER O TESTE, POIS O TEATRO COMUNITÁRIO DE NIGHT

VALE TEM UMA POLÍTICA DE INCLUSÃO. ALÉM DISSO, ATORES COM TREINAMENTO PARA FRANCO-ATIRADOR, PROGRAMAÇÃO EM LINGUAGEM FORTRAN, E AVANÇADAS DE SOBREVIVÊNCIA NA SELVA SÃO UM ADICIONAL/ O ELENCO FINAL SERÁ ANUNCIADO EM SEGREDO, VIA DIRIGÍVEL/ NINGUÉM JAMAIS PODE SABER/

ÚLTIMAS INFORMAÇÕES SOBRE A SITUAÇÃO DO MERCADO VERDE DE QUE FALÁVAMOS ANTES NA TRANSMISSÃO/ TUDO ESTÁ EXATAMENTE IGUAL A QUANDO REPORTAMOS PELA ÚLTIMA VEZ/ NÃO HÁ NOVIDADES/

OUVINTES, VOCÊS JÁ PENSARAM SOBRE A LUA? EU ESTAVA SENTADO LÁ FORA ONTEM À NOITE, OLHANDO PARA A LUA, E PENSEI: ALGUÉM SABE O QUE AQUELA COISA É DE VERDADE? JÁ FIZERAM ALGUM ESTUDO SOBRE AQUILO? FUI PERGUNTAR PARA O CARLOS, MAS ELE NÃO TEM APARECIDO MUITO DESDE QUE AQUELE TELLY TRAIÇOEIRO CORTOU O SEU CABELO/ MAS A LUA É ESTRANHA, NÃO É? ESTÁ LÁ, E LÁ, E DE REPENTE NÃO ESTÁ MAIS. E PARECE ESTAR BEM NO ALTO/ ELA STÁ NOS OBSERVANDO? SE NÃO, O QUE ELA ESTÁ OBSERVANDO? EXISTE ALGO MAIS INTERESSANTE QUE A GENTE? EI, NOS OBSERVE, LUA!/ PODEMOS NÃO SER O MELHOR PROGRAMA NO UNIVERSO, MAS TENTAMOS!/ ESSE FOI O MOMENTO DE CURIOSIDADES CIENTÍFICAS DAS CRIANÇAS/

FALANDO NISSO, O DISTRITO ESCOLAR DE NIGHT VALE ANUNCIOU ALGUMAS MUDANÇAS NO CURRÍCULO DA ESCOLA PRIMÁRIA/ ELAS SÃO AS SEGUINTEs: ATENDENDO A PEDIDOS DE PAIS, AS AULAS DE HISTÓRIA SERÃO MAIS FOCADAS EM LEITURAS DO LIVRO DIDÁTICO E EXAMES TRADICIONAIS, EM VEZ DE TREINAMENTOS COM ARMAS DE FOGO/ AS AULAS DE GEOLOGIA VÃO ACRESCENTAR UM NOVO TIPO DE ROCHA, COM BASE NO FATO DE QUE FAZ BASTANTE TEMPO DESDE QUE ALGUÉM FEZ ISSO/ O NOVO TIPO DE ROCHA É “VIMBEE”, E ELE É CARACTERIZADO POR SUA COR AZUL PÁLIDA E O FATO DE SER COMPLETAMENTE COMESTÍVEL/ PONTOS EXTRAS SERÃO DADOS AO PRIMEIRO ALUNO QUE DESCOBRIR UM EXEMPLO REAL DA ROCHA/ MATEMÁTICA E INGLÊS VÃO TROCAR DE NOME/ SEU CURRÍCULO VAI CONTINUAR EXATAMENTE O MESMO/ AS AULAS DE ASTRONOMIA, A PARTIR DE AGORA, SÓ VÃO CONDUZIR SEÇÕES DE OBSERVAÇÃO ESTELAR COM VENDAS EM TODOS OS PARTICIPANTES, A FIM DE PROTEGÊ-LOS DO TERROR EXISTENCIAL DO VAZIO/ E TAMBÉM, PLUTÃO FOI DECLARADO IMAGINÁRIO/ TODAS AS SALAS DE AULA SERÃO EQUIPADAS COM PELO MENOS UM PROFESSOR FISICAMENTE PRESENTE DURANTE TODO O PERÍODO DE INSTRUÇÃO/ PROJEÇÃO ASTRAL NÃO SERÁ MAIS USADA EM NENHUMA SITUAÇÃO DE AULA/ FINALMENTE, ALÉM DAS OFERTAS ATUAIS DE LÍNGUA ESTRANGEIRA DE ESPANHOL, FRANCÊS E SUMÉRIO MODIFICADO, AS ESCOLAS VÃO OFERECER ESPANHOL DUPLO, ESPANHOL ESTRANHO, ESPANHOL COPTA, RUSSO E SUMÉRIO NÃO MODIFICADO/

E AGORA VAMOS CONTINUAR NOSSA INVESTIGAÇÃO ANTERIOR SOBRE SE SOU LITERALMENTE A ÚNICA PESSOA NO MUNDO, FALANDO COMIGO MESMO

NUM ACESSO DE LOUCURA CAUSADO PELA MINHA INCAPACIDADE DE ADMITIR A TRAGÉDIA DA MINHA PRÓPRIA EXISTÊNCIA/

LELAND, NOSSO MAIS NOVO ESTAGIÁRIO, RECENTEMENTE ME TROUXE UMA XÍCARA DE CAFÉ/ ELE NÃO ESTÁ MAIS NO MEU CAMPO DE VISÃO, MAS EU AINDA TENHO A XÍCARA DE CAFÉ, QUE FOI BEM FEITO E ESTÁ ME DANDO A ENERGIA NECESSÁRIA PARA CONSIDERAR ESSA HORRIPILANTE POSSIBILIDADE/

É POSSÍVEL QUE EU SÓ TENHA IMAGINADO LELAND, E ME ESQUECIDO DE QUE FIZ ESTA XÍCARA DE CAFÉ?/ MAS, QUEM TERIA CULTIVADO ESTE CAFÉ?/ ONDE ESTA XÍCARA DE CAFÉ FOI ADQUIRIDA?/

AH, LELAND ESTÁ DE VOLTA NA SALA. ELE ESTÁ ACENANDO PARA MIM/ OLÁ, LELAND/ E ESTÁ DIZENDO... ESPERA, O QUE FOI, LELAND?/

ENTENDO/

ELE ESTÁ DIZENDO QUE A FORMA SE TORNOU VERMELHO FUNDIDO E ESTÁ CAUSANDO PEQUENOS REDEMOINHOS EM FRENTE ÀS PORTAS DA RÁDIO/ APARENTEMENTE OUVI-SE O SOM DE MUITAS VOZES ENTOANDO CÂNTICOS, COMO SE FOSSE UM EXÉRCITO DANDO UM GRITO DE GUERRA ANTES DE CHOVER DESTRUÇÃO SOBRE A NOSSA PEQUENA E ÁRIDA ALDEIA/

O QUÊ?/

ELE PAROU DE GRITAR E ESTÁ AGORA FURIOSAMENTE ESCRREVENDO NUM PAPEL/

TENHO QUE ADMITIR QUE A EXISTÊNCIA DE LELAND, ASSIM COMO ELE FINALMENTE FALAR SOBRE A DA FORMA DA QUAL NINGUÉM MAIS ESTAVA FALANDO, ME TRANQUILIZOU BASTANTE SOBRE A MINHA VIGÍLIA SOLITÁRIA E SOLIPSÍSTICA AQUI NESTE MICROFONE/

ELE ESTÁ ME ENTREGANDO UM BILHETE/ OBRIGADO, LELAND/ DEIXE-ME VER... AHH/

ELE DIZ QUE O CONSELHO MUNICIPAL ACREDITA QUE O MOTIVO PARA A REAÇÃO VIOLENTA DA FORMA QUE FICAVA NO GROVE PARK QUE NINGUÉM RECONHECE E DA QUAL NINGUÉM FALA É QUE EU COMECEI A RECONHECÊ-LA E FALAR SOBRE ELA, O QUE A DEIXOU BRAVA. ELES ME ACONSELHAM A PARAR DE FALAR SOBRE ELA, E NUNCA FAZER ISSO OUTRA VEZ, E EM TROCA A TRANSFERIRÃO PARA OUTRO LUGAR PARA QUE POSSAMOS RECUPERAR NOSSA ZONA DE CARGA E DESCARGA DE VOLTA/

APÓS UMA BREVE CONSIDERAÇÃO, DECIDI ACEITAR A OFERTA DO CONSELHO, PORQUE ELES SÃO LÍDERES DE CONFIANÇA QUE BUSCAM UM FUTURO MELHOR PARA NÓS, E TAMBÉM PORQUE LELAND ACABOU DE SER VAPORIZADO POR UMA ESTRANHA LUZ VERMELHA EMANANDO DA ENTRADA DA RÁDIO/

À FAMÍLIA DE LELAND, AGRADECEMOS O SERVIÇO DELE À CAUSA DA RÁDIO COMUNITÁRIA, E NOS JUNTAMOS A VOCÊS PARA LAMENTAR O SEU FALECIMENTO/

E, SEM MAIS DEMORA, E SEM NUNCA MAIS MENCIONAR QUALQUER COISA QUE NÃO DEVERÍAMOS, VAMOS À PREVISÃO DO TEMPO/

MÚSICA: JERUSALEM POR DAN BERN

OLÁ, OUVINTES/

AS ÚLTIMAS NOTÍCIAS: O CÉU/ A TERRA/ A VIDA/

A EXISTÊNCIA COMO UM PLANO IMUTÁVEL COM HORIZONTES DE NASCIMENTOS E MORTES NA DISTÂNCIA DIFUSA/

NÃO HÁ NADA A DIZER. NUNCA HOUE. AS PALAVRAS SÃO UMA
PERTURBAÇÃO DESNECESSÁRIA/ A EXPRESSÃO É DESPERDÍCIO DE TEMPO.
QUALQUER COMUNICAÇÃO É APENAS UM GANIDO NA ESCURIDÃO/
SENHORAS, SENHORES, OUVINTES, VOCÊ/
ESTOU FALANDO AGORA, MAS NÃO ESTOU DIZENDO NADA. SÓ ESTOU
FAZENDO SONS E ACONTECE DE ELAS ESTAREM ORGANIZADOS EM
PALAVRAS E VOCÊ NÃO DEVE TIRAR NENHUM SIGNIFICADO DISSO/

O FUNERAL DE LELAND SERÁ ENCANTADOR/ JOGAREMOS FLORES E
CHORAREMOS/ ELE SERÁ ENTERRADO NA COPA, COMO É O COSTUME. SUA
FAMÍLIA VIRÁ E LAMENTARÁ SOBRE O CAFÉ COMO SE TIVÉSSEMOS
RESPOSTAS/

NÓS NÃO TEMOS RESPOSTAS. NEM ESTOU CERTO DE QUE TENHAMOS
PERGUNTAS/ ESCOLHI NÃO ESTAR CERTO DE ABSOLUTAMENTE NADA/

AQUI É CECIL, GERALMENTE, FALANDO A VOCÊ, METAFORICAMENTE, PELA
RÁDIO COMUNITÁRIA DE NIGHT VALE/

E GOSTARIA DE DIZER NOS TERMOS MAIS NEBULOSOS POSSÍVEIS, E SEM
NENHUMA IMPLICAÇÃO REAL OU INSINUAÇÕES DE SIGNIFICADO OBJETIVO/

BOA NOITE, OUVINTES/ BOA NOITE/

PROVÉRBIO DO DIA: UM MILHÃO DE DÓLARES NÃO É LEGAL/ SABE O QUE É
LEGAL?/ UM BASILISCO/