

## PODFIC: UM DESDOBRAMENTO DO PODCAST OU UM GÊNERO NOVO?

Ana Ketilly Manhães Magalhães<sup>1</sup>  
Alice Vasconcelos Silva<sup>2</sup>  
Márcia Helena de Melo Pereira<sup>3</sup>

**Resumo:** O presente artigo, de cunho qualitativo, tem como objetivo verificar se o gênero digital *podfic* é um desdobramento do *podcast* ou se ele pode ser considerado um gênero novo. Para melhor compreender essa temática, foi utilizado, dentre outros, o conceito de gêneros discursivos (BAKHTIN, 1997), de letramento digital (RIBEIRO, 2009) e de hipertexto (XAVIER, 2009). Ademais, foram selecionados dois exemplares de narrativas em áudio publicadas em diferentes plataformas online, além de nos apoiarmos na conceituação de *podcast* (LUIZ; ASSIS, 2010), a fim de traçar um delineamento entre os dois gêneros. Os resultados obtidos apontam que *podfic* é um gênero novo.

**Palavras-chave:** Gêneros digitais. *Podfic*. *Podcast*.

### Introdução

Este artigo apresenta uma breve discussão sobre o gênero digital *podfic*, a partir da análise de dois textos ficcionais, a fim de compreender se o *podfic* configura-se como um desdobramento do gênero digital *podcast* ou como um gênero independente. Tendo em vista a emergência desse gênero, compreendemos *podfic*, por ora, como uma gravação em áudio de uma *fanfic*, que, por sua vez, pode ser entendida como uma narrativa ficcional feita por fãs de um determinado elemento midiático.

Para fundamentar teoricamente este trabalho, embasamo-nos em Ayres, Pereira e Azevedo (2020), Bakhtin (1997), Dionísio (2011), Koch (2007), Lévy (1993), Luiz e Assis (2010), Marcuschi (2002), Ribeiro (2009), Rojo (2013) e Xavier (2009). O procedimento metodológico que adotamos é de cunho qualitativo, no qual buscamos analisar dois áudios de narrativas fictícias para, através deles, identificarmos características multimodais do gênero

<sup>1</sup> Licencianda em Letras Modernas pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). E-mail: anna.ketilly@gmail.com.

<sup>2</sup> Licencianda em Letras Modernas pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). E-mail institucional: alice18vasconcelos@gmail.com.

<sup>3</sup> Doutora em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas, mestre em Linguística Aplicada pela Universidade Estadual de Campinas, professora adjunta do Departamento de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. E-mail: marcia.helena@uesb.edu.br.

digital *podfic*. O *corpus* selecionado para este artigo é formado por duas narrativas em formato de áudio das plataformas online *Audiodesires* e *Archive of Our Own*, em que o primeiro possui temática erótica e o segundo o reconhecimento dos próprios sentimentos românticos.

Adotamos a temática dos gêneros digitais para desenvolver esta discussão em detrimento de sua importância social e educativa, assim como defende a Base Nacional Comum Curricular (BNCC). Esse documento educacional de caráter normativo busca garantir, em plano nacional, uma base de conhecimento comum a todas as escolas e uma referência obrigatória para todas as instituições de ensino (BRASIL, 2018). Ademais, a BNCC constitui propostas pedagógicas e orientações para a elaboração de currículos da Educação Básica do país, assegurando a autonomia das escolas ao reconhecer a necessidade de adaptações e ajustes às suas realidades locais (HEINSFELD; SILVA, 2018).

No tocante à área de Linguagens, a BNCC apresenta um ensino protagonizado pelos gêneros discursivos. Isso se traduz em um repúdio à didatização de frases soltas, fabricadas, e em uma ratificação ao ensino de línguas *contextualizado*. Segundo Bruna Heinsfeld e Maria da Silva (2018), consoante com a nossa realidade atual, com forte presença no meio digital, o documento argumenta a favor do uso de tecnologias digitais na escola. Em vista disso, o documento também propõe um diálogo com os gêneros digitais (memes, *gifs*, *podcasts* e *vlogs*, entre outros gêneros) no processo de ensino-aprendizagem, a fim de aproximar a vivência dos estudantes aos conteúdos trabalhados.

Portanto, tendo em vista o caráter essencial do uso das tecnologias em sala de aula, a BNCC também promove a adoção do ensino de gêneros digitais diversos. Compreende-se, desse modo, que o documento não exclui a realidade da maioria dos discentes em fase escolar que se encontram cercados de gêneros digitais no dia a dia.

Este texto está organizado da seguinte forma, além dessa introdução: na segunda seção, realizamos a fundamentação teórica mencionada; na terceira seção, apresentamos a metodologia escolhida e seus direcionamentos; na quarta seção, expomos a análise do *corpus* selecionado para este artigo; e, por fim, na quinta seção, seguem as considerações finais.

## Fundamentação Teórica

De antemão, cabe esclarecer que, nesta pesquisa, valemo-nos do conceito de gêneros discursivos<sup>4</sup> que, segundo Bakhtin (1997), são enunciados relativamente estáveis, concretos e únicos, que refletem as condições e as finalidades da atividade interlocutiva em questão por seu conteúdo temático, estilo e estrutura composicional. Esses três pilares, interligados entre si, constituem uma forma: o enunciado.

Primeiramente, faremos uma breve explanação daquilo em que consistem os três pilares que compõem um enunciado para Bakhtin, segundo Ayres, Pereira e Azevedo (2020). O tema não é um conteúdo literal, e sim a apreciação valorativa de um falante posto sócio-historicamente. A estrutura composicional é “a estrutura como um todo”, pois é “responsável pela organização característica de cada gênero do discurso” (AYRES; PEREIRA; AZEVEDO, 2020). E o estilo de linguagem, assim como a forma composicional, carrega as marcas linguístico-textuais da apreciação valorativa, consistindo nas escolhas lexicais e gramaticais do falante. É por causa do estilo que podemos perceber reflexos da individualidade do falante, a depender do gênero em questão.

Para Bakhtin (1997), há inúmeros gêneros textuais porque as esferas da atividade humana também são inúmeras, afinal, é através da interação entre os indivíduos socialmente organizados que se dá a enunciação. O gênero, então, se (trans)forma a partir da necessidade de/na interação social, cada qual com sua própria função comunicativa.

Assim, podemos afirmar que o avanço tecnológico revolucionou a forma de interagir e, conseqüentemente, redefiniu e expandiu o leque de gêneros discursivos necessários para a realização das atividades humanas. No contexto das novas tecnologias, os gêneros textuais remodelaram-se em características próprias para adequarem-se às necessidades comunicativas do ciberespaço e desenvolveram os chamados gêneros digitais. No recorte deste trabalho, trataremos sobre os gêneros digitais *podcast* e *podfic*.

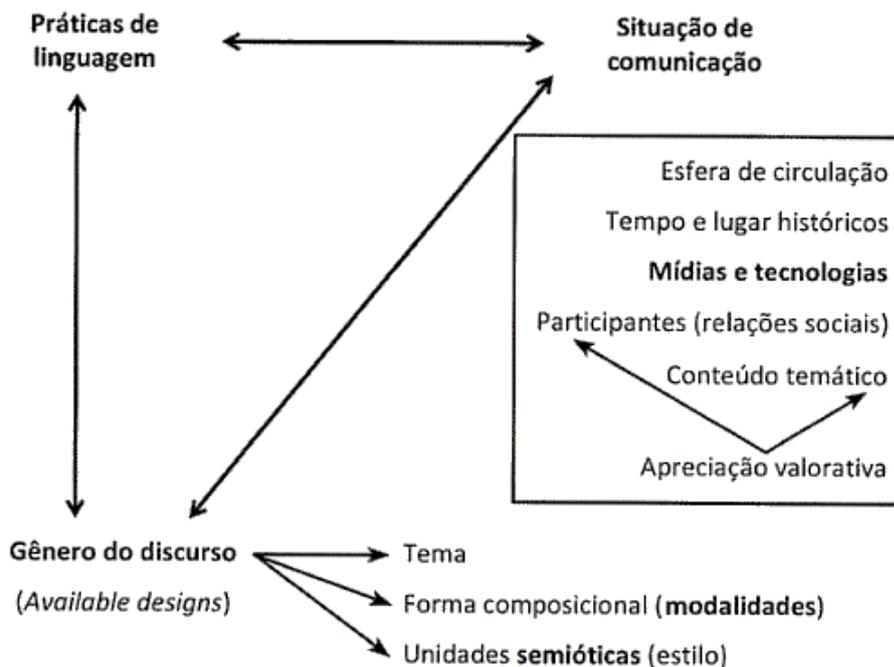
Os enunciados contemporâneos desafiam os estudos referentes à definição do conceito de letramento, que será discutido posteriormente, e as teorias do funcionamento da linguagem, mas, segundo Rojo (2013), os pressupostos bakhtinianos dos gêneros do discurso são perfeitamente adequados para respaldá-los. Ao considerar os elementos inerentes aos gêneros,

---

<sup>4</sup> Neste trabalho, não atribuímos diferença entre gênero textual e gênero discursivo.

segundo o Círculo de Bakhtin, a autora adiciona mídias e tecnologias à situação de comunicação (juntamente à esfera de circulação, aos participantes, etc.), além de considerar as modalidades linguísticas como forma composicional e as unidades semióticas como parte do estilo. Para melhor visualização, segue a Figura 1, adiante:

Figura 1 - Elementos da teoria bakhtiniana dos gêneros discursivos revisitados



Fonte: Rojo (2013, p. 30).

Dada essa ampliação da teoria bakhtiniana proposta por Rojo (2013), a qual também justifica a adoção dessa temática digital para este trabalho, cabe acentuarmos a característica hipertextual e multimodal dos gêneros digitais.

Assim, devido à computadorização das informações cada vez mais dinamizadas, Theodore Nelson criou o termo hipertexto na década de 1960 para designar um sistema informático de organização de dados, que é, ao mesmo tempo, um modo de pensar, uma vez que se refere a “um conceito unificado de ideias e de dados interconectados, de tal modo que estes dados possam ser editados em computador” (NELSON, 1992 apud KOCH, 2007, p. 23).

Ademais, para Lévy (1993), essas interconexões são formadas por um conjunto de nós de natureza diversa (imagens, sons, palavras, etc.), entrelaçados em forma reticular. Esta descrição ilustra bem a característica *não linear* do hipertexto, ao realçar tal aspecto por meio do imagético de conexões em forma de rede, uma malha entrecruzada de tipos de informações



ligados uns aos outros sem uma ordem sequencial. Nesse sentido, segundo Xavier (2009), o hipertexto é uma forma híbrida, dinâmica e flexível de linguagem, pois possibilita, em sua superfície, o redirecionamento a outras textualidades por meio dos hiperlinks e o diálogo com várias semioses.

Tendo em vista o *podcast*, gênero que possivelmente originou o *podfic*, é válido pontuar que a hipertextualidade do *podcast* deve-se à própria veiculação desse gênero: por estar disposto no ciberespaço, o *podcast* é necessariamente imaterial e ubíquo (XAVIER, 2009), podendo ser acessado em qualquer lugar e por qualquer pessoa, via dispositivos que acessam a rede.

*Podcasts*, de acordo com Luiz e Assis (2010), são programas de áudio ou vídeo distribuídos através do *podcasting*, um sistema de transmissão de arquivo na internet via *feed* RSS (*Really Simple Syndication*). A utilização desse *feed* viabiliza uma das características essenciais do *podcast*, que é o recebimento automático de novas postagens para os usuários. Como os *podcasts* não são transmitidos em tempo real, o que os diferencia das transmissões radiofônicas, o usuário pode escolher baixar e escutar os programas quando quiser. Essa disponibilidade pública e de fácil acesso na internet também é uma das características do *podcast*, assim como a sua produção simplificada: em teoria, basta a captura de áudio e a criação de arquivo de som que possa ser publicado na internet, além de um programa de áudio que não tenha um tamanho considerável de dados, a fim de otimizar o tempo da realização do *download* (VANASSI, 2007 apud LUIZ; ASSIS, 2010).

Além disso, a possibilidade de escolher quando escutar o *podcast* condiz com a característica não linear do hipertexto que foi discutida anteriormente. Cabe ressaltar que a questão da não linearização do hipertexto não significa que ele não deve apresentar coerência. “A inovação trazida pelo texto eletrônico está em transformar a deslinearização, a ausência de um foco dominante de leitura, em princípio básico de sua construção” (XAVIER, 2009, p. 174-175). Em outras palavras, o produtor do texto não tem mais o controle ou a gerência de impor ao leitor uma leitura hierarquizada, mas, ao considerar tal característica na produção do texto, ele pode evitar possíveis incoerências.

Em virtude da própria natureza do gênero digital, um aspecto que lhe é intrínseco é a multimodalidade (ou multissemiose), representada pela viabilidade de abarcar, em uma mesma superfície perceptual, recursos das várias linguagens que co-constroem o(s) sentido(s) pretendido(s) pelo produtor do texto.

Como já foi mencionado, o *podcast* pode ser um arquivo de áudio ou vídeo, entretanto, “no Brasil, *podcast* é praticamente sinônimo de programas de áudio, devido à pouca produção de podcasts em vídeo (que, quando existem, são chamados apenas de ‘videocast’)” (LUIZ; ASSIS, 2010, p. 9). Se considerarmos que os *podcasts* são exclusivamente em áudio, onde está a multimodalidade? O formato básico da maioria dos *podcasts* brasileiros segue uma conversa informal sobre diversos temas que se valem do “humor e da edição e mixagem de som para desenvolver os assuntos de cada programa. Na maioria dos *podcasts* brasileiros há uma clara preocupação com a edição final, incluindo trilha sonora” (LUIZ; ASSIS, 2010, p. 8).

Lembremos a Figura 1 exposta acima, que representa a proposta de ampliação dos conceitos bakhtinianos de gênero. Ao localizarmos “estilo”, um dos componentes de um gênero textual, veremos que Rojo (2013) considera as unidades semióticas como parte desse pilar, que podem ser subdivididas em linguística, sonora, espacial, visual e gestual. Dessa forma, observando a descrição de características de *podcasts* brasileiros feita por Luiz e Assis (2010), percebemos que as unidades multissemióticas presentes no gênero em questão são as linguísticas e sonoras, principalmente.

Diante de toda essa exposição, há de se indagar o que é necessário para que utilizemos e compreendamos os gêneros digitais. As mesmas técnicas e processos de leitura e escrita de textos tradicionais servem para todos os enunciados contemporâneos? Na verdade, o texto eletrônico provocou uma necessidade de reajuste nos processos de leitura (XAVIER, 2009) e, conseqüentemente, em novas linhas de estudos da linguagem. Uma delas é a questão do letramento, um conceito difuso no meio acadêmico, especialmente em trabalhos relacionados à educação e às práticas de leitura, mas, ainda assim, não é estável, tampouco homogêneo (RIBEIRO, 2009).

O que seria, afinal, letramento? O que a heterogeneidade de conceituações implica? Antes de tudo, há de se esclarecer que não há *iletramento*, e, sim, *graus de letramento*, uma vez que leitura e escrita são competências que podem ser desenvolvidas em diversos níveis (TFOUNI, 2004 apud RIBEIRO, 2009). Nesse sentido, a linguista Ana Elisa Ribeiro (2009) traça a distinção entre analfabeto, alfabetizado e letrado. O primeiro refere-se a uma pessoa que não domina as técnicas de leitura e escrita e, de acordo com Soares (2004 apud RIBEIRO, 2009), não pode exercer seus direitos em sua plenitude por não ter acesso às múltiplas facetas de uma sociedade letrada e grafocêntrica. O segundo, ao contrário, sabe ler e escrever, mas, inserido em uma sociedade que realiza distinções sobre entre *escrito* e *bem-escrito*, “não é o

bastante: é preciso dominar mais linguagens e técnicas do que apenas isso. É preciso ser letrado” (RIBEIRO, 2009, p. 18).

Ainda de acordo com a autora, além das ideias abordadas, o conceito de letramento, pela sua multiplicidade de atribuições e de sentidos, também foi designado para o meio digital, ao longo da paulatina expansão e popularização das tecnologias digitais e da internet. Nessa perspectiva, desde as primeiras décadas do século XXI, aparelhos novos e cada vez mais modernos são lançados, novos gêneros surgem a cada dia, bem como novas plataformas, diferentes sites e inovadoras redes sociais, tornando-se cada vez mais complexo estar inserido nesse contexto digital. Portanto, Ribeiro (2009) pontua que não é possível que um único conceito de letramento seja capaz de enquadrar todas as pessoas em todos os lugares, contextos culturais e políticos, especialmente em relação às formas de comunicação (produção, configuração e circulação de textos) que surgiram com as novas tecnologias. Dessa forma, é possível perceber a necessidade de abordar os multiletramentos.

Seguindo a perspectiva de Rojo (2013), o conceito de multiletramentos abarca a multiplicidade de linguagens, semioses e mídias envolvidas na criação de significação e(m) sua pluralidade e diversidade cultural trazidas pelos autores/leitores. Essa multimodalidade do discurso não é uma característica inovadora da modernidade; pelo contrário, ela é um traço constitutivo da comunicação oral e escrita. Destarte, se as ações sociais são multimodais e o enunciado se dá na interação, então todo gênero textual é multimodal (DIONÍSIO, 2011). Não podemos negar, entretanto, que a tecnologia propiciou uma intensificação exponencial desse traço.

Com os dispositivos que empregam a tecnologia digital (portanto, que dão acesso aos hipertextos), outras ações passaram a fazer parte do conjunto de técnicas que viabilizam a leitura/escrita: digitar, “ler, escolher, pesquisar, triar, selecionar, refazer, participar” (RIBEIRO, 2009, p. 35) são as habilidades que constituem o letramento digital e proporcionam a comunicação eficiente no ciberespaço. Lugar este cuja natureza imaterial o torna ubíquo (XAVIER, 2009) e que permite o uso de múltiplas semioses em uma mesma superfície de uma forma que outros veículos não suportam (o impresso não propicia o uso de sons e imagens em movimento, por exemplo). Vale lembrar, assim como Dionísio (2011) alertou, que cada gênero digital das esferas de circulação apresenta diferentes especificações de multimodalidade textual, logo, exigem diferentes letramentos.

Por fim, Ribeiro (2009) também salienta que é possível ocorrer dificuldades e desafios com o enfrentamento dos inovadores gêneros digitais. Por conta disso, aqueles que não adquirem ou que demonstram pouca habilidade com letramentos diversos do meio digital colocam-se em desvantagem perante os demais indivíduos que alcançam esses letramentos. Em resumo, aprender um letramento digital, como acessar e usufruir os *podcasts*, não se basta em conhecer as instruções básicas de uso, mas, sim, envolve, principalmente, a riqueza da interação, da comunicação, da reflexão e dos aprendizados.

Os conceitos-chave aqui percorridos serão retomados para elucidação e caracterização do gênero *podfic* nas próximas seções.

## Metodologia

Como já foi apresentado anteriormente, este trabalho caracteriza-se como uma pesquisa qualitativa, cujo objetivo é responder à seguinte pergunta norteadora: o gênero *podfic* é um “tipo” de *podcast* ou um gênero novo? Para isso, analisaremos dois exemplares de textos de caráter fictício, cuja unidade semiótica principal é sonora. O *corpus* deste trabalho é composto por um áudio retirado da plataforma erótica de áudio *Audiodesires*<sup>5</sup> e outro do *Archive of Our Own*<sup>6</sup>, conhecido como AO3. A seguir, a descrição do processo de seleção do *corpus*.

AO3 é um repositório de trabalhos (*fanfiction*, *fanart*, *podfic*, etc.) feitos por fãs que conta com mais de 3 milhões de usuários. Ao descobrir que pesquisando pela tag “Podfic” resulta em mais de trinta mil postagens, optamos pela tag “*Podfic Length: 0-10 Minutes*” (Duração do *Podfic*: 0-10 Minutos, em tradução livre), a fim de facilitar a escolha e a análise do que viria a ser o material de coleta de dados. O descritor supracitado, na data de 24 de maio de 2021, apresentou 9.666 resultados. Ademais, como filtro: ordenar por *kudos*<sup>7</sup> (podemos dizer que é equivalente à reação “Curtir” de redes sociais como Facebook) e selecionar *Complete works only* (Apenas trabalhos completos) em português brasileiro. Dos 30 resultados,

<sup>5</sup> Disponível em: <https://audiodesires.com/>

<sup>6</sup> Disponível em: <https://archiveofourown.org/works/30079140>

<sup>7</sup> Segundo o dicionário online Cambridge, “kudos” significa “a admiração pública que uma pessoa recebe como resultado de uma conquista/realização em particular ou posição na sociedade. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/kudos>. Acesso em: 24 maio 2021.

escolhemos o primeiro: “[podfic] Esse sentimento simples”, postado pelo usuário Melime Podfics (Melime), em 16 de março deste ano.

A *Audiodesires.com, Inc.* é um serviço online de histórias eróticas em áudio que fornece seus materiais pelo website e pelo aplicativo, ambos denominados por *Audiodesires*. A corporação se propõe a disponibilizar um material erótico original mais sofisticado, distinto da maioria dos exemplares pornográficos audiovisuais já tão popularizados, que, muitas vezes, se distanciam da realidade e podem gerar desconforto em parte do público. Ademais, o *Audiodesires* possui alguns filtros facilitadores de busca (narrado por homem, narrado por mulher etc.) e tem como público-alvo mulheres e casais de diversas orientações sexuais.

Ao analisar o *website*, percebemos a exclusividade das línguas inglesa e espanhola e o fato de que apenas uma pequena parcela dos áudios encontra-se disponível de forma gratuita, havendo, portanto, um sistema de assinatura que proporciona o acesso completo ao acervo. Além disso, é necessário efetuar o *login* no *site* para, finalmente, ser possível acessar os exemplares dispostos gratuitamente. Dessa forma, dentre os quatro exemplares filtrados como histórias gratuitas, selecionamos o áudio “*The muse*”.

Na seção a seguir, apresentamos a análise dos dados.

## Resultados e Discussão

No processo de escolha do objeto de pesquisa, um aspecto chamativo foi a terminologia empregada para *podfic*. Este é o termo utilizado para classificar *fanfictions* gravadas em áudio postadas na plataforma *Archive Of Our Own* (doravante AO3). Percebemos, entretanto, um uso comum do termo “*podcasts* eróticos” em outros *websites* que hospedam arquivos de áudio de narrativas eróticas, que podem ser baseadas em experiências reais ou não. No *Audiodesires*, por exemplo, os arquivos são chamados de “*Stories*” (Histórias), uma escolha linguística que reforça o teor fictício dos materiais produzidos e publicados.

Diante disso, passamos a nos perguntar: o que seria um *podfic*? Esses “*podcasts*” de narrativas eróticas fictícias também poderiam ser classificados como *podfic*? Seria o gênero *podfic* um desdobramento do *podcast* ou um gênero independente? Esta última é a pergunta norteadora deste trabalho e, para respondê-la, discutiremos acerca do gênero *podfic* à luz dos pressupostos teóricos de Bakhtin (1997) e de sua ampliação segundo Rojo (2013).

Com os conceitos-chave já explanados na segunda seção, Fundamentação teórica, seguem os resultados da análise do *corpus* deste trabalho topicalizados em uma planilha comparativa, dispostas nos Quadros 1 e 2, a seguir:

Quadro 1: Sistematização dos elementos integrantes do gênero *podfic* produzido por Melime Podfics (Meline) publicado no AO3

| <b>TEMA</b>   |   |
|---|---|
| Gravação em áudio de uma <i>fanfiction</i> escrita e publicada pelo mesmo usuário.  |   |
| <b>ESTRUTURA COMPOSICIONAL</b>  |   |
| (1) Efeito sonoro padrão de abertura<br>(2) Apresentação do título<br>(3) Apresentação do fandom ao qual a obra pertence<br>(4) Apresentação do autor da obra escrita<br>(5) Apresentação do narrador do áudio<br>(6) Narração da obra estruturada em início, meio e fim<br>(7) Indicação oral da finalização da narração<br>(8) Efeito sonoro padrão de encerramento |   |
| <b>ESTILO SEMIÓTICO</b>   |   |
| <b>LINGUÍSTICO</b>  | a) Descrições feitas oralmente<br>b) Pensamentos do narrador-personagem<br>c) Pausas sintáticas de separação e ligação<br>d) Mudanças de entonação do narrador-personagem |
| <b>SONORO</b>   | a) Efeito sonoro de plano de fundo<br>b) Efeito sonoro de transição   |

Fonte: Elaborado pelas autoras (2021), adaptado de Ayres, Pereira e Azevedo (2020).

Quadro 2: Sistematização dos elementos integrantes do gênero *podfic* produzido pelo *Audiodesires*

| <b>TEMA</b>   |  |
|---|--|
| Publicação em áudio de uma história fictícia erótica intitulada <i>The Muse</i>   |  |
| <b>ESTRUTURA COMPOSICIONAL</b>  |  |
| (1) Melodia padrão de abertura<br>(2) Narrativa estruturada em início, meio e fim<br>(3) Melodia padrão de encerramento |  |
| <b>ESTILO SEMIÓTICO</b>   |  |
| <b>LINGUÍSTICO</b>  | a) Narração principal feita pelo narrador-personagem<br>b) Pensamentos do narrador-personagem<br>c) Diálogo entre o narrador-personagem e personagem feminina<br>d) Pausas sintáticas de separação e ligação<br>e) Encenação oral de murmúrios, respirações ofegantes, risadas, suspiros, etc.<br>f) Mudanças de entonação nas vozes dos personagens |
| <b>SONORO</b>   | a) Melodias de abertura e encerramento<br>b) Efeitos sonoros representando objetos diversos sendo movimentados e utilizados<br>c) Efeitos sonoros representando ações e movimentos diversos dos personagens  |
| <b>Visual</b>   | a) Imagem de capa do áudio ilustrando a situação principal que ocorre na história  |

Fonte: Elaborado pelas autoras (2021), adaptado de Ayres, Pereira e Azevedo (2020).

Sabemos que, para Bakhtin (1997), o conteúdo temático consiste na apreciação valorativa, que é evidenciada na estrutura composicional e no estilo de linguagem. Portanto, os três elementos do gênero discursivo são indissociáveis, podendo ser enquadrados separadamente apenas para efeito de análise.



Se compararmos a estrutura composicional do Quadro 1 e do Quadro 2, vemos que muitas etapas do primeiro não se repetem no segundo, a saber: as sequências (2), (3), (4), (5) e (7). Podemos apontar o conteúdo temático como causa provável dessa diferença, uma vez que a própria natureza das produções — e, por conseguinte, suas funções — são divergentes. Ao observarmos o quadro, vemos que o tema do primeiro exemplo corresponde à gravação em áudio de uma *fanfiction* previamente publicada por escrito. As descrições representadas pelas etapas (2), (3), (4) e (5) sugerem que a apreciação valorativa se concretiza, entre outros, no reconhecimento de um trabalho publicado precedente à gravação do áudio feita pelo mesmo autor da *fanfiction*. Já o segundo exemplo corresponde à publicação em áudio de uma história erótica original, cujo objetivo é causar prazer sexual no ouvinte. Para este receptor, interessa apenas a narração da história, que foi escolhida a partir de informações (narrador, orientação sexual, etc.) externas ao áudio.

Outra razão seria o suporte, que, de acordo com Marcuschi (2008 apud FREITAS; BARTH, 2015, p. 14), “serve de modo de transporte, fixação e exibição do gênero [...] e o gênero não fica indiferente a ele”. O suporte de “[podfic] Esse sentimento simples”, o *website Archive of Our Own*, detêm algumas particularidades que o suporte de “*The Muse*” carece. Por exemplo, no primeiro, as publicações dos trabalhos feitos por fãs são realizadas pelos usuários, enquanto que, no segundo, os membros da corporação são os responsáveis pelo processo de produção e publicação. Ou seja, a identificação do autor da postagem no AO3 depende de qual usuário efetuou a publicação. Além disso, devido à natureza do *site*, espera-se que o usuário identifique o fandom<sup>8</sup> ao qual a obra pertence. Dito isto, concluímos que tais atributos motivaram a execução das etapas (2) a (5) descritos no Quadro 1.

Portanto, intimamente ligado às razões já explicitadas, atribuímos as diferenças entre os exemplares às marcas da individualidade dos produtores dos textos, cujas escolhas refletem na (estrutura da) linguagem do empreendimento enunciativo. Na forma composicional de “[podfic] Esse sentimento simples”, por exemplo, percebemos, de uma forma mais direta, a entrada da individualidade do autor ao favorecer certas informações de identificação da obra, representadas pelas etapas (2), (3), (4) e (5), e a indicação oral da finalização da história, etapa (7), o que não acontece em “*The Muse*”. É perceptível que nessa publicação em áudio de histórias eróticas, a intenção principal é levar o ouvinte a vivenciar uma experiência imersiva,

<sup>8</sup> Segundo o dicionário online Cambridge, “fandom” refere-se a um grupo de fãs de algo ou alguém. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues/fandom>. Acesso em 24 jun. 2021.

com riqueza de detalhes e efeitos sonoros, para estimular a criatividade e o desejo sexual do público. Sendo assim, não seria cabível a presença de informações, identificações e elementos diversos que poderiam causar uma ruptura nessa experiência.

Vale ressaltar que o pilar estilístico, além de conferir ao gênero um estilo individual, também engloba o estilo funcional, que “nada mais é senão o estilo de um gênero peculiar a uma dada esfera da atividade e da comunicação humana” (BAKHTIN, 1997, p. 283); o que reforça o vínculo indissolúvel entre os três pilares.

Ainda em relação ao estilo semiótico, encontramos muitas semelhanças entre a sistematização 1 e a sistematização 2, a saber: na unidade linguística, as etapas (b), (c), (d) correspondem a (a), (b), (d), (f); e na sonora, as etapas (a), (b) correspondem a etapa (a), respectivamente. Já que o objetivo principal de ambos exemplares é narrar uma história de ficção utilizando a oralidade como meio principal, nada mais apto do que as similaridades estarem associadas à narração em si. Ademais, concluímos que o uso mais detalhista de efeitos sonoros em “*The Muse*” deve-se ao conteúdo temático e às especificidades da proposta de serviço da Audiodesires.com, Inc.

Vale apontar que aproximações e afastamentos entre exemplares de um mesmo gênero vão ao encontro com a teoria bakhtiniana, a qual admite que há gêneros textuais mais abertos para a impressão de um estilo individual. No caso dos exemplares aqui trabalhados, como mostrado pela exposição da análise, isso se evidencia nas escolhas linguístico-textuais multissemióticas.

Considerando que gêneros textuais são entidades sócio-discursivas que “caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas, cognitivas e institucionais do que por suas peculiaridades linguísticas” (MARCUSCHI, 2002, p. 1), devemos apontar que a função do *podfic* é narrar histórias fictícias em áudio. Dessa forma, dado o que foi descrito e discutido ao longo deste trabalho, inferimos que as seguintes etapas predominam na composição do gênero: “Narração” da forma composicional; “Performances de encenação oral” e “Pausas sintáticas” da unidade linguística; e “Efeitos sonoros” da unidade sonora. Portanto, compreendemos que tais elementos são essenciais para a composição de um *podfic*.

## Conclusão

Diante da exposição acerca do *podcast* e da análise dos áudios selecionados, concluímos que o *podfic* é um gênero independente do *podcast*. Podemos apontar como principal divergência a presença de elementos da narração no *podfic* que está ausente no *podcast*, caracterizado por Luiz e Assis (2010) como uma conversa informal sobre os mais variados temas. Esta distinção concede ao *podfic* função, objetivo e características próprias. Como um gênero digital, ele apresenta aspectos hipertextuais e multimodais, fazendo necessário que o usuário tenha acesso a um conjunto de técnicas de letramento digital para que ele consiga utilizá-lo, seja na produção ou na recepção.

Por fim, designamos ao gênero *podfic*, cujo sufixo -fic é oriundo da palavra *fiction* (ficção), o abarcamento de arquivos de áudio de narrativa de ficção publicados na rede, sejam eles produções originais ou versões em áudio de obras de ficção que foram previamente registradas de forma escrita e ambas disponibilizadas na internet.

## Referências

AYRES, D. J.; PEREIRA, M. H. de M.; AZEVEDO, A. C. O. Booktube: um olhar para os gêneros advindos das Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação. **Revista Philologus**, Ano 26, n. 78 Supl. Rio de Janeiro: CiFEFiL, p. 1101-1113, set./dez.2020.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: \_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 279-287.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília, 2018.

DIONÍSIO, A. P. Gêneros textuais e multimodalidade. In.: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Org.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. 4. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. p. 137-152.

FREITAS, E. C.; BARTH, P. A. Gênero ou suporte? O entrelaçamento de gêneros no twitter. **Revista (Con)Textos Linguísticos**, v. 9, n. 12, . 8-26, 2015.

HEINSFELD, B. D.; SILVA, M. P. R. N. da. As versões da Base Nacional Comum Curricular (BNCC) e o papel das tecnologias digitais: conhecimento da técnica *versus* compreensão dos sentidos. **Currículo sem Fronteiras**, v. 18, n. 2, p. 668-640, maio/ago., 2018.

KOCH, I. G. V. Hipertexto e Construção do Sentido. **Alfa**, São Paulo, v. 51, n. 1, p. 23-38, 2007.

LÉVY, P. **As tecnologias da inteligência**. Rio de Janeiro: 34, 1993.

LUIZ, L.; ASSIS, P. de. O podcast no Brasil e no mundo: um caminho para a distribuição de mídias digitais. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 33., 2010, Caxias do Sul. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2010, p. 1-15. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-0302-1.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2021.

MARCUSCHI, L. A. **Gêneros textuais**: definição e funcionalidade. No prelo. 16 p. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/133018/mod\\_resource/content/3/Art\\_Marcuschi\\_G%C3%AAneros\\_textuais\\_defini%C3%A7%C3%B5es\\_funcionalidade.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/133018/mod_resource/content/3/Art_Marcuschi_G%C3%AAneros_textuais_defini%C3%A7%C3%B5es_funcionalidade.pdf).

[PODFIC] ESSE SENTIMENTO SIMPLES. **Archive of Our Own**. Disponível em: <https://archiveofourown.org/works/30079140>. Acesso em: 17 jun. 2021.

RIBEIRO, A. E. Letramento digital: um tema em gêneros efêmeros. **Revista da ABRALIN**, v. 8, n. 1, 15 mai. 2009. Disponível em: <https://revista.abralin.org/index.php/abralin/article/view/1002>. Acesso: 18 jun. 2021.

ROJO, R. Gêneros discursivos do Círculo de Bakhtin e multiletramentos. In: NETO, A. T. [et. Al.]; ROJO, R. (Org.) **Escol@ conectada**: os multiletramentos e as TICS. São Paulo: Parábola, 2013. p. 13-36.

THE MUSE. **Audiodesires**. Disponível em: <https://audiodesires.com/story/muse/>. Acesso em: 17 jun. 2021.

XAVIER, A. C. Leitura, texto e hipertexto. In: MARCUSCHI, L. A.; XAVIER, A. C. **Hipertexto e gêneros digitais**: novas formas de construção de sentido. São Paulo: Cortez, 2009. p. 170-180.



III Congresso Internacional  
V Congresso Nacional

**25 a 28**  
**Agosto 2021**

