UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO (FACED)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIAS, COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO

GUSTAVO VILELA RIBEIRO

MEDO, DELÍRIO E REMIX:

Apropriação e Recontextualização de Áudios no Jornalismo em Podcast

UBERLÂNDIA/MG
2025

GUSTAVO VILELA RIBEIRO

MEDO, DELÍRIO E REMIX:

Apropriação e Recontextualização de Áudios no Jornalismo em Podcast

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre.

Linha: Tecnologias e Interfaces da Comunicação

Orientadora: Profa. Dra. Mirna Tonus.

UBERLÂNDIA/MG

2025

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

R484 Ribeiro, Gustavo Vilela, 1998-
2025 Medo, delírio e remix: [recurso eletrônico] : apropriação e recontextualização de áudios no jornalismo em podcast / Gustavo Vilela Ribeiro. - 2025.

Orientadora: Mirna Tonus.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação.
Modo de acesso: Internet.
DOI http://doi.org/10.14393/ufu.di.2025.411
Inclui bibliografia.

1. Educação. I. Tonus, Mirna,1968-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação. III. Título.

CDU: 37

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação
Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 156 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3291-6395/6396 - ppgce@faced.ufu.br - www.ppgce.faced.ufu.br

ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Tecnologias, Comunicação e Educação				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Profissional, número 09/2025/186, PPGCE				
Data:	Oito de Agosto de dois mil e vinte e cinco	Hora de início:	15:15	Hora de encerramento:	17:20
Matrícula do Discente:	12312TCE003				
Nome do Discente:	Gustavo Vilela Ribeiro				
Título do Trabalho:	Medo, Delírio e Remix: apropriação e recontextualização de áudios no jornalismo em podcast				
Área de concentração:	Tecnologias, Comunicação e Educação				
Linha de pesquisa:	Tecnologias e Interfaces da Comunicação				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Práticas discursivas nas mídias digitais: por um mapeamento entre os sentidos de produtores jornalísticos e dos usuários da rede				

Reuniu-se por webconferência, link: https://conferenciaweb.rnp.br/sala/mirna-tonus-2, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Tecnologias, Comunicação e Educação, assim composta: Professores Doutores: Vinícius Durval Dorne - UFU; Debora Cristina Lopez - UFOP; Mirna Tonus - FACED/UFU - orientadora do candidato.

Iniciando os trabalhos, a presidente da mesa, Dra. Mirna Tonus, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição de seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir, a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, às(aos) examinadoras(es), que passaram a arguir o candidato. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o candidato:

Aprovado.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar, foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que, após lida e achada conforme, foi assinada pela Banca Examinadora.

Documento assinado eletronicamente por **Mirna Tonus**, **Professor(a) do Magistério Superior**, em 18/08/2025, às 11:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

Documento assinado eletronicamente por **Vinicius Durval Dorne**, **Professor(a) do Magistério Superior**, em 19/08/2025, às 13:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

Documento assinado eletronicamente por **Debora Cristina Lopez**, **Usuário Externo**, em 20/08/2025, às 19:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **6598616** e o código CRC **0387E0F6**.

Referência: Processo nº 23117.049435/2025-15 SEI nº 6598616

Dedico este trabalho aos meus pais, que
sempre me proporcionaram as condições para
ir além do que eu podia sonhar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me sustentado, guiado e dado forças para chegar até aqui.

Agradeço à Naiara Ashaia, que, durante o período do mestrado, foi minha namorada, tornou-se minha noiva e, hoje, é minha esposa – a companheira com quem compartilho a vida. Sou grato pelas inúmeras vezes em que ouviu, com atenção e generosidade, minhas ideias e reconsiderações. Essas conversas foram essenciais para que eu pudesse organizar meus pensamentos. Agradeço também pelas leituras e revisões dos meus escritos. Seu olhar atento e raciocínio apurado contribuíram para tornar este trabalho mais compreensível.

Agradeço aos meus pais e à minha irmã pelo incentivo constante aos estudos e pelas conversas que foram fundamentais para que eu seguisse em frente. Agradeço aos meus familiares, por serem minha base e por todo o apoio. Obrigado por acreditarem no meu caminho – essa conquista também é de vocês.

Agradeço à professora Mirna Tonus, minha orientadora, pela escuta atenta, pela paciência diante das minhas incertezas e pelas orientações, sempre generosas. Sua orientação, marcada pelo incentivo constante e pelas contribuições teóricas, foi fundamental para desenvolver este trabalho e ampliar meus horizontes acadêmicos.

Agradeço ao professor Vinicius Durval Dorne, que me apresentou às teorias do radiojornalismo na graduação, emprestou os primeiros livros sobre o tema e, sobretudo, indicou o primeiro podcast que ouvi – experiência que despertou uma paixão e que, anos depois, se transforma nesta dissertação.

Agradeço à professora Vanessa Matos dos Santos, por me apresentar ao conceito de cultura do Remix, que foi fundamental para embasar o fenômeno que eu desejava discutir. Estendo meu agradecimento à banca de qualificação pelas observações pertinentes, que orientaram ajustes importantes e reforçaram a consistência do trabalho.

Agradeço à UFU pela oportunidade de ser o primeiro da minha família a ingressar em um programa de pós-graduação *stricto sensu*. E agradeço também por acolher – e publicar – esta que talvez seja a pesquisa com a maior quantidade de palavrões da sua história. Agradeço aos docentes, discentes e técnicos do PPGCE-UFU pelos diálogos que estimularam reflexões e inquietações presentes nesta dissertação, contribuindo para o amadurecimento da pesquisa.

Agradeço, por fim, aos amigos. Não apenas pela presença durante o processo, mas também pela compreensão diante da minha ausência, muitas vezes necessária para a conclusão deste trabalho.

“E, lembrando de Chico, comecei a pensar que eu, me organizando, posso desorganizar.”

Qual é – Marcelo D2

RESUMO

Esta dissertação parte da seguinte questão: Como o remix, entendido como práticas de reutilização, recontextualização e articulação de conteúdos sonoros, se caracteriza no podcast Medo e Delírio em Brasília e que funções comunicativas desempenha na construção de sua narrativa? Inserido no contexto da cultura digital, o remix constitui uma prática recorrente de produção simbólica, marcada pela apropriação de materiais pré-existentes, pela circulação de fragmentos midiáticos e pela resignificação de conteúdos em novos arranjos narrativos. O objetivo geral é compreender as características e funções do remix na construção da narrativa e da identidade sonora do podcast. A partir de uma abordagem qualitativa e exploratória, emprega-se a Análise de Conteúdo em um corpus de quatro episódios, selecionados entre 2021 e 2024 para contemplar diferentes conjunturas políticas e formatos editoriais. Os resultados indicam que o remix é uma estratégia estruturante do podcast, que articula sonoras, músicas e vírgulas sonoras para compor sua narrativa. As sonoras são utilizadas para fornecer lastro factual, opinar e interpretar; as músicas subvertem discursos oficiais e criam bordões humorísticos; e as vírgulas sonoras podem atuar como comentário, pontuação afetiva ou contraponto editorial ao discurso principal, caracterizando-se como um elemento estruturante para a identidade rítmica, estética e ideológica do podcast. Como contribuição original, esta pesquisa propõe uma conceituação das vírgulas sonoras, definindo-as como um recurso de edição caracterizado por uma inserção breve de áudio que, para além da função demarcatória, assume um papel semântico e expressivo. Tal definição não foi identificada de forma aprofundada na literatura existente e emerge aqui como avanço teórico. Outro achado relevante é o autoremix – caracterizado pela reutilização de recortes de episódios anteriores –, mecanismo que reforça a memória e a continuidade narrativa a partir da reciclagem de informações autorais. A análise revela como o podcast utiliza as inserções com os propósitos de informar, opinar, interpretar e divertir, construindo uma narrativa híbrida que dissolve as fronteiras entre jornalismo e humor. Conclui-se que o podcast exemplifica a reconfiguração da mídia sonora na cultura digital ao articular discursos, falas e áudios de múltiplas origens – inclusive de seus próprios episódios – para construir uma narrativa que registra o presente de forma crítica e correlaciona a conjuntura política a registros históricos.

Palavras-chave: *podcasting*; remix; autoremix; vírgula sonora; Medo e Delírio em Brasília.

ABSTRACT

This dissertation is guided by the following research question: How does remix, understood as practices of reuse, recontextualization, and articulation of sonic content, manifest itself in the podcast Medo e Delírio em Brasília, and what communicative functions does it perform in the construction of its narrative? Situated within the context of digital culture, remix constitutes a recurrent practice of symbolic production, characterized by the appropriation of pre-existing materials, the circulation of media fragments, and the resignification of content through new narrative arrangements. The general objective of this study is to understand the characteristics and functions of remix in the construction of the podcast's narrative and sonic identity. Adopting a qualitative and exploratory approach, Content Analysis is applied to a corpus of four episodes, selected between 2021 and 2024 in order to encompass different political conjunctures and editorial formats. The results indicate that remix operates as a structuring strategy of the podcast, articulating sound bites, music, and sonic punctuation to compose its narrative. Sound bites are employed to provide factual grounding, to express opinion, and to offer interpretation; music subverts official discourses and generates recurring humorous catchphrases; and sonic punctuation may function as commentary, affective punctuation, or editorial counterpoint to the main discourse, constituting a structuring element of the podcast's rhythmic, aesthetic, and ideological identity. As an original contribution, this research proposes a conceptualization of sonic punctuation, defining it as an editing resource characterized by brief audio insertions that, beyond their demarcative function, assume a semantic and expressive role. Such a definition has not been identified in depth in the existing literature and thus emerges here as a theoretical advancement. Another relevant finding is self-remix, characterized by the reuse of excerpts from previous episodes, a mechanism that reinforces memory and narrative continuity through the recycling of authorial content. The analysis reveals how the podcast employs these insertions to inform, opine, interpret, and entertain, constructing a hybrid narrative that dissolves the boundaries between journalism and humor. It is concluded that the podcast exemplifies the reconfiguration of sonic media in digital culture by articulating discourses, voices, and audio materials from multiple sources – including its own previous episodes – to construct a narrative that critically documents the present while relating political conjuncture to historical records.

Keywords: podcasting; remix; self-remix; sonic punctuation; Medo e Delírio em Brasília.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AGU	Advocacia Geral da União
DF	Distrito Federal
MDB	Medo e Delírio em Brasília
PF	Polícia Federal
STF	Supremo Tribunal Federal
TSE	Tribunal Superior Eleitoral

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 12

2 PANORAMA DE PESQUISAS SOBRE O MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA 19

3 METODOLOGIA 29

3.1 Abordagem Metodológica 29

3.2 Critérios de seleção e justificativa do *corpus* da pesquisa 30

3.3 Coleta e tratamento de dados na Análise de Conteúdo 31

3.4. Estrutura da análise e justificativas das escolhas 34

4 O PODCAST COMO FENÔMENO SONORO CONTEMPORÂNEO 36

4.1 Origens e definições iniciais do *podcasting* 43

4.2 Perspectivas atuais sobre o *podcasting* 48

4.3 Convergências e diferenças na herança radiofônica 51

4.4 Podcasting e jornalismo: novas possibilidades narrativas 56

5 REMIX: FUNDAMENTOS TEÓRICOS E PRÁTICAS DE APROPRIAÇÃO 59

5.1 Definições e abordagens conceituais iniciais 61

5.2 As condições técnicas para a evolução do remix 65

5.3 A consolidação dos estudos sobre remix 69

5.4 A amostragem (*sampling*) no remix 71

5.5 Apropriação como fundamento do remix 73

5.6 Perspectivas e estudos brasileiros sobre remix 74

5.7 Remix como discurso político: apropriação, crítica e ativismo 79

6 ELEMENTOS SONOROS NO PODCAST MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA 83

6.1 Locução 86

***6.1.1 Locução padrão no Medo e Delírio em Brasília* 87**

***6.1.2 Imitação no Medo e Delírio em Brasília* 88**

***6.1.3 Citação no Medo e Delírio em Brasília* 88**

***6.1.4 Citação com Imitação no Medo e Delírio em Brasília* 89**

***6.1.5 Locução sobre Sonora no Medo e Delírio em Brasília* 89**

6.2 Efeito sonoro 90

***6.2.1 Efeitos sonoros no Medo e Delírio em Brasília* 91**

6.3 Vinheta 92

***6.3.1 Vinhetas no Medo e Delírio em Brasília* 93**

6.4 Vírgula sonora 94

6.4.1 Vírgulas sonoras no Medo e Delírio em Brasília 97
6.5 Sonora 99
6.5.1 Sonoras no Medo e Delírio em Brasília 100
6.6 Música 103
6.6.1 Músicas no Medo e Delírio em Brasília 105
7 FUNÇÕES DAS INSERÇÕES SONORAS NO PODCAST 108
7.1 Gêneros e funções jornalísticas 108
7.1.1 Gêneros desconsiderados nesta pesquisa 111
7.2 Informar 112
7.2.1 A informação nas inserções do Medo e Delírio em Brasília 113
7.3 Opinar 116
7.3.1 A opinião nas inserções do Medo e Delírio em Brasília 118
7.4 Interpretar 121
7.4.1 A interpretação nas inserções do Medo e Delírio em Brasília 123
7.5 Divertir 126
7.5.1 A diversão nas inserções do Medo e Delírio em Brasília 130
8 APROPRIAÇÃO E RECONFIGURAÇÃO SONORA NO PODCAST 133
8.1 Análise do episódio de 2021: Dia 981 | 7 de setembro 133
8.2 Análise do episódio de 2022: Dias 1.283 e 1.284 | "Dá licença aí" | 06 e 07/07/22 156
8.3 Análise do episódio de 2023: II – Dias 4 a 9 | 8 de janeiro de 2023 – Parte I | 04 a 09/01/23 171
8.4 Análise do episódio de 2024: II – Dias 715 a 719 | Esse Braga Netto que é um preso | 11 a 15/12/24 201
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS 229
REFERÊNCIAS 237
APÊNDICE A – TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO DIA 981 | 7 DE SETEMBRO 260
APÊNDICE B – TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO DIAS 1.283 E 1.284 | "DÁ LICENÇA AÍ" | 06 E 07/07/22 286
APÊNDICE C — TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO II – DIAS 4 A 9 8 DE JANEIRO DE 2023 – PARTE I 04 A 09/01/23 301
APÊNDICE D — TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO II – Dias 715 a 719 | Esse Braga Netto que é um preso | 11 a 15/12/24 335

1 INTRODUÇÃO

A paisagem midiática contemporânea, marcada pela ascensão das mídias digitais e pela ampla presença da internet, transformou as formas de produzir, distribuir e consumir conteúdo. Nesse ecossistema, o som transcende as fronteiras da radiodifusão tradicional e encontra no *podcasting* um terreno fértil para experimentação e inovação (Kischinhevsky, 2024). Uma das possibilidades exploradas por podcasts jornalísticos é a utilização de recortes de outros programas para complementar a informação do episódio, como já analisado em trabalho anterior (Ribeiro, 2019) sobre o podcast Café da Manhã.

A análise do podcast da Folha de S.Paulo evidenciou que a inserção de sonoras – como falas de jornalistas, autoridades e fontes institucionais – cumpre uma função de suporte à narrativa conduzida pelos apresentadores. Esses elementos são empregados para enriquecer a reportagem, conferir dinamismo e construir uma sensação de "instantaneidade artificial", compensando a defasagem temporal inerente ao formato do podcast gravado. A lógica editorial predominante naquele modelo baseava-se na preservação do sentido original das sonoras, com vistas a sustentar a credibilidade e a objetividade do relato jornalístico. Contudo, essa forma de utilizar inserções – enquanto complementos narrativos – não é a única observada no *podcasting* brasileiro.

Antes mesmo do início sistemático desta pesquisa, uma observação preliminar do podcast Medo e Delírio em Brasília (MDB) já indicava uma abordagem distinta. O programa se diferencia pela forma como constrói seu discurso, utilizando montagem sonora baseada na apropriação e recontextualização de conteúdos diversos, como discursos oficiais, falas de figuras públicas e elementos da cultura popular para transformar o noticiário em material de crítica. Nesse contexto, nota-se um possível deslocamento no uso de áudios, que deixam de funcionar apenas como complemento informativo para assumir um papel significativo na construção do conteúdo.

O projeto, que evoluiu de um blog para um podcast, foi concebido com a proposta de acompanhar e organizar os eventos do governo Bolsonaro, de forma semelhante a um diário (Daltro, 2018). Com roteiro de Pedro Daltro e produção, narração e edição de Cristiano Botafogo, o MDB adota um tom crítico e satírico para documentar e contextualizar o cenário político. Segundo Macedo (2021), trata-se de um programa que explica insanidades do governo e permite ao ouvinte "se manter informado, rir e passar raiva, não necessariamente nesta ordem".

Após o fim do governo Bolsonaro, o podcast manteve sua produção durante a gestão de Luiz Inácio Lula da Silva, concentrando-se na análise da conjuntura política e dos desdobramentos do período anterior, especialmente no que diz respeito aos efeitos institucionais deixados pelo bolsonarismo (Medo, 2023).

Nas observações iniciais, identificou-se que o podcast mobiliza um repertório cultural amplo e heterogêneo – que inclui trechos de reportagens, pronunciamentos oficiais, memes, músicas, filmes, programas de entretenimento e áudios virais – e articula a recombinação desses materiais como estratégia para a construção de sua narrativa jornalística.

A tentativa de compreender o fenômeno de apropriação e uso de áudios de terceiros motivou a busca por um arcabouço teórico que desse conta dessa prática. Inicialmente, foram considerados conceitos como intertextualidade, convergência e transmídia (Jenkins, 2008). Todavia, esses referenciais mostraram-se insuficientes para dar conta da especificidade do objeto, cujas práticas vão além da citação a outros conteúdos e distribuição em múltiplas plataformas. No MDB, os áudios são recortados e reciclados, assumindo novos papéis.

Diante dessa complexidade, a presente investigação adota a cultura do Remix (Navas, 2017; Manovich, 2007; Lessig, 2008; Lemos, 2005) como referencial teórico. Esse arcabouço compreende o remix como a criação de novas obras a partir da manipulação de conteúdos preexistentes, baseando-se na aglutinação, reciclagem e reaproveitamento de elementos para gerar novos significados (Navas, 2017). Nesse contexto, não se trata apenas de reutilizar material, mas de produzir novos sentidos por meio da montagem.

Ao adotar a cultura do remix como perspectiva analítica, esta pesquisa busca compreender o MDB como um exemplo representativo das transformações do discurso jornalístico na contemporaneidade, especialmente em contextos marcados pela pós-produção digital (Silva, 2020) e pelo embaralhamento de gêneros (Utard, 2003).

Frente à observação desse fenômeno, a presente pesquisa é orientada pela seguinte questão norteadora: Como se caracterizam as práticas de reutilização, recontextualização e articulação de conteúdos sonoros no podcast Medo e Delírio em Brasília, quais funções comunicativas desempenham e de que modo contribuem para a estrutura de sua narrativa? Com base na perspectiva de Gil (2019), a questão escolhida se mostra cientificamente relevante por conduzir à obtenção de novos conhecimentos sobre as práticas de remix no campo da comunicação. A relevância prática também se manifesta, à medida que as descobertas contribuem para ampliar a compreensão sobre estratégias narrativas na mídia sonora, oferecendo subsídios para análises e produções futuras. Por fim, a questão ganha

importância adicional ao propiciar a conexão de conceitos que ainda não vêm sendo investigados de forma integrada e aprofundada, sobretudo a relação entre remix e *podcasting*.

Para responder a essa inquietação, estabeleceu-se o seguinte objetivo geral: Compreender as características e funções do remix na construção da narrativa e da identidade sonora do podcast Medo e Delírio em Brasília. A partir dele, foram definidos os seguintes objetivos específicos:

1. Identificar e categorizar os tipos de elementos sonoros presentes no podcast – com foco em sonoras, vírgulas sonoras e músicas – visando analisar o papel desses materiais na constituição discursiva e narrativa do conteúdo sonoro remixado;

2. Investigar as funções comunicativas que os elementos remixados assumem na narrativa, a partir de um modelo funcional adaptado dos gêneros jornalísticos (Informar, Opinar, Interpretar) e do humor (Divertir);

3. Analisar as estratégias de remix empregadas na construção da estética do programa, como a colagem, a criação de assinaturas sonoras e a reutilização de conteúdos autorais já veiculados;

4. Verificar a evolução das práticas de remix ao longo de diferentes conjunturas políticas e formatos editoriais, observando as transformações e permanências na identidade sonora do podcast entre 2021 e 2024.

A produção acadêmica sobre o Medo e Delírio em Brasília tem avançado em diferentes frentes, com estudos que exploram seu projeto acústico (Alves; Lopez, 2021), sua construção discursiva marcada pela "estética do caos" (Gatti, 2023; Gomes; Gatti, 2024), bem como suas articulações com a cultura pop e o jornalismo híbrido (Souza; Vidal, 2023; Gambaro; Ferraz, 2024). Ainda assim, observa-se uma lacuna específica: a ausência de análises que se debrucem sobre os mecanismos de apropriação e ressignificação de conteúdos sonoros no podcast sob a perspectiva do remix.

A relevância desta pesquisa ancora-se em justificativas de ordem acadêmica e profissional. Do ponto de vista acadêmico, o trabalho busca preencher uma lacuna nos estudos da Comunicação no Brasil, onde a temática do remix ainda é pouco explorada. Encontra-se um baixo número de trabalhos sobre a temática do Remix em português, sendo a maioria em língua inglesa. No contexto específico do *podcasting*, não foi localizado nenhum trabalho sobre o tema.

Para estabelecer a originalidade e a pertinência desta investigação, foi conduzido um mapeamento sistemático da produção científica existente. O levantamento bibliográfico foi estruturado em etapas, visando a precisão na busca por trabalhos correlatos. Primeiramente, delimitaram-se as fontes de pesquisa: a procura concentrou-se em bases de dados e repositórios acadêmicos nacionais e internacionais, com ênfase no campo da Comunicação Social, como Google Acadêmico, SciELO, o Portal de Periódicos da CAPES e a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), além dos anais da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (Compós) e de periódicos de referência da área.

A estratégia de busca utilizou termos em português e inglês, organizados em três eixos semânticos: o eixo do objeto principal ("podcast" ou "*podcasting*"), o eixo do conceito-chave ("remix", "*mashup*", "*sample*", "apropriação", "ressignificação", "colagem") e o eixo do contexto narrativo/sonoro ("narrativa", "edição sonora", "*sound design*", "paisagem sonora", "estética sonora").

A varredura identificou um volume significativo de pesquisas sobre *podcasting*, com ênfase em aspectos como profissionalização, linguagem radiofônica, estrutura narrativa, análise de conteúdo e recepção (Bonini, 2020; Kischinhevsky, 2024; Rocha Júnior; Machado, 2022; Viana; Chagas, 2024). Esses trabalhos indicam a consolidação do *podcasting* como objeto de investigação relevante, ainda que certas abordagens – como a estética, o uso de vírgulas sonoras e o papel das inserções na criação do conteúdo – permaneçam menos exploradas.

A revisão identificou estudos sobre cultura do remix e apropriação aplicados principalmente a mídias como vídeo, música, artes visuais e cultura digital. No contexto internacional, destacam-se formulações teóricas consolidadas que abordam o remix como prática cultural, estratégia de recontextualização e método de produção simbólica (Manovich, 2007; Navas, 2017; Gallagher, 2017; Lessig, 2008). No Brasil, embora existam esforços de adaptação desses referenciais às práticas locais, como nas contribuições de Lemos (2005), Leão (2016) e Ziller (2012), o conceito de remix ainda não ocupa um espaço expressivo nos estudos de comunicação e mídia.

A intersecção entre esses universos mostrou-se inexplorada: não foi localizado nenhum artigo, tese ou dissertação que analisasse a prática do remix como objeto focal na podosfera brasileira. A ausência de pesquisas que investiguem como a apropriação e a ressignificação de materiais sonoros constroem sentido, criticam e informam em um podcast

confirma a existência de uma lacuna significativa no campo, validando a contribuição original que este trabalho se propõe a oferecer.

Ao aprofundar o conceito, a pesquisa visa gerar uma base teórica e analítica para futuros trabalhos que se conectem com o tema, contribuindo para a expansão do campo. Ademais, a investigação busca robustecer os estudos nacionais sobre a cultura do remix, oferecendo contribuições que permitam a pesquisadores o acesso a perspectivas desenvolvidas no contexto brasileiro, reduzindo a dependência de referências majoritariamente em língua inglesa.

Do ponto de vista profissional, a investigação se justifica por ampliar a compreensão sobre as potencialidades narrativas, críticas e humorísticas da edição sonora para produtores de conteúdo, jornalistas e comunicadores. A análise das estratégias empregadas pelo MDB pode inspirar novas abordagens criativas no uso de áudios de arquivo e na construção de identidades sonoras.

A estrutura da dissertação foi concebida para garantir uma progressão lógica entre os capítulos, partindo da delimitação conceitual e contextual do objeto até a análise empírica do corpus. O Capítulo 1, correspondente à introdução, apresenta o contexto da pesquisa, fundamenta a escolha do objeto, delimita a lacuna teórica e explicita a relevância acadêmica e profissional do estudo.

O Capítulo 2 apresenta o mapeamento da produção acadêmica sobre o MDB, com o objetivo de identificar os principais enfoques teóricos, metodológicos e analíticos presentes nas pesquisas consultadas. Essa etapa tem a função de situar a investigação no campo da Comunicação, delimitar o estado da arte e sustentar a formulação da proposta deste trabalho. A análise da literatura revelou que, embora os estudos reconheçam a montagem sonora, a intertextualidade e o humor como elementos estruturantes do podcast, os processos de apropriação, recontextualização e remix não são profundamente abordados. Em resposta a essa lacuna, este trabalho propõe uma análise sistemática dessas práticas, com base no referencial da cultura do remix, estabelecendo distinções em relação às abordagens anteriores e orientando os capítulos analíticos subsequentes.

O Capítulo 3 trata dos procedimentos metodológicos adotados ao longo da pesquisa. Sua função é explicitar os caminhos analíticos percorridos, justificar as escolhas operacionais e apresentar os critérios utilizados para a construção e interpretação do *corpus*. O capítulo garante a transparência do processo investigativo e sustenta a validade dos resultados apresentados nos capítulos seguintes. Nele, são detalhados os procedimentos da Análise de Conteúdo e a definição das categorias utilizadas na análise. A metodologia foi estruturada

após o estado da arte para que a pesquisa fosse fundamentada em relação às lacunas e abordagens identificadas nos estudos anteriores.

Os capítulos seguintes apresentam o referencial teórico da pesquisa, estruturado em dois eixos complementares. O Capítulo 4 trata do podcast como objeto comunicacional, a partir de autores como Kischinhevsky (2024), Bonini (2020, 2022), Morris (2024) e Ferraretto (2014). Discute-se a relação entre rádio e *podcasting*, as transformações nas práticas de escuta, a reconfiguração dos formatos narrativos e a consolidação do podcast como meio autônomo, híbrido e multiplataforma no ecossistema digital. Esse arcabouço teórico oferece os fundamentos necessários para a análise das práticas de remix no MDB, com foco na construção da narrativa e da identidade sonora do podcast.

O Capítulo 5 aborda a cultura do remix como paradigma interpretativo para compreender práticas de reaproveitamento e recontextualização de materiais preexistentes, com base em autores como Navas (2010, 2012, 2017), Manovich (2003, 2005, 2007), Gallagher (2017) e Lessig (2008). São discutidos conceitos como apropriação, *sampling*, colagem e remixabilidade, bem como as implicações culturais, comunicacionais e técnicas do fenômeno.

O Capítulo 6 apresenta a categorização dos tipos de elementos sonoros presentes no MDB. O capítulo se baseia na identificação e definição de categorias como locução, sonoras, vírgulas sonoras, músicas e efeitos, com o objetivo de mapear e sistematizar o mosaico sonoro que estrutura a narrativa do podcast. Este capítulo delimita o escopo dos materiais analisados e estabelece critérios técnicos para sua classificação.

O Capítulo 7 aprofunda a análise das funções comunicativas assumidas pelos elementos sonoros, a partir de um modelo funcional adaptado dos estudos sobre gêneros jornalísticos. As funções de Informar, Opinar, Interpretar e Divertir são aplicadas para identificar o papel que cada inserção desempenha na construção da mensagem. Essa etapa é relevante para compreender como o podcast articula diferentes objetivos comunicativos por meio das inserções sonoras.

O Capítulo 8 realiza a análise dos episódios selecionados, com foco nas estratégias de remix e nas relações entre os elementos sonoros em diferentes contextos políticos e editoriais, no período de 2021 a 2024. O capítulo busca evidenciar como o MDB estrutura sua crítica política por meio da edição, da recontextualização e da frequente combinação de materiais reaproveitados, observando permanências e transformações na identidade sonora do programa.

O Capítulo 9, destinado às considerações finais, consolida os resultados da análise, retomando o percurso metodológico e sintetizando as principais contribuições do estudo. A seção discute o papel do remix na construção da identidade sonora do MDB, evidenciando como as práticas de apropriação, recontextualização e montagem sonora operam como estratégias narrativas. Também são abordadas as implicações teóricas e metodológicas da pesquisa, suas limitações e possibilidades de desdobramento em estudos futuros.

A estrutura proposta visa conduzir o leitor por um percurso analítico que parte da delimitação do problema e dos referenciais teóricos até a interpretação e inferência sobre o conteúdo. Assim, respaldada pelo referencial teórico e pelo contexto empírico, a análise interpretativa buscou analisar como, no podcast Medo e Delírio em Brasília, o remix se configura como estratégia estruturante para a construção do conteúdo.

2 PANORAMA DE PESQUISAS SOBRE O MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA

Para a fundamentação da dissertação, realizou-se um levantamento da produção acadêmica sobre o podcast Medo e Delírio em Brasília. Este mapeamento, que constitui o estado da arte da pesquisa, teve como objetivo identificar as principais abordagens teóricas, as metodologias empregadas e os achados dos trabalhos já publicados. A análise da literatura existente cumpre a função metodológica de situar a pesquisa nos estudos de *podcasting*, apontar lacunas e assegurar a originalidade da abordagem, prevenindo a repetição de estudos anteriores. A seguir, são apresentadas e articuladas as contribuições dos estudos selecionados, delineando o panorama atual das pesquisas sobre o referido podcast.

Uma das primeiras análises sobre o MDB é a de Alves e Lopez (2021), que investigam o programa a partir de seu complexo projeto acústico. A tese central é que o podcast utiliza uma multivocalidade e uma sobrecarga de elementos sonoros para gerar experiências de deslocamento temporal e potencializar as cargas emocionais dos acontecimentos políticos. A pesquisa enquadra o MDB como uma obra filiada a um gênero que define como "jornalismo gonzo e de alto potencial de acionamento emocional a partir do exagero e do enredamento acústico" (*Ibid.*, p. 2).

O podcast, derivado do blog homônimo de Pedro Daltro e com narração de Cristiano Botafogo, explora com tom sarcástico os desdobramentos políticos do Brasil. O roteiro utiliza trechos de entrevistas e depoimentos para sustentar as análises, enquanto o uso da opinião e do humor atua como recurso para reforçar o tom satírico. Para Alves e Lopez (*Ibid.*), o produtor atua como um orquestrador de emoções, planejando um fluxo de estímulos que se ampara na premissa de que todas as partes de uma peça são indispensáveis (Arnheim, 2005).

No meio sonoro, a ausência do componente visual intensifica o acionamento de representações mentais, tornando o processo de significação fortemente dependente das competências interpretativas do ouvinte (Alves; Lopez, 2021). A organização desse material, portanto, não se dá de forma aleatória, mas pressupõe a antecipação de um destinatário dotado de saberes culturais, repertórios e disposições específicas. Nesse sentido, Alves e Lopez (*Ibid.*) retomam o conceito de leitor-modelo, formulado por Eco (1986) e desenvolvido por Mello Vianna (2014) no campo do rádio como ouvinte-modelo, para afirmar que toda produção sonora inscreve em sua estrutura um destino interpretativo, isto é, um conjunto de competências que o receptor deve mobilizar para que o texto seja compreendido. Assim como nos textos analisados por Eco, a criação de peças radiofônicas pressupõe a previsão de um ouvinte capaz de cooperar interpretativamente com a estratégia do produtor e, desse modo,

produzir o efeito estético pretendido. O MDB estabelece seu contrato de comunicação de forma explícita, direcionando-se a quem partilha da percepção de que o governo Bolsonaro representa "uma bad trip escrota em que a gente se meteu", frase que abre os episódios e estabelece as expectativas do programa para a audiência (Alves; Lopez, 2021).

O projeto acústico se materializa por meio de estratégias recorrentes. Os autores destacam o uso de vírgulas sonoras – ainda que sem conceituar o termo –, sendo emblemática a fala de Jair Bolsonaro "Eu não errei nenhuma! Zero!". Essa inserção possui papéis contextuais variados: reitera a alienação do governante, contrapõe sua fuga à responsabilidade e ambienta situações dramáticas (*Ibid.*, p. 13). O estudo também aponta para a manipulação de vozes com efeitos de eco, a sobreposição de camadas sonoras de telejornais, o uso de "teasers" na abertura dos episódios e a variação entre narração e personagens, que busca gerar cumplicidade com o ouvinte.

Assim, o objetivo dessas estratégias é evidenciar como a crise sanitária diante da pandemia de COVID-19 se configurou também como crise política. O podcast transcende a função de um "diário do caos" para se tornar um "desvelador do ocaso", no qual a composição sonora assume o protagonismo. Não se busca apenas informar, mas fazer o ouvinte (re)experienciar os acontecimentos, compartilhando sentimentos como desamparo, raiva e desilusão, a fim de delinear uma "condição existencial futura" (*Ibid.*, p. 14). A aposta crítica reside na capacidade de usar o exagero acústico para gerar catarses e consolidar um senso de comunidade. Conclui-se que os "movimentos acústicos [...] operam temporal e espacialmente na consolidação de possibilidades do vir a ser da experiência de escuta" (*Ibid*, p. 14).

Gatti (2023) aborda o MDB por meio dos pressupostos da Análise do Discurso Francesa, com foco no primado do interdiscurso. A pesquisa tem como objetivo investigar a "estética do caos" do programa, um conceito que o autor desenvolve para descrever a sua construção discursiva. A hipótese central é que essa estética, fundamentada na intertextualidade e em constantes rupturas narrativas, funciona como o principal recurso para a produção de humor, ao mesmo tempo em que revela os posicionamentos discursivos do podcast no cenário político brasileiro.

A "estética do caos" é definida como uma construção deliberadamente não linear, "repleta de cortes, introduções de vinhetas e recortes de gravações oriundas de outros lugares" (Gatti, 2023, p. 28). Para o autor, essa forma caótica é indissociável da intertextualidade e se enquadra no que teóricos como Fraticeli (2023 *apud* Gatti, 2023) chamam de "humor hipermidiático": um tipo de humor contemporâneo, nascido nas redes sociais digitais, caracterizado pela diversidade de gêneros e por uma baixa regulação institucional. O podcast,

portanto, recorre à vasta gama de conteúdos da internet para "[...] produzir o insólito, geralmente responsável pelo efeito humorístico" (Gatti, 2023, p. 29).

Ainda para esse autor, o mecanismo fundamental da estética do podcast é o uso massivo da intertextualidade, que insere fragmentos de outros discursos para romper o fluxo da locução principal. Ele descreve o intertexto do MDB como vasto, recorrendo principalmente ao campo político, mas também a memes e à cultura pop. Essa prática constante de citação e ressignificação, segundo ele, constrói o que, amparado em Maingueneau, é definido como um "ethos debochado e ao mesmo tempo revoltado" (Gatti, 2023, p. 29). A produção de humor, por sua vez, depende diretamente do que a pesquisa aponta como o "exercício cognitivo individual do co-enunciador" (*Ibid*, p. 33), que precisa acionar a memória para reconhecer as referências e compreender o posicionamento crítico. O pesquisador ressalta, inclusive, que algumas dessas referências são quase impossíveis de rastrear sem o auxílio dos próprios criadores.

A função política dessa estética é central na análise. Gatti (2023) argumenta que a retomada de discursos alinhados à direita e à extrema-direita não ocorre para validá-los, ao contrário, "serve ao deboche e ao rebaixamento, para a contraposição" (*Ibid.*, p. 34). As interrupções constantes de falas de figuras como Fernando Holiday, por exemplo, funcionam como contra-argumentos diretos. Esse método é caracterizado como uma forma de "humor hostil" (Freud, 1977 apud Gatti, 2023, p. 34), que utiliza a sátira e a remixagem para ridicularizar o discurso adversário.

Gatti (2023) conclui que a "estética do caos" é empregada mais do que pelo estilo: ela é uma interpretação e representação do discurso que critica. A forma caótica do podcast reflete diretamente o governo que se propõe a analisar, descrito como "[...] conturbado, obscuro e, por que não, caótico" (*Ibid.*, p. 34). O autor argumenta que a estética do MDB está profundamente imbricada no contexto político de sua origem, funcionando como um espelho que, ao refletir esse cenário, também o distorce.

Em continuidade a essa análise, Gomes e Gatti (2024) ampliam a investigação ao examinar objetos editoriais como possibilidades de resistência aos discursos de ódio e de enfrentamento à desinformação, tomando o podcast Medo e Delírio em Brasília como um de seus objetos empíricos. Ancorados em um referencial da Análise do Discurso de matriz francesa, os autores mobilizam a perspectiva de Pêcheux, segundo a qual os sentidos não são fixos ou intrínsecos às palavras e expressões, mas resultam de disputas ideológicas e das condições socio-históricas que atravessam sua produção.

Nesse enquadramento teórico, a pesquisa destaca o conceito de “estética do caos” de Gatti (2023), diretamente associado ao podcast MDB. Segundo os autores, essa estética funciona como um produto da interdiscursividade e se torna um ponto de observação ideal para analisar as tensões criadas pelo discurso. Dessa forma, a contribuição de Gomes e Gatti (2024) para a compreensão do podcast é a de que sua própria construção formal, ou sua "estética do caos", é um reflexo e um palco para as disputas ideológicas da sociedade, tornando-se um objeto relevante para observar as tensões discursivas do cenário político brasileiro.

Souza e Vidal (2023) abordam o podcast MDB como um expoente de um jornalismo político mais "flexível" que emerge na “podosfera” brasileira. O estudo define o programa como um "diário ácido" do governo Bolsonaro, que conjuga jornalismo, sátira política, humor e uma vasta gama de memes e áudios virais. O argumento central dos autores é que o sucesso do MDB reside precisamente em seu "formato híbrido", no qual "o jornalismo e o entretenimento são levados ao público pela edição dos recursos sonoros e a produção dos episódios" (*Ibid.*, p. 1).

A pesquisa caracteriza o podcast como um compilado satírico dos principais fatos políticos, em que áudios "sérios" convivem com uma "colcha sonora" de vinhetas humorísticas. Os autores descrevem essa mistura de fontes e tons como o "[...] jeito anárquico de combinar um programa clássico de rádio com virais da web" (Souza; Vidal, 2023, p. 1). O estudo aponta que o programa adota uma linguagem coloquial e um formato híbrido, com informação e opinião, expressando sua visão por meio da recontextualização de memes e efeitos sonoros.

Essa abordagem, segundo os pesquisadores, pode gerar uma experiência de escuta peculiar, pois o uso intenso dos recursos sonoros confere um tom caótico que, "[...] para alguns ouvintes iniciantes, pode se traduzir num desconforto" (*Ibid.*, p. 7). Em sua conclusão, a pesquisa classifica o MDB como um "caso inovador de jornalismo político com humor" e uma "experiência jornalística de caráter quase experimental", cuja edição transforma a escuta em uma "fruição de caráter imersivo, como num audiodrama de caráter humorístico" (*Ibid*, p. 8). O sucesso do formato, portanto, estaria na sua capacidade de usar a comicidade e uma aparente falta de hierarquia na edição para engajar o público e representar uma nova possibilidade para as narrativas jornalísticas.

Gambaro e Ferraz (2023) analisam a estrutura e o apelo do podcast, definindo seu formato como um híbrido de "gilette press sonoro sobre a política nacional, o comentário político e o humor" (*Ibid.*, p. 1). Os autores destacam que essa característica dificulta uma

classificação precisa do programa em gêneros tradicionais, mas afirmam que suas qualidades narrativas e técnicas o tornam uma referência para os estudos de podcasting. A tese central da pesquisa é que o sucesso do MDB se deve à sua capacidade de criar interfaces com a cultura pop para mediar a experiência cotidiana e construir sua crítica política alinhada ao campo progressista.

A análise detalha a complexa estrutura narrativa de cada episódio, que é consistentemente construída a partir de quatro elementos principais: a) a reprodução de áudios de fontes oficiais (pronunciamentos, entrevistas); b) a leitura de reportagens e notas, realizada por Cristiano Botafogo (seja em sua voz natural, seja emulando personagens); c) o uso das vírgulas sonoras; e d) a locução, que atua como fio condutor para descrever, interpretar e opinar sobre os fatos. Essa estrutura permite mesclar acontecimentos atuais com áudios do passado, evidenciando os "[...] efeitos contínuos das ações dos agentes públicos" (Gambaro; Ferraz, 2023, p. 7).

O estudo supracitado aponta como ponto central o mecanismo pelo qual “as referências à cultura pop são significadas ou ressignificadas na narrativa” (*Ibid.*, p. 13). Segundo os autores, ao utilizar áudios do universo pop, o podcast consegue dialogar com um público amplo e aprimorar a percepção de causa e efeito dos eventos políticos. A pesquisa demonstra que as vírgulas sonoras são o principal veículo para essa ressignificação, imprimindo implicitamente os valores do campo progressista, como a crítica a Bolsonaro, seus apoiadores e a tentativas intervencionistas das Forças Armadas nos mais variados contextos.

Em um trabalho de conclusão de curso, Balacci (2023) investiga o uso e as funções das vírgulas sonoras no MDB. O autor parte de uma definição própria do recurso, conceituando-o como um "efeito de som formado pela reprodução de palavras ou sentenças retiradas de contexto original e inseridas em novo contexto" (*Ibid.*, p. 4). O autor conclui que, no MDB, o recurso assume uma complexidade maior do que em outros podcasts mencionados por ele, como o Nerdcast.

O editor do podcast, Cristiano Botafogo, em entrevista concedida a Balacci no trabalho mencionado, reforça essa ideia. Para ele, o recurso tem duas funções principais, a de comentar e a de pontuar o conteúdo, além de dar fluidez para o programa, tornando-o mais dinâmico e atrativo. O roteirista Pedro Daltro, também em entrevista para Balacci, diz que as vírgulas herdam as funções dos GIFs utilizados na versão em blog do projeto. Segundo ele, os GIFs e, posteriormente, as vírgulas sonoras, são uma forma de expressar uma reação ou sentimento sem a necessidade de uma elaboração textual:

> [...] ao invés de eu ter que dizer “isso é bizarro, como pode isso acontecer”, quando tu já mete, seja gifzinho, ou alguém rindo em áudio, ou falando “ah, vai tomar no cu”, já está ali! Tipo, eu não preciso elaborar, dizer que "essa fala é uma loucura, é um absurdo"! (Balacci, 2023).

Balacci (2023) propõe uma classificação das vírgulas sonoras em cinco categorias de ênfase, baseadas em suas funções no texto. A primeira, de ênfase reativa, expressa um sentimento dos produtores sobre o que foi dito, manifestando reações como indignação ou raiva por meio de xingamentos e interjeições. Na categoria de ênfase crítica, os xingamentos dão lugar a comentários que analisam o dito anterior, adicionando uma camada de desconstrução ao justapor, por exemplo, declarações conflitantes. A de ênfase cômica tem como objetivo a produção do riso para atenuar a abordagem de temas complexos. Já a ênfase interativa estabelece um diálogo com o roteiro ou com outra inserção sonora, manifestando-se como resposta, convocação ou complemento. Por fim, a ênfase ilustrativa funciona como uma citação para exemplificar ou relembrar um fato, reforçando um ponto sem interagir com o enunciado.

A pesquisa supracitada conclui que as vírgulas sonoras no MDB são uma sofisticada ferramenta para a produção de sentido. O autor as descreve como um recurso que substitui parágrafos de texto por expressões de curta duração, capazes de "transmitir de forma singular os sentimentos dos produtores do conteúdo" (*Ibid.*, p. 24). Segundo a análise, o uso intensivo dessas vírgulas permite que o podcast traduza sua linha editorial e, ao mesmo tempo, torne o episódio mais fluido, surpreendendo e mantendo a atenção do ouvinte, mesmo em meio a temas considerados maçantes. O resultado, aponta o estudo, é um efeito de polifonia e caos que, de acordo com os criadores do MDB, reflete a percepção que eles têm do cenário político que se propõem a narrar.

No âmbito dos estudos sobre as interfaces entre rádio e internet, a pesquisa de Sousa e Ferrão Neto (2023) analisa o podcasting como um herdeiro direto das práticas das rádios livres. Os autores argumentam que os podcasts contemporâneos materializam uma "comunicação mais rizomática, diversificada e cidadã" (*Ibid.*, p. 548-549). Segundo os pesquisadores, o MDB ilustra a continuidade do "fazer libertário e criativo" das rádios alternativas. Originado de um blog de documentação política e posteriormente migrado para o áudio, o programa se consolidou por meio de uma estética de produção que os autores descrevem como "um grande trabalho de pesquisa e clipagem de material com muita edição de esquetes de humor, memes, músicas e colagens auditivas" (*Ibid*, 2023, p. 553).

Os pesquisadores posicionam o MDB como a continuidade de um "fazer comunicacional revolucionário, marcado, essencialmente, pela liber(t)ação das grandes

estruturas de produção, das regulamentações opressoras de conteúdo e dos cânones culturais" (*Ibid.*, p. 558). A pesquisa conclui que o podcast representa uma remediação das práticas de autonomia e diversidade temática das rádios livres, reafirmando a persistência histórica de modelos de comunicação alternativos. A capacidade do podcast de adaptar seu foco após a mudança de governo em 2022 é vista como uma evidência da flexibilidade do formato.

Outro estudo de Gambaro e Ferraz (2024) posiciona o podcast MDB no cruzamento entre o comentário político e a cultura pop. O argumento central da pesquisa é que o programa se apropria de um vasto repertório popular para construir sua crítica política, retomando a análise desenvolvida no trabalho de 2023 de que as "[...] referências da cultura pop são significadas ou ressignificadas, de modo a reproduzir valores do campo progressista ao passo em que tornam o próprio podcast um produto desse caldo de cultura" (*Ibid.*, p. 58). Os autores reconhecem a dificuldade de classificar o MDB em gêneros radiofônicos ou jornalísticos tradicionais, mas o consideram um formato criativo e uma referência para os estudos de podcasting devido a suas qualidades técnicas e narrativas.

Os pesquisadores argumentam que o apelo do MDB, refletido em sua audiência expressiva, se deve a uma "mediação dupla, tanto técnica quanto social, da experiência cotidiana" (*Ibid.*, p. 61). O podcast atrai ouvintes por meio da identificação com a cultura pop e, a partir daí, consegue engajá-los na narrativa política. Para analisar como isso ocorre, os autores adotam um método de análise de valores adaptado de Viana (2021), que examina desde o universo narrativo global até as relações de valores entre os participantes e a predominância valorativa no conjunto da obra.

Gambaro e Ferraz (2024) identificam as vírgulas sonoras como o principal mecanismo para a fusão entre política e cultura pop no podcast. Definidas como inserções cômicas de canções, memes, trechos de TV e falas de políticos, essas vírgulas, segundo a análise, possuem três funções principais: a paródia, que subverte o sentido original de um áudio para atribuir-lhe um novo significado crítico; a replicação de memes digitais, que funciona como um código compartilhado com a audiência, reforçando a aderência político-cultural; e a produção de novos memes, que nascem da mixagem de produtos culturais e se tornam autorreferências em episódios futuros, criando códigos próprios da comunidade de ouvintes.

Os autores demonstram como o podcast utiliza essas ferramentas para codificar e reproduzir valores do campo progressista. A pesquisa aponta que o principal valor global identificado é a defesa da democracia e do controle civil do estado, manifestado na crítica constante ao militarismo e às pautas conservadoras. O estudo detalha como as referências pop são usadas para reforçar essa posição de forma implícita e humorística: a análise cita, por

exemplo, a inserção de uma música da *drag queen* Pabllo Vittar como uma "afronta aos valores representados pelos militares" (*Ibid.*, p. 76); o uso de uma música de Peter Tosh sobre legalização da maconha como um sinalizador de um valor dos *podcasters*; e a aplicação de uma trilha sonora circense durante a leitura de uma minuta de declaração de estado de sítio como forma de ironizar a seriedade do texto golpista.

A pesquisa também destaca a importância do processo circular de citações e da comunidade em torno do podcast. O MDB se expande para além do áudio, circulando em vídeos curtos no YouTube, memes em mídias sociais e até em aplicativos de *soundboard* criados por fãs. Ao mesmo tempo, o programa é frequentemente citado por outros jornalistas e *podcasters*, e essas citações são, por sua vez, reincorporadas ao MDB, fortalecendo os laços comunitários e o senso de pertencimento. Essa prática de autorreferência é apontada como uma lógica típica da cultura pop, que consolida a identidade do produto e a fidelidade de seu público.

Gambaro e Ferraz (2024) concluem que o sucesso do MDB reside na sua capacidade de traduzir a complexidade política por meio da linguagem universal e acessível da cultura pop. O podcast não apenas critica o cenário político, mas também se torna um agente que desperta o interesse pela política e organiza as informações sobre o contexto político, cumprindo o propósito de seu criador. A constante reutilização das vírgulas sonoras pelos ouvintes em mídias sociais funciona como uma "marca de pertencimento a uma comunidade de ouvintes" (*Ibid.*, p. 14). Esse fenômeno é exemplificado pela existência de um aplicativo para smartphones, criado por fãs, que autonomiza esses clipes sonoros. Ao serem compartilhados, esses áudios já não carregam apenas seu significado original, mas os novos valores políticos atribuídos a eles pelo podcast. Segundo os pesquisadores, o sucesso do MDB, portanto, é consequência dessa codificação cruzada dos valores, que permite que o programa se insira no "caldo de cultura" a ponto de gerar memes e se tornar, ele mesmo, uma referência pop.

Ao abordar a disputa pela atenção do público, na cultura do podcast, Kischinhevsky (2024) menciona brevemente o MDB. Para o pesquisador, o cenário de produção de podcasts é plural e abarca tanto roteiros complexos quanto formatos mais simples. Nesse sentido, ele argumenta que algumas produções são obsessivamente editadas e cita o MDB como um exemplo, já que o podcast "traz uma colagem de trechos de discursos de políticos, músicas e falas de cenas de filmes como vírgulas sonoras, demarcando ironias, ênfases e transições temáticas" (*Ibid.*, p.152).

A entrevista com Cristiano Botafogo, concedida a Martinho e Segurado (2024), oferece uma perspectiva interna sobre a gênese e a evolução do podcast. Botafogo confirma que o projeto nasceu como um blog, criado por Pedro Daltro em um ato de oposição a Jair Bolsonaro no dia de sua eleição presidencial. Inicialmente, o podcast era mais formal, mas, com a crescente polarização em torno de temas como a vacina, tornou-se um "lugar de encontro das pessoas que não gostavam do Bolsonaro, para passar raiva" (Martinho; Segurado, 2024, p. 256), dando origem ao bordão "Bora passar raiva".

Botafogo define o MDB como um "noticioso despirocado" (*Ibid.*, p. 258), um formato que ele considera único no Brasil pela sua edição e agilidade, inspirada em vídeos do YouTube. Apesar do forte componente de humor, o *podcaster* reforça a identidade jornalística do projeto: "Por mais que a gente seja um podcast engraçado, a gente é um podcast noticioso. E a função da imprensa é questionar" (*Ibid.*). Essa postura crítica, segundo ele, se estende ao atual governo, afirmando que não se pode "[...] ficar de timinho, de partido, de político. Nós somos o Podcast de esquerda e a gente faz críticas à esquerda do Lula" (*Ibid.*).

Um dos pontos mais relevantes da entrevista é sobre a origem das vírgulas sonoras. Botafogo revela que a raiz do recurso está nos GIFs que Pedro Daltro usava no blog para "ilustrar emoções". No início do podcast, que não possuía um roteiro formal, Botafogo lia o blog e começou a inserir os áudios correspondentes aos GIFs que Daltro utilizava. Com o tempo, o editor conta que essa prática "[...] virou um dragão gigante que saiu voando por aí e perdeu o controle totalmente" (*Ibid.*, p. 260), tornando-se uma marca registrada do programa.

Sobre o processo criativo, Botafogo descreve um fluxo de trabalho ágil, no qual Pedro Daltro faz a curadoria das notícias e elabora um pré-roteiro, que ele então grava e edita, cortando todos os espaços vazios para conferir agilidade. Ele admite que, para lidar com a pressão da produção, eles desenvolveram uma espécie de "fórmula", com personagens recorrentes (como o "locutor militar" e a fumante "Neide"), que são utilizados como recursos humorísticos para abordar temas específicos.

Por fim, a entrevista elucida a filosofia por trás do humor do MDB. Botafogo reflete sobre sua função e conclui que o objetivo é "palatabilizar" informações difíceis: "será que eu estou tornando palatável uma coisa que deveria ser venenosa? [...] eu só estou tornando ela mais fácil de engolir" (*Ibid.*, p. 261). A regra de ouro do humor que praticam, segundo ele, é "[...] não atirar para baixo. Somente atirar para cima" (*Ibid.*, p. 262), priorizando a sátira a políticos e representantes do poder público. Ele reconhece que nem todos os ouvintes captarão todas as referências, mas acredita que, mesmo que a mensagem fique "só na piada, só na paródia, só na zueira" (*Ibid.*), algo de relevante é absorvido pelo público.

O panorama apresentado demonstra que o podcast MDB tem se consolidado como um objeto de estudo relevante no campo da comunicação, analisado sob diferentes perspectivas. É notável que, sob distintas óticas – como a do projeto acústico (Alves; Lopez, 2021), da análise do discurso (Gatti, 2023) ou da cultura pop (Gambaro; Ferraz, 2024) –, os estudos convergem ao identificar a montagem sonora e a inserção de áudios de terceiros como um mecanismo fundamental na produção de sentido, humor e crítica política do programa. Muitas dessas pesquisas, portanto, abordam de forma implícita ou explícita os processos de apropriação, recontextualização e remix de conteúdo, ainda que não utilizem necessariamente este referencial teórico.

É neste ponto que esta dissertação define sua contribuição original. Diferentemente dos estudos anteriores, que descrevem os efeitos gerais do formato, o foco aqui recai sobre a análise do fenômeno pela ótica da reutilização, ressignificação e apropriação de áudios. Embora as categorizações existentes – como as cinco funções das vírgulas sonoras propostas por Balacci (2023) – tenham sido valiosas para a compreensão inicial do objeto, este trabalho avança a partir delas. Contudo, em vez de adotá-las como modelo, este trabalho as utiliza como ponto de partida para propor novas categorias, mais alinhadas ao objetivo de investigar as funções específicas que os conteúdos apropriados exercem na composição do material final.

Deste modo, o estado da arte cumpre sua função de alicerçar a pesquisa e refinar seu escopo. A investigação dos tipos de elementos sonoros e dos papéis que as inserções desempenham no programa, que será detalhada nos capítulos seguintes, tem como princípio orientador o objetivo central desta dissertação: Analisar como o podcast MDB utiliza inserções sonoras de terceiros em seu conteúdo e quais papéis esses elementos desempenham no programa.

3 METODOLOGIA

A palavra método provém do grego *methodos*, que significa o caminho para se chegar a um fim (Gil, 2019). Neste capítulo, serão descritos os procedimentos e passos utilizados no desenvolvimento da pesquisa, com o objetivo de responder à questão norteadora, alcançar os objetivos propostos e produzir novos conhecimentos. Torna-se, assim, relevante detalhar as bases teóricas e as técnicas de aproximação do objeto, não por uma questão de formalidade, mas em favor de uma percepção clara do que constitui o trabalho científico no campo da Comunicação (Braga, 2011).

Os métodos e procedimentos descritos a seguir foram escolhidos para responder à questão central que orienta esta pesquisa: Como se caracterizam as práticas de reutilização, recontextualização e articulação de conteúdos sonoros no podcast Medo e Delírio em Brasília, quais funções comunicativas desempenham e de que modo contribuem para a estrutura de sua narrativa?

A análise parte da identificação e categorização dos elementos sonoros presentes no podcast, como sonoras, vírgulas sonoras e músicas, observando como esses fragmentos são apropriados e reorganizados na composição do conteúdo. Em seguida, busca-se compreender as funções comunicativas que esses elementos assumem na narrativa, com base em um modelo funcional que articula os campos do jornalismo e do entretenimento. Na etapa seguinte, examinam-se as estratégias de remix utilizadas na construção da estética do programa – como a colagem, a criação de assinaturas sonoras e a reutilização de conteúdos autorais –, observando transformações e permanências nessas práticas ao longo de diferentes conjunturas políticas e variações editoriais, entre os anos de 2021 e 2024.

A seguir, são detalhados os procedimentos que guiaram a execução desta pesquisa, desde a abordagem metodológica geral até as técnicas específicas de coleta e análise de dados.

3.1 Abordagem metodológica

A pesquisa adota uma abordagem de natureza qualitativa, selecionada por seu foco em entender como o remix constrói sentidos, em vez de explorar eventuais estatísticas. Essa perspectiva é fundamental para compreender as subjetividades e os significados que estão além da superfície dos dados puramente descritivos (Castro *et al.*, 2020). Como aponta Godoy (1995, p. 58), a pesquisa qualitativa "[...] não procura enumerar e/ou medir os eventos

estudados, nem emprega instrumental estatístico na análise dos dados". Ela parte de questões amplas que se definem no decorrer do estudo, aprofundando-se no universo de significados, motivos e valores (Minayo, 2007). Essa abordagem mostra-se especialmente adequada quando se lida com problemas pouco conhecidos e a pesquisa é de cunho exploratório (Godoy, 1995), como no presente caso, buscando o entendimento do fenômeno como um todo, em sua complexidade.

Com relação ao seu nível, a pesquisa se configura como exploratória, considerando sua finalidade de "[...] desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses a serem testadas em estudos posteriores" (Gil, 2019, p. 26).

O método de procedimento adotado foi o monográfico, que "[...] parte do princípio de que o estudo de um caso em profundidade pode ser considerado representativo de muitos outros ou mesmo de todos os casos semelhantes" (*Ibid.*, p. 18). A partir da categorização dos elementos sonoros e da aplicação do modelo funcional às inserções identificadas, a análise aprofundada dos episódios selecionados permite examinar de forma sistemática como o remix se manifesta na articulação, recontextualização e combinação de materiais sonoros na construção de sua narrativa.

3.2 Critérios de seleção e justificativa do *corpus* da pesquisa

O corpus desta pesquisa é composto por uma seleção intencional de quatro episódios do podcast Medo e Delírio em Brasília, escolhidos por corresponderem a momentos políticos factualmente relevantes e por mobilizarem distintas configurações editoriais, o que permite explorar possíveis variações narrativas e sonoras do programa. A análise concentra-se em episódios publicados entre 2021 e 2024, cada um associado a um tipo específico de produção identificado a partir da locução, dos títulos e da organização editorial do conteúdo.

O episódio de 2021, classificado como uma sequência não planejada, aborda os acontecimentos políticos de 7 de setembro de 2021, data marcada por manifestações bolsonaristas com discursos favoráveis à ruptura democrática em diversas capitais do país. O episódio foi apresentado inicialmente como uma unidade editorial autônoma, vindo a ser desdobrado em edições posteriores em função da continuidade e da gravidade dos acontecimentos.

O episódio de 2022 corresponde a um episódio tradicional, centrado nas declarações do General Paulo Sérgio Nogueira de Oliveira, então ministro da Defesa, durante audiência

pública da Comissão de Relações Exteriores e de Defesa Nacional da Câmara dos Deputados, realizada em 6 de julho de 2022. Nesse caso, embora o tema tenha permanecido em debate no cenário político e no próprio podcast, os fatos tratados no episódio não foram editorialmente desdobrados em uma sequência dedicada, mantendo-se concentrados em uma única edição.

O episódio de 2023 configura-se como uma sequência planejada, dedicada à investigação dos ataques antidemocráticos ocorridos em 8 de janeiro de 2023, quando as sedes dos Três Poderes foram invadidas e depredadas em Brasília. Diferentemente do caso de 2021, o programa explicita, no título, na descrição e ao longo da locução, que o tema seria desenvolvido em mais de um episódio, indicando previamente a continuidade editorial.

Por fim, o episódio de 2024 é classificado como um plantão pela locução, em razão de seu caráter excepcional e da ruptura com o formato habitual do programa, que se concentra em um único acontecimento de alta relevância política. O episódio aborda a prisão do General Walter Braga Netto, ocorrida em 14 de dezembro de 2024, por suspeita de envolvimento em uma tentativa de golpe de Estado.

Trata-se, portanto, de um estudo de caso único, o MDB, analisado a partir de múltiplas unidades de observação, o que permite ampliar a consistência analítica do trabalho ao explorar variações internas do objeto. Dessa forma, a pesquisa busca aprofundar a compreensão de um único objeto empírico, observando como suas estratégias narrativas e sonoras se reorganizam em diferentes contextos de produção. Os resultados obtidos a partir desse recorte devem ser compreendidos como analiticamente transferíveis, na medida em que oferecem um modelo de leitura das práticas sonoras do podcast, e não como uma descrição exaustiva de sua totalidade.

A análise de episódios distribuídos em anos distintos (dois durante o mandato de Jair Bolsonaro e dois no terceiro mandato de Luiz Inácio Lula da Silva) possibilita uma leitura comparativa em diferentes conjunturas políticas, permitindo observar variações e continuidades nas técnicas de remix e na configuração da identidade sonora do podcast ao longo do tempo.

Cientificamente, essa abordagem permite verificar se o uso do remix é uma característica estilística consistente ou se ele se adapta e se modifica conforme o formato do episódio. Ao comparar esses diferentes tipos de produção, a investigação busca compreender com maior profundidade a versatilidade do fenômeno, verificando se a prática de apropriação e ressignificação de materiais de terceiros é um pilar fundamental da narrativa do MDB.

A análise desenvolvida abrange desde a desconstrução satírica de discursos oficiais, como nos episódios de 2021 e 2022, até o uso de uma extensa montagem sonora com função

documental no episódio sobre o 8 de Janeiro de 2023, e culmina na análise sobre a evolução editorial do programa em 2024. Assim, a decisão de analisar quatro casos privilegiou a profundidade e extensão temporal, permitindo um mergulho detalhado em cada episódio, ao mesmo tempo em que garantiu uma visão histórica do fenômeno.

A opção por um *corpus* menor, mas analisado com maior profundidade, mostrou-se mais produtiva para os objetivos do trabalho do que uma análise mais superficial de um número maior de episódios, o que poderia inviabilizar a conclusão da pesquisa em tempo hábil. Essa escolha alinha-se à premissa da pesquisa qualitativa, na qual não é a quantidade de material que determina a qualidade ou o rigor científico, mas sim a profundidade com que o texto é analisado (Guimarães; Paula, 2022). O rigor é garantido pela descrição detalhada do percurso da pesquisa e das etapas da análise, permitindo a reflexão e a interpretação aprofundada dos dados.

3.3 Coleta e tratamento de dados na Análise de Conteúdo

Dentre as diferentes possibilidades metodológicas, o caminho escolhido para a coleta e tratamento de dados foi a Análise de Conteúdo (AC). Essa escolha se justifica pela afinidade com a natureza qualitativa da pesquisa, pela compatibilidade com os objetivos do trabalho e pela aderência ao *corpus* selecionado. A AC é uma metodologia usada para descrever e interpretar o conteúdo de toda classe de documentos e textos, ajudando a reinterpretar as mensagens e a atingir uma compreensão de seus significados que vai além de uma leitura comum (Moraes, 1999). Conforme Bardin (2016, p. 48), a AC é:

> um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens.

Para operacionalizar a investigação, a pesquisa seguiu as três fases cronológicas propostas por Bardin (2016) e detalhadas por autores como Campos (2004) e Moraes (1999): 1) a pré-análise; 2) a exploração do material (ou descrição analítica); e o 3) tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação (ou interpretação inferencial).

O primeiro momento, a pré-análise, correspondeu à fase de organização e sistematização das ideias iniciais. Nessa etapa, realizou-se uma leitura flutuante a partir da escuta atenta e repetida de um conjunto mais amplo de episódios do podcast, com o objetivo de familiarização com o material e identificação de recorrências temáticas e formais. A partir desse procedimento exploratório, definiu-se o corpus da pesquisa com base em critérios de

pertinência e representatividade, assegurando que os episódios selecionados fossem relevantes para os objetivos do estudo. Por fim, os áudios dos episódios que compõem o corpus, considerados a matéria-prima da análise e documentos que incorporam o tipo de informação a ser analisada (Gil, 2019), foram transcritos para facilitar o manuseio e a codificação do conteúdo.

Na segunda etapa, denominada exploração do material, realizou-se a aplicação sistemática das decisões tomadas na pré-análise. O conteúdo dos episódios foi decomposto em unidades de análise. Também chamada de unidade de registro ou unidade de significado, a unidade de análise é o elemento unitário de conteúdo a ser submetido à classificação (Moraes, 1999). Para esta pesquisa, cada elemento sonoro identificado (locução, sonora, vírgula sonora etc.) foi tratado como uma unidade de registro. O critério para essa fragmentação foi que cada unidade, mesmo isolada, deveria ter um "significado completo em si mesmo" (*Ibid.*, p. 13).

Contudo, a análise reconhece que o sentido pleno de uma unidade de registro frequentemente se revela em sua relação com a unidade de contexto – a unidade de compreensão para codificar a unidade de registro, servindo de referência para fixar os limites contextuais de sua interpretação (Franco, 2005). Assim, embora cada elemento importe isoladamente, sua relação com outros elementos é fundamental para a construção de novos significados, como quando uma vírgula sonora reage ou contradiz a sonora que a precede.

Considerando a especificidade do objeto sonoro, a AC foi operacionalizada de modo a contemplar, para além da presença dos elementos sonoros, a forma como eles atuam na organização do sentido. Assim, cada unidade de registro foi analisada a partir de sua posição na sequência narrativa, de sua relação com a locução e com outras inserções sonoras e dos efeitos produzidos pela justaposição, repetição, contraste ou reaproveitamento de materiais. O som, nesse sentido, é tratado como operador narrativo, cuja atuação é observada na maneira como reforça, tensiona ou subverte os sentidos explicitados pelas inserções e falas, permitindo compreender como o remix interfere na construção da mensagem.

O processo de categorização constituiu o núcleo da análise: trata-se de uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, que são agrupados por semelhança ou analogia (Bardin, 2016). Essencialmente, é um processo de redução de dados, no qual se destacam seus aspectos mais importantes. As unidades de registro foram agrupadas por semelhança, permitindo que emergissem, a partir de uma abordagem indutiva, duas grandes classificações principais que atendem a diferentes objetivos específicos da pesquisa.

A partir da análise, a categorização foi estabelecida em dois níveis. O primeiro nível classifica os tipos de elementos sonoros (Locução, Efeito sonoro, Sonora, Vírgula sonora e

Música), permitindo identificar como e em quais deles o remix se expressa. Para isso, a partir da escuta atenta dos episódios selecionados, houve a busca por similaridades entre as diferentes inserções e tipos de locução. Esses padrões foram estabelecidos com base em um referencial teórico de rádio (Ferrareto, 2014; Haye, 2004; Balacci, 2023; Alves; Lopez, 2024; Rocha Junior; Machado, 2022), avaliando quais os tipos de elementos sonoros reconhecidos na linguagem radiofônica. Embora todas as categorias tenham sido levantadas para uma compreensão integral da estrutura do podcast, a análise aprofundou-se naquelas que são marcadamente constituídas pela prática do remix. O segundo nível identificou as funções comunicativas predominantes das inserções (Informar, Opinar, Interpretar e Divertir), respondendo ao objetivo de compreender os novos papéis que os elementos apropriados assumem.

Na terceira etapa, denominada tratamento dos resultados, os dados brutos já organizados e categorizados foram submetidos a uma análise aprofundada. O processo se desdobra em dois momentos cruciais: a descrição e a interpretação. A descrição consiste na apresentação dos resultados da categorização, elaborando para cada categoria um texto-síntese que expressa o conjunto de significados presentes nas unidades de análise, frequentemente com o uso de citações diretas para ilustrar os achados (Moraes, 1999). É uma etapa que exige fidelidade ao conteúdo manifesto, sem a interferência de posicionamentos do pesquisador (Guimarães; Paula, 2022).

Para isso, a transcrição dos episódios foi uma etapa fundamental, realizada de forma intercalada com a escuta e revisada diversas vezes para garantir a fidelidade ao áudio e a correta categorização das unidades. As múltiplas escutas permitiram capturar os diferentes tipos de inserções e a forma como estes elementos se relacionavam. Neste momento, também foi avaliado como o remix influencia nos significados das inserções.

Após o processo de escuta, alternada com a transcrição e identificação feita repetidas vezes, o resultado foi a transcrição final, apresentada ao longo das análises e inserida na íntegra ao final do trabalho, foi estruturada para diferenciar a locução das inserções, utilizando marcações específicas para cada tipo de elemento sonoro. Dado o alto número de palavras de baixo calão no podcast, optou-se por manter nas análises as que se mostraram essenciais para a compreensão do contexto e do tom do programa.

Contudo, a Análise de Conteúdo não se limita a descrever. Na etapa de tratamento dos resultados, há espaço tanto para a inferência quanto para a interpretação. Dessa forma, o pesquisador, respaldado pelo referencial teórico e pelo contexto da pesquisa, pode ir além do que está explicitamente apresentado, interpretando conteúdos latentes – aqueles significados

implícitos, ideologias e tendências que não são ditas diretamente no texto (Moraes, 1999). A inferência, nesse contexto, é o procedimento que permite transitar da descrição para a interpretação, relacionando o que é dito (conteúdo manifesto) com aquilo que está por trás do texto (conteúdo latente).

A intenção da AC é, portanto, a inferência de conhecimentos a partir de indicadores (Bardin, 2016). O método permite caminhar na descoberta do que está por trás dos conteúdos manifestos, indo além das aparências do que está sendo comunicado (Gomes, 2009). A interpretação, apoiada nos materiais empíricos e no referencial teórico, busca desvendar o conteúdo latente – ideologias, tendências e significados implícitos – que, ao contrário da análise puramente descritiva, permite uma compreensão dinâmica, estrutural e histórica do fenômeno (Trivinos, 1987). É nesse momento que se estabelecem articulações reflexivas e um diálogo entre os dados e a teoria, produzindo novos conhecimentos e ampliando a compreensão do fenômeno estudado (Guimarães; Paula, 2022; Sampaio; Lycarião, 2021).

A interpretação, portanto, não é uma leitura livre, mas uma construção de sentido baseada nos dados e no referencial teórico adotado. Como destaca Bauer (2008), sua validade não está em revelar uma suposta leitura "verdadeira" do texto, mas na solidez da análise: isto é, na sustentação nos materiais empíricos, na coerência com a teoria e na pertinência em relação aos objetivos da pesquisa.

Os dados, após a sua organização e categorização, foram submetidos a uma análise aprofundada. Para cada categoria identificada, foi elaborado um texto-síntese que descreve os significados presentes nas unidades de análise. Conforme destaca Bardin (2016), a inferência é o objetivo central da Análise de Conteúdo. Assim, a análise não se limitou à descrição do conteúdo manifesto, mas buscou explorar também os significados, intenções e efeitos do uso do remix.

3.4. Estrutura da análise e justificativas das escolhas

A sequência lógica deste trabalho foi estruturada para construir uma análise robusta, partindo de uma base conceitual para chegar à interpretação do objeto. O referencial teórico foi organizado para apresentar, primeiramente, os estudos sobre remix e *podcasting*, traçando um histórico que contextualiza a análise.

Em seguida, a análise dos episódios foi realizada com base nos critérios de seleção já mencionados. Permitiu-se que cada capítulo de análise tivesse a extensão necessária para explorar as particularidades do episódio correspondente, o que justifica a variação de tamanho

entre eles. Essa variação decorre não apenas da duração distinta de cada episódio, mas também da complexidade e da quantidade de material relevante para os objetivos da pesquisa em cada um. Notadamente, as análises dos episódios mais recentes se mostraram mais extensas devido à necessidade de mapear a evolução e o refinamento no uso de materiais apropriados ao longo do tempo.

Diversas escolhas metodológicas foram tomadas neste trabalho e merecem justificativa. Optou-se pela Análise de Conteúdo em vez da Análise do Discurso devido ao seu foco na identificação de funções e na relação entre os conteúdos, alinhando-se melhor ao objetivo de compreender como o remix opera na narrativa. A Análise do Discurso, embora valiosa, aprofunda-se em significados e ideologias de uma forma que extrapolaria o escopo aqui proposto. Já a escolha pela análise à luz das teorias sobre remix, ainda que pouco exploradas no Brasil, se justificou por sua natureza intrinsecamente sonora e pela forma como os *podcasters* desenvolvem sua prática, criando músicas e colagens a partir de áudios reutilizados.

No que se refere à identificação de fontes dos áudios analisados, não se buscou mapear exaustivamente a origem de todas as inserções sonoras, pois tal esforço se mostrou inviável diante da enorme quantidade de áudios e da complexidade em rastrear as fontes de memes e áudios virais. Assim, a análise concentrou-se nas fontes mais relevantes para os objetivos do trabalho, cuja identificação era mais direta e o impacto na narrativa era mais evidente. Por fim, não se categorizou os tipos de fontes primárias, já que, especialmente no caso das vírgulas sonoras, qualquer material sonoro pode ser apropriado no MDB, tornando uma classificação impraticável e pouco produtiva para os propósitos da pesquisa. Mesmo em situações onde a voz era reconhecível, a localização da fonte primária exata demandaria um esforço que, diante dos objetivos centrais do trabalho, não se mostrou justificável. O mapeamento integral do volume de inserções poderia, por si só, inviabilizar a conclusão da pesquisa.

Convém, por fim, detalhar os critérios adotados para as menções ao podcast e a figuras públicas. O título do podcast, Medo e Delírio em Brasília, é utilizado integralmente nos títulos de capítulos e subcapítulos. Já no corpo textual, o nome completo é usado na primeira ocorrência, sendo abreviado para MDB nas menções seguintes a fim de assegurar a fluidez do texto. Adota-se um procedimento análogo para figuras públicas como Jair Bolsonaro, Luiz Inácio Lula da Silva, Alexandre de Moraes e Silas Malafaia, identificadas pelo nome completo na primeira menção e, posteriormente, apenas pelo sobrenome (ou, como no caso de Lula, pelo nome mais conhecido), visando à concisão.

4 O PODCAST COMO FENÔMENO SONORO CONTEMPORÂNEO

A emergência do *podcasting* no início do século XXI reconfigurou o ecossistema midiático sonoro, estabelecendo novas práticas de produção, distribuição e consumo que, inicialmente, tensionaram e, posteriormente, expandiram a própria definição de rádio. O fenômeno foi primeiramente identificado em 2004 pelo jornalista Ben Hammersley, que, em artigo para o *The Guardian*, observou uma transformação no rádio via internet. Esse consumo passa a ocorrer de maneira progressivamente sob demanda, articulando-se a blogs e a formas de expressão pessoal e informal, possibilitadas por um novo modelo de distribuição de conteúdos no ambiente online (Kischinhevsky, 2024).

Diante dessa nova modalidade de consumo de áudio, foram propostas terminologias como "*audioblogging*", "*guerrilla media*" e "*podcasting*". O último termo, uma junção de "pod" – em alusão ao popular dispositivo da Apple, iPod - e "*broadcasting*" – traduzida como radiodifusão e o modelo de transmissão utilizado pelas mídias de massa –, consolidou-se, embora sua etimologia seja alvo de outras interpretações, como acrônimos para *portable on demand* ou *publishing on demand* – expressões que podem ser traduzidas, respectivamente, como portátil sob demanda e publicação sob demanda (*Ibid.*). O próprio nome reflete a natureza do *podcasting* como uma mídia de convergência que articula áudio, infraestrutura web e dispositivos portáteis (Berry, 2006).

Com base nos conceitos apresentados por Rabaça e Barbosa (2014), é possível delinear uma compreensão técnica dos termos podcast e *podcasting* no campo da comunicação digital. O podcast é definido como um "arquivo ou série de arquivos, contendo mídia digital, publicados por meio de podcasting na internet" (*Ibid.*, p. 367). Essa definição estabelece o podcast como o produto, o conteúdo em si, que é disponibilizado ao público.

O meio pelo qual esse conteúdo é distribuído é o *podcasting*. O termo designa uma "forma de transmissão, pela internet, de arquivos de mídia digital, principalmente de áudio, mas podendo também ser de vídeo" (*Ibid*, p. 367). Dessa forma, o *podcasting* representa o processo técnico e a infraestrutura que viabilizam a publicação e o acesso aos podcasts. A relação entre os dois conceitos é intrínseca. Enquanto o podcast é o objeto midiático, o *podcasting* é o sistema de distribuição que o sustenta. Uma característica fundamental desse sistema é a capacidade de acompanhamento e atualização contínua por parte dos usuários, que se dá por meio de um feed (*Ibid*, p. 367). Portanto, o *podcasting* não se limita a uma simples disponibilização de arquivos, mas configura um modelo de subscrição e consumo de conteúdo

sob demanda, contrastando com o fluxo linear da radiodifusão tradicional, da qual empresta parte de seu nome.

A viabilidade técnica do *podcasting* foi garantida pela tecnologia RSS (*Really Simple Syndication*), que permitiu a assinatura e o download de arquivos de áudio, além da sua catalogação em diretórios e distribuição em plataformas emergentes, como as redes sociais (Kischinhevsky, 2024, p. 19). Essa estrutura tecnológica deu origem a "[...] uma tecnologia para distribuição, recepção e escuta sob demanda de conteúdo sonoro" (Bonini, 2020, p. 14), utilizada tanto por veículos tradicionais quanto por produtores independentes, artistas e amadores.

O batismo do *podcasting* ocorreu no contexto da cibercultura, um campo de estudos marcado por "narrativas de ruptura em relação à mídia tradicional, alimentadas por conceitos de caráter mercadológico e/ou utópicos, tais como inteligência coletiva, web 2.0, cultura da convergência, cultura participativa" (Kischinhevsky, 2024, p. 29).

O podcast, conforme analisado por Fante e Ringel (2020), configura-se como um produto da convergência tecnológica entre o rádio tradicional e a internet. Trata-se de um processo de reconfiguração do meio radiofônico, que amplia possibilidades de recepção e produção, ao mesmo tempo em que incorpora elementos estruturais e funcionais do jornalismo. A principal característica do podcast enquanto formato é sua natureza assíncrona, ou seja, a possibilidade de consumo sob demanda, aspecto que o distingue do rádio tradicional ao romper com a lógica da grade de programação linear.

Sob uma ótica teórica, o *podcasting* pode ser compreendido a partir dos conceitos de mediamorfose (Fidler, 1997) ou, mais especificamente, de radiomorfose (Prata, 2009). Ele não se constitui como uma simples ruptura, mas como um fenômeno multifacetado que "potencializa a experiência radiofônica por meio da proximidade, do trabalho cuidadoso da narrativa sonora, do diálogo e das dinâmicas de escuta, imbricando-a à onipresença e ao enredamento que marcam a comunicação digital" (Lopez, 2024, p. 12). A plataformização surge como um conceito central para entender essa remediação, representando tanto a infraestrutura tecnológica que viabiliza a circulação de conteúdo quanto uma força que reorganiza a vida social e as formas de consumo midiático.

A própria definição de *podcasting* transcende a dimensão puramente tecnológica. Conforme observa Patterson (2006, p. 103), o termo abrange não apenas a distribuição de arquivos, mas fundamentalmente o seu conteúdo. Essa visão é corroborada por Nuzum (2019), para quem o podcast não é uma tecnologia, mas sim uma experiência. Dessa forma, a identidade do meio é culturalmente definida por seus praticantes.

A ascensão do *podcasting* no cenário midiático contemporâneo evidencia a contínua capacidade de reinvenção do som como materialidade da comunicação. A expressividade sonora, caracterizada por sua fluidez e permeabilidade, adapta-se a sucessivas ecologias infocomunicacionais. Conforme apontam Sousa e Ferrão Neto (2023, p. 547), "na história dos meios urdida na longuíssima duração, [...] o material sonoro se dá a uma infinidade de combinações de formatos, conteúdos, paisagens, veículos e ecologias infocomunicacionais". Os autores argumentam que, antes de sua institucionalização, elementos constitutivos do podcast já se manifestavam em outras tipologias midiáticas.

Tal processo de transmutação encontra fundamento na concepção de que os meios não surgem de forma isolada, mas em constante diálogo e ressignificação de práticas anteriores. Nessa perspectiva, a articulação teórica de McLuhan (1964) de que o conteúdo de um meio é sempre outro meio oferece um arcabouço para compreender o fenômeno do *podcasting* não como uma ruptura, mas como parte de um processo de remediação.

A emergência dos podcasts como um formato comunicacional autônomo no ecossistema midiático contemporâneo sinaliza uma reconfiguração nas práticas de escuta e nos modos de produção sonora. Conforme analisado por Rocha Júnior e Machado (2022), os podcasts não devem ser entendidos apenas como uma extensão do rádio tradicional, mas como uma modalidade específica de consumo e produção de áudio, que opera com uma lógica narrativa própria e com formas de articulação discursiva adaptadas ao ambiente digital.

A perspectiva de Kischinhevsky (2017) introduz a noção de “rádio expandido”, conceito que contribui para compreender como os produtos sonoros contemporâneos, como os podcasts, se articulam com o ambiente digital. Nessa concepção, a internet não apenas amplia os meios de difusão sonora, mas também reconfigura as lógicas de produção e circulação dos bens simbólicos, promovendo uma interseção entre os conteúdos radiofônicos e os dispositivos das mídias sociais, diretórios e plataformas digitais.

Conforme Berry em entrevista para Kischinhevsky (2020), a relação entre rádio e *podcasting* configura-se como um campo de convergências e, crescentemente, de distinções fundamentais. Embora compartilhem a base sonora, o *podcasting* se afirma como um meio com um modo de existência próprio, cujas particularidades reorientam práticas de produção, distribuição e consumo. A análise de Berry indica que, ainda que as fronteiras entre essas configurações midiáticas sejam porosas, as diferenças nos hábitos de escuta e nas formas de endereçamento e linguagem são significativas.

Um dos eixos centrais dessa diferenciação reside na agência do ouvinte. O *podcasting* é caracterizado por uma fruição ativa, em que o consumidor detém um controle significativo

sobre a experiência. Segundo Berry, "os ouvintes fazem muitas escolhas, desde assinar ou seguir um programa, até selecionar quando (e onde) ouvi-lo" (Kischinhevsky, 2020, p. 201). Essa dinâmica de seleção deliberada, que contrasta com o fluxo mais linear e imposto da programação radiofônica tradicional, fomenta uma relação de maior proximidade e conexão com o conteúdo.

A natureza de nicho do *podcasting* intensifica esse engajamento, ao permitir que o público busque produções alinhadas a interesses específicos, algo que o rádio convencional raramente alcança. Essa capacidade de atender a segmentos hiperespecíficos é sustentada por um modelo de distribuição distinto. Berry define o *podcasting* como "um verdadeiro meio de cauda longa, de uma maneira que o rádio raramente pode ser devido às limitações de espectro, concessões etc" (Kischinhevsky, 2020, p. 202).

Historicamente, o *podcasting* se insere em uma linhagem de mídias que buscam a autonomia e a expressão livre. Há uma continuidade entre os produtores amadores e os consumidores engajados de diferentes épocas, como "radiodifusores amadores, rádios piratas, ativistas de rádios livres, [...] hackers de computadores [...], netcasters [...] e os blogueiros e podcasters" (Bonini, 2020, p. 15). Todos compartilham o duplo papel de produtores e ouvintes e demandam maior controle sobre os meios de comunicação.

Desde sua gênese, o *podcasting* desenvolveu-se em uma dupla vertente: uma amadora e sem fins lucrativos, e outra comercial. A primeira vertente remete a movimentos históricos de apropriação midiática, como "os entusiastas do rádio antes da emergência da radiodifusão, os piratas das rádios livres europeias nos anos 1960 e 1970 e os aficionados do streaming em meados dos anos 1990" (*Ibid.*, p. 20). Nesse espectro, incluem-se produtores independentes, ativistas e educadores que utilizam o meio para expressão pessoal e intercâmbio de saberes.

Em uma perspectiva inicial, o *podcasting* representou "o próximo passo no processo de des-institucionalização do rádio" (*Ibid.*, p. 16) e foi visto como um elo entre o rádio tradicional e a internet, oferecendo ferramentas mais democráticas para a produção sonora. O movimento das rádios livres, que se consolidou a partir da década de 1970 na Europa e 1980 no Brasil, emerge como um antecedente fundamental dessa vertente. Sua gramática libertária (Sousa; Ferrão Neto, 2023) era definida por princípios que hoje ressoam na cultura do *podcasting*: a reivindicação do espectro radiofônico para uma comunicação alternativa e desvinculada de interesses comerciais; a afirmação do direito à expressão da própria voz; a legitimação do amadorismo como espaço de produção; e o uso da bricolagem técnica como estratégia de produção. Essas práticas representavam uma luta por uma esfera pública mais democrática e plural.

Kischinhevsky (2024) argumenta que o *podcasting* afirma-se como um fenômeno cultural de vasto alcance e significado. A prática mobiliza uma audiência massiva, na medida em que milhões de produtores e bilhões de ouvintes participam desse meio. Para Morris (2024), o *podcasting* emerge como um formato midiático que expande e reconfigura o ecossistema do áudio, superando as fronteiras historicamente estabelecidas por outras mídias sonoras.

O *podcasting* atravessa um processo de reconfiguração que o desloca de uma posição complementar ao rádio para a de um mercado alternativo e autônomo. Bonini (2020) propõe a existência de uma "segunda era do podcasting", um período marcado pela profissionalização da produção e pela normalização do consumo em massa. Esta fase, iniciada nos Estados Unidos por volta de 2012, distingue-se pelo surgimento de "modelos de negócios capazes de apoiar a produção independente e o consumo de conteúdo sonoro distribuído através do podcasting" (*Ibid.*, p. 13).

Diante desse cenário, Kischinhevsky (2024) propõe a compreensão de que existem “culturas do podcast”. Essa multiplicidade se justifica pela vasta gama de práticas e conteúdos que coexistem nas plataformas, abrangendo

> desde a distribuição de conteúdos radiofônicos de emissoras tradicionais até novas práticas, como maratonar episódios, passando pela recuperação de formatos que caíram em desuso nas ondas hertzianas há décadas, como o radiodrama e o radiodocumentário (Kischinhevsky, 2024, p. 68).

A diversidade do mercado brasileiro exemplifica essa amplitude, com produções que vão de nichos como cultura nerd/geek a formatos de ampla audiência, como os mesacasts – mesas-redondas temáticas –, além de jornalismo narrativo, ficção e a transposição de conteúdos de emissoras de rádio para o ambiente digital.

Kischinhevsky (2024) aponta que a tentativa de estabelecer uma taxonomia rígida para os formatos de podcasts mostra-se infrutífera. As categorizações são permeáveis e frequentemente se sobrepõem. Um mesacast pode, por exemplo, realizar divulgação científica; um podcast educativo pode empregar linguagem jornalística. Essa fluidez é uma característica do meio. O autor conclui que “as fronteiras, assim como aquelas atribuídas ao rádio, são cada vez mais difíceis de delimitar. Trata-se de um objeto em constante movimento, caracterizado justamente pela crescente hibridização de formatos” (*Ibid.*, p. 71). Portanto, a dinâmica do *podcasting* define-se menos por categorias fixas e mais por um contínuo processo de hibridização e reconfiguração.

Segundo Morris (2024), embora o *podcasting* dialogue com um legado que inclui o rádio, o teatro e a arte sonora experimental, sua principal contribuição não reside na mera continuidade, mas na capacidade de reformular gêneros e técnicas preexistentes. O meio se consolida a partir de uma estética de abundância, caracterizada não por um padrão produtivo unificado, mas pela coexistência de uma vasta gama de valores e práticas de produção, que vão do amador ao profissional.

Essa plasticidade permite que o formato transcenda a replicação de modelos anteriores. A distintividade do *podcasting*, portanto, não está nas técnicas isoladas, mas na forma como elas são combinadas. Conforme aponta Morris (*Ibid.*), é a improvável mistura dessas técnicas em uma nova embalagem que torna os podcasts distintos. Essa nova embalagem é viabilizada pelas próprias características estruturais do meio, como a duração indefinida dos episódios, a distribuição seriada e a interatividade assíncrona com a audiência. Tais recursos, articulados com abordagens singulares de design sonoro e direcionamento ao público, criam um ambiente propício à inovação.

Consequentemente, o *podcasting* fomenta um campo fértil para a experimentação sonora, tanto de conteúdo quanto de forma. Essa experimentação não é um fim em si; ela possibilita a construção de novas modalidades de escuta e relacionamento entre produtores e ouvintes. A exploração de novas técnicas de microfonação, edição e paisagens sonoras permite a articulação de ideias de maneiras afetivas e potentes.

O valor do *podcasting*, na perspectiva de Morris (*Ibid.*), reside em sua capacidade de funcionar como um laboratório sonoro que dá acesso a discursos e visões de mundo alternativos. Ao viabilizar novas formas de expressão auditiva, o meio oferece acesso a perspectivas que o público normalmente não encontra em outros lugares, perspectivas que complicam e aprofundam as experiências sonoras.

O *podcasting* consolida-se como uma prática radiofônica complexa que cumpre funções sociais e identitárias relevantes para um público global. Para esses sujeitos, o podcast transcende o consumo de conteúdo, funcionando como “um espaço de informação, de entretenimento, de expressão pessoal, de representação social, de identificação com comunidades de interesses afins” (Kischinhevsky, 2024, p. 175).

A estrutura do podcast frequentemente busca replicar uma conversa íntima e pessoal, o que aproxima a experiência do indivíduo de ouvir uma conversa com um amigo (Lindgren; Loviglio, 2022). Portanto, a distinção fundamental do *podcasting* não reside apenas na tecnologia que o suporta, mas na cultura de produção que o define, resultando em uma experiência auditiva marcada pela autenticidade e pela proximidade.

A compreensão do *podcasting* transcende a sua dimensão puramente tecnológica. Segundo a análise de Euritt (2023), o fenômeno deve ser entendido de forma ampliada, abarcando os processos comunicacionais e sociais que o constituem. Essa abordagem destaca que a especificidade do *podcasting* emerge das interações que ele proporciona, diferenciando sua experiência de consumo daquela de outras mídias, como o cinema ou os videogames. Nessa perspectiva, a definição do que é o *podcasting* se estende para além do seu suporte técnico. Conforme aponta a autora:

> O podcasting inclui arquivos de áudio, práticas tecnológicas e práticas de produção, mas não se limita a isso. Ele também abrange a maneira como as pessoas falam sobre podcasting, sobre quais programas são considerados bons ou não, além de como os criadores falam nos podcasts e adaptam o conteúdo especificamente para essa mídia (Euritt, 2023, p. 9, tradução nossa).

A compreensão mais abrangente do fenômeno o posiciona não apenas como um objeto de mídia ou uma tecnologia, mas como um ecossistema de mídia híbrido (Bonini, 2022). Este ecossistema é formado por redes de atores concorrentes e moldado por "relações de poder assimétricas entre empresas de transmissão e mídia antigas, empresas de tecnologia emergentes e produtores independentes" (*Ibid.*). Em suma, trata-se de um novo conjunto sociotécnico, cuja análise demanda a consideração de suas múltiplas dimensões tecnológicas, culturais e de poder.

Essa complexificação torna a atribuição de uma única estrutura ou gênero a um podcast uma tarefa difícil, se não impraticável. A hibridez é uma característica marcante: um podcast noticioso pode incorporar entrevistas, enquanto um de debate pode conter relatos pessoais que se estruturam como narrativas de realidade. Diante disso, Viana e Chagas (2024) propõem que a produção sonora geralmente possuirá um eixo dominante, mas que este pode ser complementado por estruturas secundárias, que não são mutuamente excludentes.

O *podcasting* se consolidou como um fenômeno comunicacional complexo, cuja linguagem se encontra em contínua metamorfose. Embora o som preserve seu protagonismo, herança da cultura radiofônica, ele agora compartilha espaço com elementos visuais e textuais, como capas de episódios, conteúdos em vídeo e descrições textuais, que expandem a narrativa para plataformas não originalmente sonoras, a exemplo do YouTube (Lopez, 2024). Essa expansão redefine as dinâmicas de fruição, que se tornam cada vez mais individualizadas e imersivas, potencializadas pelo consumo em dispositivos móveis.

A diferença fundamental reside na temporalidade: a programação deixa de se limitar ao fluxo de 24 horas e passa a ser organizada pelo próprio ouvinte ao longo de dias ou

semanas. As playlists, por sua vez, emulam a experiência radiofônica, mas transferem ao usuário o poder de construir uma identidade editorial personalizada (Lopez, 2024).

O cenário atual apresenta maior diversidade estrutural, indicando uma fase de experimentação e a busca pela construção de uma gramática própria, ainda que informada por modelos radiofônicos. O podcast consolida-se como um produto híbrido e fluido, que preserva a intimidade e a informalidade como pilares de sua relação com o ouvinte. Seus componentes encontram-se em constante mutação e, embora o podcast possa ser visto como um produto do rádio expandido, torna-se imperativo pensá-lo a partir de sua própria diversidade de formatos (Viana; Chagas, 2024).

4.1 Origens e definições iniciais do *podcasting*

Em fevereiro de 2004, o jornalista Ben Hammersley publicou um artigo no jornal britânico *The Guardian*[1], no qual afirmava haver algo diferente no rádio via internet. O jornalista argumentava que esse formato era ouvido sob demanda, relacionava-se com blogs e misturava conversa informal a temas fora da mídia de massa. No segundo parágrafo do texto, ele sugere alguns nomes para esse novo formato. Entre as opções estava *podcasting*, a junção de “pod”, em referência ao iPod, dispositivo lançado dois anos antes, com broadcasting.

A emergência do *podcasting* como fenômeno comunicacional suscitou, desde seus primórdios, um intenso debate acadêmico acerca de sua definição, natureza e enquadramento teórico. A própria terminologia foi objeto de controvérsia inicial, uma vez que a designação "*podcasting*", popularizada em 2004, remetia diretamente ao iPod da Apple. Tal associação gerou resistência entre pesquisadores, que argumentavam que a escuta de áudio sob demanda não dependia de um dispositivo específico, especialmente em um contexto onde formatos de compressão como o MP3 já viabilizavam a circulação de arquivos sonoros na internet. Conforme apontam Kischinhevsky, Lopez e Benzecry (2020, p. 6), "denominações alternativas, como audiocasting, netcasting e webcasting, contudo, não tiveram a mesma aceitação".

Já naquele início, o Brasil se destacava em estudos sobre o tema. O primeiro artigo sobre podcast escrito em língua portuguesa e publicado em revista científica foi de autoria de Castro (2005). A autora analisa o podcasting dentro do contexto da cibercultura, destacando

[1] Ver: https://www.theguardian.com/media/2004/feb/12/broadcasting.digitalmedia

que a nova mídia estava inserida em um "[...] permanente processo de negociação entre antigas e novas tecnologias que caracterizam a cultura urbana contemporânea" (*Ibid.*, p. 4).

Para a autora, o surgimento do *podcasting*, bem como o boom da indústria fonográfica, foi favorecido pela constante miniaturização dos aparelhos de som, que ocorreu desde a segunda metade do século XX. Ao lado desse processo, houve um crescimento na presença de telefones celulares e fones de ouvidos, que passaram a fazer parte do vestuário urbano, e mesmo de sistemas de som em automóveis e residências, que redesenharam a ambiência sonora e os hábitos de escuta.

Outro artigo pioneiro nos estudos brasileiros sobre o tema foi escrito por Primo (2005). Sua pesquisa explica que outras formas de audiência já haviam sido desenvolvidas, como a web rádio – que veiculava a programação em tempo real via Internet – e sites de rádios que ofereciam músicas sob demanda, permitindo a seleção do que se queria escutar. Entre os avanços tecnológicos daquele contexto, estão telefones celulares e os players portáteis de MP3, com destaque para o iPod da Apple. Esses dispositivos começaram a ser utilizados para estocar e ouvir arquivos de áudio, como faixas de música e os episódios de podcast.

Em 2005, Lemos publicou uma pesquisa analisando o *podcasting* sob a perspectiva da cibercultura. Republicado em 2024, o estudo argumenta que uma das leis da cibercultura é a lógica da reconfiguração, segundo a qual os meios e formatos antigos não são aniquilados, mas passam por transformações provenientes das inovações tecnológicas (Lemos, 2024). Nesse sentido, o rádio hertziano serve de metáfora para o *podcasting*.

Algo comum entre as pesquisas iniciais sobre o *podcasting* foi a associação da mídia à tecnologia então utilizada para a sua distribuição. Nesse sentido, Castro (2005, p. 6) conceitua que:

> O podcasting (nome que mistura iPod com broadcast, ou transmissão) funciona através de um sistema geralmente gratuito de assinaturas, no qual um software de rastreamento e atualização automática (que funciona através do sistema RSS – real simple syndication, já utilizado para arquivos de texto) garante que o usuário esteja sempre em dia com os novos lançamentos.

A autora pontua que o maior diferencial do *podcasting* para outras formas de escuta de áudio na internet era a distribuição por meio de assinaturas RSS. Nessa mesma linha, Lemos (2005) explica que o sistema utilizado para publicação e download de episódios foi criado por Adam Curry. Se, por um lado, o autor argumenta que o *podcasting* é o conjunto de tecnologias de produção e distribuição do conteúdo em áudio – indo além da associação

apenas ao episódio ou a um show –, sua visão ainda se atém à cadeia então utilizada para produção e distribuição:

> O podcast é assim um sistema de produção e difusão de arquivos sonoros que guardam similitudes com o formato dos programas de rádio. O sistema funciona da seguinte forma: com um computador doméstico equipado com um microfone e softwares de edição de som, o usuário grava um programa (sobre o que quiser), salva como arquivo de som [...] e depois torna-o disponível em sites que são indexados em agregadores RSS (Really Simple Syndication). O usuário baixa o arquivo para o computador e daí para seu tocador de MP3. (Lemos, 2024, p. 14).

Primo (2005), por sua vez, demonstra menos restrição ao sistema de distribuição, argumentando que a assinatura via RSS era uma das possibilidades apresentadas pelo *podcasting*, mas não a sua definição, visto que os arquivos também poderiam ser buscados na Internet: "o podcasting é um processo midiático que surge da publicação de arquivos de áudio na Internet" (*Ibid.*, p. 1). Em outro momento do artigo, é dito que "[...] o podcasting não se limita à distribuição dos arquivos de áudio e RSS. As interações que ocorrem nos blogs dos podcasts também fazem parte do podcasting enquanto processo" (*Ibid.*, p. 18). Essa perspectiva apresentada vai além do suporte tecnológico, compreendendo o *podcasting* enquanto fenômeno midiático.

Superada a questão nominal, as primeiras análises buscaram compreender a essência do novo meio. Primo (*Ibid.*), por exemplo, observava que, embora muitos podcasts se limitassem a replicar conteúdos da mídia tradicional, o formato operava uma remediação do rádio analógico. A pesquisa argumenta que o *podcasting* remedeia o rádio em um processo que ocorre quando um meio se apropria de características de outro anterior. Para além de herdar aspectos, essa perspectiva admite que o *podcasting* é capaz de atualizar elementos estabelecidos anteriormente e reorganizar o espaço cultural do rádio. Apesar de diferenciar as duas mídias, o artigo aponta que muitos elementos do rádio hertziano são apropriados pelo *podcasting*:

> [...] pôde-se observar o processo de remediação entre podcasting e radiodifusão – um movimento espiralado que tanto os separa quanto os implica. Mesmo que podcasting não seja rádio, herdam-se do último elementos para a constituição do primeiro. É possível antever que a radiodifusão também sofrerá atualizações a partir dessa nova forma digital de produção em áudio. (Primo, 2005, p. 19).

Castro (2005) destaca que o *podcasting* se associa à lógica *pull*, pois permite ao ouvinte "puxar" apenas os conteúdos de seu interesse, em oposição ao modelo tradicional de radiodifusão, caracterizado como *push*, no qual as emissoras "empurram" uma programação que nem sempre corresponde aos desejos do público. No entanto, conforme observa Berry (2006), o podcasting opera de forma híbrida: embora a assinatura de um feed configure uma dinâmica *push*, a escolha do momento da escuta é uma ação *pull*. Dessa forma, o *podcasting*

consolida-se como uma mídia personalizada, que combina a conveniência do *push* com a customização do *pull*.

Primo (2005) argumenta que, enquanto a radiodifusão se configura como uma via de mão única, a internet é uma via de mão dupla. Desse modo, a radiodifusão opera predominantemente na lógica de *push*, transmitindo um mesmo conteúdo a partir de uma central para todo o público, sem necessariamente conhecer e/ou se preocupar em detalhes sobre as preferências individuais. Já a internet segue a lógica de *pull*, na medida em que o internauta busca as informações que deseja.

Inicialmente, o ambiente digital funcionava inteiramente nessa lógica, com a publicação de um conteúdo em um site e sua posterior busca pelo receptor interessado, que decidia o que acessar e quando. Na sua perspectiva, o *podcasting* opera em uma lógica híbrida, na medida em que a pessoa primeiro toma a decisão de buscar por podcasts de seu interesse (*pull*). Uma vez que o ouvinte assina esse podcast, o conteúdo passa a chegar para ele de forma automática (*push*) (*Ibid.*).

Estudos iniciais sobre o podcast destacaram a facilidade de produção e a falta de regulamentação – diferentemente do que ocorre em mídias como o rádio tradicional e a televisão – como elementos que aproximaram o formato dos blogs, caracterizados pela centralidade do conteúdo gerado pelos próprios usuários. Entre as similaridades do *blogging* e do *podcasting*, Castro (2005) menciona a praticidade, informalidade, espontaneidade e interatividade, fatores que levaram muitos internautas a criarem e distribuírem seus próprios conteúdos. A autora, inclusive, evoca o universo dos blogs ao analisar as diferenças entre os podcasts e o rádio hertziano:

> Parece mais correto pensar o podcasting como versão “blogueira” do rádio, oferecendo conteúdo customizado on demand, coerente com a tendência de forte segmentação das audiências favorecida pelos meios eletrônicos. Sendo assim, ele pode conviver lado a lado com o rádio como nós o conhecemos, do mesmo modo que se verifica que o correio eletrônico não tornou obsoleto o correio tradicional. (Castro, 2005, p. 14).

Em uma perspectiva distinta e influenciada pelos estudos da cibercultura, André Lemos (2024) propôs que o *podcasting* se fundamentava em um tripé: a liberação do polo da emissão (ouvinte-produtor); o princípio de conexão com a distribuição por RSS; e a “[...] reconfiguração dos formatos de emissão de conteúdos sonoros” (Lemos, 2024, p. 17), que abarcava desde a produção independente ("faça você mesmo") até a apropriação do formato por grandes corporações de mídia.

Essa dinâmica muda o que estava anteriormente estabelecido nas mídias de massa, que operavam no sistema de um para muitos. A descentralização da web possibilitaria que cada

pessoa se tornasse não apenas receptora, como também emissora de conteúdos, gerando uma trama onde muitos transmitem para muitos. Lemos (*Ibid.*) argumenta que a liberação do polo da emissão está entre as principais características não apenas dos podcasts, mas também de outros fenômenos da época, como fóruns, sistemas *peer-to-peer* e softwares livres.

O otimismo acerca da emissão é uma das características da cibercultura, cujos autores postulavam que cada pessoa seria um produtor de informação em potencial, o que tornaria o ambiente comunicacional mais rico e complexo. Embora também estivesse vinculada à perspectiva da cibercultura, Castro (2005) deixa claro que o *podcasting* poderia ser apropriado por grandes empresas que objetivassem estabelecer relações diretas com seus públicos, sejam eles consumidores, empregados, entre outras possibilidades. Nessa mesma linha, Lemos (2024) também explicita que não apenas pessoas amadoras estavam atentas a essa reconfiguração do rádio, mas também as emissoras tradicionais que, a exemplo da BBC, já criavam programas em *podcasting*.

Uma das principais contribuições de Primo (2005) em relação aos demais é a proposição da análise dos podcasts como micromídia e mídia de nicho. Tendo como base Thornton (1996), o artigo propõe ir além das estruturas convencionais, classificando as mídias em micromídia, mídia de nicho e mídia de massa. A micromídia se caracteriza como um conjunto de meios de baixa circulação, focados em atingir pequenas audiências e com particular importância para culturas marginalizadas. Para esse público, meios como flyers, rádios livres e arquivos na internet teriam mais credibilidade que a mídia tradicional. Já a mídia de nicho visa atingir públicos específicos, mas possui maior alcance e é mais elaborada que a micromídia. Uma das características desse tipo de mídia é a intimidade entre os produtores e os ouvintes, de forma que os criadores podem até mesmo integrar o segmento ao qual o produto se destina. Primo (2005) explica que a mídia de nicho tem condições de produção semelhantes às da mídia de massa, envolvendo interesses econômicos e pesquisas de marketing.

Castro (2005) argumenta que as possibilidades abertas pela informática foram relevantes para modificar as formas de escuta, as fronteiras entre ouvintes e emissores, assim como as divisões daquilo que é original ou cópia. A origem dos podcasts não se deu ao acaso, mas a partir de sucessivas inovações que proporcionaram as condições adequadas para o seu surgimento. A soma desses fatores proporcionou uma dinâmica de escuta personalizada, na qual cada pessoa pode selecionar os conteúdos de sua preferência. Enquanto as assinaturas de podcasts dispensam a necessidade de navegar em busca do conteúdo, o uso de fones de

ouvidos foi importante para encapsular o ouvinte em uma ambiência sonora personalizada (Castro, 2005).

Essa discussão fomentou um movimento teórico que visava reavaliar as fronteiras do próprio conceito de rádio. Nesse sentido, a contribuição de Ferraretto (2007) se mostrou fundamental ao propor uma perspectiva mais inclusiva, defendendo a expansão da concepção do rádio para além das ondas eletromagnéticas, incorporando ou aproximando-se de novas formas de expressão sonora vinculadas à internet. Essa abordagem permitiu que o *podcasting* fosse analisado não apenas como um fenômeno à parte, mas como parte integrante da evolução do meio radiofônico na era digital.

4.2 Perspectivas atuais sobre o *podcasting*

Primo (2024) argumenta que, mesmo reconhecendo anteriormente que o *podcasting* e o rádio hertziano eram coisas distintas, era notável que o novo meio remediava o que já estava estabelecido. Em relação às perspectivas da cibercultura, presentes nas primeiras publicações sobre o *podcasting*, a avaliação é de que houve um entusiasmo sobre o potencial da nova mídia para promover mudanças na pluralidade de vozes, possibilidades interativas, mudanças no espaço midiático e político. Com os anos, o público cresceu e se diversificou. Apesar disso, o *podcasting* perdeu muito do seu potencial interativo. Atualmente, não é comum que se concretizem diálogos diretamente entre os criadores e ouvintes ou mesmo o uso das capacidades multimídia, com capítulos e imagens (*Ibid.*).

Essa fase inicial, conforme Bonini (2020), caracteriza uma "primeira era do *podcasting*", marcada por produções amadoras ou pela função de repositório para emissoras de rádio, sem adaptações de linguagem para o novo formato. O cenário, contudo, sofreu uma transformação significativa a partir de 2014, impulsionada pelo lançamento e sucesso da série norte-americana *Serial*. Originado no ecossistema do rádio público, *Serial* alcançou milhões de downloads em poucos meses, demonstrando um potencial de audiência massiva fora das estruturas tradicionais. Este programa catalisou o interesse acadêmico e de produtores, representando um ponto de inflexão.

Isso foi um marco significativo para a transição para a “segunda era”, que ocorreu quando programas de rádio público americano se tornaram independentes, adotando plataformas de financiamento coletivo para se sustentarem diretamente por sua audiência (Bonini, 2020). Para Bonini (*Ibid., p. 25*), *Serial* "representa um ponto de virada para a segunda era do podcasting: é o programa que fez esta tecnologia de distribuição se tornar

mainstream e transformou-a num meio de massa". O sucesso da série evidenciou que os conteúdos mais populares em formato de podcast não são necessariamente os mesmos de maior audiência no rádio FM, indicando a formação de um hábito de escuta distinto (*Ibid.*).

A emergência dessa "segunda era" marca a transição para a profissionalização da produção e a normalização do consumo. O *podcasting* passa a desenvolver um mercado autônomo, não mais apenas complementar ao rádio, mas configurando-se como um mercado alternativo (*Ibid.*). Se antes predominava o amadorismo, a partir desse período entram em cena produções com fins comerciais, realizadas por profissionais especializados.

O fenômeno em curso é a "transformação de um meio de nicho, amador, 'faça-você-mesmo', para um meio comercial massivo: do narrowcasting ao broadcasting" (*Ibid.*, p. 29). De maneira análoga à apropriação comercial da radiodifusão em seus primórdios, o *podcasting* transcendeu sua fase inicial, ligada a práticas amadoras e de ativismo, para se firmar no mercado. Diante desse cenário, o *podcasting* deve ser compreendido não mais como um apêndice ou uma renovação do rádio, mas como "um meio digital massivo em si, [...] com novos mercados emergentes e modelos de negócios, bem como um crescente número de ouvintes e produtores" (*Ibid.*, p. 19).

O fenômeno do podcasting, em sua fase de renovado vigor a partir de 2014, encontra sua gênese na evolução das tecnologias móveis e das aplicações de agregação de conteúdo. Conforme apontam Morris e Patterson (2015), o entendimento pleno desse crescimento depende da análise dos *podcatchers*, softwares que reconfiguraram a experiência auditiva. Para os autores, “os recursos e as interfaces das plataformas de aplicativos remedeiam o rádio e, ao mesmo tempo, dão ao som digital novas funcionalidades, materialidade, visualidade e auralidade" (*Ibid.*, p. 221).

Essa transformação tecnológica catalisou uma expansão quantitativa. Dados da consultoria Blubrry[2] ilustram essa escalada: o número de podcasts ativos globalmente saltou de aproximadamente 40 mil em 2016 para mais de 4 milhões no início de 2024. Tal crescimento alterou a natureza do ecossistema, que se afasta progressivamente de um ideal de mídia independente para se consolidar como um setor de negócios estruturado. Essa transição implica, segundo Kischinhevsky (2024), que o *podcasting*, agora entendido como prática radiofônica massiva, demanda atenção de órgãos reguladores, como autoridades antitruste, para monitorar os possíveis impactos na oferta de bens simbólicos sonoros.

---

[2] Ver: February 2024 Statistics Report. **Blubrry’s Podcast and Blog**, 7 fev. 2024. Disponível em: https://blubrry.com/podcast-insider/2024/02/07/february-2024-statistics-report/. Acesso em: 16 maio 2024.

Fato é que o podcast ganhou forte adesão com os anos, especialmente no Brasil. Um levantamento da Inteligência em Pesquisa e Consultoria Estratégica (Ipec)[3], apontou que, em 2022, 23% da população brasileira com 16 anos ou mais ouviram ao menos um podcast nos 12 meses anteriores. Isso é o equivalente a 38,6 milhões de ouvintes, 84% a mais em comparação com os números de 2019. A PodNews[4] estima que a audiência no Brasil já seja de 51,8 milhões de pessoas e projeta que, graças ao país, a América Latina terá mais ouvintes de podcasts do que qualquer outra região do planeta até 2027.

A evolução desse ecossistema foi inicialmente analisada sob a ótica da convergência midiática. Contudo, a digitalização e a reconfiguração do mercado revelaram um processo mais profundo: a plataformização da comunicação. Este fenômeno é caracterizado pela ascensão de grandes intermediários digitais que concentram poder (Kischinhevsky, 2024). Embora Bonini (2020) destaque a rápida evolução do *podcasting* de um nicho ativista para um meio massivo a partir de 2012, Kischinhevsky (*Ibid.*, p. 42) argumenta que "a plataformização caracterizava o podcasting desde os seus primórdios", tendo como marco inicial a integração de arquivos MP3 ao iTunes da Apple.

Primo (2024) avalia que o conceito de *podcasting* se tornou mais fluido, embasando o seu argumento no fato de que é comum encontrar *talk shows* em vídeo que se apresentem como podcasts. Lopez (2024, p. 12) argumenta que hoje o *podcasting* se constitui "[...] como uma linguagem, como parte do fenômeno do rádio, mas se estrutura, também, por outros elementos". Nessa mesma linha, Kischinhevsky (2024) classifica o *podcasting* como uma modalidade radiofônica que integra o rádio expandido, caracterizado como:

> [...] meio de comunicação sonora que se hibridiza, transbordando das ondas hertzianas para diversos suportes (TV por assinatura, sites de redes sociais, plataformas de streaming) e dispositivos (telefonia móvel, computador, smart speakers - alto-falantes com tecnologia embarcada de inteligência artificial acionada por voz). Esse rádio expandido, de caráter multiplataforma, encontra diversos canais de distribuição e circulação, como o podcasting, que ganha crescente importância no mercado de mídia sonora. (Kischinhevsky, 2024, p. 39).

Bonini (2022, p. 20) argumenta que é necessário analisar o podcast "como uma forma cultural nova e híbrida, que se baseia não apenas no rádio, mas também no teatro, nas artes cênicas, no design e na cultura da Internet". O pesquisador ainda afirma que o *podcasting* não deve ser limitado ao objeto de mídia, entendido como o episódio, nem a uma tecnologia de distribuição, como o RSS ou plataformas de streaming. No atual momento, o *podcasting*

---

[3] Ver: Globo produz e distribui mais podcasts em 2023. Valor Econômico, 13 dez. 2022. Disponível em: https://valor.globo.com/empresas/noticia/2022/12/13/globo-produz-e-distribui-mais-podcasts-em-2023-sem-barreira.ghtml. Acesso em: 10 maio 2023.

[4] Ver: The State of Podcasting in Latin America. PodNews, 15 fev. 2024. Disponível em: https://podnews.net/article/podcasting-in-latin-america. Acesso em: 10 abr. 2024.

constitui um ecossistema de mídia híbrido formado por atores concorrentes, como conglomerados de mídia, empresas de tecnologia emergentes e produtores independentes. Para o autor, também é possível encarar o *podcasting* como um conjunto sociotécnico complexo que envolve diferentes mídias, formas culturais e personagens.

O ecossistema de *podcasting* revela a tensão fundamental entre a sua estrutura de mercado, marcada pela concentração e plataformização, e o seu papel sociocultural como um espaço de expressão e pertencimento em escala global. De um lado, a dinâmica econômica do setor contraria as expectativas iniciais de diversidade e descentralização associadas à cibercultura. Observa-se que "grandes grupos privados de mídia, muitos deles com uma longa tradição em radiodifusão, concentram parte expressiva da audiência, utilizando o podcasting como uma nova forma de distribuição de seus conteúdos" (Kischinhevsky, 2024, p. 170).
Contemporaneamente, observa-se uma significativa transformação no status do *podcasting*. O que antes era predominantemente um espaço para a comunicação de nicho ou micromídia pessoal, adquire um "caráter cada vez mais massivo, parte da trilha sonora cotidiana" (Kischinhevsky; Lopez; Benzecry, 2020, p. 9). Essa massificação é impulsionada por um novo ecossistema midiático que inclui a universalização da telefonia móvel, a consolidação de novos hábitos de escuta, o surgimento de novas formas de financiamento e uma ampla experimentação com formatos e linguagens sonoras, antes restritas pelas limitações técnicas e comerciais do rádio AM/FM. Assim, o *podcasting* tensiona e expande as categorias do campo da mídia sonora, consolidando-se como um objeto de estudo complexo e fundamental para a compreensão das dinâmicas comunicacionais do século XXI.

4.3 Convergências e diferenças na herança radiofônica

A discussão sobre a natureza do *podcasting* oscila entre a percepção de uma nova mídia e a sua compreensão como uma reconfiguração de práticas preexistentes. Alinhado a essa segunda perspectiva, Bottomley (2020, p. 2, tradução nossa) define o fenômeno como "uma nova prática radiofônica, mais do que um novo meio". Tal abordagem ecoa o posicionamento de Sterne *et al.* (2008, p. 20, tradução nossa), de que o *podcasting* é "uma prática – um grupo de tecnologias, práticas e instituições interligadas - e não um novo meio ou formato autônomo". A tese central desses autores sugere que uma revisão do conceito de "radiodifusão" permitiria integrar o *podcasting* a essa tradição, reconhecendo sua filiação a um legado histórico e técnico.

Nesse contexto, Kischinhevsky (2024) classifica o *podcasting* como uma modalidade radiofônica inserida no que conceitua como "rádio expandido". Este não se refere a uma nova tecnologia, mas a um enquadramento teórico que abarca a hibridização do rádio, cujo conteúdo sonoro transborda das ondas hertzianas para múltiplos suportes e dispositivos, como plataformas de streaming, redes sociais e alto-falantes inteligentes. O conceito de rádio expandido fundamenta-se na premissa de que o rádio na contemporaneidade não se deixa enquadrar em conceitos fixos, sejam eles baseados em sua trajetória histórica, em aspectos tecnológicos ou em fundamentos epistemológicos. Funciona, assim, como um "prisma, um olhar ampliado sobre a mídia sonora, que não abarca mais apenas radiodifusores, mas também novos atores do entorno digital" (*Ibid.*, p. 40).

A partir da década de 1990, o rádio iniciou um processo de profunda transformação, transcendendo sua base tecnológica hertziana tradicional. O meio passou a se integrar a outras plataformas, como a televisão por assinatura, o satélite e, de forma mais proeminente, a internet. Nesse novo ecossistema, a rede mundial de computadores assume múltiplas funções: substitui as antigas emissões em ondas curtas, viabiliza o surgimento de estações exclusivamente online e serve como suporte para novas modalidades sonoras, como o *podcasting* (Ferraretto, 2014).

Essa expansão de suportes reflete-se em uma diversidade intrínseca ao próprio meio. A complexidade do cenário contemporâneo não se limita à tecnologia, mas abrange os âmbitos regulatório, operacional e programático. Conforme aponta Ferraretto (*Ibid.*, p. 16),

> tal pluralidade estende-se também a outros fatores: aos modos de processamento de sinal (analógico ou digital); à definição legal da emissora (comercial, comunitária, educativa, estatal ou pública); ou mesmo ao conteúdo (cultural, jornalismo, popular, musical, religioso...).

Inicialmente, houve resistência em classificar formatos não hertzianos, como as web rádios e o *podcasting*, como radiofônicos. Contudo, essa visão foi superada por uma compreensão que privilegia a essência comunicacional do meio. Observa-se, na abordagem contemporânea, um deslocamento na definição do rádio, que passa a ser compreendido a partir de seus elementos constitutivos, como uma linguagem comunicacional própria baseada na articulação entre voz, música, efeitos sonoros e silêncio, sem que essa caracterização dependa do suporte tecnológico que a veicula (Ferraretto; Kischinhevsky, 2010).

A digitalização e a convergência tecnológica implicam mudanças estruturais na lógica de comunicação do rádio. O modelo tradicional, baseado na oferta e na transmissão ponto-massa em tempo real, passa a coexistir com uma lógica de demanda, caracterizada pela

disponibilização de conteúdos para consumo posterior. Emergem, assim, formas de comunicação ponto-ponto, exemplificadas pelo podcasting, que permitem ao ouvinte acessar o material de forma assíncrona (Ferraretto, 2014).

Nesse contexto, o *podcasting* se consolida como uma prática de difusão de arquivos de áudio que utilizam a linguagem radiofônica como parte do "rádio expandido" (*Ibid.*). A principal inovação dessa modalidade reside na quebra da simultaneidade entre emissão e recepção. Como destaca Ferraretto (*Ibid.*, p. 26), "a emissão, por meio de práticas como o podcasting ou correlatas, liberta-se da obrigatoriedade de uma recepção concomitante. Transmutada em um arquivo de áudio, pode ser escutada quando e onde o ouvinte desejar". É fundamental notar que essa nova forma de consumo não anula a transmissão ao vivo, mas coexiste com ela, ampliando as possibilidades de interação com o conteúdo sonoro.

A análise do *podcasting* como modalidade de rádio expandido revela que “há, portanto, mais continuidades do que rupturas entre podcasting e o universo mais amplo da radiofonia, ainda que as plataformas condicionem a escuta, engendrando novas possibilidades a partir de interfaces cada vez mais sofisticadas” (Kischinhevsky, 2024, p. 116-117).

A herança radiofônica manifesta-se proeminentemente nas estratégias narrativas. O rádio historicamente utiliza a imersividade para engajar o ouvinte, propósito que o podcast herda e potencializa. Conforme Viana (2023, p. 203), a narrativa radiofônica dispõe de elementos que promovem a imersão, como “a possibilidade de reconstituição sonora de áudios históricos, a entonação e o envolvimento emocional que a voz humana pode proporcionar”. Um exemplo notório dessa prática é o podcast Praia dos Ossos, que se destaca pelo “uso inteligente de acervo sonoro, incluindo trechos de reportagens radiofônicas da época e do áudio do primeiro julgamento do assassino confesso de Ângela Diniz” (Kischinhevsky, 2024, p. 77). Adicionalmente, a produção utiliza recursos como som ambiente e trilhas musicais para pontuar a narrativa e demarcar transições, empregando, em certos momentos, vírgulas sonoras.

A definição do formato de um programa radiofônico constitui um processo fundamental para o estabelecimento da identidade tanto de quem o produz, seja uma emissora ou um podcaster, quanto do produto final veiculado. O formato atua como um modelo que estabelece os parâmetros de estrutura e estilo. Conforme aponta Ferraretto (2014, p. 65) embora os conteúdos possam variar entre as edições, "a estrutura e o estilo serão sempre essencialmente os mesmos, no mínimo até que uma necessidade de modernização seja sentida e realizada em uma nova formatação".

Essa consistência estrutural e estilística permite que, por meio da repetição da escuta, a identidade do programa se consolide na memória do público. Características como o estilo do comunicador e a veiculação de tipos de mensagens semelhantes são elementos que contribuem para essa fixação (*Ibid.*). A formatação, portanto, opera em uma dualidade: ao mesmo tempo que cria limites por meio de uma estrutura previsível, ela oferece as bases sobre as quais a criatividade da equipe de produção pode e deve atuar. Em última análise, esse é um ponto de articulação entre os objetivos de quem produz e os interesses de quem recebe o conteúdo.

O sucesso dessa articulação reside na capacidade de gerar identificação e sentimentos de pertença, fazendo com que o ouvinte perceba a emissora ou o produtor de conteúdo como um "companheiro virtual" que representa seus anseios e necessidades (*Ibid.*). Afinal, “as características do público ao qual o rádio se destina condicionam a forma e o conteúdo da mensagem” (*Ibid.*, p. 40).

Essa busca por intimidade e dialogismo afasta o podcast da formalidade de certos gêneros radiofônicos, ao mesmo tempo que amplia as possibilidades de apuração. Produtores de narrativas em áudio “investem na apuração em profundidade, ouvindo extensamente as fontes escolhidas e recorrendo à ilustração destes personagens em diversos momentos dos episódios, sem a restrição de tempo das sonoras usadas no radiojornalismo convencional” (Kischinhevsky, 2024, p. 135).

A linguagem dos podcasts, embora herde elementos do rádio – como o uso de palavras, silêncios, efeitos sonoros e música – se apropria dessas estruturas para construir novas formas de engajamento com a audiência. Esses elementos não são meramente recursos expressivos, mas constituem aspectos estruturantes da narrativa sonora, permitindo a construção de sentidos a partir da escuta (Rocha Júnior; Machado, 2022). Tal linguagem reforça a capacidade do podcast de estabelecer uma relação sensível e situada com o ouvinte, distinta daquela promovida pelas mídias visuais.

Produtores de podcasts, embora reconheçam a conexão com o rádio, frequentemente não se percebem como parte dessa indústria, consolidando um campo de produção autônomo. Uma das distinções mais evidentes entre as duas mídias reside nos formatos de conteúdo. O que se destaca no *podcasting* é a prevalência de formatos que seriam possivelmente rejeitados por instituições de rádio tradicionais, cujas grades e modelos comerciais impõem restrições de tempo e estilo. Kischinhevsky (2024) explica que entrevistas de longa duração, como as conduzidas por Marc Maron, que podem se estender por mais de uma hora em ambientes

informais como uma garagem, exemplificam essa ruptura com as convenções da entrevista de celebridades praticada no rádio.

Essa quebra de padrões pode ser analisada sob a ótica da dicotomia entre o profissional e o amador, discutida por McLuhan (1964). Para ele, o profissional opera de maneira acrítica dentro das regras do ambiente, enquanto o amador, por ser cultural e economicamente independente, redefine padrões e estabelece seus próprios caminhos, criando redes e modelos de produção alternativos. Essa independência fomenta um ambiente de produção percebido como um "meio menos mediado e despretensioso", (Symons, 2017, p. 113) sem as mesmas convenções e regras do rádio.

Essa autonomia amplia, em determinados contextos, a possibilidade de abordagens mais diretas e menos codificadas do que aquelas historicamente associadas ao rádio comercial. Como observam Spinelli e Dann (2019), onde o rádio pode sugerir e aludir, o podcasting tende a ser mais frontal. Essa frontalidade, contudo, não deve ser compreendida como uma característica intrínseca ou generalizada do podcasting, mas como uma estratégia discursiva situada, que depende do público a quem se fala, do posicionamento editorial e das condições culturais e econômicas de produção. Assim, mais do que um traço essencial do meio, a franqueza emerge como uma possibilidade ampliada em certos segmentos da podosfera, e não como uma ausência de mediações ou de convenções.

Spinelli e Dann (*Ibid.*) argumentam que a maior flexibilidade para o uso de linguagem informal ou para o aprofundamento em temas sensíveis, como saúde mental, sexualidade e política, configura-se como um ponto de diferenciação do podcasting em relação ao rádio tradicional, especialmente em determinados segmentos e contextos de produção. Segundo os autores, essa possibilidade não decorre de uma ausência total de mediações, mas da atenuação de barreiras físicas, institucionais e regulatórias que historicamente moldaram a radiodifusão. Nesse sentido, delineia-se um ecossistema midiático amplo e heterogêneo, no qual abordagens e formatos pouco compatíveis com grades comerciais rígidas encontram condições de circulação e reconhecimento junto a públicos específicos.

Essa transformação culmina em um novo posicionamento do ouvinte, que ganha autonomia tanto no consumo quanto na produção. O indivíduo pode agora selecionar e organizar conteúdos radiofônicos, como os disponibilizados via *podcasting*, de acordo com sua preferência. Além disso, a barreira de entrada para a produção de conteúdo é significativamente reduzida. Conforme observado, o sujeito pode "assumir o papel de emissor, sem a necessidade de outorgas governamentais, e gerar conteúdo do quarto da sua casa, via rede mundial de computadores, para o mundo" (Ferraretto, 2010, p. 552-553), o que

representa uma democratização do acesso à emissão e uma redefinição dos papéis no ecossistema comunicacional.

Diante dessas particularidades estruturais e de consumo, a comparação entre os dois meios exige cautela. A relação não é de simples sucessão ou de variação tecnológica. Berry estabelece uma analogia para elucidar essa autonomia: "Assim como o filme é diferente da TV e o YouTube é diferente da TV, os podcasts são diferentes do rádio. Eles estão relacionados, mas são, cada vez mais, diferentes" (Kischinhevsky, 2020, p. 202). Essa perspectiva posiciona o podcasting como um meio com sua própria lógica e gramática, e não apenas como um rádio sob demanda. Superando a visão do podcasting como mera remediação do rádio, Bonini (2022) o propõe como um meio autônomo, uma forma cultural híbrida que representa algo completamente diferente.

A análise contemporânea dos meios sonoros exige que nem o rádio nem o *podcasting* sejam tratados como categorias fixas, mas como formas culturais que se constituem mutuamente (Lindgren; Loviglio, 2022). Embora interligados, o *podcasting* estabelece uma identidade distinta, moldada por práticas culturais, lógicas de produção e uma relação particular com seus ouvintes, que o diferencia substancialmente do rádio tradicional. As fronteiras entre ambos, ainda que porosas ou difíceis de demarcar, existem (*Ibid.*).

4.4 *Podcasting* e jornalismo: novas possibilidades narrativas

A consolidação do podcasting no jornalismo está diretamente vinculada às transformações tecnológicas da última década, em especial ao conceito de Áudio 3.0. Este fenômeno, analisado por Schützeneder e Graßl (2021), descreve uma fase marcada por mudanças estruturais na produção, distribuição e consumo de conteúdo sonoro. Caracteriza-se pela fragmentação de ofertas midiáticas, descentralização de players tradicionais e ascensão de plataformas como Spotify e Anchor, que reconfiguraram o ecossistema de áudio. A redução de barreiras técnicas – como custos de produção e dependência de infraestruturas físicas – permitiu que produtores independentes e organizações jornalísticas coexistissem em um mesmo espaço digital, diluindo fronteiras entre emissor e receptor.

A evolução de ferramentas como o Anchor, que simplificou a gravação e publicação de podcasts, aliada à distribuição massificada via plataformas globais, criou condições para a expansão do formato. Segundo Nee e Santana (2022), para organizações jornalísticas, tal expansão proporcionou a possibilidade de distribuir reportagens e análises aprofundadas sem a dependência exclusiva de canais tradicionais, como rádio ou TV. Os mesmos autores

destacam que a pandemia de COVID-19 acelerou essa dinâmica: a busca por informações confiáveis em ciência e saúde, somada à necessidade de consumo flexível, elevou os podcasts a um meio prioritário para públicos interessados em conteúdo sob demanda.

Um estudo conduzido por Körner e Grassl (2024) revelou que, em países como Alemanha, Áustria, Espanha e Suíça, o *podcasting* foi integrado a estratégias editoriais com o objetivo de alcançar públicos jovens e diversificados, que estão distantes de formatos lineares. Os autores analisam como o *Die Zeit*, veículo alemão, redirecionou esforços para atrair ouvintes fora de seu perfil tradicional, utilizando podcasts para abordar temas como política, cultura e tecnologia. Sabine Rückert, especialista do *Die Zeit*, destacou que a diversificação temática visava não apenas informar, mas estabelecer conexões duradouras com os ouvintes.

Os pesquisadores também constataram que, na Espanha, projetos semelhantes demonstraram que podcasts podem abordar temas complexos, adaptando narrativas que acompanham os ouvintes no contexto cotidiano, como deslocamentos urbanos ou atividades domésticas. Um dos pilares identificados pelos pesquisadores para a atração do público jovem é o desenvolvimento de narrativas que combinem profundidade editorial com formatos flexíveis. A pesquisa concluiu que o alinhamento entre oferta de conteúdo e necessidades do público resultou em maior retenção de audiência, com ouvintes relatando identificação com temas abordados.

No campo jornalístico, o podcast representa uma inflexão significativa na arquitetura da notícia. A definição dos gêneros jornalísticos, tal como apresentada por Costa (2010), ampara-se na articulação entre propósitos comunicativos e expectativas sociais, o que permite reconhecer os podcasts como unidades textuais autônomas moldadas por finalidades específicas de informar, opinar ou entreter. Nessa perspectiva, o gênero não é determinado apenas pelo formato ou suporte, mas pela intencionalidade comunicacional que estrutura o conteúdo e antecipa a expectativa de consumo do ouvinte.

Além disso, observa-se que, mesmo nos gêneros informativo e opinativo, os podcasts analisados por Fante e Ringel (2020) não seguem rigidamente a estrutura do lead tradicional, tal como ensinado nos modelos jornalísticos clássicos. Isso sugere uma flexibilização das formas narrativas, coerente com a proposta do meio digital, em que a linearidade e a hierarquia das informações podem ser substituídas por estratégias mais dialógicas, analíticas ou mesmo documentais.

A arquitetura da notícia, nesse contexto, deixa de ser um modelo fixo e passa a ser compreendida como uma configuração adaptável, sensível às especificidades do meio e às demandas de produção e recepção. A convergência de mídias, aliada ao uso de memória

sonora, história oral e análise documental, conforma um novo regime de produção jornalística, em que a integração entre formatos e fontes amplia o escopo narrativo e potencializa a experiência do ouvinte (*Ibid.*, p. 13).

Assim, o podcast jornalístico se consolida como um ambiente discursivo em que se articulam múltiplas camadas de linguagem e informação. Ao facilitar o acesso a informações detalhadas – como debates sobre mudanças climáticas ou crises políticas –, o *podcasting* contribui para a formação de uma sociedade mais informada. No entanto, a dependência de algoritmos de plataformas, concorrência com produtores independentes, falta de regulamentação do setor e demanda por investimentos em qualidade e originalidade são alguns dos desafios que se apresentam (Körner; Grassl, 2024).

Em síntese, a popularização do *podcasting* não representa uma ruptura com os fundamentos do jornalismo, mas uma adaptação às possibilidades abertas por inovações técnicas (Legorburu; Edo; Gonzáles, 2021). O *podcasting* emerge como um caminho para a reinvenção do jornalismo frente à digitalização. Sua ascensão não se limita à incorporação de novas tecnologias, mas reflete uma reestruturação para atender demandas por flexibilidade, profundidade e engajamento. Para Körner e Grassl (2024), esse processo consolida o jornalismo como agente de coesão social, capaz de equilibrar rigor informativo com as exigências de um ecossistema midiático em constante transformação.

5 REMIX: FUNDAMENTOS TEÓRICOS E PRÁTICAS DE APROPRIAÇÃO

O remix é definido por uma prática fundamental: o ato de usar materiais preexistentes para criar algo novo, um processo realizado tanto por amadores quanto por profissionais (Navas; Gallagher; Burrough, 2021). Embora a prática de recombinar materiais seja antiga, a cultura do remix é um movimento internacional que se consolidou no final da década de 1990, intimamente ligada às atividades de código aberto e faça você mesmo (*DIY,* do inglês *Do it Yourself*) que se tornaram relevantes na internet. Conforme Irvine (2014, p. 15, tradução nossa), "remix" e termos relacionados são empregados para designar:

> [...] gêneros e técnicas de composição (colagem, *assemblage*, Remix musical, apropriação), práticas artísticas (com uma variedade de estratégias autorreflexivas, performáticas e críticas), hibridização de mídia e tecnologia (novas combinações de funções de software, interfaces e implementações de hardware) e processos culturais (reinterpretação, reaproveitamento e hibridização transcultural global em andamento).

De acordo com Jenkins, Ford e Green (2013), a cultura contemporânea vivencia uma mudança fundamental do modelo de distribuição para o de circulação de mídia. Essa transição aponta para um paradigma cultural mais participativo, no qual o público deixa de ser um mero consumidor de mensagens prontas para se tornar um agente que "está moldando, compartilhando, reformulando e remixando conteúdo" (*Ibid.*, p. 2, tradução nossa). A ação desses públicos ocorre dentro de comunidades e redes que potencializam a disseminação do conteúdo para além de suas fronteiras geográficas.

Os autores postulam que a noção de "espalhabilidade" (do inglês, *spreadability*) é central nesse processo. Ela parte do princípio de que, em um ambiente de rede, o conteúdo é constantemente reposicionado e adaptado ao entrar em diferentes comunidades de nicho. Visto que o material de massa raramente se ajusta perfeitamente a todos os públicos, os membros dessas comunidades o modificam para que atenda melhor aos seus interesses. Conforme o conteúdo se espalha, ele é refeito, seja literalmente, por meio de remixagem e amostragem, ou figurativamente, ao ser inserido em novas conversas e plataformas.

O remix, em sua essência, consiste em reaproveitar um material preexistente, uma prática que se manifesta de duas maneiras principais, que também podem ser combinadas (Navas et al., 2025). A primeira e mais evidente é a "amostragem de material" (*material sampling*). Este método envolve tomar um conteúdo preexistente, seja em parte ou no todo, e reaproveitá-lo para desenvolver algo novo. Dentro desta categoria, encontram-se práticas como a apropriação, comum no campo da arte, que ocorre quando um objeto inteiro é tomado

para ser reaproveitado. A colagem também é uma forma de amostragem, consistindo em cortar e combinar materiais impressos para criar uma nova composição.

A segunda forma de reaproveitar um conteúdo preexistente é a citação cultural. Este método consiste em referenciar ou emular ideias e conceitos (Navas et al., 2025), não configurando a apropriação tradicional de conteúdos. A citação cultural funciona em termos de intertextualidade, reaproveitando conceitos em novas formas materiais. Diferentemente da amostragem, aqui o material de origem não é evidente na nova forma, a menos que o espectador possua conhecimento prévio das referências históricas em jogo.

A etimologia da palavra oferece pistas sobre sua natureza. "Mix" refere-se ao ato de combinar ou juntar, enquanto o prefixo "re" implica repetição ou um retorno a um estado anterior (Navas, 2017). As definições de dicionário capturam a dualidade do termo: como verbo, remixar é o ato de mixar algo novamente ou produzir uma versão diferente de uma gravação; como substantivo, remix é o produto resultante desse ato.

Para Rabaça e Barbosa (2021, p. 411), os termos remix e remixagem são sinônimos, sendo a remixagem definida como um "trabalho de mixagem que utiliza, no todo ou em parte, gravações já editadas anteriormente". O ato de remixar, por sua vez, é o de fazer uma nova mixagem utilizando esse material preexistente. Os autores apontam três finalidades distintas para essa ação: a correção de problemas técnicos da edição anterior, a criação de um novo arranjo musical, ou mesmo o desenvolvimento de uma composição inteiramente nova a partir do material original.

Gallagher (2017) argumenta por uma definição mais estrita do termo, afirmando que, para que a concepção de remix mantenha sua utilidade teórica, a amostragem (*sampling*) deve ser um requisito explícito. Sem essa qualificação, qualquer trabalho criativo poderia ser potencialmente classificado como remix, esvaziando o conceito. A principal diferença entre o remix e outras formas de intertextualidade, segundo Gallagher (*Ibid.*), é que o remix utiliza samples diretamente do material de origem, enquanto outras práticas apenas se referem a ele por meio de gravações ou criações novas.

O remix eleva a reciclagem a um ato criativo e a recontextualização de elementos preexistentes a uma parte vital do processo de criação. Navas (2017) explica que um dos aspectos mais paradoxais e inovadores é que o remix não busca a preservação tecnológica ou a reprodução de uma performance original. Pelo contrário, ele fabrica novos originais a partir de cópias.

Para explicar essa dinâmica, Navas (2025) propõe um modelo no qual a cultura se estrutura em duas camadas que operam em um ciclo de *feedback* contínuo. É essa estrutura

que torna o ato de remixar possível. Na primeira camada, algo novo é introduzido na cultura, um elemento que provavelmente difere do conhecimento comum. Na segunda camada, aquilo que foi introduzido atinge valor cultural e é, então, apropriado ou amostrado para ser reintroduzido na cultura, retornando à primeira camada.

A prática criativa nas artes, em sua maior parte, funciona na segunda camada, razão pela qual a produção artística consiste na apropriação ou na citação de material com valor cultural predefinido. Para Navas (2025), embora essas duas camadas existam desde o início das culturas, sua relação evolui com a crescente eficiência da tecnologia, que acelera os métodos de produção e comunicação. O autor explica que, na era da mídia em rede, a eficiência desse ciclo aumentou de forma tão drástica que as duas camadas agora funcionam sobrepondo-se uma à outra. O resultado é uma relação estável, mas em um nível que reposiciona a cultura em um "fluxo cultural sem fim".

Navas (2010) explica que o remix opera em um nível meta. Ou seja, funciona como uma camada secundária de criação que se constrói sobre materiais preexistentes, rearranjando-os para gerar novos significados, mantendo, ao mesmo tempo, uma conexão reconhecível com suas fontes originais. Esse caráter metarreflexivo implica que o remix não busca originalidade, mas sim uma reinterpretação que depende da validação cultural e histórica de suas fontes para não ser confundido com plágio.

A cultura do remix, que surgiu como um movimento internacional orgânico na cultura musical popular da década de 1970 (Navas, 2012), evoluiu para se tornar uma rica e complexa atividade cultural que hoje abrange inúmeras formas de mídia. O ato de recombinar material preexistente levanta questões sobre noções de autenticidade, recepção, autoria e direitos autorais (Navas; Gallagher; Burrough, 2025).

Nesta dissertação, embora se reconheça a importância dessas questões interdisciplinares relacionadas à prática do remix, foca-se como essa prática pode ser utilizada para criar novos conteúdos jornalísticos – no caso, o podcast MDB – e como esses conteúdos se configuram no cenário contemporâneo. A análise explora o potencial do remix de ressignificar elementos preexistentes e formar novas narrativas, ideias e expressões por meio da recombinação.

5.1 Definições e abordagens conceituais iniciais

Poschardt (1998) explica que na década de 1970 surgiram os primeiros remixes de disco. Os trabalhos inicialmente mostravam uma interferência tímida sobre a canção original,

buscando ressaltar os elementos rítmicos a partir dos elementos obtidos em uma *master tape*[5]. Anos depois, em 1987, DJs começaram a pedir remixes a outros DJs e o tratamento dado ao material se tornou mais incisivo. Um exemplo é a música *Paid in Full* (1987), de Eric B. & Rakim e remixada por Coldcut. Nela, os produtores utilizaram os vocais da música *Im Nin Alu*, de Ofra Haza (1984), somados a sons *techno* e *house*. Desse momento em diante, a música eletrônica adotou o remix como um método-chave.

Na segunda parte da década de 1980 e paralelamente à revolução vivida na música, a cultura visual vivia a introdução de equipamentos de edição eletrônica (Manovich, 2007). Esses recursos popularizaram o *sampling* e a remixagem na produção de vídeos. Posteriormente, ferramentas de *software* como Photoshop, em 1989, e After Effects, em 1993, tiveram o mesmo efeito nos campos do design gráfico, *motion graphics*, ilustração comercial e fotografia.

Manovich foi um dos primeiros pesquisadores a ter artigos amplamente reconhecidos sobre o remix em uma perspectiva cultural. Seus escritos constituem as tentativas iniciais de compreender teoricamente uma prática que, nos primeiros anos do século XXI, se tornou ubíqua em razão das tecnologias digitais e da cultura de rede (Manovich, 2003). Manovich (2001) argumenta que a remixagem tem suas raízes no pós-modernismo, ganha amplitude com a globalização e atinge seu ápice com o advento das mídias digitais. O aumento exponencial na quantidade de informação, impulsionado pela internet, acompanhou o desenvolvimento de canais de distribuição que incentivam a extração e a remixagem de informações de diversas fontes, para posterior compartilhamento (Manovich, 2007).

Para o autor, a linguagem das mídias digitais é "[...] sempre híbrida, incorporando memórias, conhecimentos e técnicas de formas culturais já bem estabelecidas, como cinema, teatro, livros impressos" (Manovich, 2003, p. 1, tradução nossa). Ele explica que são empregadas técnicas constantemente atualizadas e provenientes do motor da sociedade da informação – o computador. A cultura passa por um processo de informatização e cada uma de suas camadas muda como resultado disso.

A cultura contemporânea é movida por uma estética híbrida, na qual a lógica do computador se cruza com as inúmeras lógicas de formas culturais já estabelecidas (*Ibid.*). Nesse contexto, a lógica do remix se apresentava como novidade, com possibilidades de escalar o processo de forma mais ágil e com componentes digitais antes inexistentes.

---

[5] Termo utilizado na indústria de áudio e vídeo para designar a gravação original de uma obra. Ela é a versão final e de mais alta qualidade de um material, a partir da qual todas as cópias subsequentes são produzidas (Master Tape, 2025).

Manovich (2005) aborda a ideia de *remixability*, ou remixabilidade, em tradução nossa. Para além de um processo, essa seria uma mentalidade e uma característica aplicável a diferentes aspectos da cultura humana. O autor argumenta que o fruto desse hábito de retrabalhar materiais anteriores pode ser visto na arquitetura, design, moda, música, entre inúmeras áreas. Uma das manifestações dessa linguagem se dá no interesse de combinar criativamente o antigo com o novo.

Para exemplificar sua proposta, ele explica que a maioria das culturas humanas se desenvolveu a partir de formas e estilos de outras culturas, os quais eram apropriados e retrabalhados para, na sequência, serem apropriados por outras pessoas:

> A Roma Antiga remixou a Grécia Antiga; o Renascimento remixou a antiguidade; a arquitetura europeia do século XIX remixou muitos períodos históricos, incluindo o Renascimento; e hoje, designers gráficos e de moda remixam inúmeras formas culturais históricas e locais, do Mangá japonês às vestimentas indianas tradicionais (Manovich, 2005, p. 2, tradução nossa).

Nos primeiros anos da década de 2000, esse princípio histórico de recombinação é potencializado pela extração de informações de múltiplas fontes e por sua posterior circulação em ambientes digitais. É nesse contexto que Manovich (*Ibid.*) formula o conceito de *"collaborative remixability"*, ou remixabilidade colaborativa, em tradução nossa. De acordo com essa perspectiva, as ferramentas digitais são dotadas de flexibilidade e modularidade, permitindo a recombinação das informações e mídias compartilhadas, o que resulta em novas formas, conceitos, ideias e serviços, criados em colaboração com outros internautas.

Navas (2010), em seus primeiros escritos, definiu remix como uma prática cultural de recombinação de materiais para criar novas expressões. Esse processo envolve tomar amostras de materiais preexistentes e combiná-las em novas formas, conforme gosto e intenções pessoais. Essa prática foi facilitada pelas tecnologias digitais, permitindo a manipulação eficiente de diferentes conteúdos. O autor explica que a prática de cortar/copiar/colar tornou-se um pilar da comunicação, permitindo a participação ativa de indivíduos na produção cultural.

Navas (*Ibid.*) categoriza as modalidades de remix com base na sua aplicabilidade em: 1) Remix Estendido; 2) Remix Seletivo; 3) Remix Reflexivo; e 4) Remix Regenerativo. As duas primeiras formas, o remix estendido e o seletivo, centram-se no âmbito da produção musical e, por conseguinte, são as mais utilizadas para a compreensão do fenômeno no seu campo de origem. O primeiro consiste no prolongamento da faixa original para facilitar a mixagem por DJs, enquanto o segundo altera a composição com a adição ou remoção de

elementos. Dada essa natureza funcional, a aplicabilidade de ambas as categorias para uma análise comunicacional torna-se menos usual.

Para a análise da cultura, o remix reflexivo constitui a modalidade mais pertinente. Essa forma opera por meio da desconstrução e reinterpretação da obra original, buscando autonomia e um novo significado, ainda que preserve traços que permitam o reconhecimento da fonte. É o processo de ressignificação que o torna uma ferramenta analítica relevante para a cultura. Por fim, o remix regenerativo possui uma lógica mais associada a softwares e plataformas digitais. Sua dinâmica de recombinação contínua de elementos, atualizados por fluxos de dados, o distancia das práticas de reinterpretação cultural e o aproxima do funcionamento de sistemas de informação.

O remix reflexivo opera com a criação de alegorias sobre a estética do *sampler*. Nessa abordagem, a versão remixada intencionalmente desafia a "aura" da versão original, buscando ganhar vida própria como uma nova representação (Navas, 2010). Para isso, quantidades significativas de trechos de outras músicas e sonoridades são adicionadas ao tema principal, mas os criadores deste formato optam por manter o ritmo base intacto, garantindo que a música original seja sempre reconhecível.

Rick Klotz, designer da marca Freshjive, descreve essa prática como algo que "vem do mesmo impulso que leva os produtores de *hip-hop* a usar *samples*. Trata-se de pegar algo que você gosta e dar seu próprio toque" (Stever, 2005, tradução nossa). Klotz exemplifica isso ao reutilizar logotipos de marcas famosas, como Tide e Big Gulp, em camisetas, destacando elementos gráficos familiares e ressignificando-os em novos contextos.

Manovich (2007) reflete sobre a vivência contemporânea não apenas enquanto uma cultura de remix, mas uma Era do Remix. Como exemplos disso, o autor menciona uma coleção de inverno da Dior, na qual o designer John Galliano misturou peças e estilos provenientes do Iemen, Europa Oriental e outros locais pelos quais viajou. Outro exemplo dado é do DJ Spooky, que criou um remix do filme O Nascimento de uma Nação, de 1912, reduzindo a sua duração e acrescentando elementos como animações e batidas de *hip-hop*. Naquele momento, o pesquisador analisou que:

> [...] muitas das áreas culturais e de estilo de vida – música, moda, design, arte, aplicativos da web, mídias criadas por usuários, comida – são governadas por remixes, fusões, colagens ou *mash-ups*. Se o pós-modernismo definiu a década de 1980, o remix definitivamente domina os anos 2000 e provavelmente continuará a reger a próxima década também (Manovich, 2007, p. 1, tradução nossa).

Manovich (*Ibid.*) argumenta que essa expansão seria inevitável, uma vez que, na sua concepção, a música e os softwares são reservatórios de novas metáforas para o restante da

cultura. Esse conceito, inicialmente centrado na música, expandiu-se para áreas como artes visuais e comunicação de massa, especialmente na internet. Nas artes visuais, a apropriação de imagens e símbolos culturais é comparável ao *sampling* musical.

Nesse contexto, Lessig (2008) distingue dois modos culturais. O primeiro é a *Read Only Culture* (RO), traduzido livremente como Cultura Apenas de Leitura, que incentiva um consumo contemplativo de produções culturais criadas por uma indústria especializada. O segundo, que ganha força com as novas tecnologias, é a *Read/Write Culture* (R/W), traduzido como Cultura de Leitura e Escrita.

Este modo se refere a práticas culturais que encorajam a produção amadora e permitem que os indivíduos, além de consumir, recriem novos objetos culturais a partir de seu entorno, em uma espécie de obra aberta. Em sua essência, o remix pode ser compreendido como uma forma de colagem que, segundo o autor, surge da combinação de elementos da cultura RO e obtém sucesso ao alavancar o significado criado pela referência para construir algo novo.

Brito e Pavan (2019, p. 24), com base em Lessig (2008), afirmam que as mídias digitais "facilitam o arquivamento, compartilhamento e a apropriação desses objetos de RO *Culture*", sendo fundamentais no processo de apropriação ao servirem de matéria-prima para a cultura R/W. Essa nova lógica participativa encontra sua máxima expressão na cultura do remix.

5.2 As condições técnicas para a evolução do remix

A fundação técnica do remix reside na inovação que tornou possível registrar o mundo, evoluindo da reprodução mecânica para a eletrônica (Navas, 2017). A história da amostragem está diretamente ligada à evolução tecnológica. Gallagher (2017) indica que, desde a invenção do fonógrafo, era possível gravar o som de outros discos e amostrá-los. Ao longo do século XX, houve exemplos esporádicos de remix experimental em diversas áreas, mas a prática só atingiu a maturidade com a popularização de tecnologias de gravação analógica no final do século XX. Ainda assim, o processo era caro e demorado.

Como um conceito específico de *sampling* de gravações, o remix tornou-se constante a partir da década de 1970 (Navas, 2017). No entanto, a verdadeira onipresença da amostragem e do remix só foi alcançada nas décadas de 1980 e 1990, quando computadores, tecnologias digitais e a internet convergiram (Gallagher, 2017).

Manovich (2007) destaca que o remix deixou de ter um significado restrito à música e se tornou progressivamente mais difuso, referindo-se a qualquer reinterpretação de obras já existentes. Inicialmente, as ferramentas usadas eram os mixers de múltiplas faixas, permitindo alterar os elementos de uma canção, mudando o volume ou substituindo as faixas por outras. Entre o final da década de 1990 e o início dos anos 2000, o termo foi incorporado em outros meios, como projetos visuais, software e textos literários.

Sua expansão para a cultura em geral ocorreu quando o ato fundamental de remixar – possibilitado pelo recortar/copiar e colar – tornou-se um princípio básico de comunicação e criatividade nas redes, graças à popularização dos computadores (Navas, 2017). A capacidade de conter música, imagens e vídeo em arquivos digitais compactados (MP3, JPG, MP4) tornou mais fácil, rápido e acessível amostrar e remixar. Qualquer pessoa com um computador, software apropriado e uma biblioteca de mídia pode se tornar um criador de remixes (Gallagher, 2017).

Manovich (2005) indica que a análise sobre o remix é indissociável dos processos técnicos e culturais que ocorriam nos primeiros anos do século XXI. Com maior presença do computador no cotidiano, o autor aponta o aumento do compartilhamento de informações por meio de *blogs*, redes *peer-to-peer*, *Bluetooth*, entre outras possibilidades. Para ele, seria preciso adaptar a visão do modelo de transmissão de informação, no qual existe um emissor e um receptor. No contexto atual, a recepção é um estágio temporário no caminho da informação, que chega, é remixada com outros conteúdos e segue para um novo receptor – que, por sua vez, repetirá o processo. Sobre o fluxo de informação que se apresentava, o autor propõe a seguinte metáfora:

> O aumento dramático na quantidade de informações, acelerado pela Internet, foi acompanhado por outro desenvolvimento fundamental. Imagine a água descendo uma montanha. Se a quantidade de água continuar aumentando continuamente, ela encontrará numerosos novos caminhos e esses caminhos continuarão se alargando. Algo semelhante está acontecendo à medida que a quantidade de informação cresce – exceto que esses caminhos também estão todos conectados entre si e vão em todas as direções: para cima, para baixo, de lado (Manovich, 2005, p. 1).

O surgimento de caminhos interconectados que incentivam objetos de mídia a viajar entre sites, dispositivos e pessoas mudou o cenário cultural, de forma que a remixabilidade tornou-se uma característica do universo digital. Como aponta Manovich (*Ibid.*, p. 7, tradução nossa), "a cultura sempre foi sobre remixabilidade – mas agora essa remixabilidade está disponível para todos os participantes da cultura da Internet".

A democratização das ferramentas de produção e edição de vídeo, somada ao incentivo de plataformas participativas, diluiu a antiga divisão entre amador e profissional,

tornando a prática do remix amplamente acessível e tão integrada à cultura contemporânea que muitos de seus praticantes nem sequer a reconhecem como tal (Conti, 2025).

A prática de recombinar materiais, que nas artes plásticas foi tradicionalmente associada à colagem de imagens fixas, ganha uma nova dimensão no âmbito digital. Ao incluir o elemento temporal, essa prática se aproxima da noção de montagem cinematográfica, cujo pioneiro foi Sergei Eisenstein. Romano (2025) explica que a montagem era uma ideia que surgia da colisão dialética entre duas entidades independentes uma da outra, um princípio que ecoa na prática do remix. Para o autor, o elemento temporal é uma dimensão do reino digital que não se limita ao tempo linear tradicional usado no cinema, onde os significados colidem ao longo de uma narrativa sequencial. Nele, o tempo e o espaço são justapostos de maneira potencialmente infinita, permitindo que o espectador explore uma gama ilimitada de escolhas, criando uma experiência mais flexível e dinâmica.

É importante distinguir como a amostragem de material opera em diferentes suportes. Navas *et al.* (2025) discutem que, na gravação musical analógica, o processo consiste em fazer uma cópia de um trecho, deixando a fonte original intacta. Este não é o caso na apropriação de arte ou na colagem com objetos físicos, em que o material é retirado de sua fonte, alterando o estado físico do objeto original. Contudo, na mídia digital, essa distinção desaparece: a apropriação e a colagem, independentemente do formato (música, imagem, texto), funcionam de forma semelhante à amostragem musical, pois criam cópias e deixam o original intacto.

Navas, em entrevista para Silva (2020), situa o fenômeno do remix em um percurso histórico da produção de mídia, que evolui em três fases: 1) produção, associada à reprodução mecânica do modernismo; 2) meta-produção, ligada ao pós-modernismo e que abre caminho para as práticas atuais; e 3) pós-produção, que caracteriza a contemporaneidade da cultura em rede. Ele destaca que o ciclo de reciclabilidade do material se acelera exponencialmente com o avanço tecnológico, sendo muito mais evidente na era da pós-produção.

Na cultura digital, a pós-produção tornou-se uma ação tão corriqueira quanto enviar uma mensagem de texto. Essa naturalização do processo foi fundamental para que o remix transcendesse suas origens musicais e se tornasse um princípio amplamente aplicado na cultura e em qualquer forma de comunicação (*Ibid.*). Como consequência, Navas sugere que hoje o público já possui um "entendimento implícito de que construímos algo a partir dos que os outros já produziram" (*Ibid.*, p. 166).

Essa facilidade é intensificada porque a cultura digital modificou a relação com o conceito de obra original. A produção digital, por sua natureza, privilegia a cópia. Na

concepção de Navas, com computadores, não há originais, apenas dados (Silva, 2020). A mídia que já nasce digital se baseia no princípio da replicação sem perda de qualidade, e o próprio ato de salvar um arquivo é, em essência, reescrevê-lo sobre um arquivo preexistente.

Manovich, em entrevista com Silva (2012), argumenta que esse processo foi impulsionado pelo que pode ser chamado de "computação cultural". Esse conceito descreve o processo histórico pelo qual os computadores gradualmente desenvolveram a capacidade de simular quase todas as mídias e formas artísticas preexistentes, como a impressão, a fotografia, o cinema, a animação e a composição musical. Essa tradução da mídia física para o software concedeu à mídia propriedades inteiramente novas.

O resultado, segundo o autor, foi a possibilidade não apenas de misturar diferentes conteúdos em uma mesma obra, mas, de forma mais impactante, de misturar conteúdos de mídias distintas, utilizando simultaneamente técnicas que antes eram exclusivas à especificidade física de cada uma. Manovich resume a essência dessa nova capacidade ao afirmar: “a partir de agora, o que estamos cotidianamente em nossa rotina mixando são os vocabulários e as gramáticas das mídias previamente separadas, cada uma em seu suporte” (Silva, 2012, p. 9).

O foco do remix não é mais saber quem criou a música originalmente, mas sim a recontextualização, a criação de uma nova obra (Brito; Pavan, 2019). Bourriaud (2009) argumenta que, na arte da era digital, o valor se desloca da criação de obras originais para o rearranjo de formas já disponíveis no ciberespaço, buscando dar novos sentidos a conteúdos preexistentes.

Se o pós-modernismo definiu a década de 1980, o remix pode ser considerado o paradigma cultural dominante dos anos 2000 em diante (Silva, 2012). Na cultura contemporânea, diversas formas de expressão – como música, moda, design, arte e mídias criadas por usuários – são dominadas por práticas de remixagem, fusões e *mash-ups*. A web, em particular, abriga uma vasta gama de culturas de remix, que incluem desde vídeos políticos e musicais até jornais alternativos e *mash-ups* de softwares.

Com isso, o modo de consumo também se altera. A escuta de um remix, segundo Bourriaud (2009), adquire um valor de citação: ao identificar os fragmentos manipulados, o ouvinte é transportado para o período do *sample*, transformando o consumo em uma espécie de pesquisa histórica. O objetivo final é gerar um novo sentido a partir das formas já disponíveis no ciberespaço. A mídia digital introduz uma mudança fundamental na lógica da reprodutibilidade: ela não apenas possibilita a reprodução do material, mas, crucialmente, sua

manipulação. Em oposição à era anterior, a digital "em vez de invariabilidade, oferece mutação perpétua; em vez de cópia: remixagem" (Romano, 2025, p. 527, tradução nossa).

Segundo Navas (2022), o *sampling* e a seletividade funcionam como formas de "compressão" em um nível informacional e modular, tratando a cultura global como um vasto acervo de partes misturáveis. Essa lógica molda a própria mídia contemporânea, que, por sua natureza, atua como uma forma de compressão. O autor observa que a mídia – uma mistura de imagem, som e texto – prospera na reconfiguração de conteúdo para torná-lo compartilhável da forma mais eficiente e fácil possível, representando uma otimização das formas de comunicação que se desenvolveram ao longo de séculos.

5.3 A consolidação dos estudos sobre remix

Anos depois dos escritos iniciais de Manovich, Navas (2012) deu sequência à discussão sobre a evolução e desdobramentos do remix. Foram os fenômenos musicais e de vídeo, processados por *samplers* e DJs, que trouxeram notoriedade à atividade do artista de remix, um movimento potencializado pela ascensão das novas mídias e do processamento digital de sinais sonoros e visuais (Silva, 2013). Essa atividade, inicialmente musical, estendeu-se para se tornar uma forma cultural criativa mais ampla. A prática de remixar alcançou as artes visuais e passou a desempenhar um papel significativo na comunicação de massa, especialmente na Internet. A relevância do remix na cultura contemporânea é inegável. Segundo Navas (2017, p. 246, tradução nossa):

> O remix tornou-se culturalmente relevante devido à sua função como um aglutinador para a constante reciclagem e reaproveitamento de coisas materiais e imateriais; ajudou a desenvolver uma consciência da constante troca de ideias entre especializações e nichos culturais para diferentes propósitos.

O remix pode ser compreendido como uma operação que desloca e reinscreve materiais previamente estabilizados em determinados contextos de significação, abrindo novas possibilidades interpretativas a partir de sua recontextualização (Silva, 2013). No contexto da cultura digital, o remix é uma prática que envolve a edição de fragmentos de materiais pré-existentes para criar novos conteúdos (Navas, 2017). Nesse arranjo digital, o remix representa uma mudança na forma de produzir, compartilhar e consumir, envolvendo uma troca criativa com informações baseadas na ação de recortar, copiar e colar. Além de representarem simples comandos para os dispositivos computacionais – com os populares

atalhos de *Ctrl + c* e *Ctrl + v* –, esses processos caracterizam a apropriação e reutilização do conteúdo pelo usuário.

Para além de sua definição técnica, Kreisinger (2025) propõe que o remix exige que os produtores desconstruam fisicamente imagens, identidades e narrativas protegidas por direitos autorais. Ao fazer isso para criar uma obra nova e transformadora, o remix acaba por deslocar os binários nos quais direitos autorais, propriedade e autoria se baseiam. Esse ato criativo atua sobre a memória alheia na forma da apropriação de um momento e na sua "reinstalação subjetiva em outro espaço de uma memória verdadeiramente falsificada" (Silva, 2013, p. 129).

Romano (2025) argumenta que essa nova dinâmica de manipulação e recontextualização de materiais preexistentes implica uma transformação no papel do artista na web. Sua função se desloca de "criadora" para "redirecionadora de informação". Nesse novo paradigma, o artista atua como uma espécie de piloto que auxilia o navegador a percorrer a rede enquanto um espaço fluido constituído de informação.

Já Peverini (2025), indica que a disseminação das práticas de remix no contexto das mídias digitais passa por uma lógica semiótica de reescrita. Essa lógica se realiza por meio de um conjunto de ações que consistem na seleção, decomposição, hibridização e reescrita de textos (pré)existentes. Para o autor, essas ações dependem de uma competência metalinguística, a qual permite que um sujeito produza novos significados ao reaproveitar significados que já existem.

Nessa perspectiva, o remix funciona em um metanível; sua originalidade é praticamente inexistente, e, para não ser mal interpretado como plágio, ele deve reconhecer de forma autorreflexiva suas fontes. Os textos, portanto, não são entidades isoladas. Sua identidade é constantemente renegociada em uma teia de referências em tradução infinita entre si (Dusi, 2010 *apud* Peverini, 2025), onde novos textos os assimilam, retrabalham e contaminam, fomentando conexões interculturais.

Navas argumenta que o remix é um fenômeno perene. Embora sua ação fundamental – apropriar e recontextualizar – permaneça a mesma, seu papel como um elemento cultural para a criatividade e a comunicação está em constante transformação e evolução (Silva, 2020). Como forma de discurso, o remix está preparado para a mudança constante. Quando praticado com agência crítica, ele se torna vital para reposicionar ou reenquadrar conceitos e experiências (Navas, 2022). No entanto, a fruição de um remix só é plenamente possível se o espectador se despir de ideias rígidas sobre a representação cultural. É esse ato que permite

entender o remix como uma nova forma de invenção, um "diálogo vivo entre o passado e o presente de quem não quer que o que se foi fique sempre como está" (Silva, 2013, p. 130).

5.4 A amostragem (*sampling*) no remix

No *Cambridge English-Portuguese Dictionary* (2025), o *sample* é definido como uma parte representativa ou um item único de um todo, ou grupo maior. No campo musical, McLeod e DiCola (2011 *apud* Gallagher, 2017) a descrevem como uma forma de prática de belas artes de colagem, mas que é feita com ferramentas de áudio em vez de tesouras e cola. Buscando uma definição mais ampla e inclusiva, Sonvilla-Weiss (2010 *apud* Gallagher, 2017) argumenta que práticas como colagem, montagem e amostragem utilizam materiais de diversas fontes e mídias para criar uma obra inteiramente nova, na qual as fontes originais podem ainda ser identificáveis, mas não são mais percebidas como a versão original.

Gallagher (2017) explica que, embora o ato fundamental de amostrar seja o mesmo independentemente do meio, a terminologia usada e os efeitos produzidos podem variar. O termo "amostragem" é mais frequentemente usado no contexto da música. Na literatura, o mesmo ato de cortar, copiar e colar é conhecido como "citação". No cinema, na fotografia e na arte, termos como "filmagem encontrada" (*found footage*), "fotomontagem" ou "apropriação" são usados para descrever o mesmo processo (*Ibid.*). Para o autor, com a digitalização de todas as formas de mídia, o termo "amostragem" pode ser aplicado de forma mais universal, pois o processo subjacente de cortar, copiar e colar é essencialmente o mesmo. Nesse sentido, o computador é a máquina de amostragem por excelência: a ferramenta de remixagem definitiva.

A amostragem é um dos termos mais fundamentais para a compreensão do remix. Gallagher (*Ibid.*) divide o processo de remix em três estágios fundamentais, sendo a amostragem o primeiro passo: (1) a apropriação de um artefato gravado existente como material de origem; (2) a manipulação ou edição de uma amostra (*sample*) dessa fonte; e (3) a reutilização e recombinação do elemento amostrado com outros elementos como parte de uma nova obra remixada.

Navas (2022) explica que o *sampling* trouxe à tona a crescente importância da seletividade como um fator definidor da criatividade. O autor argumenta que a prática foi frequentemente descartada como um ato não criativo, uma apropriação banal que questionava noções tradicionais de trabalho e talento. A suposição era que o *sampling* eliminava a necessidade de prática para dominar um instrumento, transformando o remix em um mero

processo de apertar botões. O pesquisador explica que essa percepção persistiu devido a um ponto fundamental: o elemento reaproveitado é o trabalho anterior de outra pessoa. Desse ponto de vista, o *sampling* cria "meta-recursos" – bancos de dados de sons.

Para quem não compreende a complexidade do processo, a amostragem pode parecer um exercício banal e sem habilidade aparente (Navas, 2022). Embora não envolva a ação de tocar um instrumento, o *sampling*, na verdade, expõe um processo mais sutil de troca de ideias entre culturas por meio da intertextualidade. É necessária uma grande percepção para selecionar frases que combinem poeticamente e se encaixem ritmicamente em uma nova composição (Gallagher, 2017).

Navas (2022) explica que a prática mistura a "seletividade", que conota reflexão intelectual, com "trabalho", que conota ação física. Essa oposição enquadra o *sampling* paradoxalmente como estética e prática, um misto cultural definido tanto por um senso de ausência de propósito (entretenimento) quanto por uma ação direta (criticidade). A facilidade de acesso às ferramentas não diminui o valor da prática. Amostrar e remixar, como a maioria das artes criativas, requer talento, conhecimento, experiência, *timing* e habilidade (Gallagher, 2017).

O remix é uma atividade cultural na qual a recombinação de elementos se torna totalmente transparente. A possibilidade de sua emergência dependeu de uma mudança de percepção: a compreensão de que todas as coisas são, em sua base, intercambiáveis. Nessa visão de mundo, que Navas (2022) chama de "modularidade", a natureza e as criações humanas são tratadas como uma grande estrutura construída de partes que podem ser manipuladas.

Navas (*Ibid.*) explica que essa atitude modular foi explorada criativamente na arte por meio da colagem e na música por meio das experimentações com fitas magnéticas de compositores como Stockhausen e Cage, que trataram o som como material a ser recortado e reconfigurado. O *sampling*, portanto, encapsula esse processo, que se tornou fundamental para as atividades diárias na cultura digital através da prática de recortar, copiar e colar. Ele transforma qualquer fragmento em uma peça totalmente configurável, pronta para ser reaproveitada.

Gallagher (2017) aponta que encontrar uma linguagem apropriada para descrever o ato de amostragem é um desafio. Não se trata de "pegar", pois o material de origem permanece intacto. Não é "emprestar", pois a amostra nunca é devolvida. E não é exatamente "citar", porque é a própria expressão mediada que está sendo usada, não apenas as ideias por trás dela, e o resultado final pode ter pouca ou nenhuma semelhança com a fonte. Para o autor,

uma metáfora mais precisa seria a da respiração: o conteúdo é absorvido, alterado e exalado de uma forma diferente. Essa ideia de amostragem como respiração – na qual o conteúdo é absorvido/apropriado, transformado/remixado e lançado/publicado em uma forma alterada – descreve de forma bastante precisa o processo geral do remix.

A amostragem é, portanto, um estágio essencial no processo de produção de um remix. Conforme observa Gunkel (2016), as amostras são aquilo que está sendo remixado. Se um artista apenas amostrasse diversos materiais e parasse por aí, seria o equivalente a recortar imagens de revistas e deixá-las empilhadas no chão. O ato de selecionar foi concluído, mas o ato de compor, recombinar ou remixar em um todo coerente ainda não começou. É somente quando uma amostra é inserida ou colada em uma nova composição que o processo de criação de um remix tem início (Gallagher, 2017). Navas (2012) reforça essa ideia, afirmando que, embora a amostragem seja o elemento-chave que possibilita o remix, ela favorece a fragmentação em vez do todo. O remix, portanto, é o segundo estágio composicional, o de pós-produção, no qual se decide quais amostras usar, onde colocá-las e como recombiná-las para produzir algo novo (Gallagher, 2017).

5.5 Apropriação como fundamento do remix

Um conceito particularmente relevante nos estudos sobre remix é o de apropriação. Segundo Navas, embora não sejam equivalentes, "a apropriação é um elemento fundamental que torna o remix possível" (Silva, 2020, p. 161). Navas, Gallagher e Burrough (2017) destacam que a apropriação é um processo que envolve análise e comentário. A base desse processo é a amostragem do reservatório cultural existente, com uma análise das estruturas e usos dos materiais disponíveis. O ato de remixar pressupõe que alguém primeiro se aproprie de algo com valor cultural para, então, recontextualizá-lo. Essa recontextualização pode assumir diversas formas, desde uma manifestação artística com intenção crítica até o uso de *sampling* musical para entretenimento (Silva, 2020, p. 161).

A apropriação, nesse enquadramento, configura-se como um método de expressão criativa com implicações sociais, estéticas e políticas. Como afirmam Navas, Gallagher e Burrough (2017), a remixagem requer uma atenção às estruturas emergentes e aos significados potenciais latentes nos materiais apropriados, tornando visível a dimensão intertextual do processo.

Os autores explicam que a apropriação envolve uma disputa por significados, na medida em que signos se deslocam de seus contextos originais e passam a ser reivindicados por novos grupos como forma de expressão identitária e posicionamento simbólico.

Essa prática indica que o artista nunca cria a partir do vazio, mas atua como mediador de textos culturais preexistentes, tecendo “tapeçarias de citações” e obras intertextuais (Navas; Gallagher; Burrough, 2017, p. 16). Se toda produção cultural se constrói a partir de empréstimos, o remix se distingue por tornar esse gesto explícito. Nesse sentido, a apropriação no remix "materializa sua intertextualidade, destacando o que toma emprestado, para que todos vejam" (*Ibid.*, p. 17, tradução nossa). De maneira análoga à colagem, os materiais de origem amostrados permanecem visíveis como tal, mesmo quando se unem para formar uma nova obra. O remix, portanto, permite que o empréstimo seja visto ao mesmo tempo em que ele fornece a base para uma produção criativa inovadora.

5.6 Perspectivas e estudos brasileiros sobre remix

A compreensão do remix no contexto desta pesquisa demanda a incorporação de perspectivas desenvolvidas no campo da comunicação no Brasil. Considerando que o objeto analisado é um podcast produzido em contexto nacional e atravessado por referências políticas, culturais e midiáticas locais, torna-se pertinente mobilizar autores que tenham refletido sobre práticas de apropriação, recombinação e recontextualização de conteúdos à luz da cultura digital brasileira. Tal movimento não se coloca como substituição aos referenciais internacionais consolidados, mas como um alargamento do repertório teórico, capaz de qualificar a análise a partir de condições históricas e midiáticas específicas.

Lemos (2005) foi um dos primeiros pesquisadores a tratar sobre o remix no Brasil, ao discutir uma nova configuração cultural que denominou "ciber-cultura-remix". O autor argumenta que a evolução tecnológica experimentada nos anos iniciais do século XXI alterou de maneira significativa os processos de comunicação, produção, criação e circulação de bens e serviços, culminando na formação dessa nova configuração. Nesse contexto, a cibercultura é caracterizada pela prática da remixagem, que engloba ações de combinar, colar e reestruturar informações por meio de tecnologias digitais. A ciber-cultura-remix é marcada pela capacidade de apropriar-se, desviar o que é recortado de seu significado inicial e criar livremente a partir de formatos e tecnologias existentes.

O autor estrutura sua análise em três "leis" que norteiam os processos de re-mixagem. A primeira lei, "Liberação do Pólo da Emissão", descreve uma transformação na estrutura

midiática que permite a qualquer indivíduo emitir e receber informações em tempo real, sob diversos formatos e em escala global. Essa dinâmica rompe com o modelo tradicional de comunicação de um para muitos e possibilita a emergência da "mídia do cidadão", na qual usuários são incentivados a produzir, distribuir e reciclar conteúdos.

A segunda lei, o "Princípio de Conexão em Rede", caracteriza a estrutura conectada na qual distribuição e colaboração ocorrem. Exemplos dessa dinâmica incluem a difusão de podcasts por meio de feeds RSS, que ilustram como as redes digitais fomentam uma comunicação descentralizada e interativa. Por fim, a terceira lei, denominada "Reconfiguração", argumenta contra a lógica de substituição ou extinção de mídias anteriores. Lemos critica previsões como "o fim do rádio" e propõe que, em vez disso, cada meio passa por uma reconfiguração, um processo que modifica não apenas os meios de comunicação, mas também suas estruturas sociais, instituições e práticas. Ele ilustra essa lei mencionando os podcasts, que não extinguem o rádio tradicional, mas o reconfiguram, criando novos nichos e práticas.

Os princípios destacados por Lemos (2005) mostram como a ciber-cultura-remix ultrapassa sua dimensão puramente tecnológica, configurando-se como uma linguagem cultural que permite novas formas de expressão, interação e participação. Essa abordagem amplia os horizontes da produção de conteúdos ao reestruturar narrativas no ambiente digital. Para o autor, a inovação da "ciber-cultura-remix" não se encontra somente na prática de recombinação, já presente nas vanguardas artísticas, mas em seu alcance global e na especificidade das estruturas midiáticas que a sustentam. Ele conclui que a cultura contemporânea não se define apenas pela apropriação ou pela audiência, mas pela participação ativa, onde o remix se estabelece como a verdadeira essência do digital.

Soares (2005) analisa o videoclipe remix a partir de uma desconstrução semântica do termo "remix". O autor deriva da palavra dois conceitos intrínsecos: a união de unidades formais que, a princípio, não possuem um elo, e a repetição dessa estrutura como forma de elaborar sentido. Essa análise leva a uma compreensão do remix em termos de espacialidade, relacionada à proximidade e junção dos elementos, e de temporalidade, associada a uma dilatação ou compressão do tempo por meio da repetição.

O autor identifica que uma das motivações para a remixagem é a reciclagem e o reaproveitamento de materiais, sendo o processo de edição decisivo na criação do novo produto. O pesquisador argumenta que o videoclipe remix evidencia uma necessidade da indústria fonográfica de "alongar" o tempo de "vida útil" de uma faixa musical. Esse "alongar" não é apenas estrutural (tornando a música e o clipe mais longos), mas também

contextual, pois leva a faixa a ocupar novos espaços e a absorver referências da cultura eletrônica. Soares conclui que a estrutura do remix destaca a repetição como uma característica essencial para o consumo pelo público, revelando como os traços dos receptores se refletem diretamente na composição textual do produto.

Nobre e Nicolau (2010) propõem que o remix implica um processo de "diluição da autoria", em que a recombinação e modificação de fragmentos retiram o produto de seu contexto original e conferem-lhe um novo sentido, criando assim uma nova autoria. Dialogando com Lemos (2005), os autores destacam o remix como princípio central da cibercultura, mas ressaltam que as mudanças sociais não são determinadas apenas pela tecnologia, mas pelos usos que os indivíduos fazem dos recursos tecnológicos.

Os pesquisadores explicam que a "diluição da autoria" difere da "perda da aura" benjaminiana tanto em sua motivação quanto em suas consequências. Enquanto a perda da aura enfraqueceu o controle do autor em benefício de interesses comerciais, o remix representa uma perda quase total desse controle, desta vez por iniciativa dos próprios admiradores e usuários da obra original. Nesse processo, o autor do remix, frequentemente sem autoridade prévia, atribui novos sentidos às produções, tornando o processo criativo mais flexível e coletivo. Assim, o remix surge como elemento essencial para a cibercultura, permitindo que os indivíduos intervenham na produção de conteúdos mediados e ampliando os espaços de criação e recriação.

Por sua vez, Ziller (2012) conecta o conceito de remix ao de antropofagia no Modernismo brasileiro, ampliando sua análise para incluir práticas de apropriação digital. Sua pesquisa propõe entender como internautas transformam discursos audiovisuais pré-existentes, utilizando elementos da gramática original para inserir novos sentidos ligados ao cotidiano pessoal. Essa prática, descrita como uma "deglutição semiósica", molda o material original em um novo registro, matizando-o com as experiências e particularidades dos criadores.

A autora exemplifica essa prática com dois casos de apropriação audiovisual. Um deles é o vídeo "Serra Come Todo Mundo - Serra Comedor (Original)", criado a partir de um trecho de um programa eleitoral de José Serra. Ao atribuir ao conteúdo um título provocativo e carregado de humor, os internautas criam um universo de sentido completamente distinto daquele originalmente pretendido pela campanha. Essa intervenção subverte o propósito político inicial e recontextualiza o material como uma peça de entretenimento. Ziller classifica essas técnicas – que incluem redublagens, legendagens, titulações e edições – como "práticas antropofágicas". Elas representam manifestações do público, permitindo que ele

revalorize e ressignifique as mensagens. Segundo a autora, estas ações se configuram como uma arte que se apropria de elementos alheios para articulá-los de maneira crítica e criativa.

Além disso, a pesquisadora identifica um código de ética tácito presente entre os criadores digitais, baseado na prática de creditação do publicador original. Este comportamento, embora não universalmente seguido ou juridicamente aplicável, reflete um reconhecimento da autoria múltipla e contribui para a valorização dos conteúdos apropriados. Ziller argumenta que tal prática pode criar uma rede de interconexões entre criadores e espectadores, incentivando a visita ao vídeo fonte e fomentando uma dinâmica de colaboração dentro da cultura digital.

Em síntese, Ziller (2012) conclui que o remix e a apropriação digital transcendem sua função de rearranjo técnico, transformando-se em uma linguagem cultural profundamente rica e multifacetada. Por meio dessas práticas antropofágicas, usuários desafiam narrativas predominantes, expandem os limites do discurso audiovisual e constroem novos imaginários coletivos, reforçando a capacidade do remix de ser um ato estético, político e social. A autora argumenta que, embora práticas de apropriação não sejam exclusivas da era digital, a novidade trazida pela digitalização é a imensa ampliação da possibilidade de disseminação e do universo de conteúdos passíveis de apropriação e alteração.

Zago (2013), com base no remix, propõe o conceito de "recirculação jornalística" como uma nova etapa potencial do processo jornalístico. A autora expande o modelo tradicional (apuração, produção, circulação e consumo) ao argumentar que, após a fase de consumo, o processo pode continuar. A recirculação ocorre quando os interagentes, ou o público, se apropriam do acontecimento jornalístico, o filtram, comentam e o colocam novamente em circulação em outros espaços, como as redes sociais. Ela define essa recirculação como uma modalidade de participação do público no jornalismo.

O foco da análise de Zago (*Ibid.*) é uma forma específica dessa participação: a recombinação e recirculação de imagens jornalísticas por meio de práticas de remix. A autora investiga como imagens relacionadas a acontecimentos jornalísticos são desprendidas de seu contexto original e justapostas a outros elementos, principalmente com o objetivo de produzir humor. Nesse processo, o autor original da imagem e seu sentido inicial são frequentemente apagados, e a imagem é recontextualizada pelos usuários.

A análise aponta que essas criações vão além de uma mera colagem, pois o público acrescenta novas camadas de sentido. Ela identifica uma tensão fundamental na imagem remixada resultante: de um lado, está a imagem jornalística, com sua necessidade de explicar e contextualizar os fatos; de outro, está a cultura do remix, baseada na colaboração e na

descontextualização. A autora conclui que o remix, no contexto analisado, constitui uma forma de participação na recirculação jornalística. A internet não apenas provê espaço para que mais imagens jornalísticas circulem, mas também para que novas apropriações e recontextualizações aconteçam.

Partindo do ponto de vista do remix como manifestação estética da Pós-Modernidade, Reis (2013) argumenta que essa prática implica na apropriação e alteração de obras artísticas, mídia ou objetos para adequá-los aos propósitos individuais de quem produz o novo conteúdo. O pesquisador descreve o remix como um processo de criação de significado simbólico pela recombinação de elementos culturais pré-existentes. O remix não se limita a uma técnica, mas constitui uma escolha estética que explicita as referências do autor na obra final.

Reis aponta que o desenvolvimento das mídias digitais e da internet desempenhou um papel crucial ao facilitar a produção e publicação de conteúdo, democratizando o acesso e ampliando as possibilidades de apropriação e criação. Além disso, ele explora como o remix desafia noções tradicionais de autoria e propriedade intelectual, promovendo uma cultura de compartilhamento e colaboração. Para o pesquisador, essa prática reflete a natureza híbrida e inconstante do pensamento contemporâneo, características fundamentais da Pós-Modernidade. Ao questionar os limites do "original" e do "derivado", o remix torna-se uma ferramenta crítica e reflexiva.

O autor conecta o fenômeno do remix aos conceitos da Pós-Modernidade e à democratização da produção cultural na cibercultura, estabelecendo o remix não apenas como um recurso técnico, mas como um processo de produção cultural e uma escolha estética que ecoa os valores e desafios da cultura contemporânea.

Leão (2016) afirma que a manipulação de arquivos e a reconstrução de materiais fragmentados é uma prática frequente no ambiente digital, permitindo apropriações, releituras e colagens. A autora defende que o remix é mais do que um processo: configura-se como uma linguagem no contexto da cultura digital; transcende sua conotação tecnológica; e revela dimensões lógicas, éticas e estéticas. Cada fragmento escolhido para um remix carrega vínculos culturais próprios, cuja reconstrução resulta na criação de novas imagens e imaginários – ecoando a visão de Reis (2013).

A pesquisadora também estabelece uma distinção conceitual entre remix e citação. Embora semelhantes, o ato de citar não implica necessariamente uma remixagem, pois o remix altera e transforma o fragmento que serve como fonte. A autora analisa o vídeo *Read my lips* de Johan Soderberg, que edita imagens de Tony Blair e George W. Bush com a música

Endless Love. A análise aponta que a força da obra reside no conhecimento prévio que o espectador tem dos contextos, narrativas e imaginários associados a cada elemento. Com essa obra, Soderberg rearranja o imaginário midiático, e o remix se revela como discurso que cria novos significados.

Leão (2016) conclui que a utilização do remix vai além de um recurso tecnológico. Compreendido como um procedimento criativo com dimensões práticas, éticas e culturais, o remix envolve escolhas conscientes. Nos novos acoplamentos e recombinações, imagens e imaginários são criados, e somente projetos que exploram essas dimensões alcançam o potencial do remix enquanto linguagem.

Enquanto alguns autores defendem o uso de apropriação como um termo mais abrangente, Amaral (2016) propõe que a remixagem é um dos tipos possíveis de apropriação. Ela reserva o termo "remix" para os casos específicos em que o trabalho criativo se origina da edição ou recombinação de material preexistente. A autora sintetiza um modelo do processo de remix em três etapas básicas: 1) a identificação de referências modulares no material a ser citado; 2) a permutação, que consiste na edição, manipulação ou acréscimo de elementos; e 3) a republicação do novo conteúdo.

Um dos argumentos centrais da pesquisa é a conexão entre a modularidade de uma obra e seu potencial para se tornar um objeto de culto e apropriação. A autora argumenta que, para uma obra ser passível de remixagem pelos fãs, ela deve permitir ser "quebrada", "desmembrada" em seus fragmentos. A modularidade do material é, portanto, uma condição que facilita a "remixabilidade" abordada por Manovich (2005).

O ponto mais distintivo da sua construção teórica é a articulação entre as ideias de De Certeau (2011) e Perriault (1991) para analisar o papel do usuário. Amaral (2016) enquadra o usuário-produtor como um "*bricoleur*" (traduzido livremente como "faz-tudo" ou "artesão improvisador") que emprega "táticas" para se apropriar e reajustar os "resíduos" de produções culturais. Ela avança nessa análise ao conectar essas táticas aos "usos desviantes" de Perriault. Nessa perspectiva, o remix não é visto como um "mau uso" da tecnologia ou da mídia, mas como uma prática criativa e legítima na qual os usuários "profanos" ignoram a finalidade original de um produto para lhe atribuir novas funções, modificando a própria razão de ser dos aparatos técnicos.

5.7 Remix como discurso político: apropriação, crítica e ativismo

A apropriação e a recirculação de conteúdo por meio da cultura participativa impactam conversas muito além dos nichos originais. Nesse contexto, os próprios atos de curadoria, conversação e circulação de mensagens são compreendidos como parte de um processo maior, inclusive político. Um exemplo dessa dinâmica é observado no ativismo. Jenkins, Ford e Green (2013) citam Costanza-Chock para destacar a crescente adoção de mídias sociais e práticas participativas por movimentos sociais. A mobilização transmídia ilustra uma mudança no papel dos comunicadores, que migram da simples criação de conteúdo para a agregação, curadoria, remixagem e circulação de textos de mídia. Tais práticas expandem significativamente o alcance das suas causas.

Segundo os autores, "esse processo contínuo de reaproveitamento e recirculação está corroendo as divisões percebidas entre produção e consumo" (Jenkins; Ford; Green, 2013, p. 29, tradução nossa). Como consequência direta, ocorre a erosão das fronteiras entre fãs, produtores e ativistas, nicho e *mainstream*, ou entre comercial e popular.

Em última análise, ao remixar ou recontextualizar um conteúdo, os participantes expandem seu significado potencial e, frequentemente, aumentam seu valor. Essa dinâmica permite que materiais e perspectivas que antes seriam marginalizados ganhem visibilidade por meio de movimentos de base. Para os autores, o ato de compartilhar e circular textos midiáticos torna-se uma forma de articular identidades, reforçar laços sociais e "construir comunidade e conscientização em torno dos assuntos com os quais nos importamos" (*Ibid.*), fomentando o potencial para uma sociedade mais conectada e coletivamente ativa.

Em seus primórdios, os experimentos de remix frequentemente se manifestavam como recursividades, prestando homenagem ou tecendo ironias ao ato criativo do autor original (Silva, 2013). Contudo, para além de uma simples "releitura", o remix também pode propor uma crítica que, em certos momentos, amplia o campo de ação do material que serve como base.

Enquanto debates anteriores tendiam a classificar o remix no campo da arte ou da música, estudos mais recentes focam em seu potencial como forma de argumento. Conti (2025) explica que a compreensão de um remix é profundamente contextual, dependendo do conhecimento prévio sobre a obra original, das opiniões sobre o tema e das noções de autenticidade do espectador. Essa característica torna a vernacularidade uma lente teórica produtiva para analisar o remix como um fenômeno discursivo.

Nessa perspectiva, o remix político pode ser compreendido como um discurso vernacular que fortalece e afirma comunidades marginalizadas por meio da evocação e subversão de textos institucionais. Segundo Conti (*Ibid.*, tradução nossa), a consideração do

remix enquanto prática discursiva “deve levar em conta a interação entre partes apropriadas do discurso dominante e as mensagens construídas por comunidades menores e mais localizadas”.

A flexibilidade nas formas de apropriação na web reflete o dinamismo dos prossumidores. Peverini (2025) explica que a contínua estratificação da comunicação de protesto é uma resposta à rápida assimilação das práticas de remix por parte de corporações, obrigando o ativismo a se renovar constantemente. Para o autor, embora o uso subversivo do remix não seja recente, o ambiente digital, com seu arquivo ilimitado e ferramentas de pós-produção, fomenta a popularidade de processos de hibridização estratificada.

O remix emerge, assim, como uma prática comunicativa que transcende o mero entretenimento. Conti (2025) analisa que os vídeos de remix são frequentemente produzidos para e no interior de comunidades online, utilizando um vocabulário compartilhado para estabelecer o diálogo. Ao se apropriar e ressignificar trechos do discurso dominante – como noticiários, programas de TV e rádio, desenhos e ícones culturais –, os remixadores não apenas reforçam seus próprios argumentos, mas também se diferenciam da narrativa hegemônica. Dessa forma, o remix “evoca a fonte ao mesmo tempo em que afirma uma comunidade que o original ignorou e simbolizou” (*Ibid.*, p. 443, tradução nossa).

A popularidade do remix como forma de ativismo está intrinsecamente ligada à interconexão entre a convergência midiática, as redes digitais e o surgimento de uma lógica sociossemiótica. Essa lógica foi definida por Edwards e Tryon (2009) como "intertextualidade digital crítica", um conceito que tipifica o uso do remix como uma das mais eficazes ferramentas tecnopolíticas de protesto e um dos métodos mais populares de ativismo midiático.

Peverini (2025) avalia que, nos casos mais interessantes, as formas de protesto mais eficazes começam com um repensar sobre como o próprio remix funciona, com o objetivo de criar textos cada vez mais estratificados, complexos e ricos em referências, projetados para solicitar intensamente a competência do receptor. Para o autor, nesse processo, o protesto frequentemente assume a forma de entretenimento, reelaborando textos para divertir o público e, simultaneamente, provocar uma reação em um plano cognitivo, passional e pragmático.

Navas, Gallagher e Burrough (2017) destacam que o denominador comum dessa prática é a intenção crítica. É o desejo de criticar ou fornecer perspectivas alternativas que transforma a apropriação em um meio poderoso para o ativismo. Ela não apenas empodera os artistas, mas também capacita os espectadores a pensar ativamente e a dialogar com a obra,

gerando um conflito produtivo entre a compreensão prévia do material apropriado e a nova interpretação que lhe é dada.

Já Krieger (2025) exemplifica essa apropriação criativa para fins de comentário político com o trabalho de John Callaghan que, em 2005, expressou sua oposição à invasão do Iraque ao criar o vídeo *Imagine This*. Na obra, o então presidente dos EUA, George W. Bush, tem sua fala montada para "cantar" a letra de "Imagine", de John Lennon. O vídeo utilizou um áudio remix preexistente do artista australiano Tom Compagnoni, que também incorporava a canção *Give Peace a Chance*. Este modo de argumentação estabelece o remix como um texto retórico e vernacular, que ressoa com um público-alvo não institucional.

Conti (2025) considera que as fontes institucionais são uma substância volátil, que chegam ao público carregadas de associações prévias. A análise dessas zonas de atrito revela que todo vídeo de remix político, embora apresente um argumento complexo, está inevitavelmente engajado em um diálogo intrincado com seu público, seu meio de veiculação e outros fatores contextuais. Essa dinâmica pode criar uma tensão na qual as vozes dos autores envolvidos – o original e o apropriador – alcançam um limiar que transcende suas intenções iniciais (Navas; Gallagher; Burrough, 2017).

Embora na literatura sobre remix não tenha sido possível encontrar abordagens relacionadas ao seu uso por jornalistas ou aplicação no *podcasting*, um conceito particularmente útil para compreender o que é realizado no MDB é o de Vídeo de Remixagem Política (PRV, na sigla em inglês). Conforme explorado por Lyons (2025), essa é uma prática que se apropria de mídias com as quais o público já possui grande familiaridade, como cinema, televisão, noticiários e fotografias. O autor argumenta que o editor de vídeo utiliza essa familiaridade preexistente para gerar um efeito crítico, recalibrando as fontes originais com o objetivo de repudiar as ideologias nelas embutidas. Em sua perspectiva, a nova obra em vídeo busca postular o que o artista considera uma "lente corretiva" para as posturas inicialmente propagadas pela grande mídia e outras instituições de poder.

Essas práticas de manipulação não devem ser descritas como mera desconstrução recreativa, uma vez que dependem de complexos processos semióticos de cooperação interpretativa (Peverini, 2025). A apropriação, portanto, não é apenas um ato de subversão e crítica, mas também como uma ferramenta de empoderamento que amplia a linguagem de quem o utiliza para "dizer a verdade aos poderosos" (Navas; Gallagher; Burrough, 2017, p. 15). O remix consolidou-se como parte do discurso da prática comunitária de protesto, funcionando como uma ferramenta vital para a autoexpressão audiovisual de produtores amadores (Krieger, 2025). Estes agentes, atuando à margem da indústria tradicional,

empregam materiais conhecidos e novas técnicas de edição para construir seus comentários políticos.

6 TIPOS DE ELEMENTOS SONOROS NO PODCAST MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA

A disputa pela atenção do público em um cenário midiático saturado por estímulos, majoritariamente visuais, impõe ao jornalismo sonoro o desafio de articular estrategicamente seus elementos. No âmbito do radiojornalismo, essa necessidade já era manifesta, uma vez que, conforme aponta Silva (2006, p. 2), "o rádio informativo busca formas de articular os diferentes elementos que compõem a mensagem radiofônica para conquistar a atenção de um ouvinte cada vez mais disperso". Essa busca por engajamento narrativo é herdada e potencializada pelo podcast, formato que, desde seu surgimento no Brasil em 2004 com o *Digital Minds* e consolidado por produções como o Nerdcast a partir de 2006, explora intensamente a sonoridade para construir narrativas imersivas (Santos; Souza, 2023).

Para tanto, a construção da mensagem se fundamenta no que é definido como um mosaico sonoro (*Ibid.*). Este mosaico integra a linguagem verbo-oral a outros componentes da paisagem sonora, como música, efeitos sonoros e o silêncio. Tais elementos, quando bem empregados, contribuem para a organização do discurso, a produção de sentidos e a modulação da experiência de escuta. Para além da função estética, cumprem funções específicas, pois "favorecem a compreensibilidade, provocam a intervenção da imaginação do ouvinte e, sobretudo, dão credibilidade à informação" (Prado, 1989, p. 89). Desse modo, a eficácia da imersão e da interpretação propostas tanto pelo rádio quanto pelo podcast está diretamente condicionada à manipulação técnica dos sons. Para que os recursos sonoros alcancem seu potencial narrativo e informativo, é imprescindível a presença de uma edição de qualidade, responsável por harmonizar os múltiplos elementos que compõem a mensagem e guiar a experiência auditiva do receptor (Santos; Souza, 2023).

A linguagem radiofônica constitui-se como um sistema complexo que abrange “outros elementos além da oralidade que, como o próprio texto expressado na voz, se prestam a diversas variações, podendo – e devendo –, conforme o caso, estabelecer articulações entre si” (Ferraretto, 2014, p. 33). A eficácia da comunicação no meio rádio está diretamente condicionada pela partilha de um repertório comum entre quem produz e quem recebe a mensagem. Nesse sentido, "quanto mais comuns e estabelecidas de maneira consensual estejam as estratégias de produção de significado, de codificação e decifração, mais eficazes serão as mensagens na comunicação emissor-receptor” (*Ibid.*, p. 34).

Para além da locução, a construção de sentido no rádio depende intrinsecamente de seus elementos sonoros. “Representando o estudo, a seleção e a aplicação de recursos

sonoros, a sonoplastia constitui-se em um conjunto de possibilidades fundamental à elaboração de um programa radiofônico" (Ferraretto, 2014, p. 231). O produtor deve ter a sensibilidade e o conhecimento para manejar o som como um instrumento potente, ciente de que diferentes tipos de sons provocam distintos efeitos sensoriais no ouvinte. A sonoplastia explora a sugestão para criar imagens mentais, com o auxílio da entonação e flexão da voz. Nesse processo, os efeitos sonoros permitem ao público "ver" o que é descrito, enquanto a música o possibilita "sentir" o que é transmitido, funcionando também como elementos de pontuação da mensagem (*Ibid.*, p. 231-232).

Essa premissa exige que "quem produz o conteúdo radiofônico e quem está apto a recebê-lo precisam compartilhar um campo de experiências comuns" (*Ibid.*, p. 34). A construção de sentido depende de uma revisão constante dos pactos que regem os códigos comunicativos. Conforme Balsebre (1994, p. 19), o produtor da mensagem deve incorporar ao processo de codificação "os usos sociais e culturais das linguagens em cada contexto particular para obter o maior grau de eficácia comunicativa".

A construção da identidade editorial em podcasts informativos demanda a articulação intencional de elementos sonoros e discursivos, de modo a conformar um produto comunicacional autônomo e reconhecível. Neiva (2013) considera que a informação constitui um fato de interesse geral tornado público pelos meios de comunicação. A notícia, portanto, é compreendida como unidade fundamental do radiojornalismo, carregando consigo não apenas dados objetivos, mas também escolhas editoriais que condicionam sua apresentação ao público.

Nesse contexto, os podcasts extrapolam a estrutura convencional dos programas radiofônicos e se constituem como conteúdos elaborados com base em recursos auditivos específicos, implicando práticas colaborativas e processos criativos integrados (Bufarah Jr.; Lopez, 2022). Tal definição dialoga com a concepção de Faus Belau (1981), para quem a dimensão psicológica e a ação criadora estão na base da materialização sonora, conferindo ao produto uma identidade que transcende os limites da grade radiofônica tradicional. Essa abordagem desloca o foco da mera transmissão de conteúdo para a construção de uma experiência sensível, que se ancora na intencionalidade da produção e na manipulação simbólica dos elementos sonoros.

A linguagem radiofônica, conforme caracteriza Balsebre (1994), estrutura-se por meio da articulação entre música, efeitos sonoros, silêncio e voz, sendo esta última o núcleo da comunicação. Essa concepção sinaliza a natureza complexa e multifacetada do som enquanto linguagem, abrindo espaço para metodologias que extrapolam os usos tradicionais da

oralidade no rádio e, por extensão, no podcast. A centralidade da palavra falada, no entanto, não exclui a relevância dos demais elementos que compõem o espectro sonoro da mídia sonora. Pelo contrário, a integração entre esses recursos constrói sentidos, marca ritmos e estabelece atmosferas que qualificam a experiência de escuta.

Conforme destacam Rocha Júnior e Machado (2022), a expansão das possibilidades de produção permite que os podcasts explorem sua principal vantagem competitiva em relação à televisão e à imprensa escrita: a sonoridade como base comunicacional. A escuta, neste contexto, não exige a suspensão de outras atividades, o que confere aos podcasts uma funcionalidade integrada à vida cotidiana dos ouvintes. Segundo os autores, os conteúdos não apenas acompanham outras práticas, como também favorecem uma compreensão sonora da realidade, articulada às novas formas de consumo cultural e informacional.

Os elementos constitutivos da linguagem radiofônica – voz, música, efeitos sonoros e silêncio – atuam de forma isolada ou combinada, articulando forma e conteúdo em busca de equilíbrio, como observa Balsebre (1994). Cada um desses componentes possui múltiplas aplicações e pode apelar tanto ao intelecto quanto à sensibilidade do ouvinte (Ferraretto, 2014). A execução bem-sucedida de um produto radiofônico parte de uma intencionalidade clara, onde "o bom profissional de rádio parte de um conceito em relação ao que pretende produzir e, com base nessa definição, planeja e executa o seu produto, tendo claro o papel de cada elemento da linguagem em relação aos objetivos pretendidos" (*Ibid.*, p. 35).

A materialidade da linguagem radiofônica é evidenciada pela composição textual em roteiros, pelos recursos da voz, do silêncio, dos efeitos sonoros e das trilhas musicais. Esses componentes operam como signos organizadores da informação, transformando o ato comunicativo em uma vivência imersiva. Conforme Silva (1999), há uma relação de equivalência e transmutação entre o verbal e a sonoplastia, estabelecendo-se uma justaposição de sentidos que atua simultaneamente na construção da mensagem. A combinação entre texto e efeitos sonoros não apenas ambienta o ouvinte, mas também propõe sentidos complementares ao discurso verbal, configurando uma linguagem híbrida e funcionalmente coesa.

Essa materialidade sonora desempenha papel estratégico na constituição da identidade editorial. A utilização de vinhetas, trilhas, cortinas e outros efeitos sonoros contribuem para a marcação de sessões, modulações de tom e criação de atmosferas específicas (Maritan, 2020). Tanto os sons quanto suas ausências são recursos estruturantes da linguagem sonora (Ferraretto, 2014), atuando em múltiplos níveis de significação na construção da narrativa. A complexificação acústica, conforme discutido por Lopez e Freire (2020), permite alcançar

perfis diversos de audiência e promover diferentes graus de envolvimento afetivo e cognitivo. Ao funcionar como um dispositivo de reconhecimento e pertencimento, a identidade sonora torna-se elemento fundamental para a fidelização do público, sendo reconhecida pelos autores como “porta de entrada do ouvinte em uma produção” (Bufarah Jr.; Lopez, 2022, p. 58).

Ademais, a articulação entre trilhas e locução atua como elemento modelador do estilo comunicacional do podcast, podendo acentuar sua informalidade ou caráter dialógico. A escolha estética e técnica desses componentes, portanto, não é neutra, pois influencia diretamente a recepção e o posicionamento editorial da produção. Nesse sentido, a análise de Bufarah Jr. e Lopez (2022) revela como os podcasts informativos operam uma ressignificação do radiojornalismo tradicional ao assumirem estratégias narrativas baseadas em sonoridades elaboradas, com vistas à construção de identidades discursivas específicas e à ampliação de sua capacidade de engajamento.

Ferraretto (2014) indica que as inserções sonoras em um produto radiofônico podem ser categorizadas em: (1) as ilustrações ou sonoras, que trazem registros com a voz de terceiros; (2) as trilhas, termo genérico para indicar conteúdo musical, à exceção de canções veiculadas na íntegra; e (3) os efeitos sonoros, que atuam de modo concreto ou abstrato. Há, ainda, a (4) vinheta, um elemento de pontuação que pode combinar os anteriores.

A partir do referencial teórico discutido, este capítulo propõe uma sistematização analítica dos principais elementos sonoros mobilizados no MDB, com o objetivo de estabelecer categorias operacionais que permitam compreender o funcionamento do material apropriado pelo podcast. Para esse fim, os elementos sonoros são organizados em seis categorias: Locução, Efeito sonoro, Vinheta, Vírgula sonora, Sonora e Música.

Essa categorização integra o procedimento metodológico da Análise de Conteúdo e fundamenta-se na descrição do material a partir de suas características formais, funcionais e contextuais. Em cada caso, a apresentação conceitual das categorias é acompanhada de um subcapítulo com exemplos retirados dos episódios analisados, não com o propósito de esgotar a interpretação empírica do corpus, mas de ilustrar e operacionalizar as categorias propostas. Assim, esse capítulo articula um movimento de definição analítica e de observação empírica inicial, oferecendo um quadro de referência que será mobilizado e aprofundado no capítulo 8.

6.1 Locução

A voz é concebida como "o elemento radiofônico por excelência" (Romo Gil, 1994, p. 50), sendo o pilar em torno do qual os demais recursos – música, efeitos sonoros e silêncio –

se organizam para valorizar a mensagem verbal. A palavra falada, principal manifestação da voz no rádio, possui elevado poder comunicativo, mas sua expressividade não se esgota no significado do vocábulo; ela é amplificada pela forma de emissão e pela associação com outras manifestações vocais, como o choro ou o riso (Ferraretto, 2014). Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005) detalham as funções da palavra na linguagem radiofônica: enunciativa, ao apresentar dados concretos; programática, ao construir a continuidade narrativa; descritiva, ao criar imagens sonoras; narrativa, ao situar uma ação no tempo e espaço; expressiva ou emotiva, ao indicar estados de ânimo; e argumentativa, na defesa de ideias.

O rádio consolidou a figura do comunicador, um termo que, segundo Ferraretto (2014), designa diferentes perfis de apresentadores, como o âncora no radiojornalismo, que edita e opina; o comunicador popular, que estabelece uma relação de proximidade com as classes mais carentes; e o disc-jóquei (DJ), que comanda a programação musical com um estilo dinâmico.

Enquanto Bittencourt (1989) define a função do jornalista no rádio como relatar o fato, o Medo e Delírio em Brasília opera em outra chave. A locução não se orienta pela apresentação primária da informação, mas pela sua reelaboração crítica, partindo do pressuposto de um ouvinte já informado e capaz de reconhecer referências, menções e contextos políticos. Nesse sentido, o podcast atua menos como instância de informação inaugural e mais como um dispositivo de ampliação de repertório, comentário e interpretação. A emoção, longe de ser tratada como ruído comunicacional, funciona como elemento mobilizador da escuta e da reflexão. Diferentemente do texto jornalístico tradicional, que demanda uma leitura controlada e distanciada, o podcast adota um estilo conversacional e informal, explorando a oralidade para construir uma relação de proximidade com o ouvinte e romper com a normatividade discursiva do rádio informativo clássico.

A voz constitui o pilar em torno do qual os demais recursos sonoros se organizam (Romo Gil, 1994). No podcast MDB, a locução desdobra-se em múltiplas manifestações que exploram o potencial expressivo da palavra falada, conforme detalhado por Martínez-Costa e Díez Unzueta (2005). A análise do podcast revela diferentes empregos da locução – locução padrão, imitação, citação, citação com imitação e locução sobre sonora – como elementos estruturantes da narrativa e da crítica.

6.1.1 Locução padrão no Medo e Delírio em Brasília

A locução padrão no MDB refere-se à voz do apresentador, responsável por organizar a progressão narrativa e conduzir os momentos protocolares do programa, como aberturas e encerramentos. Diferentemente de modelos de radiojornalismo que tendem a uma enunciação mais impessoal e controlada, essa locução assume um caráter explicitamente opinativo. Ela exerce principalmente funções argumentativas e expressivas, mobilizando entonação, ritmo e ênfase para produzir efeitos de indignação, ironia ou sarcasmo. Tal postura se manifesta pelo conteúdo da mensagem, pelo modo como a fala articula encadeamentos explicativos, escolhas lexicais e variações de entonação.

No trecho em que comenta a recusa de autoridades em cumprir decisões judiciais, a locução não se limita a retomar um fato, mas o reinsere em uma continuidade construída ao longo do próprio podcast. A menção de que o fato já tinha sido abordado no MDB aciona uma continuidade interna da narrativa e pressupõe um ouvinte familiarizado com episódios anteriores, reforçando a ideia de acompanhamento e recorrência. Ao afirmar que a equipe do governo cumpre ordens absurdas, o locutor formula um juízo de valor que não aparece isolado, mas como conclusão derivada da sequência argumentativa que o precede, operando como síntese avaliativa do contexto apresentado.

> Locução: Bolsonaro já tinha falado antes em não cumprir decisões judiciais, o que é crime de responsabilidade segundo a Constituição. Isso já apareceu aqui no Medo e Delírio. E o pessoal desse governo cumpre as ordens mais absurdas. Mas, agora, decisão judicial, ao que parece, não será cumprida. Não é a primeira vez que Bolsonaro diz isso, mas nunca foi tão claro em relação a isso.
> (Medo, 2021)

Em outro momento, a locução adota uma estratégia de enumeração progressiva, que organiza o discurso de maneira didática. Essa estrutura confere à fala um ritmo particular e produz um efeito de racionalização do argumento, ao mesmo tempo em que reforça a gravidade da situação descrita. A repetição do padrão enumerativo constrói a sensação de acúmulo de evidências e conduz o ouvinte a uma conclusão.

> Locução: Tá, se fosse uma manifestação normal, ok. É normal a polícia escoltar manifestação. Mas um, já tinha tido Capitólio nos Estados Unidos, que é uma inspiração pro bolsonarismo. Dois, já tinha tido a invasão à PF, e muito recentemente. E três, já tinha a inteligência dando conta das intenções dos manifestantes. Qualquer planejamento lúcido afastaria os manifestantes da Praça dos Três Poderes. Mas a gente tá numa distopia, né?
> (Medo, 2023)

6.1.2 Imitação no Medo e Delírio em Brasília

A imitação consiste em uma performance vocal caricatural que mimetiza modos de falar socialmente reconhecíveis de figuras públicas ou de tipos estereotipados, funcionando

como uma ferramenta expressiva de sátira e comentário político. No MDB, esse recurso não busca a verossimilhança, mas opera por meio do exagero prosódico, da distorção entonacional e do deslocamento contextual, ativando repertórios culturais compartilhados pelo ouvinte. Trata-se, portanto, de um procedimento que articula performance vocal, intertextualidade e edição sonora para produzir efeitos argumentativos e humorísticos.

Um exemplo ocorre quando o locutor imita a voz do ator e político Alexandre Frota para enunciar uma previsão anacrônica sobre o futuro papel de Alexandre de Moraes na política brasileira, ao som da canção "*Careless Whisper*" (Medo, 2021). Nesse caso, a imitação vocal é combinada à trilha musical para construir uma camada intertextual específica: a música, originalmente associada a um imaginário de sedução e intimidade, é ressignificada para criar um efeito de "sussurro sedutor" irônico, que tensiona o conteúdo político da fala e reforça o tom satírico da encenação.

Outro exemplo é a imitação da voz do locutor Cid Moreira, cuja vocalidade é amplamente reconhecida por sua associação a registros solenes e bíblicos. Após a inserção de uma sonora em que Jair Bolsonaro atribui a Deus a condução da nação, o podcast introduz uma imitação dessa voz icônica, como se fosse o próprio Deus, para enunciar uma resposta de isenção humorística. A força do efeito cômico decorre do contraste entre a expectativa de autoridade moral evocada pela voz e o conteúdo banalizado da fala, produzindo uma ruptura discursiva que subverte o sentido original da declaração presidencial.

> Sonora: E a Ele devo a minha segunda vida e devo também a condução dessa nação.
> Imitação: Deus pediu pra eu dizer isso aqui. Agora ele vai dizer que quem administra o Brasil sou eu. Olha, eu não tenho nada a ver com isso, isso é coisa do capeta.
> (Medo, 2021).

Em ambos os casos, a imitação articula-se a outros elementos sonoros – como trilhas musicais e a montagem em resposta direta às sonoras originais – para produzir um efeito que é simultaneamente expressivo e argumentativo. Ao caricaturar traços da fala e inseri-los em contextos deslocados, o locutor mobiliza a memória cultural do público e se aproveita da autoridade simbólica das figuras parodiadas. Assim, a imitação não se limita à ridicularização individual, mas atua como um procedimento discursivo que expõe contradições, rebaixa discursos e produz crítica política por meio do humor.

6.1.3 Citação no Medo e Delírio em Brasília

A citação se caracteriza como a leitura de textos de fontes externas, como notícias, documentos oficiais ou publicações em redes sociais. Sua principal função é enunciativa, trazendo dados concretos para a narrativa e servindo como base factual para a análise que se seguirá. O locutor sempre credita a fonte da informação ("Igor Gielow, no dia 9, na Folha"; "Marcelo Godoy, no Estadão, no dia 9") (Medo, 2023), reforçando a ancoragem jornalística do conteúdo.

No MDB, as citações são frequentemente delimitadas por efeitos sonoros, como o chiado, que funcionam como marcadores programáticos (Haye, 2004), separando o conteúdo de terceiros do comentário editorial do apresentador. Exemplos incluem a leitura de trechos que detalham a falta de ação militar durante invasões ou que estabelecem paralelos históricos com o movimento integralista e seu lema "Deus, Pátria, Família".

> Locução: E olha que coincidência danada. Muito bem lembrada pelo Marcelo Godoy, no Estadão, no dia 9.
> Efeito sonoro: [chiado].
> Citação: A última vez que um palácio presidencial fora atacado por golpistas ligados a um movimento político foi em 1938, quando a Ação Integralista do Brasil atacou o Palácio da Guanabara, no Rio, com seu lema: Deus, Pátria, Família.
> (Medo, 2023)

6.1.4 Citação com Imitação no Medo e Delírio em Brasília

Uma das estratégias vocais mais distintivas do MDB é a citação com imitação, na qual o locutor não apenas lê um texto de outros autores, mas o interpreta de forma a atribuir-lhe um novo significado. No exemplo em que se lê uma decisão do ministro Alexandre de Moraes, o locutor adota uma voz empostada e solene, enquanto ao fundo toca As Quatro Estações de Vivaldi.

> Locução: Nessa mesma decisão, o Xandão escreveu isso aqui, ó.
> Citação com imitação: A democracia brasileira não irá mais suportar a ignóbil política de apaziguamento, cujo fracasso foi amplamente demonstrado na tentativa de acordo do então primeiro-ministro inglês Neville Chamberlain com Adolf Hitler.
> (Medo, 2023)

A citação com imitação desempenha simultaneamente funções enunciativas, narrativas, expressivas e argumentativas. Ao apresentar dados concretos, como o texto de uma decisão judicial, a locução situa a ação no contexto dos acontecimentos políticos, oferecendo ao ouvinte elementos para a compreensão do cenário. No plano sonoro, a adoção de um registro vocal associado à formalidade, combinada ao uso de música clássica, produz uma atmosfera de solenidade que contrasta com o contexto satírico do programa. Esse contraste, construído pela articulação entre voz, trilha e edição, ativa repertórios culturais ligados ao

universo jurídico e os reinscreve de modo irônico. O resultado funciona como uma crítica ao formalismo e o distanciamento do universo jurídico em relação à realidade social. Dessa forma, a expressividade vocal opera como um recurso que constrói o argumento crítico ao mesmo tempo em que enuncia as informações.

Este recurso difere de uma inserção de áudio de terceiros. A voz pertence ao locutor, e a imitação é um recurso de performance. O elemento de remix manifesta-se na apropriação e ressignificação da música de Vivaldi, que, deslocada para este contexto, passa a integrar a crítica, conferindo um tom grandiloquente e sarcástico à leitura.

6.1.5 Locução sobre Sonora no Medo e Delírio em Brasília

Em outros momentos, o podcast emprega a técnica da locução sobre sonora, especialmente quando a qualidade de um áudio original é precária, mas seu conteúdo é indispensável. No exemplo da gravação de um militante bolsonarista, o áudio é apresentado, mas, devido à sua baixa inteligibilidade, o locutor intervém para clarificar a mensagem.

Esse procedimento evidencia uma decisão editorial que equilibra duas necessidades: de um lado, o caráter factual da sonora, já que o uso da gravação original, mesmo com baixa qualidade, confere veracidade ao conteúdo e funciona como prova documental do fato narrado, preservando o valor de uma fonte primária fundamental para a credibilidade da análise; de outro, a clareza da mensagem, pois a intervenção do locutor, ao repetir e explicar o conteúdo da sonora, garante que a informação central não se perca. Assim, a locução cumpre função enunciativa e programática, guiando o ouvinte e assegurando a compreensão de um elemento-chave para a narrativa.

Neste caso, as vozes sobrepostas do locutor e da fonte original não visam a um efeito estético, mas a um propósito informativo. A locução atua como um suporte para a sonora, reforçando sua importância e garantindo que seu impacto narrativo e argumentativo seja plenamente compreendido pelo ouvinte.

6.2 Efeito sonoro

Os efeitos sonoros desempenham um papel central na construção sonora de produções audiofônicas, e sua utilização foi potencializada com o avanço tecnológico. Segundo Haye (2004), esses efeitos podem ser classificados em duas categorias funcionais. A primeira é a função substitutiva da realidade, na qual os sons simulam processos físicos do mundo real,

como o barulho de um trem ou o estalar de uma fogueira produzido com papéis e palitos. A segunda é a função não substitutiva, caracterizada por sons que não remetem diretamente a ações físicas, mas funcionam como sinais convencionais, a exemplo de bipes eletrônicos usados para marcar a hora.

Ampliando essa classificação, Martínez-Costa e Unzueta (2005) identificam cinco funções específicas para os efeitos sonoros. A função referencial busca evocar sons naturais, reforçando ou exagerando ações sem serem essenciais para a compreensão do relato. A função programática organiza a estrutura sonora, atuando como pontuação, de maneira similar ao uso de músicas de transição. A função descritiva ambiental contribui para a ambientação e para a caracterização de espaços e personagens. Já a função narrativa articula transições de tempo e espaço dentro da trama. Por fim, a função expressiva utiliza o som como meio de sugerir estados de ânimo e atmosferas subjetivas.

6.2.1 Efeitos sonoros no Medo e Delírio em Brasília

No podcast MDB, os efeitos sonoros são empregados como elementos estruturantes que contribuem não apenas para a organização da informação e para a definição do tom da narrativa, mas também para a ambientação sonora, a marcação do tempo narrativo e a construção de vínculo com a audiência. Esses recursos auxiliam na localização do ouvinte dentro da cena discursiva, reforçam a cumplicidade com o público e modulam a progressão da narrativa. Para exemplificar essas operações, analisa-se a utilização de dois efeitos recorrentes – o chiado e o arroto – que ilustram diferentes modos de aplicação desses recursos na composição do produto radiofônico.

> Locução: Pois é, eles colocaram veículos blindados pra barrar a entrada da polícia, e essa foi uma das cenas mais bizarras do domingo. Bora pro Cezar Feitoza, Fabio Serapião e Mateus Vargas na Folha, no dia 8.
> Efeito sonoro: [Chiado]
> Citação: Fontes militares com conhecimento do assunto afirmaram que as polícias do DF tentaram entrar no Setor Militar Urbano, onde fica o quartel general, sem aval do Exército.
> Efeito sonoro: [Chiado]
> Locução: Pera aí, os bolsonaristas podem entrar, mas a polícia não?
> Vírgula sonora: Por que será?
> Efeito sonoro: [Chiado]
> Citação: Por isso, segundo os relatos, o Exército se mobilizou para impedir a entrada dos policiais. Autoridades chegaram a se reunir pra definir o que fazer no local.
> Locução: E ao governo restou enviar convite pros ministros. E olha que curioso: no horário, Bolsonaro tinha agenda na Ceagesp com aquele policial ex-comandante da Rota.
> Efeito sonoro: [Arroto]
> (Medo, 2021)

O chiado, um ruído análogo à sintonização de rádio, é utilizado antes e depois da leitura de citações de fontes externas, como a reportagem da Folha. Conforme a classificação de Haye (2004), tal efeito cumpre uma função não substitutiva, pois não representa uma ação diegética, mas opera como um sinal convencional estabelecido como código para a audiência. Sob a ótica de Martínez-Costa e Unzueta (2005), sua principal atribuição é a função programática. O som age como um marcador de pontuação — uma espécie de "áudio-aspas" — que delimita o material citado, distinguindo o conteúdo jornalístico do comentário editorial dos locutores. Esse mecanismo confere transparência à estrutura da informação e à procedência dos discursos apresentados.

De modo distinto, o efeito do arroto é acionado pela cacofonia na frase “policial ex-comandante da Rota”. Sua aplicação transcende a representação de uma ação física ou qualquer função informativa direta, assumindo um papel expressivo (*Ibid.)*. Trata-se de um efeito deliberadamente inútil do ponto de vista funcional clássico, inserido como um desvio narrativo irreverente que interrompe o fluxo informacional e reforça o tom satírico do podcast. Ao recorrer a esse tipo de efeito, o MDB afirma uma gramática sonora própria, marcada pelo excesso, pelo absurdo e pela quebra de expectativas.

A articulação desses exemplos indica que o uso de efeitos sonoros no MDB ultrapassa a função meramente ilustrativa. Efeitos com função programática, como o chiado, contribuem para a organização da narrativa, enquanto efeitos com função expressiva, como o arroto, participam da construção da atmosfera irreverente da produção. Nesse sentido, os efeitos sonoros atuam como marcadores discursivos que orientam a escuta, sinalizam enquadramentos editoriais e colaboram para a consolidação de uma identidade sonora própria do podcast.

É importante esclarecer que a aplicação desses efeitos sonoros não se configura como uma prática de remix. Isso ocorre porque os sons utilizados – tanto o chiado quanto o arroto – são, em sua essência, elementos de sonoplastia genéricos e isolados, provavelmente oriundos de bibliotecas de áudio ou gravados especificamente para a produção. Eles não são extratos de outros produtos comunicacionais preexistentes, como trechos de músicas, filmes ou discursos de outras fontes midiáticas. O remix pressupõe a apropriação e ressignificação de um conteúdo reconhecível de outra obra (Navas, 2017), enquanto, no caso analisado, os efeitos funcionam como ferramentas de pontuação e expressão dentro da própria linguagem do podcast.

Por esse motivo, a análise não contemplará outros exemplos de efeitos sonoros utilizados no programa, já que o objetivo do trabalho é investigar de que forma o podcast se

apropria de áudios de terceiros e os recicla para construir seu conteúdo sonoro. Assim, serão privilegiados os casos em que há, de fato, reutilização de materiais provenientes de outras mídias ou produtores, em sintonia com a proposta metodológica da pesquisa.

6.3 Vinheta

A paisagem sonora de produtos radiofônicos (Maritan, 2020) é estruturada por um conjunto de elementos que orientam a recepção e constroem a narrativa. Para Ferraretto (2014), vinheta é definida como um elemento de pontuação proeminente, cuja especificidade reside na capacidade de combinar vozes, música e efeitos para formular uma identidade sonora. Essa definição serve como referência para a análise das vinhetas presentes no MDB.

É pertinente ressaltar que a assinatura sonora "O podcast que você ouve agora é uma produção da Central 3", inserida no início de episódios veiculados entre 2022 e 2024, não é objeto desta análise. Embora sua estrutura possa ser considerada uma vinheta pelos critérios propostos por Ferraretto (2014), sua função é estritamente institucional. Por não interferir ou modificar o conteúdo editorial, configurando-se apenas como uma marca da produtora à qual o podcast está vinculado, sua inclusão desviaria o foco da análise sobre os elementos que constroem o discurso satírico e político do programa.

6.3.1 Vinhetas no Medo e Delírio em Brasília

Inserida na transição entre a abertura e a introdução dos episódios, a vinheta do MDB opera como um enunciado programático que estabelece a identidade sonora, indica o enquadramento interpretativo e sintetiza a proposta do podcast: a veiculação de crítica política por meio de recursos sonoros. Sua composição é dinâmica, sendo atualizada em resposta ao cenário político vigente, o que evidencia seu diálogo direto com a conjuntura nacional.

Durante o Governo Bolsonaro (2019-2022), a vinheta do MDB constituiu-se como um artefato de contestação política. Sua estrutura consistia em uma colagem sonora com intencionalidade crítica:

> Vírgula sonora: Então bundão é o Jair.
> Imitação: Medo e delírio em Brasília.
> Efeito sonoro: AAAAA.
> Vírgula sonora: É uma canalhice o que vocês fazem.
> (Medo, 2021; Medo, 2022)

A composição exemplifica a definição de Ferraretto (2014) ao articular vozes (Datena, Bolsonaro), locução e efeitos. A apropriação e a recontextualização da fala de Bolsonaro

funcionam como um mecanismo de desconstrução de sua autoridade discursiva, esvaziando a intenção original do enunciado para ressignificá-lo no interior de um quadro satírico. Os efeitos sonoros de explosão e grito são empregados para conotar um ambiente de instabilidade e crise institucional. A vinheta funcionava, assim, como um dispositivo que encapsulava afetos políticos, como a indignação, cuja decodificação integral pressupunha o repertório político da audiência. A estrutura fixa e a repetição ao longo dos episódios de diferentes anos demonstram a construção de uma identidade sonora reconhecível.

Com a alteração no governo federal em 2023, a vinheta foi reconfigurada, evidenciando a sua função como indicador da conjuntura. A nova versão preserva elementos da identidade sonora, mas altera o foco do comentário:

> Imitação: Medo e delírio em Brasília.
> Efeito sonoro: AAAAA.
> Vírgula sonora: Ou seja, vocês percebem a loucura?
> Vírgula sonora: Legal.
> (Medo, 2023)

A manutenção da locução e do efeito sonoro denota uma permanência da identidade do podcast. Contudo, as novas vírgulas sonoras redirecionam a crítica. A inserção do trecho “Ou seja, vocês percebem a loucura?”, pronunciado pelo presidente Lula, aponta para a persistência de um estado de perplexidade diante da realidade política, agora reinscrito no novo contexto institucional de seu terceiro mandato. Da mesma forma, o uso do termo “Legal” pode ser analisado como um comentário irônico sobre o cenário nacional.

Em síntese, a vinheta do MDB apresenta função estrutural e discursiva. Ela não apenas divide blocos do programa, mas também dá dicas sobre o enquadramento interpretativo dos episódios e a estética de edição utilizada, reunindo a colagem sonora e a intertextualidade para interpelar discursos hegemônicos e promover uma reflexão crítica.

6.4 Vírgula sonora

A construção da narrativa em áudio, particularmente no ecossistema do podcast, articula-se por meio de uma gramática sonora própria, cujos elementos, embora amplamente utilizados por produtores, ainda carecem, em parte, de uma formalização teórica consolidada. Dentre esses elementos, destaca-se a vírgula sonora, um recurso cuja relevância prática antecede sua conceituação acadêmica. No levantamento da produção acadêmica sobre a linguagem do podcast, é possível observar a ocorrência do termo "vírgula sonora" predominantemente em trabalhos de conclusão de curso. Uma primeira camada de definições

descreve a vírgula sonora de forma funcional, como "a intervenção usada para pontuar a narrativa ou criar respiros entre trechos" (Almeida, 2021, p. 20) ou, de modo similar, como "pequenas inserções de áudio ou vinhetas que servem como transição de assuntos ou de momentos para que os ouvintes possam 'respirar'" (Silva; Silva, 2017, p. 257).

Essa perspectiva funcional estabelece uma analogia direta com elementos do rádio convencional. Nerger e Silva (2012), em um trabalho que analisa a podosfera brasileira, por exemplo, descreve a vírgula sonora como um artifício para a separação de assuntos, equiparando-a à cortina ou à divisão de blocos radiofônicos. De modo semelhante, Machado (2019), ao analisar um podcast de cultura pop, emprega os termos "vírgulas sonoras" e "cortinas" como sinônimos, caracterizando-as como inserções temáticas que podem consistir em "frases icônicas de filmes, trechos de músicas ou efeitos sonoros relacionados ao episódio".

Uma abordagem mais detalhada, ainda que em nível de graduação, é apresentada por Leite (2023), que busca contextualizar a vírgula sonora a partir de teóricos como Schafer (2001) e Haye (2004), associando-a à função gramatical da música. O trabalho cita uma definição do produtor de conteúdo Leo Lopes para estabelecer uma diferenciação técnica: a vírgula sonora é entendida como um som usado para marcar uma pausa ou separar ideias dentro de um mesmo segmento, enquanto a transição sonora tem o objetivo de ligar diferentes partes do episódio.

A origem do termo no contexto dos podcasts, atribuída aos criadores do Nerdcast, reforça essa noção de marcador de transição. A necessidade de um recurso sonoro para dividir o assunto dentro do bloco foi inspirada em marcadores visuais, como elementos de transição presentes em desenhos animados (Podpah, 2022), evidenciando uma gênese pragmática e funcional. Esses exemplos demonstram que, em seu estágio inicial, a concepção de vírgula sonora oscila entre uma sinonímia com a "cortina" radiofônica, vinhetas e uma tentativa de maior especificidade técnica, mas sua definição permanece fluida e carente de uma exploração teórica mais aprofundada.

Em síntese, as concepções iniciais do termo revelam uma base funcionalista, fortemente ancorada na herança radiofônica, onde a vírgula sonora é vista primordialmente como um marcador de estrutura. Tais definições, embora úteis para um primeiro mapeamento do recurso, mostram-se vagas e, por vezes, contraditórias, carecendo de uma especificidade que contemple a complexidade de seu uso em produções mais recentes. Essa compreensão embrionária se distancia significativamente das funções semânticas e editoriais que o termo

viria a abarcar, evidenciando um descompasso entre a teoria incipiente e a prática consolidada na podosfera contemporânea.

Ainda que a conceituação formal seja escassa, a aplicação do termo em análises de podcasts específicos permite inferir uma compreensão mais complexa de suas funções. Em trabalhos que não se propõem a definir a vírgula sonora, seu uso revela um recurso que transcende a separação de blocos. Rocha Júnior e Machado (2022) utilizam o termo para descrever inserções de áudio curtas que comentam ou enfatizam as falas do locutor no MDB. Nesse contexto, as vírgulas sonoras funcionam como uma pontuação que adiciona camadas de emoção, humor ou crítica à narrativa. Os exemplos citados – que vão de frases de efeito como "Tá muito errado isso!" e efeitos sonoros como "BINGOOO!" a trechos de falas de figuras públicas – demonstram que o recurso atua como um clipe de áudio que complementa e qualifica o discurso, conferindo-lhe um tom específico.

Alves e Lopez (2024), ao analisarem o mesmo podcast, descrevem as vírgulas sonoras como um elemento central na composição acústica do programa. Embora não apresentem uma definição formal, a análise permite compreender o recurso como inserções de áudio (memes, falas de figuras públicas) que operam como uma estratégia para gerar uma variação de sensações e reforçar emoções como a revolta e a contestação. O uso intenso desses elementos é descrito como uma "válvula de escape para a ira e para a revolta" (*Ibid.*, p. 46), configurando-se como um movimento que contrapõe ideias e unifica a linha editorial da narrativa. Em ambos os estudos, a vírgula sonora é implicitamente tratada não como um separador, mas como um agente ativo na produção de sentido.

Kischinhevsky (2024) apresenta uma definição sucinta ao descrever as vírgulas sonoras como "minivinhetas" que demarcam transições temporais ou temáticas no podcast Praia dos Ossos. Contudo, essa concepção puramente estrutural se mostra insuficiente quando, em outro momento, ele utiliza o podcast Medo e Delírio em Brasília como exemplo de edição sonora. Ao analisar este caso, o autor descreve que o podcast apresenta uma "colagem de trechos de discursos de políticos, músicas e falas de cenas de filmes como vírgulas sonoras, demarcando ironias, ênfases e transições temáticas" (*Ibid.*, p.152). A análise do exemplo, portanto, revela que a função da vírgula sonora deixa de ser apenas a de um separador e passa a ser a de um comentário, um recurso retórico que qualifica o discurso por meio da ironia e da ênfase, atuando na construção de sentido da narrativa.

Uma contribuição significativa para a conceituação do termo é encontrada na pesquisa de Balacci (2023), que, a partir da análise do podcast MDB e de entrevistas com seus criadores, propõe uma definição mais sofisticada. O estudo revela que, para os produtores do

programa, as vírgulas sonoras herdam a função dos GIFs utilizados na versão em blog do projeto: expressar uma reação ou sentimento sem a necessidade de elaboração textual. Conforme o roteirista Pedro Daltro, "ao invés de eu ter que dizer ‘isso é bizarro, como pode isso acontecer’, quando tu já mete [...] alguém rindo em áudio [...] já está ali!" (*Ibid.*).

O editor do podcast, Cristiano Botafogo, aprofunda essa noção, indicando que o recurso assume um papel editorial multifacetado. Ele define a vírgula sonora como uma forma de intervenção sobre o discurso: "Eu acho que é comentário, eu acho que é uma pontuação que se faz sobre um tema" (*Ibid.*, p. 68). Esse comentário pode operar como um contraponto irônico, um recurso de autodepreciação ou um dispositivo para provocar a reflexão do ouvinte por meio de perguntas retóricas.

Balacci (2023) argumenta que as vírgulas sonoras transcendem a função de transição, frequentemente interrompendo a própria narração para inserir uma camada de comentário. Além do papel semântico, Botafogo destaca sua função estética: tornar o programa mais ágil, dinâmico e polifônico, criando texturas de áudio que enriquecem a experiência auditiva com "a impressão de que você está consultando milhares de fontes" (*Ibid.,* p. 68).

Fundamentalmente, a pesquisa de Balacci (*Ibid.*) estabelece a brevidade como característica intrínseca ao conceito, diferenciando-a de uma sonora, que seria um trecho mais longo. A vírgula é, por definição, uma "chamadinha de poucos segundos" (*Ibid.,* p. 69). A análise conclui que as vírgulas sonoras no MDB são uma sofisticada ferramenta para a produção de sentido, capazes de "transmitir de forma singular os sentimentos dos produtores do conteúdo" (Balacci, 2023, p. 24) e traduzir a linha editorial do podcast de forma concisa e ritmada.

A trajetória aqui exposta evidencia que o conceito de vírgula sonora, embora carente de uma definição canônica na literatura, evoluiu de uma noção puramente funcional para transição de blocos para uma compreensão mais complexa e multifacetada. As limitações conceituais, contudo, não invalidam o uso do termo, cuja relevância é firmada pela prática dos produtores. Observa-se um paralelo com a própria história do termo podcast, que surgiu no uso cotidiano e só posteriormente foi objeto de conceituação teórica. Em ambos os casos, a prática precede e informa a teoria.

A partir da análise das diferentes abordagens, propõe-se, para os fins desta pesquisa, a seguinte definição operacional: a vírgula sonora é um recurso de edição caracterizado por uma inserção de áudio breve que, para além da função demarcatória de transição ou pausa, assume um papel semântico e expressivo na construção da narrativa. Atua como um

comentário, pontuação afetiva ou contraponto editorial ao discurso principal, contribuindo de forma decisiva para a identidade rítmica, estética e ideológica do podcast.

Esta definição reconhece sua função de pontuação sonora, mas enfatiza seu potencial como ferramenta de comentário e de construção de sentido, alinhando-se às observações de Balacci (2023), Alves e Lopez (2024) e Rocha Júnior e Machado (2022). Ao adotá-la, esta pesquisa busca analisar não apenas como as vírgulas sonoras são inseridas, mas, principalmente, o que elas significam e como participam da complexa arquitetura sonora do podcast.

6.4.1 Vírgulas sonoras no Medo e Delírio em Brasília

A análise do podcast Medo e Delírio em Brasília permite observar a aplicação da definição operacional proposta. No MDB, o sentido original da vírgula sonora é, por padrão, deslocado, ocorrendo em diferentes graus de intensidade. Esse deslocamento semântico encontra amparo na própria técnica de inserção: as vírgulas sonoras não são contextualizadas, o que lhes confere uma autonomia de sentido. Seu valor de uso reside no que enunciam e na associação imediata que criam com o que é dito antes ou depois. Elas funcionam como uma reação, um comentário instantâneo.

Como exemplo, quando um locutor descreve ofensas proferidas por Bolsonaro e, na sequência, insere-se uma sonora do então presidente dizendo "Deixe de censurar o seu povo", a vírgula sonora atua como uma refutação, criando um diálogo de oposição. A sonora seguinte também é imediatamente desqualificada pela vírgula "Ah, tá de sacanagem, né?", que expressa incredulidade e desdém.

> Locução: Em coisa de 10 segundos. Já chamou ministro do Supremo de imbecil, de idiota, de filho da puta, e agora de canalha.
> Sonora: Deixe de censurar o seu povo. Mais do que isso, nós devemos sim, porque eu falo em nome de vocês.
> Vírgula sonora: Nunca fui povo desse cidadão, quem é ele pra dizer agora que eu sou povo dele?
> Sonora: Determinar que todos os presos políticos sejam postos em liberdade.
> Vírgula sonora: Ah, tá de sacanagem, né?
> (Medo, 2021)

Em outra configuração, a vírgula sonora pode funcionar como um complemento que diz no lugar do locutor, assumindo a conclusão de enunciados deixados em suspenso. Ao se referir à delação de Mauro Cid, por exemplo, o locutor constrói uma ironia ao mencionar a “ditadura do…” e interrompe deliberadamente a frase. A conclusão é realizada por duas

vírgulas sonoras sequenciais, extraídas de falas públicas de Roberto Jefferson e Silas Malafaia: “Cachorro do Supremo” e “O ditador da toga Alexandre de Moraes”.

Nesse caso, o efeito não se restringe ao humor. Ao reinscrever enunciados originalmente proferidos por atores políticos e religiosos alinhados ao bolsonarismo em um novo contexto narrativo, o podcast promove uma sobreposição de camadas discursivas. As vírgulas sonoras passam a funcionar como um recurso de construção do comentário, no qual a crítica emerge do contraste entre o sentido original das falas e o novo enquadramento em que são inseridas, evidenciando a radicalização do discurso e tensionando sua legitimidade no debate público.

> Locução: E a ironia das ironias é que esse pessoal louva torturador, mas o Cid caguetou os generais num gentil depoimento com ar-condicionado e água gelada. Curiosa essa ditadura do…
> Vírgula sonora: Cachorro do Supremo.
> Vírgula sonora: O ditador da toga Alexandre de Moraes.
> (Medo, 2024)

As vírgulas também podem operar como um desvio narrativo, quebrando a lógica do discurso original para fins humorísticos. Quando uma sonora de Bolsonaro menciona enigmaticamente "aquilo", uma sequência de vírgulas explora a ambiguidade com conotações maliciosas, até que a última vírgula ("Hoje vamos falar sobre comida a quilo") desvia completamente o assunto para o absurdo, esvaziando a solenidade da fala inicial.

> Sonora: Temos um ministro dentro do Supremo.
> Vírgula sonora: Quem será?
> Sonora: Que ousa continuar fazendo aquilo.
> Vírgula sonora: Só pensa naquilo.
> Sonora: Aquilo.
> Vírgula sonora: Hoje vamos falar sobre comida a quilo.
> (Medo, 2021)

Por fim, o encadeamento de múltiplas vírgulas pode construir um comentário em progressão. Em determinado momento, após a citação de uma notícia sobre a apreensão de pen drives com Flávio Botelho Peregrino, assessor de um general, em uma investigação de elevada relevância política, uma sucessão de vírgulas sonoras passa a operar uma narrativa paralela. A primeira introduz uma teoria conspiratória frequentemente associada a discursos de desinformação; a segunda eleva o tom para o de uma suposta revelação decisiva; e a terceira desmonta toda a construção anterior por meio de uma expressão de reprovação vulgar.

Ao articular essas inserções sobre um fato grave, a montagem não dilui a importância do acontecimento, mas tensiona os discursos que historicamente se sobrepõem, ainda que indiretamente, a ele. A combinação dos áudios produz um efeito que percorre a ironia e

culmina na refutação, sem intervenção direta do locutor, indicando como o remix mobiliza memórias discursivas prévias para comentar criticamente o fato noticiado.

> Citação: Os agentes também vão examinar dezenas de pen drives que foram apreendidos com Flávio Botelho Peregrino, assessor do general.
> Vírgula sonora: Nesses pen drives aqui tem vídeos em inglês explicando a situação do Brasil.
> Vírgula sonora: Tá aqui a bala de prata.
> Vírgula sonora: Tomar no cu, rapaz.
> (Medo, 2021)

Quando uma fala já consolidada como meme é inserida em um contexto humorístico similar, ocorre uma variação de seu sentido, ainda que menor. Contudo, quando falas de discursos oficiais são recortadas e justapostas a um contexto de humor ou crítica, há um deslocamento maior. O grau máximo desse deslocamento ocorre quando falas de figuras políticas são utilizadas para contradizer seus próprios posicionamentos, caracterizando uma inversão do sentido original.

6.5 Sonora

Ferraretto (2014) conceitua sonora como uma expressão originada na televisão, quando filmes eram utilizados para o registro de imagens. O autor explica que, como as emissoras empregavam uma película sonora especificamente para as declarações das fontes, o termo se disseminou como equivalente de entrevista, sendo posteriormente adotado pelo rádio. Diferentemente de usos mais genéricos que associam a sonora a uma função meramente ilustrativa, trata-se de um elemento que introduz no produto jornalístico a voz de terceiros, com conteúdo semântico próprio e relevância informativa.

Para os fins desta pesquisa, o termo sonora refere-se a inserções sonoras de maior duração, distintas das vírgulas sonoras, que preservam a integridade enunciativa da fala original e funcionam como testemunho, registro factual ou manifestação discursiva de uma fonte. Nessas inserções, o que é dito constitui parte central da construção da informação, da interpretação ou do posicionamento apresentado, não se limitando a acompanhar ou ornamentar a locução.

As sonoras “englobam as várias manifestações da voz: tanto na forma da fala, as mais frequentes – como em depoimentos, discursos, entrevistas... –, como, dependendo do caso, nas formas de choro, grito ou riso” (*Ibid.*, p.234). Ao mobilizar esse tipo de material, o podcast aciona a imersividade como estratégia narrativa, uma vez que a presença direta da

voz humana – seja em registros históricos, seja em depoimentos marcados emocionalmente – conduz o ouvinte a um contato mais próximo com os acontecimentos narrados (Viana, 2023).

A convergência midiática (Jenkins, 2008) e a ascensão do podcasting, ao integrar tecnologias, plataformas e mercados, impactam diretamente os modos de produção e recepção da notícia, reconfigurando o uso e o potencial das sonoras. Por se tratar de um meio hipersegmentado e sob demanda, o podcast permite um tratamento do áudio que extrapola as restrições temporais e formais historicamente associadas ao rádio convencional, cujas grades e formatos tendem a ser mais rígidos (Fante; Ringel, 2020).

Nesse contexto, as sonoras deixam de funcionar apenas como inserções breves e ilustrativas e passam a ocupar um lugar mais central na construção da narrativa. Observa-se uma ampliação do tempo dedicado às falas das fontes, bem como o reaproveitamento e a recontextualização desses áudios ao longo do programa, sem a limitação temporal que marcou o radiojornalismo tradicional – em que as sonoras raramente ultrapassavam alguns segundos (Kischinhevsky, 2024). Essas práticas favorecem a construção de narrativas ancoradas em personagens, conflitos e encadeamentos discursivos, nas quais os áudios apropriados desempenham papel estruturante na representação dos acontecimentos (Viana; Chagas, 2024).

Essa transformação é evidente no que Kischinhevsky (2018) denomina como radiojornalismo narrativo em podcasts. Nesses formatos, as sonoras são empregadas de maneira distinta: os produtores investem em apuração profunda, ouvem as fontes extensamente e utilizam os depoimentos desses personagens em diversos momentos, sem a restrição de tempo imposta pelo radiojornalismo convencional, que raramente superava 30 segundos (Kischinhevsky, 2024). Essas inserções tornam-se, assim, peças fundamentais na construção de narrativas da realidade, com personagens, conflitos e arcos próprios (Viana, Chagas, 2024).

Na prática, a apropriação de sonoras de outras mídias para compor um novo discurso é uma técnica recorrente, como no podcast O Assunto, que estabelece uma interlocução intermidiática ao usar trechos do telejornalismo (Fante; Ringel, 2020). A inserção de sonoras de outras mídias fornece respaldo factual e atua como estratégia de contextualização e validação discursiva. Essa técnica de colagem, ou bricolagem, antes associada a mídias alternativas, foi ressignificada e assimilada por grandes conglomerados. Sousa e Ferrão Neto (2023, p. 556) observam que "podcasts do grupo Globo, por exemplo, utilizam áudio dos noticiários da televisão, produzem colagem de material jornalístico já veiculado [...] e, assim, reforçam o metajornalismo corporativo".

Portanto, as decisões sobre como selecionar, editar e arranjar as sonoras são centrais na forma como os podcasters articulam suas ideias. Esse uso estratégico e inovador das sonoras oferece acesso a perspectivas que o público normalmente não encontra em outros lugares, aprofundando as experiências por meio do som.

6.5.1 Sonoras no Medo e Delírio em Brasília

O MDB utiliza as sonoras de modo a explorar as possibilidades do formato podcast, que, conforme apontam Fante e Ringel (2020) e Prado (2010), permite um tratamento do áudio menos condicionado pelas restrições temporais do rádio convencional. Isso se manifesta na presença de inserções sonoras suficientemente extensas para desenvolver uma ideia, sustentar um argumento ou mobilizar emoções. O podcast emprega as sonoras em sua acepção ampliada, conforme definido por Ferraretto (2014), incorporando trechos que cumprem funções informativas, interpretativas e opinativas.

Nessas condições, as falas apropriadas deixam de atuar apenas como registros pontuais de acontecimentos e passam a integrar a organização do discurso do programa, sendo retomadas, contrastadas e recontextualizadas ao longo dos episódios. Esse uso recorrente e articulado das sonoras contribui para a construção de encadeamentos discursivos sobre a conjuntura política brasileira, nos quais as vozes mobilizadas funcionam como referências para a argumentação e o comentário crítico desenvolvidos pelo podcast.

Esse procedimento pode ser observado em diferentes momentos dos episódios analisados. No episódio dedicado aos atos de 8 de janeiro de 2023, por exemplo, após a citação de uma matéria jornalística, é inserida a sonora de um manifestante envolvido nas mobilizações golpistas. Nesse arranjo, a sonora opera como um registro empírico do discurso em circulação, funcionando como material documental que sustenta a caracterização do radicalismo presente naquele contexto. Em vez de apenas relatar a ameaça por meio da locução, o podcast incorpora a fala original do agente, possibilitando ao ouvinte o contato direto com a fonte. Esse recurso amplia a dimensão experiencial da escuta e contribui para a construção de um efeito de imersão (Viana, 2023), ao aproximar o público das tensões e dos discursos que antecederam o ataque às sedes dos Três Poderes.

> Citação: No mapa Viagem para a Praia, também estão listadas refinarias e distribuidoras de combustível.
> Sonora: Não ache que nós estamos blefando não. Nós vamos fechar entre 8 e 10 refinarias nas principais cidades e acabou. A esquerda vem pra cima? Venham, é isso que nós estamos querendo. Nós estamos doidos pro MST barrar os ônibus,

> fechar as estradas. Nós estamos doidos pra polícia vir pra cima e dar borrachada em nós. Venham, façam isso.
> (Medo, 2023)

Com base em Ferraretto (2014), é possível afirmar que a sonora aqui representa a manifestação da voz em seu estado mais puro e passional, não sendo uma entrevista formal, mas uma declaração de intenções que revela a mentalidade do grupo. Além disso, a fala do manifestante anônimo contribui para a construção de um personagem representativo do movimento, com discurso e objetivos claros. Importante ressaltar que o sentido original da fala é integralmente mantido, pois a função da sonora é justamente expor essa intenção, servindo de apoio e validação para a narrativa do podcast sobre as origens do 8 de janeiro de 2023.

Outro exemplo do uso das sonoras no podcast é a inserção da fala do ministro Gilmar Mendes no contexto dos atos de 8 de janeiro. A sonora mobiliza o que Viana (2023) descreve como depoimento emocional em uma voz humana, uma vez que a fala do ministro, marcada por sinais de choque e abalo, introduz uma dimensão pessoal à destruição dos espaços. Além disso, a presença de Gilmar Mendes, na condição de ministro do STF, agrega um componente institucional ao relato, que passa a operar como um testemunho qualificado sobre o ocorrido.

> Locução: As cenas de destruição são assustadoras, tanto no Palácio do Planalto, quanto no Congresso, quanto no STF. Mas, em especial, no plenário do STF.
> Sonora: A: É de uma brutalidade monstruosa. Todos nós acho que estamos chocados com isso e temos que nos perguntar como que chegamos a isso. E certamente temos que pensar como que podemos evitar que isso volte a se repetir aqui. Isso precisamos pensar com muita seriedade. Acho que inclusive guardar todos esses estragos na memória. Me sinto um pouco destruído. Eu vivo há muitos anos aqui. B: Com licença, gente.
> Locução: Pois é, fizeram o Gilmar Mendes chorar. Em todas as sedes de poderes se viam mobiliário e equipamentos destruídos. Obras de arte valiosíssimas depredadas.
> (Medo, 2023)

Em relação à sonora, a locução cumpre um papel duplo: inicialmente, antecipa a sonora ao preparar o cenário para o ouvinte, como em “As cenas de destruição são assustadoras...”, e, em seguida, sucede a sonora, interpretando-a e acrescentando uma camada de comentário ao afirmar: “Pois é, fizeram o Gilmar Mendes chorar”. O comentário posterior da locução ressalta o aspecto emocional, alinhando-se à definição de Ferraretto (2014), que compreende as sonoras como manifestações da voz em diversas formas, incluindo choro, grito ou riso, mesmo que de modo implícito.

Outra configuração possível refere-se à utilização de uma sonora retirada de veículos jornalísticos, como ocorre com o podcast O Assunto, apresentado por Andréia Sadi. Em certo momento do MDB, o locutor atua como um curador de conteúdo ao orientar o ouvinte: “Bora ouvir a Andréia Sadi [...] No podcast O Assunto”. Nesse contexto, é inserida uma vírgula

sonora de Sadi mandando um abraço para a equipe do MDB, funcionando como uma piscadela metalinguística ao seu público.

> Locução: O zero dois já foi, agora falta o zero um. Bora ouvir a Andréia Sadi.
> Vírgula sonora: Medo e Delírio, um beijo pra eles, né.
> Locução: No podcast O Assunto.
> Sonora: O Braga Netto de fato é a última etapa antes de chegar ao Bolsonaro. O que que o Braga Netto vai dizer? "Não, era tudo pra mim". Perceba que ninguém mais tá negando, você não vê isso em nota nenhuma de advogado, a tentativa de um golpe de estado. Agora o que a gente tá vendo é um jogo de empurra, salve-se quem puder, sobre a autoria, sobre os beneficiários desse golpe, que foi um golpe fracassado. (Medo, 2024)

A função desempenhada por essa sonora é múltipla. Primeiro, evidencia a colagem, como descrito por Sousa e Ferrão Neto (2023), além de dialogar com a noção de interlocução intermidiática citada por Fante e Ringel (2020). Isso porque o MDB se apropria de um trecho de outro produto midiático para compor o seu próprio discurso, recorrendo à prática do remix (Navas, 2017). Trata-se da seleção de um recorte específico de outro podcast que sintetiza uma análise complexa – no caso, o "jogo de empurra" sobre a autoria do golpe – e o insere dentro da sua própria narrativa.

Além disso, a presença de uma análise feita por uma jornalista reconhecida, como Andréia Sadi, num podcast de grande audiência do Grupo Globo, confere respaldo factual e validação ao discurso do MDB. Essa sonora não se limita a trazer uma declaração, mas apresenta uma análise jornalística já elaborada, que serve para reforçar e dar credibilidade à linha editorial do próprio podcast. O trecho, portanto, reflete a convergência midiática proposta por Jenkins (2008), demonstrando na prática como conteúdos transitam entre diferentes plataformas e são recontextualizados para novos públicos, especialmente quando um podcast independente integra uma análise de um grande conglomerado midiático em sua narrativa.

A análise dos trechos do Medo e Delírio em Brasília, à luz do referencial teórico, indica que o podcast mobiliza as sonoras de maneira diversificada e funcional, explorando diferentes papéis comunicativos ao longo da narrativa. Elas aparecem como registros dos acontecimentos, ao trazer declarações na voz dos envolvidos; como testemunhos de caráter emocional e institucional, introduzindo dimensões pessoais e contextuais aos fatos; e como recursos de colagem e validação, ao dialogar com materiais provenientes de outras mídias para sustentar a análise jornalística proposta pelo programa.

Nas inserções de sonoras, observa-se que o sentido original das falas é, em geral, preservado, sendo recontextualizado para amparar a informação jornalística. A locução, por sua vez, atua frequentemente no plano da interpretação e do comentário, orientando a escuta e

articulando os sentidos produzidos pelas falas apropriadas. Esse arranjo faz das sonoras elementos centrais na organização narrativa e argumentativa do MDB.

6.6 Música

A análise da linguagem sonora não estaria completa sem uma reflexão sobre o papel da música, um dos seus componentes mais versáteis e ubíquos, especialmente no meio radiofônico. De forma análoga à discussão sobre elementos de pontuação como a vírgula sonora, a música no rádio opera em uma dualidade fundamental: pode ser tanto o conteúdo principal da programação quanto um elemento de linguagem que se integra à mensagem para qualificá-la e produzir sentido. Nesse aspecto, Martinez-Costa e Díez Unzueta (2005) defendem que a escolha de uma trilha é um ato editorial importante, pois uma seleção apressada ou impensada pode distorcer a informação, ao passo que uma escolha criteriosa, atenta à harmonia e à melodia, permite que a música adquira sentido e complemente a informação textual oralizada. Essa capacidade de transitar entre o status de objeto e de ferramenta confere à música um poder singular na arquitetura da comunicação radiofônica (Freire; Lopez, 2011).

Haye (2004) postula que o discurso radiofônico se constitui a partir de quatro componentes essenciais: a palavra, a música, os efeitos sonoros e o silêncio. É da combinação e harmonização desses ingredientes que se extrai a informação e se alcança a eficácia comunicativa, permitindo, entre outros, obter variedade e acentuar a expressividade. Nesse contexto, a música assume um papel de destaque.

Para sistematizar sua multifuncionalidade, o autor descreve cinco funções principais que a música pode desempenhar. A primeira é a função gramatical, na qual a música atua como um elemento de pontuação da narrativa. Nesse papel, trechos musicais (vinhetas e trilhas curtas) são utilizados para abrir ou fechar blocos, separar segmentos ou marcar transições entre diferentes assuntos, organizando o fluxo do discurso de maneira clara para o ouvinte.

Em sua função descritiva, a música contribui para a cenografia sonora, ou seja, para a construção de ambientes e paisagens auditivas. Por meio de uma trilha sonora específica, o rádio pode transportar o ouvinte para um determinado local, situá-lo em um contexto geográfico ou temporal e criar um pano de fundo que confere verossimilhança e profundidade à cena narrada. A terceira é a função expressiva, talvez a mais imediatamente reconhecida. Consiste no uso da música para a criação de climas e para a indução ou reforço de estados

emocionais. Uma melodia melancólica pode sublinhar um relato triste, enquanto uma composição tensa pode amplificar o suspense de uma narrativa.

Adicionalmente, a música pode exercer uma função complementar, na qual atua para reforçar ou ampliar o conteúdo verbal. Um exemplo dado pelo autor é a inserção de uma canção de protesto após uma notícia sobre manifestações políticas, onde a letra ou a conotação da música adiciona uma camada de comentário ou reitera a mensagem central da fala. Por fim, Haye (2004) aponta a função comunicativa, que ocorre quando a música se apresenta de forma autônoma, como o conteúdo principal. É o caso das emissoras de rádio essencialmente musicais, cujo propósito primário é a difusão de fonogramas.

A concepção de música adotada nesta pesquisa considera não apenas a melodia ou o ritmo, mas fundamentalmente o que é dito e como é dito. Nesse sentido, a música se torna um signo complexo, onde áudios de terceiros – falas, memes, discursos – são recortados e reorganizados em estruturas musicais, cumprindo um papel relevante na construção do sentido.

6.6.1 Músicas no Medo e Delírio em Brasília

No MDB, a inserção de músicas é mobilizada como estratégia narrativa e editorial. Declarações políticas são transformadas em *samples* e inseridas sobre bases de gêneros populares como funk, pop e música eletrônica. Nesse procedimento, falas originalmente proferidas em tom solene ou assertivo passam por um processo de reorganização sonora que altera sua percepção. O resultado é uma estética de *remix* que visa ridicularizar, deslegitimar e criticar os discursos originais. Por exemplo, falas do ex-presidente Jair Bolsonaro, como "Ninguém vai pegar meu telefone" ou "Dizer aos canalhas: nunca serei preso", são reprocessadas ritmicamente em formato de funk.

> Locução: E a gente tá louco pra fazer uma versão disso aqui.
> Música: Ninguém vai pegar meu telefone - Ninguém vai pegar meu telefone - Pegaram meu telefone - Pegaram meu telefone - Pegaram - Pegaram - Pegaram meu telefone.
> Locução: Metade já tá pronta.
> Música: Dizer aos canalhas nunca serei preso - Dizer aos canalhas nunca serei preso. (Medo, 2024)

A repetição sucessiva, associada ao loop rítmico, desloca o foco do conteúdo semântico para a cadência sonora. A entonação originalmente assertiva da fala é neutralizada pela musicalização, que transforma a declaração em refrão. Esse arranjo rítmico contribui para o efeito satírico ao esvaziar a gravidade do enunciado original e reinscrevê-lo como elemento de humor e comentário crítico.

A relação entre a locução e essas criações musicais acrescenta uma camada metalinguística ao processo. A intervenção musical não surge de forma isolada: ela é anunciada e comentada pela locução, que explicita o gesto de remixagem ao afirmar estar “louco pra fazer uma versão disso aqui” e, em seguida, que “metade já tá pronta”. A locução, portanto, orienta a recepção da música e evidencia o papel da edição e do ritmo na construção do comentário sonoro.

Em uma sequência que intercala a fala de Bolsonaro com vírgulas sonoras e música, o podcast constrói uma crítica em camadas. Nesse caso, a sílaba "mi", de uma fala sobre "mimimi", é repetida e musicalizada, transformando a acusação em uma representação sonora da própria crítica, que recai sobre o autor da fala. O discurso solene do ex-presidente, que cita passagens bíblicas, é primeiro interrompido por uma vírgula sonora inquisitiva ("Qual será?"), e depois confrontado por uma de suas próprias falas de tom agressivo ("Chega de frescura, de mimimi."). O clímax da intervenção ocorre quando a palavra "mimimi" é extraída do seu contexto e transformada em uma melodia repetitiva e infantilizada.

> Sonora: Eu sempre estarei onde o povo estiver. Passamos ainda momentos difíceis. Lá atrás, usei uma passagem bíblica por ocasião das minhas eleições.
> Vírgula sonora: Qual será?
> Sonora: E conhecereis a verdade e a verdade vos libertará. Quando assumi a presidência, lembrei de outra passagem: "Por falta de conhecimento, meu povo pereceu". Passei meses difíceis recebendo cobranças cada vez maiores para tomar decisões importantíssimas.
> Vírgula sonora: Chega de frescura, de mimimi.
> Música: Mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi-mi.
> Vírgula sonora: É ele que é o mimizento.
> (Medo, 2021)

A justaposição da fala séria com a sua própria gíria, seguida pela desconstrução musical desta, e finalizada por um comentário conclusivo ("É ele que é o mimizento."), demonstra uma tática de colagem sonora. Aqui, a crítica não é apenas anunciada, mas performada através da montagem, onde a música funciona como o golpe satírico que expõe a contradição do discurso original.

Este modo de operação do MDB pode ser compreendido como uma expansão da função complementar descrita por Haye (2004). A música não apenas acompanha ou reitera a mensagem verbal; ela a atravessa, a desestrutura e a ressignifica a partir de dentro. Ao transformar uma declaração política em *sample* de funk, o programa não se limita a justapor uma trilha sonora a um conteúdo verbal, mas funde o discurso original ao comentário musical, criando um signo híbrido. Nesse processo, a função musical desloca-se do reforço para a subversão e a sátira.

Nessa abordagem, a música atua como um agente editorial explícito, cujo papel não é apenas ampliar o sentido, mas disputá-lo. O conteúdo verbal (como as falas de Bolsonaro) é ativamente recontextualizado e julgado pela forma musical que lhe é imposta, forçando uma leitura crítica e humorística. A camada de comentário não é um adendo, mas o próprio núcleo da intervenção sonora, demonstrando como a linguagem do podcast pode levar elementos radiofônicos tradicionais a novos patamares de complexidade e criticidade.

O programa também se utiliza da paródia, criando letras próprias sobre melodias conhecidas, e da apropriação de aura, mobilizando músicas preexistentes para associar emoções específicas (drama, sensualidade, melancolia) a situações ou personagens políticos, frequentemente de forma irônica. Essas estratégias, conforme apontam Gambaro e Ferraz (2024), são centrais para o apelo do podcast, pois mediam significados políticos complexos através de elementos reconhecíveis do repertório da cultura pop, facilitando a conexão com os ouvintes.

Dessa forma, a música no MDB não é um mero adorno ou um recurso de transição. Ela é um elemento que faz parte do comentário, uma ferramenta de síntese narrativa e um

dispositivo de humor crítico. As funções descritas por Haye (2004) – expressiva, complementar e até mesmo gramatical – coexistem e são amplificadas, mas o fazem a partir de uma lógica em que o verbal (a fala recortada) e o musical (a base rítmica e melódica) são indissociáveis na produção da mensagem do podcast. Portanto, a presença da música no MDB transcende a mera ornamentação e se torna um recurso polivalente, capaz de estruturar a narrativa, construir cenários, modular emoções e funcionar como um sofisticado instrumento de comentário e crítica política.

7 FUNÇÕES DAS INSERÇÕES SONORAS NO PODCAST

A análise das inserções sonoras neste estudo adota quatro funções comunicativas como categorias operacionais: Informar, Opinar, Interpretar e Divertir. As três primeiras derivam da classificação canônica dos gêneros jornalísticos, consolidada por autores como Beltrão (1980) e Melo (2003), para os quais informar, opinar e interpretar correspondem a finalidades centrais da prática jornalística. A função Divertir é incorporada para contemplar inserções vinculadas mais diretamente ao humor, em consonância com a função de entretenimento da mídia descrita por McQuail (2003).

A adoção dessas funções como categorias de análise representa, portanto, uma operacionalização dos gêneros jornalísticos. Enquanto o gênero é uma categoria teórica mais ampla, a função permite classificar o propósito comunicativo de trechos específicos e, muitas vezes, breves como as inserções sonoras. Essa abordagem é particularmente eficaz para o estudo de um podcast, mídia na qual as fronteiras entre os gêneros são inerentemente fluidas e o hibridismo é algo recorrente.

Diante da complexidade teórica e da fluidez dos gêneros jornalísticos, a adoção dessa perspectiva funcional permite uma análise focada no propósito comunicativo de cada inserção. Este modelo não busca classificar as inserções em gêneros ou formatos rígidos, mas entender a função que cada uma desempenha no contexto da produção analisada, reconhecendo o hibridismo e a sobreposição de propósitos encontrados na prática jornalística contemporânea.

Nesse sentido, o capítulo dá prosseguimento ao procedimento adotado anteriormente, articulando um movimento de fundamentação conceitual e aplicação empírica. Assim como no capítulo dedicado à categorização dos elementos sonoros, cada função é apresentada em seus termos teóricos e, em seguida, mobilizada a partir de exemplos extraídos dos episódios analisados, com o objetivo de operacionalizar as categorias propostas.

7.1 Gêneros e funções jornalísticas

Uma abordagem relevante para a compreensão dos gêneros é a funcionalista, que os vê como reflexo das funções sociais dos meios de comunicação. A comunicação de massa abrange a comunicação periodística, que se estrutura em categorias funcionais, como o jornalismo. As unidades de mensagem do jornalismo agrupam-se em classes (gêneros), que se desdobram em formatos (Melo; Assis, 2016).

McQuail (2003) resume as principais funções da mídia em: 1) Informação: prover dados sobre acontecimentos e relações de poder; 2) Correlação: interpretar significados e socializar valores; 3) Continuidade: reforçar a cultura e preservar valores; 4) Entretenimento: prover diversão e reduzir tensões sociais; 5) Mobilização: respaldar ações coletivas.

Segundo Melo e Assis (2016), no jornalismo, essas funções se traduzem em gêneros que buscam suprir necessidades sociais. As cinco vertentes principais são: informativo (vigilância social), opinativo (fórum de ideias), interpretativo (papel educativo), diversional (distração) e utilitário (auxílio a decisões). A consolidação desses gêneros responde a demandas sociais, com o informativo e o opinativo surgindo nos séculos XVII e XVIII, e os complementares (interpretativo, diversional, utilitário) no século XX (Melo, 2010).

A subdivisão de gêneros jornalísticos possui uma trajetória que varia conforme o contexto. A primeira separação data do século XVIII, quando o editor inglês Samuel Buckley distinguiu notícias e comentários (Melo, 2003). No Brasil, a pesquisa sobre o tema tem como marco os estudos de Beltrão, iniciados na década de 1960. Beltrão (1969, 1976, 1980) fundamentou a ocorrência dos gêneros informativo, interpretativo e opinativo, influenciando gerações de pesquisadores.

Seguindo essa linha, Melo (2003) sistematizou e expandiu a classificação. Em uma fase inicial, o autor limitou seu modelo aos gêneros informativo e opinativo, excluindo o interpretativo e o diversional por não encontrar, segundo ele, "ancoragem na práxis jornalística observada no país" (*Ibid.*, p. 64). Posteriormente, Melo (2009) revisou seu modelo, passando a considerar cinco gêneros: informativo, opinativo, interpretativo, utilitário e diversional.

O gênero midiático funciona como um "contrato previamente acordado entre emissor e receptor" (Melo; Assis, 2016, p. 44). A partir dessa premissa, o gênero delimita um quadro semântico que orienta a atuação do emissor. Segundo McQuail (2003), um gênero possui quatro características: uma identidade coletiva reconhecida por produtores e consumidores; uma relação entre essa identidade e sua função, como informar ou entreter; a permanência dessa identidade ao longo do tempo; e uma estrutura narrativa que comporta variações.

Os gêneros atuam como artifícios que auxiliam a indústria da mídia a produzir conteúdos em sintonia com as expectativas da audiência, constituindo uma estratégia de comunicabilidade (Martín-Barbero, 2008). Para os produtores, funcionam como modelos estruturais; para os receptores, representam um horizonte de expectativas sobre o conteúdo e a forma (Bertocchi, 2010). Essa relação contratual requer dos interlocutores a capacidade de reconhecer os formatos com base em experiências prévias.

As fronteiras que separam os gêneros não são rígidas. Segundo Lima (2002), textos informativos e interpretativos devem ser vistos como um contínuo, no qual toda matéria informativa já carrega um grau de interpretação, e todo texto interpretativo também informa. Reforçando essa ideia, Atorresi (1995) afirma que os gêneros se "contaminam", ou seja, um adota traços e características do outro.

O ambiente digital acentua a dinâmica dos gêneros. Na internet, o discurso jornalístico é influenciado por novas condições de produção, pela relação com o receptor e pelas potencialidades do meio. Os gêneros, em sua configuração tradicional, já não são suficientes para dar conta dos novos processos (Rêgo; Amphilo, 2010a). Nesse novo cenário, os gêneros mantêm vínculo com os modelos tradicionais, mas passam por transformações, marcadas pelo dialogismo e por paradigmas emergentes (Bertocchi, 2010). A crescente mobilidade entre os gêneros é denominada por Utard (2003) como embaralhamento, conceito que se refere à institucionalização de discursos híbridos e à diluição das fronteiras entre os gêneros jornalísticos.

A distinção entre os diferentes tratamentos conferidos ao fato jornalístico constitui um pilar para a compreensão da prática profissional. Erbolato (1991, p. 34-35), em um contexto próximo ao fim da Guerra Fria – polarização mundial entre os Estados Unidos e a União Soviética –, exemplifica essa diferenciação entre as modalidades do jornalismo:

> Em conferência no Instituto Internacional da Imprensa, do qual foi o primeiro presidente, Lester Markel, editor dominical de The New York Times, mostrou que a interpretação das notícias pode ser feita sem qualquer prejuízo e citou alguns exemplos, que diferenciam as diversas modalidades de jornalismo: 1º) É notícia informar que o Kremlin está lançando uma ofensiva de paz. 2º) É interpretação explicar por que o Kremlin tomou essa atitude. 3º) É opinião dizer que qualquer proposta russa deve ser rechaçada sem maiores considerações.

Esses modos de abordagem da realidade materializam-se nos gêneros jornalísticos, definidos por Melo (2010) como parâmetros textuais com propósitos comunicativos específicos. Conforme aponta Costa (2010, p. 593), em qualquer veículo midiático, o profissional da informação emprega "certos parâmetros textuais (que formam os gêneros) [...] para relatar acontecimentos, ideias, produtos e serviços cujo resultado deverá ser reconhecido pelo receptor". No contexto do rádio brasileiro, Ferraretto (2014) identifica a predominância dos gêneros informativo, interpretativo, opinativo e utilitário, com uma presença mais rara do diversional. Independentemente do gênero ou formato, o texto de rádio possui particularidades inerentes à sua natureza sonora, dependendo da palavra, sua articulação oral e sua associação com música, efeitos e silêncio (*Ibid.*).

Em síntese, o referencial teórico discutido indica que os gêneros jornalísticos, embora historicamente sistematizados por autores seminais, operam hoje em um cenário marcado pelo hibridismo e pela sobreposição de funções, dinâmica intensificada no ambiente digital. No campo da linguagem sonora, como observa Ferraretto (*Ibid.*), essa imbricação é ainda mais evidente, uma vez que voz, música, efeitos e silêncio tendem a atuar em conjunto na produção de sentidos.

Reconhecendo essa natureza híbrida, a presente pesquisa não parte do pressuposto de uma separação rígida entre funções comunicativas. A adoção do modelo funcional – Informar, Opinar, Interpretar e Divertir – responde a uma necessidade analítica, voltada a isolar provisoriamente as inserções sonoras para identificar o propósito comunicativo predominante que assumem em determinado contexto narrativo. Trata-se, portanto, de um instrumento de leitura que permite observar tendências e recorrências, sem desconsiderar que, na prática, essas funções se articulam, se tensionam e frequentemente coexistem no interior de uma mesma inserção.

7.1.1 Gêneros desconsiderados nesta pesquisa

Para a análise proposta neste trabalho, não serão empregadas as categorias utilitária e diversional, tradicionalmente presentes na literatura sobre gêneros jornalísticos. A decisão se fundamenta em dois motivos distintos: a ausência empírica de ocorrências do gênero utilitário no corpus analisado e a divergência conceitual entre o gênero diversional e a função de Divertir, conforme definida para esta pesquisa.

O gênero utilitário caracteriza-se pela função de orientar o público com informações práticas para o cotidiano, como indicadores de serviço, previsão do tempo, cotações e roteiros (Vaz, 2010; Ferraretto, 2014). Seus formatos visam à resolução de demandas concretas e imediatas do receptor. Uma vez que não foram identificadas inserções sonoras com tais características nas unidades analisadas, a aplicação desta categoria torna-se empiricamente inviável.

A exclusão do gênero diversional decorre de uma necessidade de precisão analítica e de adequação ao objeto empírico investigado. Embora a literatura especializada – como Melo e Assis (2010) e Lucht (2010) – caracterize o gênero diversional pelo uso de recursos narrativos da ficção na construção de relatos factuais de interesse humano, essa definição não se mostrou operacional para a análise das inserções do MDB.

No podcast, o humor não se estrutura a partir de técnicas literárias voltadas à humanização do fato – como detalhamento de cenários, construção de clímax narrativo ou apelo emocional –, mas emerge principalmente da apropriação, da recontextualização e do deslocamento irônico de discursos pré-existentes. Assim, embora o MDB mobilize humor de forma recorrente, essa operação não se confunde com o gênero diversional tal como definido conceitualmente na literatura. A ausência, no corpus analisado, de exemplos que se enquadrem de maneira consistente nessa definição fundamenta a exclusão do gênero diversional do modelo adotado.

A função de Divertir, tal como operacionalizada nesta pesquisa, desloca-se desse enquadramento. Ela não se apoia na construção de narrativas literárias nem no uso de técnicas ficcionais aplicadas ao relato factual, mas no emprego de procedimentos humorísticos como a sátira, a paródia, a ironia e o comentário cômico. Embora ambas as categorias se relacionem à dimensão do entretenimento, seus princípios são distintos: o gênero diversional fundamenta-se em uma estrutura narrativa orientada à humanização do fato, enquanto a função Divertir, aqui adotada, refere-se ao propósito comunicativo de produzir humor a partir do deslocamento e da recontextualização de discursos, frequentemente articulado ao comentário crítico.

Dessa forma, a decisão metodológica de não utilizar a categoria diversional não nega sua validade teórica, mas representa uma escolha por uma ferramenta analítica mais precisa para o objeto em questão. Em vez de recorrer a um gênero cujas características estruturais não se aplicam ao *corpus*, opta-se por analisar a função humorística por meio de referenciais teóricos próprios sobre o humor e sua inserção no discurso jornalístico, a fim de compreender seu papel na produção de sentido do podcast MDB.

7.2 Informar

A função de Informar corresponde à descrição e comunicação de fatos noticiáveis, orientada pelo princípio técnico da objetividade. Trata-se de uma atividade voltada à apresentação de acontecimentos sem a expressão de juízo de valor explícito por parte do jornalista (Schmitz, 2020). No jornalismo, essa função se materializa em formatos como a nota, a notícia e a reportagem, cuja estrutura, segundo Lucht (2010) e Melo (2003), limita-se a narrar os eventos a partir de um referencial externo à instituição, ou seja, da própria realidade factual.

A discussão sobre a prática informativa está, portanto, intrinsecamente vinculada à noção de objetividade. Embora este seja um princípio fundamental, a teoria da área adverte para que não seja confundido com neutralidade. Melo (*Ibid.*) pondera que, ainda que o jornalismo informativo se guie pela reprodução do real, todo o processo envolve escolhas que constroem a mensagem. Costa (2010, p. 48) reforça que a objetividade "não pode ser entendida como sinônimo de neutralidade". Nesse sentido, o Manual da Redação da Folha de S. Paulo (2001, p. 45 *apud* Costa, 2010, p. 50) é emblemático ao reconhecer que "não existe objetividade em jornalismo", mas, ao mesmo tempo, reafirmar a exigência de que o jornalista seja "o mais objetivo possível".

No contexto do radiojornalismo, a função informativa manifesta-se na narração concisa e direta dos acontecimentos (Ferraretto, 2014). A produção desse conteúdo depende de uma apuração robusta, cuja matéria-prima — a informação — chega às emissoras por múltiplos caminhos. Uma estrutura jornalística eficaz, de acordo com Ferraretto (*Ibid.*, p. 103), combina a captação própria (por meio de âncoras, produtores e repórteres) com o uso de fontes externas, como agências de notícias e especialistas, além do monitoramento constante de outros veículos. Nesse processo, a entrevista assume papel central, seja com "especialistas, protagonistas e testemunhas [...] o mais próximo possível do palco de ação dos fatos, ou contatados posteriormente" (*Ibid.*, p. 108).

7.2.1 A informação nas inserções do Medo e Delírio em Brasília

Embora o *Medo e Delírio em Brasília* apresente uma construção discursiva híbrida, na qual jornalismo, humor e comentário político se articulam de forma contínua, este subcapítulo adota um recorte funcional para examinar as inserções sonoras que desempenham, em determinados contextos, a função de informar. Nessa perspectiva, a função informativa não é atribuída ao podcast como um todo, mas a trechos específicos que recuperam acontecimentos factuais, mobilizam registros jornalísticos e oferecem lastro empírico para a interpretação e o comentário que se desenvolvem na sequência da narrativa. Trata-se, portanto, de compreender como determinadas inserções operam como suporte informacional dentro de um produto marcado pelo hibridismo e pela sobreposição de funções comunicativas.

A função de Informar, em certo momento do episódio analisado de 2022, é cumprida estritamente pela inserção da sonora que documenta a interação entre um jornalista do portal Metrópoles e um general. No trecho em questão, o áudio funciona como um dado bruto, uma evidência factual que apresenta ao ouvinte um acontecimento ocorrido no mundo exterior, alinhando-se à definição de Schmitz (2020). O registro capta a abordagem do repórter, a formulação de uma pergunta sobre a possibilidade de um golpe de Estado e a resposta evasiva da autoridade militar.

> Locução: Parece que depois, na saída, algumas pessoas sem muita autoestima pediram pra tirar uma foto com o general, e lá tava um jornalista registrando a cena.
> Sonora: A: Ministro, Capelli do Metrópoles, tudo bem? Prazer imenso falar com o senhor. B: O prazer é meu. A: Deixa eu te perguntar uma coisa. Muita gente fala: "Ah, golpe, pode ter golpe". B: Vai me perguntar isso aqui agora?
> A: Tem chance ou não tem? B: Dá licença aí.
> Locução: Sério, era só o general se sair com um singelo "Não, claro que não". Ou então gastar um pouquinho mais de saliva e se sair com um "Não, claro que não, jamais, tá louco?" e isso aí já seria esquisito. Se um general tem que negar a possibilidade de um golpe é porque a maionese azedou. Agora, quando o general se recusa a negar que haverá um golpe e manda um "Dá licença aí", porra. É porque…
> Vírgula sonora: Vai dar merda, vai dar merda.
> (Medo, 2022)

A inclusão desse material no podcast opera como a apresentação de um fato verificável, sem a mediação de um narrador naquele instante específico. A utilização dessa sonora dialoga diretamente com a discussão sobre objetividade jornalística. Conforme o referencial adotado (Melo, 2003; Costa, 2010), a objetividade não é sinônimo de neutralidade, mas um compromisso técnico com a exposição dos fatos. Ao apresentar o áudio original, o podcast cumpre essa premissa: ele não narra o que aconteceu, mas permite que o ouvinte acesse o registro do evento. Embora a seleção e o enquadramento do clipe sejam atos editoriais, a exibição do seu conteúdo bruto e sem cortes adere ao princípio informativo de

apresentar o fato com os detalhes essenciais para sua compreensão, conforme aponta Ferraretto (2000).

É crucial, contudo, delimitar o escopo dessa função. A locução que antecede a sonora já introduz um juízo de valor ("pessoas sem muita autoestima"), funcionando como um enquadramento opinativo. De forma ainda mais explícita, a locução que sucede o áudio tem o papel interpretativo e opinativo. O narrador deixa de descrever o fato e passa a analisá-lo, oferecendo sua avaliação sobre o comportamento do general e emitindo um julgamento. A inserção final da vírgula sonora ("Vai dar merda") reforça, de maneira humorística, essa conclusão opinativa.

Portanto, a sonora é um exemplo de material jornalístico apropriado que cumpre a função de Informar: ela fornece a matéria-prima, o registro de um acontecimento que sustenta a narrativa do trecho. As locuções, no entanto, operam em outras esferas, utilizando essa base factual para construir uma camada de interpretação e opinião.

No episódio analisado de 2023, outro trecho permite observar a função de Informar conforme o recorte funcional adotado nesta pesquisa. A estrutura do trecho ancora-se em um evento factual e de interesse público: as declarações do ex-presidente Hamilton Mourão a respeito das manifestações ocorridas em 8 de janeiro de 2023 (Medo, 2023).

> Sonora: O vice-presidente da República, senador eleito, o Mourão, ele disse o seguinte. Defendeu os atos. Disse que manifestantes fiquem firmes.
> Efeito sonoro: [Bipe]
> Sonora: Criticou a política econômica de governos petistas e convocou apoiadores a manterem acesa a chama da direita.
> Sonora: As manifestações não são golpistas. Isso é uma coisa que vocês da imprensa estão colocando.
> Sonora: Eu considero como liberdade de expressão. As manifestações nossas, sem qualquer ruído, uma lata de lixo sequer virada nas ruas.
> Sonora: Essas pessoas não estão na rua de forma desordeira.
> (Medo, 2023)

Nesse caso, a função informativa não decorre de um processo de apuração própria por parte do podcast, mas do uso e da organização de registros sonoros provenientes de outras instâncias de produção jornalística e institucional. A matéria-prima do trecho é composta por fragmentos apropriados de programas jornalísticos e pronunciamentos públicos de um agente político, mobilizados como registros documentais do acontecimento. A função de Informar manifesta-se, assim, por meio de uma técnica de montagem, na qual a informação é construída pela articulação sequencial desses áudios, que assumem o papel de descrever e situar o evento. Em vez de uma narração explicativa conduzida pelo locutor, são os próprios registros sonoros – identificando o ator político e o contexto da fala – que estruturam a

compreensão do fato, fornecendo ao ouvinte elementos factuais que sustentam a interpretação e o comentário desenvolvidos posteriormente na narrativa.

Com esse recurso, o ato jornalístico desloca-se apenas da enunciação para a curadoria, com a seleção e edição de materiais. Apesar de recontextualizados, os áudios preservam seu sentido original. A montagem sonora prioriza os materiais externos, reduzindo a intervenção de um narrador e produzindo o efeito de que os áudios "falam por si". Essa suposta neutralidade, no entanto, resulta de uma escolha editorial consciente. O uso do sinal sonoro (bipe) reforça essa estrutura, funcionando como marcador dos cortes e contribuindo para a organização, ritmo e inteligibilidade da informação, elementos característicos da linguagem radiofônica (Ferraretto, 2014).

A sequência permite observar como a função informativa é construída por meio de um processo de remix jornalístico. A apresentação factual decorre da seleção e da articulação de registros sonoros produzidos por terceiros, organizados de modo a descrever um acontecimento relevante. Nesse arranjo, as decisões de edição e de encadeamento dos áudios estruturam a compreensão do evento, fazendo com que a função informativa emerja da própria composição sonora do trecho.

Em outro momento, ocorre uma dinâmica particular entre a função informativa, exercida por inserções de reportagens, e a função opinativa, manifestada na locução e em vírgulas sonoras. A estrutura do excerto é deliberadamente organizada para que as sonoras informativas atuem como subsídio factual para a interpretação e o comentário propostos pelo locutor, sendo subsequentemente interrompidas por inserções que emitem um juízo de valor.

> Locução: Pois é, o Braga Netto parecia inalcançável, mas tá aí preso.
> Vírgula sonora: Mais ou menos.
> Vírgula sonora: Isso é enganar.
> Sonora: A TV Globo apurou que o general que foi ministro da Casa Civil e da Defesa no governo Bolsonaro e candidato a vice na chapa que perdeu as últimas eleições está preso no quarto do chefe do Estado Maior da Primeira Divisão do Exército.
> Locução: Pois é, não é uma cela, é um quarto. E até aí tudo bem. Mas não é um quarto qualquer, é o quarto do comandante da instalação militar.
> Sonora: Segundo fontes do Exército, não havia um espaço que cumprisse as determinações de uma prisão especial.
> Vírgula sonora: A sua mão no meu pau.
> Vírgula sonora: Foda-se.
> Sonora: Benefício concedido aos militares de alta patente.
> (Medo, 2024).

De acordo com o enquadramento funcional adotado nesta pesquisa, o núcleo informativo do trecho é constituído por sonoras extraídas de veículos jornalísticos,

mobilizadas por sua capacidade de registrar e situar acontecimentos factuais[6]. Essas inserções comunicam um fato noticiável – a prisão do general Braga Netto – e aderem a princípios técnicos da objetividade jornalística. A primeira sonora, atribuída à TV Globo, relata o local da detenção, especificando que se trata do quarto do chefe do Estado Maior da Primeira Divisão do Exército. A segunda, citando fontes do Exército, oferece a justificativa institucional para tal condição. Por fim, a terceira sonora contextualiza o fato ao enquadrá-lo como um benefício a militares de alta patente. Cada um desses segmentos cumpre a função de descrever a realidade a partir de um referencial externo, utilizando fontes e abstendo-se de juízos de valor, em conformidade com o que Lucht (2010) e Melo (2003) descrevem como a essência do formato noticioso.

No contexto do radiojornalismo, a apuração e a apresentação concisa dos acontecimentos são centrais para a função informativa (Ferraretto, 2014). As sonoras utilizadas no trecho são exemplos de matéria-prima informativa, recortadas de reportagens previamente veiculadas, ainda que sem as fontes identificadas. Elas fornecem dados verificáveis sobre o evento, sustentando a credibilidade da narrativa. Embora a objetividade absoluta seja teoricamente inalcançável, como adverte Costa (2010), essas inserções se alinham à ideia de apresentação factual, pautada pela apuração e pela atribuição de fontes, que legitima o discurso jornalístico.

Contudo, a locução e as vírgulas sonoras na sequência subvertem a autonomia dessas inserções informativas. A locução que as antecede e as intercala estabelece um enquadramento interpretativo. A informação factual, portanto, não é apresentada como um fim em si mesma, mas como uma base complementar que valida e aprofunda o sentido irônico ou crítico sugerido pelo locutor. A sonora entra em cena para dar materialidade àquilo que a locução introduziu, funcionando como uma prova documental que ancora o comentário na realidade.

Na sequência, a inserção de vírgulas sonoras de caráter opinativo intensifica essa estratégia. Posicionadas imediatamente após as sonoras que desempenham função informativa, elas operam como uma reação ao fato recém-apresentado. Essa reação não se manifesta apenas por enunciados explicitamente avaliativos, mas pelo contraste produzido na justaposição entre registros factuais e comentários sonoros. A articulação cria uma nova camada de significação: a informação apresentada por meio das sonoras – como a justificativa

[6] A classificação dessas inserções como informativas decorre dos critérios definidos, nos quais a função de Informar é associada à apresentação de dados, declarações ou registros do mundo empírico (Schmitz, 2020). Trata-se, portanto, de uma atribuição funcional aplicada a trechos específicos, e não de uma qualificação do podcast como informativo em sentido pleno.

do Exército – passa a ser recontextualizada à luz de um enquadramento crítico, construído tanto por enunciados diretos quanto por efeitos de montagem e escolha das vozes mobilizadas.

Desse modo, as sonoras informativas cumprem a função de situar o acontecimento, ao mesmo tempo em que servem de base para a formulação de posicionamentos que emergem na relação entre os diferentes elementos sonoros. A opinião, nesse arranjo, é produzida pela organização do material, pelo encadeamento das inserções e pelo modo como o fato é imediatamente comentado, tensionado ou relativizado no fluxo narrativo.

7.3 Opinar

A função opinativa constitui um dos pilares da atividade jornalística, operando de maneira complementar à função informativa. Enquanto o jornalismo informativo se dedica à descrição e comunicação de fatos noticiáveis, o gênero opinativo foca na interpretação, análise e valoração desses acontecimentos (Melo, 2003). Sua estrutura se afasta da objetividade factual para expressar um juízo de valor, seja ele institucional, de um especialista ou do próprio público.

Conforme definem Rabaça e Barbosa (2001, p. 405), a distinção é fundamental: "[...] a interpretação é constituída de elementos adicionais que tornam a informação mais explícita e contextualizada; opinião é o ponto de vista expresso, é o juízo que se faz do assunto". Essa diferenciação é crucial para a manutenção do pacto de confiança com a audiência, que deve ser capaz de distinguir o relato dos fatos da análise valorativa que se faz sobre eles.

A relação entre Informar e Opinar é intrínseca e sequencial. Melo e Assis (2010, p. 97) observam que os textos opinativos, “em geral, se originam em algum acontecimento noticiado pelos textos informativos”. O fato noticioso atua, portanto, como matéria-prima para a reflexão e o posicionamento. Na visão de Erbolato (1991), o gênero opinativo comenta fatos ou decisões, manifestando o ponto de vista do veículo ou a análise de um especialista. Para Schmitz (2020), ele vai além, propondo uma releitura da realidade a partir do noticiário. Luiz Beltrão (1980) defende a opinião como uma responsabilidade e um enriquecimento da prática jornalística, organizando sua manifestação em três níveis: a opinião da mídia (editoriais), a opinião do autor (artigos e colunas assinadas) e a opinião do público (cartas e outras formas de participação).

Apesar da recorrência da separação entre informação e opinião nos manuais de redação, a fronteira entre os gêneros é, na prática, porosa. Espinosa (2002) nota que o texto

opinativo parte de fatos da atualidade para desenvolver uma reflexão que o formato noticioso, por sua natureza, não comporta. Historicamente, essa dualidade marca a imprensa brasileira desde seus primórdios. Rêgo e Amphilo (2010b) apontam o Correio Braziliense como um expoente da vertente opinativa, engajado no debate público, em contraste com a Gazeta do Rio de Janeiro, de caráter predominantemente informativo e oficial. Com o tempo, essa dicotomia evoluiu para uma interação, na qual a base factual sustenta a construção argumentativa.

No contexto do radiojornalismo, a manifestação da opinião adquire contornos específicos. Ferraretto (2014) destaca que o programa de opinião se centraliza na perspectiva do apresentador, cujo êxito está atrelado à sua capacidade de gerar debates e oferecer uma visão particular dos fatos. O poder de opinar é exercido principalmente por duas figuras: o âncora, que, além de coordenar, "tece considerações, esclarece, interpreta e emite opiniões" (*Ibid.*, p. 223), e o comentarista, que atua em espaços delimitados da programação.

O comentário se consolida como um dos principais formatos do gênero opinativo no rádio, análogo à coluna assinada na mídia impressa. Para Melo (2003), sua função não é apenas emitir um parecer, mas explicar o alcance e as consequências das notícias através de uma argumentação que revela o julgamento do analista. Ferraretto (2014) o define como um texto em que um especialista ou jornalista analisa um tema em profundidade. Sua natureza é, portanto, analítica e valorativa, possuindo um “aspecto complementar em relação à notícia propriamente dita” (*Ibid.*, p. 227). A estrutura do comentário radiofônico frequentemente segue uma convenção que parte de uma contextualização, apresenta uma tese, desenvolve a argumentação e conclui com o argumento de maior impacto, podendo incluir uma advertência ou sugestão.

7.3.1 A opinião nas inserções do Medo e Delírio em Brasília

No MDB, as funções informativa e opinativa não se apresentam como camadas estanques, mas como dimensões articuladas no fluxo contínuo da escuta. As inserções sonoras são organizadas por meio de estratégias de montagem que colocam registros factuais e posicionamentos críticos em relação imediata, produzindo sentido a partir do encadeamento sequencial. Em um dos exemplos analisados, uma locução que situa o ouvinte quanto à expedição de mandados de busca e apreensão envolvendo figuras públicas é seguida por vírgulas sonoras que reagem a esse dado. Nesse arranjo, a informação não antecede a opinião

como um bloco isolado, mas é inserida em um ambiente discursivo marcado pela avaliação e pelo comentário.

> Locução: Ordenar buscas e apreensões nas casas de figuras como Luciano Hang.
> Vírgula sonora: Intragável.
> Locução: E Allan dos Santos.
> Vírgula sonora: Seu obtuso.
> (Medo, 2021)

Essa dinâmica dialoga com a premissa de Melo e Assis (2010), segundo a qual os textos opinativos se ancoram em fatos noticiados, mas, no contexto sonoro do podcast, essa relação ocorre de forma integrada e processual[7]. A locução cumpre o papel factual ao apresentar ao ouvinte o acontecimento que servirá de matéria-prima para o comentário, operando estritamente no campo da informação. Imediatamente após a menção de cada nome, a inserção de uma vírgula sonora ("Intragável" e "Seu obtuso") executa a função opinativa. Esses trechos sonoros não adicionam novos dados ao fato, mas expressam um "ponto de vista [...], o juízo que se faz do assunto", conforme a distinção de Rabaça e Barbosa (2001, p. 405). A opinião é manifestada de forma direta e contundente, sem desenvolvimento da argumentação.

A informação funciona como um gatilho para a opinião, que é disparada de forma imediata e valorativa. A particularidade do MDB reside na técnica de apropriação e remixagem. Ao utilizar trechos sonoros pré-existentes e extraídos de outros contextos, o podcast expressa sua opinião de maneira indireta. A técnica de remixagem confere uma camada adicional de complexidade, permitindo ao podcast exercer sua função crítica de maneira estilisticamente marcada, delegando a enunciação do juízo a uma voz externa que, pela montagem, passa a servir aos seus propósitos editoriais.

Essa estratégia permite que o podcast emita um juízo de valor forte sem se posicionar como o enunciador direto, criando um efeito paradoxal de distanciamento. Se, por um lado, não é o locutor quem opina nesse trecho, por outro, as críticas continuam fazendo parte do programa. A escolha de vírgulas sonoras como "Intragável" e "Seu obtuso" configura uma curadoria de conteúdo que, ao ser recontextualizada, passa a representar a linha editorial do MDB.

Essa prática pode ser relacionada aos níveis de manifestação da opinião descritos por Beltrão (1980). Embora não se enquadre classicamente como um editorial (opinião da mídia), trata-se de uma forma híbrida de expressar a opinião do autor (neste caso, dos produtores do

[7] A escuta sequencial e contínua faz com que informar e opinar se misturem no tempo narrativo, tornando a distinção funcional analiticamente útil, porém empiricamente porosa, característica própria da linguagem sonora e do formato podcast.

podcast) por meio da apropriação de vozes externas. O resultado é um comentário que exemplifica a compreensão sobre o texto opinativo como um "aspecto complementar em relação à notícia" (Ferraretto, 2014, p. 227), mas que aqui se manifesta de forma fragmentada e intertextual.

De forma similar, um segundo trecho demonstra uma aplicação ainda mais complexa dessa técnica, ao justapor um discurso opinativo (a sonora) a um metadiscurso igualmente opinativo (a vírgula sonora). A locução inicial estabelece o contexto. Em seguida, a sonora veicula um trecho do discurso de Silas Malafaia, um conteúdo em si já carregado de opinião, com ataques a Alexandre de Moraes e à imprensa. O discurso culmina com a pergunta retórica sobre por que Bolsonaro seria odiado. A resposta do podcast é a inserção de uma vírgula sonora com uma sequência de insultos.

> Locução: [...] Mas antes do Bolsonaro falar, o presidente passou o microfone pro Malafaia.
> Sonora: Povo abençoado do Brasil! Não vai ser a caneta de um ditador da toga que vai derrubar um presidente eleito pelo povo. Olha aí, Rede Globo! Aqui é manifestação antidemocrática? Isso aqui é manifestação da liberdade de um povo. Agora escute, sabe por que grande parte da imprensa odeia Bolsonaro?
> Vírgula sonora: É mal caráter mesmo. Escroto, raça ruim, ardiloso, filho da puta.
> (Medo, 2021)

Nesse caso, a vírgula sonora manifesta um juízo de valor em relação ao fato apresentado e funciona como um comentário de caráter depreciativo direcionado à figura mencionada na sonora. A montagem posiciona a sequência de insultos como uma resposta à pergunta de Malafaia, tendo Bolsonaro como alvo das críticas. Estabelece-se, assim, um embate entre posicionamentos expressos por diferentes vozes.

A utilização de um áudio recortado de outro contexto e reinscrito na sequência narrativa intensifica o efeito crítico ao introduzir uma reação emocional sem mediação analítica direta do locutor. A crítica é construída, portanto, por meio da articulação entre vozes heterogêneas, procedimento que imprime uma marca estilística ao programa e se coaduna com o funcionamento de produtos opinativos que, conforme Ferraretto (2014), organizam-se a partir de um ponto de vista de seus idealizadores.

Um terceiro exemplo revela uma sobreposição de camadas opinativas para construir uma refutação. A estrutura inicia-se com uma sonora de caráter opinativo, na qual Flávio Dino, então ministro da Justiça e Segurança Pública, afirma que as Forças Armadas "se mantiveram fiéis à legalidade democrática". A reação do podcast é imediata. Primeiramente, duas vírgulas sonoras ("Não, brother" e "Aí eu acho exagero") são inseridas para expressar discordância com a afirmação.

> Sonora: E o fato, senhoras e senhores, é que as Forças Armadas brasileiras, até aqui, se mantiveram fiéis à legalidade democrática.
> Vírgula sonora: Não, brother.
> Vírgula sonora: Aí eu acho exagero.
> Locução: Porra, aí não, né Dinão.
> Vírgula sonora: Não pode, cara.
> (Medo, 2023)

Em seguida, o próprio locutor intervém de forma explícita e incisiva, assumindo o papel de comentarista que, segundo Ferraretto (2014), tece considerações e emite opiniões. Essa intervenção direta do apresentador reforça e legitima o posicionamento crítico introduzido pelas vírgulas sonoras. Por fim, uma última vírgula sonora sela a contra-argumentação. A montagem, portanto, contrapõe a opinião da sonora à dos *podcasters*, construindo um coro de vozes discordantes formado pelas vírgulas remixadas e pelo próprio locutor, que se opõem em uníssono à ideia inicial, reforçando a perspectiva crítica do programa aos militares.

Outro momento que corrobora a função opinativa é encontrado no episódio analisado de 2023. A estrutura do trecho se organiza em uma dualidade, na qual a leitura de uma matéria jornalística atua como a matéria-prima factual que, conforme observam Melo e Assis (2010), serve de gatilho para a manifestação opinativa. Imediatamente após a apresentação de cada fragmento informativo, a inserção das vírgulas sonoras demarca o exercício da função opinativa.

> Citação: No domingo, relatam, Lula demonstrou irritação com os acampamentos.
> Vírgula sonora: Pelo amor de Deus.
> Citação: Afirmando que já tinha perdido a paciência com sua manutenção.
> Vírgula sonora: Tu tava fora do Brasil, irmão?
> Citação: De acordo com relatos desses interlocutores, Lula avalia que faltou firmeza a Múcio na relação com os comandantes das Forças Armadas.
> Vírgula sonora: O mínimo.
> Citação: E que o ministro não teria exercido sobre eles qualquer influência.
> Vírgula sonora: Por que será?
> (Medo, 2023)

Essas intervenções sonoras não se limitam a pontuar o texto, mas a qualificá-lo, inserindo um juízo de valor que direciona a interpretação do ouvinte. Tal prática alinha-se à definição de Rabaça e Barbosa (2001), que distinguem a interpretação, que contextualiza a informação, da opinião, que expressa um ponto de vista. As vírgulas sonoras são manifestações diretas de opinião, utilizando ironia e o tom de desabafo para construir uma crítica ao que consideram uma demora na reação do governante. Ao fazer isso, o podcast propõe uma releitura da realidade a partir das informações, em linha com a visão de Schmitz (2020) sobre o jornalismo opinativo.

No contexto específico do jornalismo sonoro, essa técnica pode ser compreendida à luz das análises de Ferraretto (2014) sobre o comentário radiofônico. Embora breves, as vírgulas sonoras funcionam como microcomentários que revelam o julgamento dos *podcasters*. A intervenção "O mínimo", por exemplo, após a notícia de que Lula avaliava ter faltado firmeza a Múcio, opera como um argumento conciso que expressa o posicionamento do podcast: a firmeza era uma atitude basilar. Da mesma forma, a pergunta retórica "Por que será?" não busca uma resposta, mas induz à desconfiança sobre a atuação do ministro, solidificando a perspectiva crítica do programa.

Essas inserções, portanto, cumprem a função do jornalismo opinativo descrita por Melo (2003): não apenas emitem um parecer, mas explicam o alcance e as consequências da notícia por meio de uma argumentação, ainda que implícita e estilizada. O resultado é um produto jornalístico que, partindo de uma base factual, desenvolve uma reflexão crítica, utilizando a linguagem radiofônica, sobretudo as vírgulas sonoras, para exercer sua função opinativa.

7.4 Interpretar

A função interpretativa no jornalismo se distingue por buscar o sentido dos fatos a partir da análise das forças que os compõem. Segundo Medina (2003), trata-se de um esforço de interpretação, e não de valorização dos acontecimentos. Enquanto a interpretação visa esclarecer as causas, o contexto e as consequências de um fato, a opinião se dedica a atribuir valores a esses sentidos.

Beltrão (1976) delimita com precisão esse limite: ao ultrapassar a análise das forças atuantes e submeter os dados a uma escala de valores pessoais, o jornalista deixa de interpretar e passa a opinar. A finalidade da prática interpretativa está em articular elementos que permitam ao público compreender a totalidade de uma situação, sem recorrer à atribuição de juízos de valor.

Além de se diferenciar do gênero opinativo, o interpretativo também se relaciona de maneira complexa com o informativo. Lima (2002) observa que ambos formam um contínuo, pois todo texto informativo envolve algum grau de interpretação, e todo texto interpretativo é, por definição, informativo. Assim, o texto interpretativo pode apresentar estrutura semelhante ao informativo, embora sua função seja distinta.

Ferraretto (2000) define a interpretação como uma ampliação qualitativa das informações, voltada a situar o receptor diante de um contexto mais amplo. Para Vilas Boas

(1996), o papel do jornalista nesse processo é o de captar, verificar e organizar dados de modo coordenado, oferecendo ao público um quadro completo. Beltrão (1976) enfatiza a necessidade de investigar os antecedentes e projetar possíveis desdobramentos dos fatos, função essa cumprida na interpretação.

Diversos autores destacam elementos recorrentes na prática interpretativa. Leandro e Medina (1973) apontam que a interpretação exige articular ao fato central outros eventos que o contextualizam no tempo e no espaço. Entre os procedimentos metodológicos estão: aprofundamento, pesquisa de antecedentes, análise das causas, projeção das prováveis consequências e humanização do relato (Costa; Lucht, 2010). O texto interpretativo busca ainda precisão lexical, como destaca Nava (1996), por meio de uma linguagem cuidadosamente selecionada para recriar a realidade com fidelidade.

Beltrão (1976, p. 52) sintetiza o objetivo da função interpretativa como a oferta de "informação em toda a sua integridade", o que pressupõe uma apuração que vá além da superfície dos fatos. O público é visto como agente capaz de formar seu próprio juízo a partir da exposição qualificada dos elementos da realidade. No contexto contemporâneo, marcado pelo fluxo contínuo de informações em tempo real, o jornalismo interpretativo se apresenta como uma alternativa ao imediatismo. Para Lima (2002, p. 10), ele representa "o caminho mais curto para que o leitor encontre o real significado das informações", ao priorizar o aprofundamento e o contexto.

Essa abordagem exige do jornalista um critério rigoroso de seleção temática e um tratamento textual que privilegie a compreensão das causas e possíveis desdobramentos dos fatos. Embora a reportagem seja o principal formato do gênero interpretativo, outros modelos também são empregados. Marques de Melo (2006) destaca a cronologia, voltada à reconstituição do fluxo dos acontecimentos, e o dossiê, composto por dados complementares que facilitam a compreensão da narrativa.

Já o gênero interpretativo busca ampliar a compreensão do ouvinte, situando-o no contexto do acontecimento. Isso exige, como observa Alberto Dines (*apud* Ferraretto, 2014, p. 111), um engrandecimento da informação que inclua a dimensão comparada, a remissão ao passado, a interligação com outros fatos e a projeção para o futuro. Ao buscar a compreensão dos fatos por meio de conexões contextuais e projeções fundamentadas, o programa oferece ao público condições para interpretar a realidade de forma mais ampla e crítica.

No rádio, recursos de sonoplastia podem intensificar essa contextualização, como o uso de sons ambientes de uma manifestação para abrir um boletim (Ferraretto, 2014). Essa

perspectiva encontra aplicação direta no jornalismo interpretativo, que visa a uma "ampliação qualitativa das informações a serem repassadas ao público" (Ferraretto, 2007, p. 201).

A preferência é sempre por veicular o som original da notícia, pois, como define Lopes (1982, p. 82), "entre a citação duma declaração e a própria declaração, o jornalista de rádio não deve hesitar: preferirá sempre o som da notícia". Segundo Ferraretto (2007), a estética sonora é utilizada como ferramenta de contextualização e os sons cumprem um papel semelhante ao das fotografias nas reportagens impressas, com o objetivo de transportar o ouvinte para o local do acontecimento de forma mais envolvente do que as palavras sozinhas seriam capazes.

7.4.1 A interpretação nas inserções do Medo e Delírio em Brasília

O podcast MDB emprega recursos sonoros e narrativos que transcendem o jornalismo informativo ou opinativo. A análise de trechos específicos, à luz do referencial teórico sobre o jornalismo interpretativo, permite examinar como o formato explora a complexidade dos fatos. Em certo trecho do episódio analisado de 2021, a locução estabelece uma tese central: a inadequação de modelos simplistas para compreender os atores políticos contemporâneos.

Ao invés de apenas declarar essa complexidade, o podcast se propõe a demonstrá-la por meio de um exemplo, alinhando-se à função interpretativa que, segundo Ferraretto (2000), consiste em uma ampliação qualitativa das informações para situar o receptor em um contexto mais amplo. A inserção da sonora de Silas Malafaia, na qual ele critica a teologia da prosperidade, funciona como o principal recurso para essa ampliação.

> Locução: Ah, e abrindo um parêntese, o voto do Aras contra o marco temporal é muito bonito, o que leva à conclusão que é dificílimo dar conta do Brasil atualmente. A gente foi criado na base do He-Man. Tinha o Esqueleto e tinha o He-Man. Um era bom e o outro era mau. Olha só o Malafaia falando décadas atrás.
> Sonora: Sabe o que que diz a teologia da prosperidade? Olha, querido, se tá acontecendo algum problema na sua vida, se você não consegue as coisas, se você não é bem sucedido, ou porque você não crê, ou porque tem algum problema na sua vida. Você tá mal financeiramente? Você não tem fé. Isso é uma afronta, gente. Você não tem porque você não tem fé. Você é um incrédulo. Isso é uma covardia. Prosperidade é você compartilhar com o outro. Prosperidade é mesmo você tendo pouco, você ainda tem forças e capacidade de ajudar alguém que tá pior do que você.
> (Medo, 2021)

A escolha dessa sonora é estratégica. O ouvinte é confrontado com uma declaração que, isoladamente, poderia ser considerada positiva e alinhada a valores humanistas. O áudio, retirado de um discurso anterior de Malafaia, revela uma faceta do pastor que contrasta com

sua imagem pública – justamente aquela que o podcast contesta ao longo dos episódios analisados.

Este procedimento corresponde ao que Alberto Dines (*apud* Rabaça; Barbosa, 2001) descreve como um engrandecimento da informação, que inclui a interligação com outros fatos e a remissão ao passado para contextualizar o presente. O podcast não se limita a informar sobre a opinião de Malafaia, mas utiliza uma sonora para auxiliar na interpretação sobre o cenário político. O objetivo, em linha com o que preconiza Beltrão (1976), é oferecer a informação de forma profunda para que o público forme seu próprio juízo.

Em outro momento, o podcast utiliza a montagem de múltiplas vírgulas sonoras para contrapor uma sonora do ex-presidente Jair Bolsonaro. No áudio, o então presidente apresenta uma declaração de empatia aos seus apoiadores em uma manifestação. Imediatamente, essa fala é interpelada por uma sequência de áudios curtos do próprio Bolsonaro em outros momentos.

> Sonora: Vocês passaram momentos difíceis com a pandemia.
> Vírgula sonora: Vamo enfrentar como homem, pô. Não como moleque.
> Vírgula sonora: Vão ficar chorando até quando?
> Vírgula sonora: Tem que deixar de ser um país de maricas.
> Vírgula sonora: E daí?
> Vírgula sonora: Aô, cara, quem fala de, eu não sou coveiro.
> Vírgula sonora: Lamento, quer que faça o que?
> Vírgula sonora: Ah, tá com medinho de pegar vírus, é? Pô, tá de brincadeira.
> (Medo, 2021)

Essa técnica de edição constrói um encadeamento sonoro que amplia o horizonte de compreensão do acontecimento ao articular falas produzidas em momentos distintos, organizando-as em uma sequência que evidencia recorrências discursivas e padrões de posicionamento. Mais do que operar como uma investigação nos moldes do jornalismo interpretativo clássico, conforme discutido por Beltrão (1976) e Leandro e Medina (1973), esse arranjo promove uma ampliação contextual e histórica do tema, permitindo ao ouvinte reconhecer continuidades no modo como o ex-presidente Jair Bolsonaro se referiu à pandemia ao longo do tempo.

Nesse sentido, a função interpretativa emerge da montagem e da justaposição das inserções sonoras, que produzem sentido ao colocar em relação diferentes enunciados e situações, ainda que esse procedimento se encontre imbricado a uma dimensão opinativa. A interpretação, aqui, não se dá pela explicação direta do locutor, mas pela organização do material sonoro, que constrói um panorama contextual a partir da recorrência das falas e do tom adotado, orientando a leitura crítica do ouvinte.

A justaposição da sonora empática com o histórico de declarações de deboche sobre a pandemia cria uma camada de sentido que não está explícita em nenhuma das falas isoladamente. O podcast não precisa afirmar que a declaração inicial é contraditória; ele demonstra a contradição por meio da própria voz do ator político. Essa montagem é um exercício de interpretação, pois articula elementos factuais (as gravações) para permitir ao público compreender a totalidade de uma situação, como define a prática interpretativa (Beltrão, 1976). A ironia emerge da própria organização dos dados, oferecendo uma contextualização analítica (Ferraretto, 2014) que expõe as tensões no discurso do ex-presidente sem recorrer a um juízo de valor na locução.

Uma terceira estratégia interpretativa se manifesta no uso de áudio de arquivo para ressignificar o discurso de um ator político. Em um trecho do episódio analisado de 2021, Bolsonaro declara que é dever de todos respeitar a Constituição. A locução do podcast intervém, pontuando que o então presidente se referia à Constituição de 1988, antecipando uma contradição entre o que ele diz e suas atitudes. Em seguida, o programa insere um áudio histórico de Ulysses Guimarães, na ocasião da promulgação da Constituição, no qual ele expressa repulsa à ditadura militar e exalta os valores democráticos do texto constitucional.

> Sonora: Nós temos essa obrigação. Se queremos a paz e a harmonia, devemos nos curvar à nossa Constituição.
> Locução: Só pra deixar claro, quando ele fala em Constituição, é essa aqui, tá?
> Sonora: Quando, após tantos anos de lutas e sacrifícios, promulgamos o estatuto do homem, da liberdade e da democracia, bradamos por imposição de sua honra. Temos ódio à ditadura, ódio e nojo.
> (Medo, 2021)

Essa montagem executa uma remissão ao passado (Ferraretto, 2014) para contextualizar e questionar o sentido do discurso presidencial. Ao trazer à tona o espírito combativo contra o autoritarismo que marcou a Assembleia Constituinte, o podcast realiza uma investigação dos antecedentes – aspecto relevante do jornalismo interpretativo (Beltrão, 1976) – do documento, contrastando-os com a forma como o termo é usado por Bolsonaro a partir de seus fundamentos históricos e ideológicos. A fala do locutor, embora mais incisiva, orienta a interpretação que ganha força com a presença de um registro histórico. O contraste sonoro oferece ao ouvinte uma ampliação qualitativa (Ferraretto, 2000) da informação, permitindo-lhe avaliar a congruência entre o discurso atual e os valores que fundaram o pacto democrático firmado em 1988.

No episódio analisado de 2023, há a articulação de múltiplas fontes para contextualizar um único evento, a presença da esposa do General Villas-Boas em acampamentos golpistas. Após a locução mencionar esse fato, o podcast insere uma sonora de

um manifestante que a identifica no local, seguida por um trecho de outro programa jornalístico que explica a relevância dessa presença para a manutenção dos acampamentos. Essa sequência culmina com um áudio no qual Jair Bolsonaro agradece pessoalmente ao General por seu apoio histórico ao ex-presidente.

> Locução: Quem também tava lá era a esposa do Villas-Boas.
> Sonora: A: Pessoal, aqui, ó. De quem que a senhora é esposa mesmo? B: Do general Villas-Boas. A: A esposa do general Villas-Boas. Uma celebridade. Tamo junto. Pelo Brasil, né? B: Brasil. Selva!
> Sonora: A: O Múcio tinha dito em reuniões do governo antes do acontecido de domingo, que uma das razões para não acabar com o acampamento é que a mulher do Villas-Boas era uma das organizadoras. Villas-Boas é o general que comandava o Exército em 2018, chantageou o Supremo pra prender o Lula e é considerado, digamos assim, o patrono da eleição do Bolsonaro em 2018. B: Patrono, é. C: Bolsonaro inclusive agradeceu pessoalmente.
> Sonora: Meu muito obrigado, comandante Villas-Boas. O que nós já conversamos morrerá entre nós, mas o senhor é um dos responsáveis por estar aqui.
> (Medo, 2023)

Essa montagem em três camadas exemplifica a função interpretativa. A locução estabelece o fato, ao que se insere o primeiro áudio, que serve como prova do ocorrido. O segundo o contextualiza no presente, analisando as forças que compõem o acontecimento (Leandro; Medina, 1973). O terceiro executa uma investigação dos antecedentes (Beltrão, 1976), conectando o evento atual a um fato de maior relevância histórica – a eleição de 2018. Ao criar esse dossiê (Melo, 2006), o podcast não apenas informa, mas oferece uma contextualização analítica (Ferraretto, 2014) que revela as relações de poder e as forças políticas por trás do acontecimento, permitindo ao ouvinte compreender suas causas e possíveis desdobramentos.

Esses trechos exemplificam a aplicação da função interpretativa no MDB. Seja pela escolha de uma sonora que complexifica a imagem de um ator político, pela montagem de um arquivo de áudios que contextualiza ironicamente uma declaração, pelo uso de um áudio histórico que ressignifica um conceito, ou pela criação de uma teia sonora com múltiplas fontes para aprofundar um evento, o programa oferece mais do que fatos ou opiniões. Ele fornece elementos para que o ouvinte compreenda as contradições e a complexidade dos fatos. A intencionalidade comunicativa é clara: mover-se para além da superfície dos acontecimentos e oferecer uma contextualização que capacita o público a interpretar a realidade de forma mais crítica e aprofundada.

7.5 Divertir

Segundo Freud (1977), o riso apresenta características ligadas à economia mental, particularmente por meio dos processos de deslocamento e condensação de significados. O deslocamento ocorre quando um objeto tem sua significação alterada por novas associações com repertórios de diferentes esferas de produção de sentido, frequentemente ignoradas no conteúdo manifesto. Já a condensação se dá por um movimento econômico que une elementos ocultos e manifestos, criando aglutinações de significados que geram prazer na interpretação de mensagens.

Lange (2011) aplica esse referencial ao humor e destaca esses mecanismos como forma de provocar renovação emocional nos indivíduos, criando uma experiência que pode causar euforia ou reavivar o estado de espírito. Ele descreve o humor como uma interação dinâmica entre diferentes signos, um movimento que relativiza elementos positivos e negativos na estruturação de códigos culturais diversos. Esses códigos habitam as convivências de diferentes públicos, que, ao decodificarem as mensagens humorísticas, participam da combinação e da transformação dos significados.

O humor é classificado por Rabaça e Barbosa (2014) como um gênero de criação intelectual que se utiliza das mais diversas formas de arte para sua expressão, podendo ser a própria essência dessa criação ou uma de suas características. O *Oxford English Dictionary* (*apud* Rabaça; Barbosa, 2014), descreve o humor como a faculdade de perceber o que é ridículo ou divertido em um fato e a capacidade de transmitir essa percepção por meio da conversação, da escrita ou de qualquer outra forma de expressão. Ziraldo (*apud* Rabaça; Barbosa, 2014, p. 232) oferece uma perspectiva complementar, afirmando que:

> O humor é uma forma criativa de descobrir, revelar e analisar criticamente o homem e a vida. É uma forma de desmontar, através da imaginação, um falso equilíbrio anteriormente sustentado pela própria imaginação. Seu compromisso com o riso está na alegria que ele provoca pela descoberta da verdade. Não é a verdade em si que é engraçada. Engraçada é a maneira com que o humor nos faz chegar a ela. O humor é um caminho.

Segundo Santos (2008), para compreender o humor, é preciso ativar referências e inferências baseadas tanto no texto quanto no contexto – elementos que variam conforme o tempo e o lugar em que o discurso ocorre. A linguagem humorística, por meio de suas técnicas e formas, recorre com frequência a estereótipos e, muitas vezes, serve como um meio para expressar ideias socialmente proibidas ou mal vistas, que acabam emergindo em contextos que prezam por um comportamento moralmente correto e bem aceito.

Oliveira (2012) destaca que o humor carrega em si um sentido de crítica social e de reprovação a comportamentos ou indivíduos percebidos como nocivos ou socialmente

inadequados. O riso, segundo o autor, manifesta um significado de desaprovação e tem o poder de suscitar a dúvida e de se contrapor à autoridade que tenta se impor por meio de argumentos não racionais, o que explica o temor que ele inspirou em diversos momentos históricos.

Essa dimensão crítica e questionadora do humor não é uma novidade trazida pelos podcasts: ela já se manifestava em formatos consolidados, como os programas humorísticos. Com uma trajetória própria no rádio, esse tipo de programa teve sua era de ouro entre as décadas de 1930 e 1950, marcada por roteiros elaborados e uso expressivo de sonoplastia. A partir dos anos 1990, especialmente em rádios musicais, o humor radiofônico passou por um renascimento, agora centrado no improviso e no deboche, em contraste com as esquetes cuidadosamente produzidas do passado (Ferraretto, 2014).

O humor, na perspectiva de Faina (2012), pode ser visto como um mecanismo complementar ao jornalismo público, agindo como um catalisador para a discussão de temas relevantes para a sociedade. Ele embasa sua análise no programa *Daily Show*, no qual o apresentador Jon Stewart mesclava trechos de comentaristas políticos e notícias televisivas com formatos jornalísticos clássicos, criando assim uma narrativa jornalística satírica.

A hibridização entre o jornalismo e outros formatos midiáticos está diretamente associada àquilo que Kurtz (2016) descreve como uma necessidade do jornalista em atender às expectativas do público. Essas expectativas estão progressivamente mais voltadas para o entretenimento, impulsionando o campo a adotar formatos mais híbridos. O resultado disso é a união entre o ideal moderno do jornalismo, a informação, com "uma das principais características da cultura de massa: a competência para entreter, distrair, divertir" (Aguiar, 2008, p. 13).

A prática de mesclar humor com a linguagem jornalística não é recente, possuindo uma trajetória com diversos exemplos. Chagas e Freire (2018) observam que essa fusão se manifesta desde os tempos dos panfletos e charges do jornalismo ilustrado do século XIX, conforme apontado por Lustosa (2011), até exemplos contemporâneos como o i-Piauí Herald e o Laranjas News (Dornelles; Gerson, 2014).

A sátira política, em particular, é um gênero de difícil enquadramento nas categorias tradicionais do jornalismo e da comunicação política, como argumenta Faina (2012). Contudo, este mesmo autor considera que seria uma abordagem limitada simplesmente ignorar seu potencial como uma forma de jornalismo. Ao analisar programas de comédia na televisão norte-americana, ele conclui que a elaboração sofisticada do humor na sátira e na

paródia política amplia seu poder de persuasão, incentivando um ambiente de participação e debate sobre as notícias.

Conforme Chagas e Freire (2018), conteúdos que mesclam jornalismo com sátiras são claramente motivados pelo humor e direcionados a um público jovem, com inclinação ao sarcasmo e à apreciação cômica do noticiário. Neste panorama, insere-se o conceito de infotenimento. Demers (2005) explica que a base do infotenimento reside em programas que, embora fundamentados na informação, utilizam o entretenimento como ferramenta para capturar a atenção do público e aumentar a audiência. Dejavite (2001) avalia que a distinção entre jornalismo e entretenimento nunca foi claramente definida e se torna cada vez menor.

Isso, entretanto, não implica que a notícia perca sua natureza informativa (Chagas; Freire, 2018). Tais conteúdos desempenham um papel significativo ao estimular, por meio do humor, a discussão pública em torno de temas políticos. Um dos principais formatos que articulam humor e jornalismo é a charge (Silva, 2017). Durante a ditadura militar, os chargistas demonstraram grande criatividade, com “O Pasquim” surgindo como um veículo jornalístico de destaque na resistência ao regime, adotando uma linguagem de escracho e enfrentando a censura por meio do humor.

Nesse contexto, o humor contribui para tornar os políticos mais visíveis e acessíveis, atribuindo-lhes traços humanos que muitas vezes se perdem durante o processo eleitoral. Como observam Chagas e Freire (2018), enquanto a política institucional se ancora em práticas tradicionais de participação, como o voto e a militância organizada, o humor e o entretenimento atuam como mecanismos capazes de atrair novamente o cidadão comum para o debate público.

Santos (2008) argumenta que o humor no jornalismo é, por natureza, provocador e se caracteriza por uma abordagem livre, lúdica e crítica. Essa forma de comunicação contribui diretamente para a liberdade de expressão, ao permitir a veiculação de pensamentos e opiniões de maneira criativa e incisiva. Com o objetivo de intervir no debate público e influenciar a formação da opinião coletiva, o humor jornalístico recorre, principalmente, à ironia e à sátira como estratégias de impacto.

Segundo Santos (2008), esse tipo de imprensa se caracteriza por um espírito subversivo, com predileção pela provocação e pela prática da autoirrisão. O autor nota o emprego de diferentes tipos de humor como estratégias para divulgar e comentar notícias, oferecendo uma leitura crítica da realidade por meio da comicidade.

Nesse sentido, o jornalismo humorístico atua como uma espécie de lupa que distorce propositalmente a realidade observada, oferecendo ao público uma versão caricata de si

mesmo e do mundo ao seu redor. Esses veículos exercem a função de comentar a vida político-social por meio da troça, da sátira e da ironia, adotando uma linguagem que pressupõe a inteligência do leitor como elemento essencial da comunicação.

Esse cenário aponta para uma mudança no paradigma editorial do jornalismo contemporâneo. Dejavite (2001) reforça essa percepção ao destacar dois aspectos centrais: a dificuldade crescente em separar informação de entretenimento e a incorporação cada vez maior do entretenimento como recurso editorial nos conteúdos jornalísticos. Diante disso, torna-se essencial que o jornalismo compreenda as reais necessidades do público – como alcançá-lo e como despertar seu interesse –, independentemente da linguagem adotada, desde que a veracidade da mensagem não seja comprometida (Vasconcellos, 2017).

7.5.1 A diversão nas inserções do Medo e Delírio em Brasília

A função de divertir no podcast Medo e Delírio em Brasília é exercida de maneira proeminente por meio do uso de inserções sonoras remixadas e apropriadas de outros produtos culturais. Esta prática alinha-se ao conceito de infotenimento (Demers, 2005; Dejavite, 2001) para construir uma complexa narrativa satírica. O podcast, ao empregar essas inserções, mobiliza diferentes formas de humor – como o absurdo, o inesperado e a lógica memética – para edificar uma crítica social e política contundente.

No episódio analisado de 2021, é inserida uma sonora de Jair Bolsonaro argumentando de forma dramática sobre ter três alternativas para o seu futuro. Antes da enumeração dessas possibilidades, o áudio é interrompido por vírgulas sonoras compostas por termos referentes ao órgão sexual masculino. Todos os trechos são falas do próprio Bolsonaro, extraídas de entrevistas ou pronunciamentos e recortadas para fins de recontextualização humorística.

> Sonora: E aqueles que pensam que com uma caneta podem me tirar da presidência, digo uma coisa. Pra todos nós, nós temos 3 alternativas, em especial para mim.
> Vírgula sonora: Pênis.
> Vírgula sonora: Peru.
> Vírgula sonora: Pirocas, tá ok?
> Sonora: Preso, morto ou com vitória. Dizer aos canalhas que eu nunca serei preso.
> Vírgula sonora: A Papuda lhe espera. Boa estadia lá, valeu? Um forte abraço. Hahaha.
> (Medo, 2021)

Essa inserção exemplifica o mecanismo de deslocamento descrito por Freud (1977), ao interromper uma enunciação marcada por tom trágico e autoritário e reinscrevê-la em um registro de humor vulgar. O deslocamento semântico produz um efeito de rebaixamento do

discurso original, convertendo sua gravidade em objeto de riso. No entanto, esse procedimento também mobiliza um repertório cultural associado ao escárnio e ao excesso, característico de uma vertente específica do humor do programa, que não é isento de tensões[8].

A quebra de expectativa gera um efeito cômico que, segundo Oliveira (2012), carrega um sentido de desaprovação e reprovação ao comportamento do indivíduo-alvo. O riso provocado manifesta um esvaziamento da autoridade da figura presidencial. A segunda parte do trecho emprega a condensação (Freud, 1977): a inserção da fala "A Papuda lhe espera", proferida anteriormente por Bolsonaro contra um adversário, é recontextualizada para se voltar contra ele mesmo. Este movimento econômico aglutina dois tempos e dois contextos distintos em uma sequência sonora. Essa inserção funciona como uma forma de humor crítico que, conforme Ziraldo (*apud* Rabaça; Barbosa, 2014), utiliza a imaginação para satirizar figuras de poder.

Em outro trecho do episódio analisado de 2021, o podcast recorre à sátira para tensionar a declaração de Jair Bolsonaro sobre a formação de um ministério técnico com “políticos de qualidade”. Após a veiculação da sonora com essa afirmação, insere-se uma interjeição vocal que, mais do que pelo conteúdo lexical, atua pela entonação, intensidade e timing, produzindo uma ruptura que sinaliza estranhamento e suspensão do discurso anterior.

Na sequência, é reproduzido um áudio em que o então presidente apresenta dificuldade na enunciação da expressão “laudos psicotécnicos”. O efeito cômico decorre da exposição da performance vocal em contraste com a retórica de competência técnica previamente afirmada. A montagem reinscreve essa fala como elemento de comentário crítico, deslocando o foco da habilidade individual para a fragilidade do discurso de autoridade que se pretende técnico e seguro. Assim, a sátira opera menos pela ridicularização da fala e mais pela justaposição entre promessa discursiva e materialidade vocal, produzindo um efeito de deslegitimação simbólica.

> Sonora: Acreditem, acreditem. Com vocês, nós colocaremos o Brasil no local de destaque onde ele bem merece. Temos uma pátria que ninguém tem, temos um povo maravilhoso, temos tudo para sermos felizes. O que faltava eram políticos de qualidade.
> Vírgula sonora: Caralho.
> Vírgula sonora: Vocês falam de laudos psi, é laudos psi, é, de, psico, laudos aí.
> Locução: Pois é, Roberto Jefferson, Fernando Collor, Ricardo Barros, Ciro Nogueira. A base vem forte, hein.
> Sonora: Formei um ministério extremamente técnico - técnico - técnico.
> Música: Damares - Técnico - Ernesto Araújo - Técnico - Salles - Técnico - Osmar

[8] Ao recorrer a termos sexualizados, a estratégia humorística pode operar simultaneamente como crítica ao discurso de poder e como reprodução de convenções problemáticas do humor contemporâneo. Nesse sentido, o efeito cômico não deve ser compreendido apenas como subversão, mas como parte de uma gramática ambivalente, cuja eficácia crítica convive com limites e contradições.

> Terra - Técnico - Vélez Rodríguez - Técnico - Marcelo Álvaro Antônio - Técnico - Ônix Lorenzoni.
> (Medo, 2021)

O segmento é acompanhado por uma música eletrônica original do podcast, construída a partir do recorte e da repetição da palavra "técnico", extraída de uma fala de Jair Bolsonaro, sobreposta aos nomes de ministros de seu governo. Essa montagem pode ser compreendida à luz do conceito de condensação, conforme formulado por Freud (1977), segundo o qual múltiplos conteúdos latentes são reunidos e comprimidos em um único elemento manifesto, capaz de concentrar sentidos diversos.

No trecho analisado, a palavra "técnico" passa a funcionar como esse elemento condensador: isolada de seu contexto original e reiterada ritmicamente, ela sintetiza uma crítica que abrange tanto a promessa discursiva de qualificação técnica quanto a inadequação prática e ideológica associada aos nomes elencados na locução. A repetição sucessiva transforma o termo em refrão, deslocando-o de um atributo positivo para um marcador irônico.

Desse modo, a condensação não se realiza apenas pela redução verbal, mas pela articulação entre repetição, musicalização e justaposição de vozes, permitindo que uma crítica complexa – que envolveria explicações extensas – seja comprimida em uma forma sonora breve, cômica e facilmente memorizável. O efeito humorístico decorre justamente dessa compressão de sentidos, em que uma única palavra passa a carregar, simultaneamente, múltiplas camadas de avaliação crítica.

Essa construção dialoga com a perspectiva de Faina (2012) sobre a narrativa jornalística satírica, que emprega o humor de maneira elaborada para aumentar seu potencial persuasivo e estimular o debate. Ao apresentar nomes como Damares Alves, Ernesto Araújo e Ricardo Salles sob o rótulo irônico de "técnico", o podcast evidencia a distância entre o discurso oficial e a realidade percebida – um efeito de dissonância que caracteriza o humor jornalístico como provocador e crítico (Ziraldo *apud* Rabaça; Barbosa, 2014; Santos, 2008). Além disso, a escolha por um formato musical revela a fusão entre jornalismo e entretenimento (Chagas; Freire, 2018), resultando em um produto de infotenimento que, conforme Faina (2012), potencializa a capacidade de persuasão e amplia o alcance do jornalismo ao promover o debate público de maneira mais acessível e envolvente do que a análise tradicional.

Outro exemplo aparece no episódio analisado de 2024, evidenciando a continuidade no uso de referências intertextuais e da lógica memética ao longo do tempo. Ao introduzir

uma entrevista com o ex-vice-presidente Hamilton Mourão, o podcast insere o áudio de seu conhecido “Bom dia”, que viralizou como meme (Rádio Independente, 2022). Esse recurso exige do ouvinte conhecimentos prévios e inferências construídas a partir do texto e de seu contexto histórico e social (Santos, 2008) para compreender plenamente o efeito humorístico. A graça não reside na expressão “bom dia” em si, mas no reconhecimento de seu valor simbólico como um artefato da cultura digital. Ao incluir esse trecho, o podcast não apenas pressupõe como também reforça um capital cultural compartilhado (Chagas; Freire, 2018) com sua audiência.

> Locução: Realmente a gente não queria isso, mas a gente precisa voltar pro Mourão.
> Vírgula sonora: Bom dia.
> Locução: ele deu uma entrevista pr'o globo. Olha a delicideza desse trecho.
> Citação com imitação: O Exército se baliza por três vetores: trabalhando dentro da legalidade; usando legitimidade; e mantendo a estabilidade do país.
> Vírgula sonora: Esse trecho é maravilhoso. Quem foi que escreveu?
> (Medo, 2024)

Em seguida, uma vírgula sonora com um trecho do canal Porta dos Fundos é inserida como comentário à fala de Mourão. Essa colagem exemplifica a interação entre diferentes signos (Lange, 2011), em que o discurso político formal é relativizado e desestabilizado pela justaposição com o humor popular e os códigos do universo memético.

O efeito resultante é uma nova camada de sentido, marcada pelo sarcasmo, que atua como uma lente distorcida sobre a realidade (Santos, 2008), transformando o político e seu discurso em caricatura. Com isso, o MDB não apenas diverte, mas também realiza uma crítica político-social por meio da troça (*Ibid.*). Essa estratégia, como destacam Chagas e Freire (2018), se baseia na inteligência e no repertório do público, exigindo familiaridade com a linguagem cômica aplicada ao noticiário e com a ressignificação de conteúdos.

8 APROPRIAÇÃO E RECONFIGURAÇÃO SONORA NO PODCAST

Este capítulo apresenta a análise empírica do podcast Medo e Delírio em Brasília, com foco na apropriação e na recontextualização de conteúdos sonoros enquanto estratégias narrativas. A investigação baseia-se na aplicação da Análise de Conteúdo ao corpus selecionado, orientando-se pela identificação e interpretação das inserções sonoras mobilizadas para informar, opinar, interpretar e divertir. São examinados os procedimentos editoriais por meio dos quais sonoras, músicas, vírgulas sonoras, trilhas, efeitos e locução são articulados na construção da narrativa.

Ao longo do capítulo, a análise recupera o contexto de origem dos materiais apropriados – como pronunciamentos oficiais, registros jornalísticos, músicas, memes e áudios de circulação digital – e os confronta com os sentidos produzidos a partir de sua reinscrição no podcast. Esse contraste permite observar os deslocamentos de significado operados pela edição sonora, bem como os efeitos de crítica, ironia, comentário histórico e humor decorrentes desses rearranjos. Desse modo, o remix é tratado como um procedimento discursivo que organiza a narrativa e contribui para a produção de sentidos na interseção entre jornalismo político, sátira e cultura digital.

8.1 Análise do episódio de 2021: Dia 981 | 7 de setembro[9]

O episódio aborda os principais acontecimentos políticos do dia 07 de setembro de 2021, ocasião em que ocorreram manifestações bolsonaristas com discurso a favor da ruptura democrática em várias capitais do Brasil. No início, há uma sonora sobre um objeto inflável em formato de pênis, colocado por opositores em uma manifestação na Avenida Paulista, em São Paulo, SP. O áudio é constantemente interrompido por vírgulas sonoras que, em um processo de deslocamento de significado (Freud, 1977), desviam o foco da informação e servem para provocar humor. Em certo momento, há uma sequência de oito vírgulas, sendo sete falas de Bolsonaro e uma de Caetano Veloso.

> Sonora: Informação relevante é isso daqui. Nós descobrimos a origem da jeba da Paulista e eu vou contar pra você agora. Você que tava achando que era o resultado de um culto ao pau do Bolsonaro.
> Vírgula sonora: Lá estarão para mostrar.
> Vírgula sonora: O peru.
> Vírgula sonora: Não.
> Vírgula sonora: Para mostrar a grandeza.

[9]Ver: DIA 981 - 7 DE SETEMBRO. *In*: MEDO e Delírio em Brasília. II – Dias 715 A 719 | Esse Braga Netto Que É Um Preso | 11 A 15/12/24. [Locução de]: Cristiano Botafogo. [S.l.]: Central 3, 17 dez. 2024. Podcast. Disponível em: https://www.central3.com.br/ii-dias-715-a-719-esse-braga-netto-que-e-um-preso-11-a-15-12-24/. Acesso em: 24 dez. 2024.

> Vírgula sonora: Do peru.
> Vírgula sonora: Chega.
> Vírgula sonora: O peru.
> Vírgula sonora: Ele é grande.
> (Medo, 2021)

A sonora inicial contextualiza o objeto inflável, ironizando a ideia de que seria um culto ao "pau do Bolsonaro". São então inseridas vírgulas sonoras que reorganizam falas de Bolsonaro em uma paródia, enquanto a vírgula de Caetano Veloso ("Não") introduz uma ideia de reprovação à piada montada pela edição. Esse trecho utiliza a técnica de copiar e colar trechos de falas, permitindo que o deboche emerja das próprias palavras de Bolsonaro, sem intervenção direta do locutor. Essa prática está em consonância com a forma com que Navas (2012, p. 65, tradução nossa) caracteriza a "cultura do remix", definida como "uma atividade global que consiste da troca de informação criativa e eficiente, possibilitada pelas tecnologias digitais. Remix é sustentado pela prática do cortar/copiar e colar".

Essa apropriação de áudios para fins satíricos alinha-se ao que Kreisinger (2025) descreve como uma produção midiática popular na qual os criadores se apropriam de textos da mídia de massa e os reeditam com o objetivo de comentar e criticar o material de origem, reabrindo narrativas e pressupostos ideológicos. Um aspecto importante, que ocorre aqui e se repete ao longo dos episódios, é a ausência de referenciamento das inserções sonoras durante o programa. A identificação das vozes e das origens dos áudios depende do repertório cultural do ouvinte, criando uma experiência de escuta que varia conforme o conhecimento prévio de cada indivíduo.

Vozes de figuras proeminentes são mais reconhecíveis devido à sua relevância social e à frequência de inserções no podcast. Bolsonaro, em particular, tem sua voz amplamente utilizada, o que facilita sua identificação, enquanto a fala de Caetano Veloso, um artista com longa carreira e reconhecido nacional e internacionalmente, também se destaca pela familiaridade cultural. Essa prática de não referenciar as fontes reflete a estética de remix do podcast, que prioriza a recontextualização de materiais sonoros para criar novos significados, ao mesmo tempo em que desafia o ouvinte a interpretar as referências com base em sua memória cultural. Como abordado por Navas, Gallagher e Burrough (2017, p. 17), a apropriação funciona de forma unidirecional, o que auxilia na compreensão do seu potencial criativo como a recontextualização de um referente para alterar seu significado.

A apropriação da voz de figuras públicas para satirizar seus próprios discursos constitui um procedimento recorrente no MDB. Ao transformar falas originais em matéria-prima para a crítica e o humor, o podcast reinscreve esses enunciados em novos

contextos sonoros, produzindo comentários que se inserem na conversação cultural mais ampla. Essa prática dialoga com o que Gallagher (2017) identifica como uma motivação frequente entre remixadores: a mobilização de sentimentos intensos em relação ao material de origem – como adesão, rejeição ou antagonismo – que impulsionam a reapropriação dos discursos como forma de posicionamento e intervenção simbólica.

A ausência de menção, somada à intertextualidade, posiciona o Medo e Delírio como um projeto no qual o sentido depende, ainda que parcialmente, do repertório cultural e político do ouvinte. Com efeito, o humor, para ser compreendido, apoia-se em saberes compartilhados entre sujeitos de um mesmo grupo social, exigindo do receptor o domínio de referências históricas e sociais para a reconstrução do sentido (Santos, 2008).

Em outro momento, há a inserção de trechos de falas de Jair Bolsonaro com uma batida de música eletrônica, para reforçar a crítica política e desmoralizar a imagem do então presidente para os ouvintes. A sonora inicial contextualiza as ações de Bolsonaro durante as manifestações de 7 de setembro de 2021, destacando sua busca por uma imagem de impacto que demonstre apoio popular.

A menção a um "pirocóptero rústico" surge como metáfora para um eventual ato extremo de Bolsonaro em um palanque. Essa fala é interrompida por uma vírgula sonora que repete a palavra "pirocóptero", mas recontextualizada em uma propaganda dos anos 1990, originalmente associada a um brinquedo infantil que girava ao ser lançado. A edição explora a homonímia da palavra, que na sonora remete a um movimento giratório do pênis, enquanto, na propaganda, refere-se ao produto, introduzindo humor por meio da ambiguidade. Tal recurso se alinha à concepção de que uma situação é cômica quando se encaixa, simultaneamente, em duas séries de fatos independentes, permitindo uma interpretação em dois sentidos distintos (Bergson, 2018).

> Sonora: O Bolsonaro, ele estava buscando uma imagem de impacto pra vender, pra mostrar que tem apoio. [...] No dia que ele surtar mais um pouquinho assim, que ele fizer um pirocóptero rústico.
> Vírgula sonora: Um delicioso pirocóptero, o pirulito que voa.
> Sonora: Em cima de um palanque, aí vocês vão ver.
> Música: O meu - pênis - será cumprido - sexo é vida - o meu - pênis - será cumprido - Boston Medical Group - o meu - pênis - será cumprido - sexo é vida - o meu - pênis - será cumprido - eu sou imbroxável.[10]
> (Medo, 2021)

Esse trecho exemplifica a capacidade do podcast de articular sátira política por meio da edição sonora. Isso porque os *podcasters* criaram uma música, sobrepondo uma batida

[10] Nas transcrições de episódios realizadas neste trabalho, o uso do hífen simboliza a divisão entre áudios recortados que estão presentes no mesmo trecho.

eletrônica com falas de Bolsonaro e trechos de uma propaganda do Boston Medical Group, clínica especializada em disfunções sexuais masculinas, que repete “Sexo é vida” e o nome da instituição. A edição rítmica dessas falas, alinhada à batida eletrônica, transforma as declarações de Bolsonaro em um bordão satírico que ridiculariza sua autoproclamada virilidade. A escolha de combinar as falas do presidente com a propaganda médica subverte a narrativa de masculinidade que Bolsonaro busca projetar, associando-a a um contexto clínico que sugere disfunção, o oposto da imagem de “imbroxável” que ele defende.

De modo análogo à caricatura, que, conforme Santos (2008), sintetiza sentimentos confusos em um grafismo paródico e desconcertante, a edição sonora opera aqui como uma "caricatura sonora", que condensa a crítica de forma não objetiva. Essa prática evidencia a estratégia do podcast de desconstruir a figura pública de Bolsonaro a partir de suas próprias palavras.

A inserção de vírgulas sonoras que repetem palavras ditas em outros contextos, como “pirocóptero”, é uma prática recorrente no Medo e Delírio, capaz de ampliar o humor por meio de contrastes semânticos. A duplicidade de significados cria um efeito cômico, enquanto mantém o ritmo narrativo dinâmico. A música eletrônica, por sua vez, reforça o tom satírico ao transformar as falas de Bolsonaro em um elemento melódico, que se fixa como bordão na memória do ouvinte.

A vinheta marca a transição da abertura para a introdução do podcast. Ela inicia com a frase “Então bundão é o Jair”, um recorte da fala do jornalista José Luiz Datena. Essa frase, ao empregar um termo pejorativo para se referir a Jair Bolsonaro, estabelece desde o início a postura crítica do programa, coerente com o posicionamento que atravessa seus episódios. A inserção não remete a uma situação específica, mas opera pela recontextualização da fala, tornando-a perene como elemento fixo da identidade sonora do podcast. Assim como a maior parte das inserções, a fala de Datena mobiliza um repertório amplamente reconhecível do cenário midiático e político brasileiro, acionando a memória cultural do público e favorecendo o reconhecimento da referência.

Em seguida, a vinheta anuncia o nome do podcast Medo e Delírio em Brasília, além de incluir efeitos sonoros de explosão e um grito, que simbolizam o caos e a instabilidade política do período. Esses elementos não são meramente decorativos, mas funcionam como metáforas auditivas para um ambiente de tensão e irracionalidade, aludindo ao clima político durante o governo Bolsonaro, caracterizado por crises institucionais, como os ataques ao Supremo Tribunal Federal (STF) e ao Tribunal Superior Eleitoral (TSE), e pela disseminação de narrativas antidemocráticas.

> Vinheta: Então bundão é o Jair.
> Vinheta: Medo e Delírio em Brasília.
> Vinheta: Aaaa.
> Vinheta: É uma canalhice o que vocês fazem.
> (Medo, 2021)

Um dos elementos mais marcantes da vinheta é a inclusão da fala de Bolsonaro: "É uma canalhice o que vocês fazem". Essa frase, originalmente proferida em 2019 em crítica à TV Globo por uma reportagem que sugeria seu possível envolvimento na execução de Marielle Franco (Sodré, 2019), é reinterpretada na vinheta como uma crítica mais ampla à imprensa, incluindo o próprio podcast. No entanto, ao sobrepor essa fala com um teclado tocado em ritmo musical, o podcast transforma a declaração de Bolsonaro em um elemento de sátira. A musicalização descontextualiza sua retórica agressiva, o que serve para ridicularizar sua postura autoritária e sua tentativa de controlar o discurso público. Essa ridicularização do discurso de autoridade por meio do humor encontra respaldo na análise de Bakhtin (2010), para quem uma das funções da sátira é justamente subverter a linguagem para desmascarar discursos oficiais e hierárquicos.

Ao transformar as palavras de Bolsonaro em algo musical e, portanto, menos sério, o podcast deslegitima sua autoridade e transforma sua fala em um objeto de zombaria. Essa abordagem reflete uma prática que se mostra comum ao longo do podcast: a apropriação de falas de figuras políticas para então subvertê-las, atribuindo novos sentidos, ou até mesmo invertendo o sentido original.Tal estratégia reforça um aspecto do remix que, segundo Reis (2013), é caracterizado pela manipulação dos sistemas sígnicos, posicionando essa prática para além da simples geração de novas mensagens e atribuindo-lhe um potencial iconoclasta.

A introdução do programa tem o papel de contextualizar o ouvinte temporalmente, além de apresentar o tom crítico e a dinâmica sonora que orientarão a experiência de escuta, utilizando humor e colagem. O locutor, identificado como Cristiano Botafogo, apresenta Pedro Daltro como co-criador e especifica o episódio como o “dia 981”, marcando a contagem do governo Bolsonaro como referência temporal. Após a especificação da data do episódio, são inseridas vírgulas sonoras que funcionam como respostas sarcásticas, simulando um diálogo polifônico com vozes de terceiros que ecoam reações exageradas ou desdenhosas. A escolha de termos como “foda-se” e “enfia no rabo” intensifica o tom provocador, enquanto “Ó como o cara é grosso” sugere uma crítica ao próprio modo de falar das vírgulas sonoras anteriores.

> Locução: Olá, bem-vindos ao Medo e Delírio em Brasília, com as últimas notícias dessa bad trip escrota em que a gente se meteu.
> Locução: Bom dia, boa tarde, boa noite. Por enquanto.

> Locução: Eu sou Cristiano Botafogo e o Medo e Delírio em Brasília [medoedelirioembrasilia.wordpress.com] é escrito por Pedro Daltro. Esse é o episódio dia 981.
> Vírgula sonora: Ah é?
> Vírgula sonora: Foda-se
> Vírgula sonora: Enfia no rabo, gente
> Vírgula sonora: Ó como o cara é grosso.
> Locução: Bora passar raiva?
> Vírgula sonora: Bora
> Vírgula sonora: Bora
> Vírgula sonora: Bora
> Vírgula sonora: Bora
> Vírgula sonora: Bora
> (Medo, 2021)

A locução "Bora passar raiva?" marca uma transição, sinalizando para o ouvinte que o episódio está prestes a tratar dos temas principais, caracterizados por gerar revolta nos *podcasters* enquanto opositores de Bolsonaro. Essa pergunta é seguida por uma sequência de cinco vírgulas sonoras repetindo "Bora", extraídas de memes. Um desses memes é o de Kleber Bambam, que diz a palavra "Bora" em um contexto de exercícios físicos (Felipe Franco, 2016), ocasião que viralizou por sua pronúncia caricata e exagerada.

O uso desses áudios, tirados de contexto, gera a impressão de que os memes respondem diretamente ao locutor, criando uma impressão de diálogo. Inseridas em uma cultura discursiva dialógica e participativa, essas peças informacionais promovem um jogo de linguagem que subverte palavras e imagens para manifestar um posicionamento ou comentário sobre um acontecimento (Guerra; Botta, 2018). Em uma segunda leitura, as vírgulas podem ser interpretadas como a voz do público, aceitando a convocação para compartilhar a frustração política. Essa duplicidade reforça a estética de remix do podcast, que utiliza fragmentos culturais para construir a sua narrativa.

O primeiro bloco de notícias e comentários do episódio aborda as decisões de Alexandre de Moraes, ministro do STF, nos dias anteriores às manifestações antidemocráticas de 7 de setembro de 2021. O trecho utiliza uma música criada pelos *podcasters*, denominada como Remix do Xandão, que combina falas de Roberto Jefferson com uma batida eletrônica para satirizar a retórica agressiva do político contra Moraes. A edição combina falas de Jefferson de 2021 ("O Xandão, Xandão" e "o buraco comigo é mais embaixo"), após sua prisão ordenada pelo ministro, com uma fala de 2005, no contexto da cassação de José Dirceu ("os instintos mais primitivos"). As falas são sobrepostas a uma batida eletrônica, transformando o tom beligerante em um efeito cômico. Essa escolha descontextualiza as declarações, ridicularizando Jefferson.

A locução inicial (“O Xandão”) serve como um disparador para a música, que repete “O Xandão, Xandão” em *looping*, intercalando as outras falas de Jefferson e criando um padrão rítmico. A interrupção por uma vírgula sonora com “Chega”, na voz de Jair Bolsonaro, reposiciona a fala como uma reação à música, para que ela pare de tocar e a narrativa avance. A música, então, torna-se um bordão recorrente no episódio, sendo inserida quando Moraes é mencionado e funcionando como marcador sonoro.

> Locução: O Xandão.
> Música: O Xandão, Xandão - os instintos mais primitivos - O Xandão, Xandão - os instintos mais primitivos - O Xandão, Xandão - o buraco comigo é mais embaixo - O Xandão, Xandão.
> Vírgula sonora: Chega!
> Locução: Imagina em 2017, se alguém chega ao pé do seu ouvidinho e dissesse isso aqui.
> Imitação: Ó, para de reclamar da indicação do Temer ao STF porque o Moraes, em alguns anos, vai tentar salvar sozinho o que sobrou da democracia brasileira. Isso na unha.
> (Medo, 2021)

Na sequência, é feita uma imitação de Alexandre Frota ao som de Careless Whisper. Embora a imitação não seja um remix, pois não utiliza material preexistente (Navas, Gallagher, Burrough, 2014), ela funciona como um elemento para variar a forma de locução, conferindo dinamicidade. A imitação opera em uma lógica de citação cultural, conceito definido por Navas (2022) como uma forma de apropriação conceitual que consiste em reaproveitar ideias encontradas em objetos culturais preexistentes. Nesse sentido, as ideias são referenciadas por meio de uma justaposição intelectual, em vez da apropriação de um objeto material concreto (Navas, 2025). Nessa modalidade, qualquer pessoa com conhecimento prévio de ideias e conceitos específicos percebe como esse material preexistente pode estar em jogo em uma obra mais recente.

O uso de Careless Whisper, por sua vez, aproveita a aura da música, impregnada de sensualidade, que, combinada à voz associada a Alexandre Frota, ex-ator pornô, produz um efeito cômico. Navas (2012) reinterpreta a aura, de Benjamin (2018), no contexto da cultura do remix. Para o autor, a aura, originalmente descrita por Benjamin como a qualidade única e irreproduzível de uma obra de arte ligada à sua autenticidade e contexto, é transformada na prática do remix. Ele argumenta que, em remixes musicais, a aura espetacular do original permanece dominante, especialmente em remixes seletivos e estendidos, que preservam a essência da obra original. No entanto, em remixes reflexivos, a aura é desafiada, pois a versão remixada reivindica autonomia, mesmo mantendo traços reconhecíveis do original. O autor explica que o remix, ao reinterpretar e recombinar elementos, subverte a noção tradicional de

aura, criando uma nova dinâmica cultural onde a originalidade é redefinida por meio da repetição e representação, refletindo a estética da amostragem na era digital.

A locução seguinte menciona a palavra "maluco", que prontamente é seguida por vírgulas sonoras com expressões similares (“Ninguém controla um maluco” e “Pra conversar com um doido, só outro doido”). Essas inserções simulam reações que ressaltam o absurdo da hipótese dita na imitação, de que, em 2017, Alexandre de Moraes seria importante para a preservação do regime democrático. A locução retorna apontando que “[...] a verdade é que o Moraes”, mas é interrompida pelo Remix do Xandão, seguida pela vírgula “Para com essa porra aí, mermão”, que expressa frustração cômica pela repetição da música. Já a vírgula “Que merda, hein?” sublinha a desaprovação pelo fato de Moraes, na visão da locução, estar se posicionando de forma solitária em defesa da democracia.

> Locução: Bom, obviamente você não responderia, porque não se discute com maluco, né?
> Vírgula sonora: Ninguém controla um maluco
> Vírgula sonora: Pra conversar com um doido, só outro doido.
> Vírgula sonora: Eu não tô doido não.
> Locução: Mas a verdade é que o Moraes
> Música: O Xandão, Xandão.
> Vírgula sonora: Para com essa porra aí, mermão.
> Locução: Está tentando salvar a democracia brasileira praticamente sozinho.
> Vírgula sonora: Que merda, hein?
> (Medo, 2021)

A estrutura do trecho reforça a fórmula do Medo e Delírio de articular crítica por meio da edição e inserções de vozes de terceiros. A música Remix do Xandão transforma falas de Jefferson em material de deboche, subvertendo sua retórica agressiva em algo trivial. As vírgulas sonoras, como “Chega!” e “Para com essa porra aí, mermão”, funcionam como vozes externas que reagem à narrativa, criando um efeito de polifonia que simula um coro crítico à própria edição de áudio.

Outro trecho exemplifica o papel das vírgulas sonoras como dispositivos discursivos que operam para além do reforço cômico ou ilustrativo. A sequência inicia-se com uma locução de caráter informativo, que apresenta a decisão do ministro Alexandre de Moraes de bloquear contas bancárias de entidades do agronegócio. A informação é enunciada em tom neutro e contínuo, seguindo o ritmo da narração.

Imediatamente após essa locução, insere-se a vírgula sonora “Conspirador filho da puta”. O efeito produzido decorre da combinação do conteúdo verbal da expressão com o posicionamento temporal preciso da inserção, que interrompe o fluxo informativo e cria uma ruptura abrupta na escuta. A ausência de transição ou preparação intensifica o impacto

sonoro, fazendo com que a vírgula funcione como um comentário abrupto, produzido pela lógica da montagem.

> Locução: Aí o Moraes bloqueou as contas bancárias da Associação Nacional dos Produtores de Soja e da Associação dos Produtores de Soja de Mato Grosso.
> Vírgula sonora: Conspirador filho da puta.
> Locução: E de outras pessoas ligadas aos ruralistas e ao financiamento das manifestações.
> Vírgula sonora: Eu vim de graça.
> Vírgula sonora: É mentira.
> (Medo, 2021)

Nesse arranjo, o sentido emerge da combinação do que é dito com a forma como as inserções são distribuídas no tempo narrativo, operando como interrupções, contrapontos e marcas de avaliação. A vírgula sonora, nesse caso, representa a externalização de uma avaliação negativa dirigida aos agentes econômicos envolvidos no financiamento das manifestações. Essa escolha cumpre um duplo papel: de um lado, evita que a locução expresse julgamentos constantemente; de outro, ao fazer com que o conteúdo opinativo seja emitido por meio da prática do remix, a crítica política reúne camadas de discurso entrecruzadas, com outras vozes que expressaram posicionamentos e críticas similares reutilizadas em uma nova situação.

A crítica não se constrói apenas por meio de uma argumentação explícita do locutor, mas pela organização sonora da sequência, na qual o ritmo, a interrupção e a sobreposição de inserções sonoras produzem um enquadramento crítico do acontecimento apresentado. Dessa forma, o remix se consolida como um ato político, pois a recontextualização de um material sonoro tem o poder de renegociar e reabrir seu significado original, conferindo-lhe uma nova dimensão crítica (Peverini, 2025).

Na sequência, ao citar o financiamento das manifestações, outras duas vírgulas sonoras são inseridas: “Eu vim de graça” e, em seguida, “É mentira”. A primeira é um registro sonoro de manifestações bolsonaristas, que circulava como slogan para afirmar a espontaneidade dos participantes, desmentindo a possibilidade de financiamento. Essa fala, da qual o podcast discorda, não é deixada isolada. A inserção seguinte funciona como contraponto, interpelando a afirmação anterior e deslegitimando-a.

Essa dinâmica evidencia a contradição entre o discurso dos manifestantes e a realidade. A técnica opera por meio do remix, criando uma zona de diálogo entre fragmentos digitais que, de outra forma, jamais admitiriam ter algo a dizer um ao outro (Navas, 2017); essa justaposição força os enunciados a um confronto direto que produz um novo sentido crítico. A eficácia da montagem se dá justamente pela escolha de não substituir o enunciado bolsonarista por uma fala do locutor, mas de resgatá-lo e desmenti-lo em sequência.

O uso de outras vozes acentua o caráter polifônico da crítica no podcast. Ao invés de construir uma argumentação baseada exclusivamente na narração, o podcast articula camadas de sentido que dependem da memória cultural do ouvinte, com vozes, frases e episódios presentes no debate público recente. As vírgulas sonoras operam, assim, como unidades de remix, reaproveitando fragmentos do universo sonoro político e midiático para reinscrevê-los em um novo arranjo, dando origem a novos sentidos e assinalando contradições.

O uso das vírgulas sonoras nesse trecho expõe a lógica de edição como instrumento político e retórico. A crítica ao financiamento das manifestações não se dá apenas pela descrição ou pela opinião dos apresentadores, mas por meio da articulação entre a narração e as vírgulas, que desdobram e tensionam a narrativa. Ao usar diferentes camadas de som como elementos argumentativos, o Medo e Delírio desloca a função tradicional da edição, normalmente associada à fluidez do conteúdo, para o campo da análise política. Isso, no entanto, pode complexificar a escuta, ao depender que o ouvinte reconheça o contexto histórico primário das diferentes inserções, uma vez que o locutor não referencia suas origens.

O segundo bloco de notícias e comentários do podcast foca na cobertura cronológica dos discursos de Jair Bolsonaro durante os atos de 7 de setembro de 2021, estruturando uma narrativa que abrange desde uma live matinal, passando pela cerimônia de hasteamento da bandeira, sobrevoo de helicóptero, discurso em Brasília e na Avenida Paulista em São Paulo, SP. Essa abordagem detalhada busca mapear os movimentos do então presidente ao longo do dia, marcado por manifestações com discursos pró-ruptura democrática. O bloco se destaca pela precisão e profundidade jornalística, mas mantém uma estética de edição que privilegia o tom jocoso e irônico, utilizando o remix para a crítica política.

A locução inicial descreve um cenário da live matinal, destacando o silêncio de Bolsonaro durante o Hino Nacional Brasileiro, único adulto calado no ambiente. Essa observação prepara o terreno para a intervenção sonora: há a inserção de uma vírgula sonora com o trecho “Pau no cu do mudo”, extraído da música de MC Gorila (FVIDEO3, 2014). Essa interrupção opera como dispositivo de choque humorístico, apropriando uma faixa de funk explícito para ridicularizar Bolsonaro. O efeito aproxima-se ao de uma “charge sonora” que, assim como a charge visual, pressupõe o conhecimento prévio do público acerca do fato político para que a crítica humorística produza impacto imediato (Rabaça; Barbosa, 2014). A inserção da voz de um terceiro – neste caso, do MC – reorganiza o comentário crítico no plano da montagem, deslocando-o da locução principal para outra camada enunciativa. Ao reinscrever essa fala em um novo encadeamento sonoro, o podcast subverte o contexto inicial

da declaração e a converte em matéria de sátira, operando a crítica por meio do contraste entre vozes, registros e expectativas de escuta.

> Locução: Adultos e crianças cercam o presidente. Clima de festa de aniversário. Nenhuma das crianças sabe cantar o hino, obviamente. Bolsonaro também não canta, apesar de ser o único adulto no recinto que não canta o hino.
> Vírgula sonora: Pau no cu do mudo, pau no cu do mudo.
> Locução: Ao fim do hino, Bolsonaro achou de bom tom fazer isso aqui, ó.
> Sonora: Ihul.
> Vírgula sonora: Cara, eu não tô acreditando. De novo isso, sabe?
> Vírgula sonora: Ihul.
> Vírgula sonora: Ihul.
> Vírgula sonora: Ihul.
> Vírgula sonora: Esse é o nosso presidente da República!
> Vírgula sonora: Que merda, hein?
> (Medo, 2021)

A locução prossegue, informando que Bolsonaro achou de bom tom gritar um “Ihul” durante a cerimônia oficial. A edição responde imediatamente com uma vírgula sonora que indica incredulidade e reprovação. Essa crítica é reforçada por três vírgulas sonoras subsequentes, extraídas de outros momentos em que Bolsonaro também gritou “Ihul”. O resgate desses áudios contextualiza o ouvinte, apresentando um padrão comportamental de Bolsonaro e destacando a sua postura excêntrica em eventos públicos. A edição cria uma camada de sentido temporal, conectando instâncias passadas ao presente.

A sequência culmina com duas vírgulas sonoras combinadas, que articulam uma constatação irônica seguida de julgamento. A primeira frase constata a identidade de Bolsonaro como presidente, enquanto a segunda expressa o descontentamento dos *podcasters*, funcionando como uma avaliação crítica da postura presidencial. Essa combinação reflete a estratégia de polifonia do Medo e Delírio, onde vozes múltiplas constroem um diálogo fragmentado que questiona a figura de Bolsonaro — um processo que ecoa a noção de Manovich (Silva, 2012, p. 10) de que "[...] um bom remix é um diálogo entre o autor do remix e os autores dos trabalhos que estão sendo remixados".

As inserções desse trecho evidenciam a estética de colagem do podcast, que utiliza cortes de áudios preexistentes para criar narrativas críticas. A escolha de “Pau no cu do mudo” subverte a formalidade do momento patriótico para criticar Bolsonaro, enquanto a repetição de “Ihul” traça o histórico de algo que parecia um gesto isolado. Com a ausência de referenciamento das fontes, o reconhecimento da música do MC Gorila ou dos gritos de Bolsonaro depende do repertório cultural do ouvinte, cuja familiaridade com o funk e o acompanhamento dos discursos presidenciais pode facilitar a decodificação. Essa dependência do conhecimento prévio do receptor alinha-se à noção de que toda comunicação é condicionada pelo contexto sócio-histórico-cultural (Guerra; Botta, 2018), de modo que, se

o destinatário não compartilha a referência contextual, a mensagem perde seu sentido e seu efeito de humor. Essa prática demanda um esforço do ouvinte para acessar o significado completo da mensagem, mas não se mostra um impeditivo para a compreensão do humor ou da crítica.

Em diferentes momentos, o podcast utiliza a técnica de remix para construir uma crítica ao então presidente Jair Bolsonaro, apropriando-se de suas falas, ou mesmo das de apoiadores. Em um desses casos, são utilizadas falas de Silas Malafaia para subverter o discurso original e expor contradições. A locução inicial prepara o ouvinte para uma desconstrução do discurso presidencial, indicando como as palavras de Bolsonaro são aplicáveis contra ele mesmo. A sonora de Bolsonaro, originalmente proferida em crítica aos ministros do STF, é inserida e interrompida continuamente com recortes de falas de Silas Malafaia, pastor evangélico e apoiador do então presidente. Essa interrupção estabelece um ritmo e um sentido que conectam o discurso bolsonarista à sua própria figura.

> Locução: E repare como as falas do próprio Bolsonaro poderiam ser usadas contra o próprio...
> Vírgula sonora: Jair.
> Locução sobre sonora: Nosso país não pode continuar refém de uma...
> Vírgula sonora: Messias.
> Locução sobre sonora: Ou duas pessoas.
> Vírgula sonora: Bolsonaro.
> (Medo, 2021)

Embora a origem específica das falas de Malafaia não seja identificada ou referenciada, sua voz é reconhecível para ouvintes familiarizados com o contexto político e religioso brasileiro, dado seu tom exaltado e sua associação pública com Bolsonaro. A escolha do pastor como fonte é relevante: ao usar a voz de um apoiador que, no áudio original, exalta Bolsonaro com fervor, o Medo e Delírio transforma esse apoio em um argumento contra o presidente e seus aliados.

A montagem com as palavras pronunciadas com ênfase por Malafaia ressignifica a crítica de Bolsonaro ao STF, sugerindo que ele é quem prejudica o país. O último áudio com a voz de Malafaia conta com um efeito de distorção, que adiciona uma camada de significado à narrativa. A distorção diferencia esse trecho dos anteriores, destacando-o como o clímax da sequência, e criando um efeito de estranhamento no ouvinte, intensificando a reflexão sobre a incoerência entre as críticas de Bolsonaro ao STF e sua própria atuação.

Em outro trecho, o apresentador menciona que os militares juraram se sacrificar pela pátria, mas questiona essa premissa ao apontar que, na prática, isso não tem ocorrido, citando a ausência de sacrifícios na reforma previdenciária e administrativa. É então inserida uma vírgula sonora criada pelo próprio podcast ("Malditos milicos"), que se tornou um bordão no

Medo e Delírio. Essa frase é recortada e reutilizada em diferentes momentos, funcionando como uma expressão de rejeição aos militares. De forma análoga à charge, cujo poder de síntese crítica pode conferir-lhe o peso de um editorial (Rabaça; Barbosa, 2014), o bordão condensa a linha de pensamento do podcast, tornando-se um intérprete direto de sua perspectiva sobre o tema.

> Locução: Sim, eles juraram se sacrificar pela pátria. Pois é, mas recentemente eles estão ficando por último no sentido de se sacrificar pela pátria. Tô falando dos militares. Reforma previdenciária, não se sacrificaram. Reforma administrativa nem encostou neles. Porra.
> Vírgula sonora: Malditos milicos.
> Locução: E olha esse papo esquisitíssimo. E que não é novidade, que ele vem falando isso desde sempre.
> Sonora: Todos vocês que por ventura não fizeram esse juramento, fizeram um outro também igualmente importante. Dar a sua vida pela sua liberdade.
> Vírgula sonora: Sai fora.
> Vírgula sonora: Rapaz, sai fora.
> Vírgula sonora: Tomar no cu, rapaz.
> Locução: Vem cá, algum de vocês aí fez esse juramento?
> Vírgula sonora: Não, não, não, não, não. Olha só. Não, não.
> (Medo, 2021)

A vírgula sonora “Malditos milicos” reforça a identidade do Medo e Delírio de usar inserções para complementar a locução. Embora não se configure como um remix no sentido clássico de apropriação de material externo, a prática de reciclar um elemento interno pode ser entendida como um "autoremix", que fortalece a narrativa do podcast com uma linguagem sonora própria, repetindo não apenas falas de terceiros, mas também criando seus próprios bordões. O termo “autoremix” é um neologismo empregado neste trabalho para designar a prática de remixar material previamente produzido pela própria autoria, sendo reutilizado e recontextualizado para gerar um novo conteúdo.

Como destaca Irvine (2014), remix e termos relacionados são usados para gêneros e técnicas de composição, práticas artísticas, processos culturais e hibridização de mídia e tecnologia. O que une essas manifestações é a combinatorialidade criativa, com a reconfiguração de elementos preexistentes em novas estruturas de significado. Considerar um “autoremix” se encaixa nessa lógica, pois, ainda que opere com materiais internos, ele realiza uma recontextualização autorreflexiva, transformando trechos já utilizados pelo próprio podcast em signos recorrentes de sua identidade. Assim, mais do que uma repetição, trata-se de uma estratégia de ressignificação que dialoga com a cultura do remix.

A locução prossegue com a inserção de um áudio de Bolsonaro na manifestação da Avenida Paulista. A sonora do então presidente já é, por si só, um material remixado, pois provém de uma fonte externa, reaproveitada para compor a narrativa do podcast. A fala de

Bolsonaro sugere que o público teria assumido um compromisso de sacrificar a vida pela liberdade, uma afirmação que o locutor questiona de forma direta.

O ponto principal do remix nesse trecho está na relação entre as várias inserções sonoras que se seguem. Após a fala de Bolsonaro, são inseridas vírgulas sonoras de indignação e rejeição. Essas frases, organizadas em sequência, funcionam como uma reação de repúdio à ideia de que o público teria feito tal juramento. A linguagem crua e coloquial, especialmente com "Tomar no cu, rapaz", intensifica este tom. Essas inserções funcionam como vozes externas que ecoam o sentimento de indignação, reduzindo a necessidade de falas do locutor para expressar a sua opinião.

O locutor retoma a palavra com a pergunta retórica, questionando se algum ouvinte fez esse juramento. Ele não espera resposta real, uma vez que o podcast não disponibiliza canais de interação imediata. A pergunta serve para provocar os ouvintes, posicionando-os como parte de uma comunidade que compartilha a rejeição ao discurso de Bolsonaro. A resposta é fornecida por uma vírgula sonora extraída da música "Sim, Sim, Sim, Não, Não, Não", da banda Saiddy Bamba. Essa inserção, com sua repetição rítmica de "não", atua como a voz do público, rejeitando a afirmação de Bolsonaro coletivamente.

A análise desse trecho revela múltiplas intenções por trás do uso das vírgulas sonoras. Primeiramente, elas amplificam a crítica aos militares e ao governo Bolsonaro, questionando a narrativa de sacrifício e liberdade apresentada pelo presidente. A frase "Malditos milicos" sintetiza a oposição do podcast aos militares, enquanto as reações de indignação desmontam a ideia de um juramento coletivo, indicando que o público não compactua com o discurso oficial. A inserção da música do grupo Saiddy Bamba dá voz a essa rejeição, criando um efeito de polifonia que simula um diálogo entre o podcast e seus ouvintes.

Mais adiante, um trecho exemplifica uma abordagem sofisticada de edição sonora que combina a estética de remix, vírgulas sonoras e repetição para articular uma crítica ao ex-presidente. A sequência inicia com uma sonora de Bolsonaro aos manifestantes que estavam na Avenida Paulista. A fala é interrompida abruptamente pela edição, antes que ele conclua o pensamento. A menção à palavra “retrato” desencadeia a inserção de um trecho de propaganda da TekPix, uma marca de filmadoras popular por patrocinar programas de TV nos anos 2000. A vírgula sonora desvia o sentido do discurso de Bolsonaro, que fala de um retrato simbólico da manifestação. Esse desvio inesperado provoca humor ao romper a seriedade do momento político, criando um contraste cômico entre a retórica presidencial e a trivialidade da propaganda.

> Sonora: Sempre estarei ao lado do povo brasileiro. Esse retrato.
> Vírgula sonora: Eu não acredito que você ainda não tem filmadora. Corre pro seu telefone porque você vai ter agora a sua TekPix.
> Sonora: Estamos tendo nesse dia. Não é de mim nem ninguém em cima desse carro de som. Esse retrato é de vocês. É um comunicado, é um ultimato - é um ultimato - é um ultimato.
> Sonora: Para todos que estão na Praça dos 3 Poderes.
> Vírgula sonora: Quem será?
> Música: O Xandão, Xandão.
> (Medo, 2021)

A tática de interromper continuamente os discursos de Bolsonaro e de seus apoiadores reflete um posicionamento editorial e carrega um peso político. Essas inserções têm como papel subverter a narrativa original, dando ao podcast o controle da interpretação. A interrupção sinaliza ao ouvinte que, apesar da inclusão de vozes de direita, o Medo e Delírio mantém uma postura de oposição. Essa estratégia reforça a prevalência da narrativa do programa, mantendo o público atento à perspectiva do podcast em vez de se deixar levar pelo discurso de Bolsonaro.

A sonora retorna com a conclusão da fala de Bolsonaro, onde ele define a manifestação do povo como um "ultimato". A edição recorta e repete "é um ultimato" mais duas vezes, destacando essa expressão e o seu peso simbólico. Como meio sonoro, o podcast carece de recursos visuais como marca-texto, negrito ou itálico, que seriam usados em texto para enfatizar termos. Assim, a repetição funciona como uma alternativa, direcionando a atenção do ouvinte para o termo "ultimato".

O trecho culmina com uma nova vírgula sonora seguida pelo Remix do Xandão. Bolsonaro define a manifestação como um ultimato aos integrantes dos poderes Legislativo, Executivo e Judiciário. Apesar de não mencionar nomes, o podcast insere a pergunta "Quem será?", questionando de forma irônica a quem o então presidente está se referindo. A inserção da música associada a Alexandre de Moraes estabelece uma interpretação dos *podcasters* de que o discurso de Bolsonaro, apesar de não mencionar nomes nesse momento, é dirigido ao ministro do STF. Esse trecho demonstra como a edição pode ser utilizada para contornar possíveis limitações do áudio e tornar a narrativa mais dinâmica. Sem recursos visuais, o Medo e Delírio utiliza repetição para enfatizar termos-chave e a música para direcionar a atenção do ouvinte sem a intervenção direta do apresentador.

Em outro momento, o podcast utiliza a edição para criticar a repetitividade e imaturidade do discurso de Bolsonaro. A sequência inicia com a locução sobre uma sonora de Bolsonaro. O locutor explica que repetirá o conteúdo da sonora devido à baixa qualidade do áudio, extraído de uma gravação cuja origem não é mencionada. Bolsonaro faz então uma

declaração que alude às “quatro linhas” da Constituição Federal de 1988 como balizadora para suas ações. A expressão "quatro linhas da Constituição", usada recorrentemente por Jair Bolsonaro durante seu mandato, não tem uma definição clara ou juridicamente precisa, sendo mais uma metáfora de cunho político e retórico (Mafei, 2021). O termo parece inspirado em uma analogia futebolística, onde as linhas delimitam o campo de jogo, sugerindo que Bolsonaro afirmava agir dentro dos limites constitucionais, respeitando a legalidade.

Críticos de Bolsonaro, como analistas políticos e juristas, apontam que a expressão carece de embasamento jurídico e reflete uma visão distorcida da Constituição (Couto, 2021). Alguns sugerem que as quatro linhas são, na verdade, uma construção retórica para justificar ações autoritárias, como ataques ao STF, disseminação de desinformação ou ameaças golpistas (Netto; Silva, 2022). Essa fala, nesse contexto, demonstra a intenção do então presidente de se posicionar como um suposto legalista, imagem que o podcast visa desconstruir ao longo do episódio.

> Locução sobre sonora: Vou continuar jogando dentro das quatro linhas.
> Vírgula sonora: Moderador tira o moleque desse grupo agora!
> Locução: E se alguém por aí vem fazendo um joguinho de tomar uma dose de cachaça a cada vez que o Bolsonaro fala em quatro linhas da Constituição. Porra, nesse dia sete aí...
> Vírgula sonora: Beber, cair e levantar. Beber, cair e levantar.
> (Medo, 2021)

A primeira vírgula sonora, sobre tirar uma pessoa de um grupo, foi extraída de um meme criado por Luckhaos (2019), que ilustra um tom de irritação e deboche. No contexto original, a frase faz parte de um áudio que critica um jovem que enviou mensagens tidas como imaturas em um grupo de WhatsApp. Recortado e inserido em um novo contexto, o áudio funciona como vírgula sonora que ilustra a frustração do podcast com a repetitividade do discurso de Bolsonaro, especialmente sua insistência nas “quatro linhas”.

A locução prossegue ironizando a redundância da fala presidencial. A menção a um desafio cria uma imagem cômica de exagero, sugerindo que a repetição é tão constante que inspiraria um jogo, onde, se alguém ingerisse uma dose de bebida alcoólica a cada menção às “quatro linhas”, a pessoa terminaria o episódio bêbada. Essa narrativa culmina na inserção da vírgula sonora com um recorte da música Beber, Cair e Levantar de Raí Saia Rodada (2017). A escolha dessa música, introduzida pela primeira vez no episódio nesse momento, provoca humor ao se associar ao discurso repetitivo de Bolsonaro. A reutilização da música em menções futuras ao termo “quatro linhas” consolida-a como bordão, ampliando o efeito

cômico e reforçando a crítica à redundância do ex-presidente por meio de um *drinking game*[11] imaginário.

Esse trecho demonstra como o Medo e Delírio se apropria de materiais de terceiros e os recontextualiza conforme o interesse do podcast: a fala de Bolsonaro, o meme de WhatsApp e a música sertaneja. Por um lado, a ausência de referenciamento explícito sobre as origens de cada material demanda maior repertório cultural do ouvinte para compreender todos os sentidos em jogo. Por outro, os áudios inseridos demonstram ter autonomia, de modo que o trecho é compreendido simplesmente pelo que cada inserção verbaliza.

Mais adiante, há um trecho que reforça o uso da vírgula sonora "Beber, Cair e Levantar" como marcador sonoro. A sequência inicia com uma afirmação presidencial que é interrompida por um trecho da música Se você pensa (Carlos, 2020), cujo trecho "Daqui pra frente, tudo vai ser diferente", repete a mesma estrutura frasal utilizada por Bolsonaro. A semelhança lexical é o critério de inserção, e não o conteúdo, o que caracteriza a operação como um desvio narrativo construído por meio de um *non sequitur*[12]. A música não aprofunda ou rebate a fala, mas desloca sua recepção, criando um distanciamento e uma quebra na continuidade argumentativa.

A sequência segue com a vírgula extraída da música Até Parece, de Marisa Monte (2009), que atua como resposta direta e irônica à promessa de mudança contida na fala presidencial. Ao optar por um recurso sonoro breve e incisivo em vez de uma narração explicativa, o podcast transforma a edição em uma instância fundamental para a construção do sentido no episódio. Ao se abster de explicitação, o podcast transfere ao ouvinte o papel de decodificar o comentário. A ausência de mediação do locutor evidencia essa estratégia de convocar o público a montar o sentido a partir da associação das inserções sonoras.

> Sonora: Dizer a esses poucos que agora tudo vai ser diferente.
> Vírgula sonora: Daqui pra frente, tudo vai ser diferente.
> Vírgula sonora: Até parece.
> Sonora: Nós continuamos jogando dentro das quatro linhas.
> Vírgula sonora: Beber, cair.
> Vírgula sonora: De novo isso, sabe?
> Sonora: Mas não mais admitiremos.
> Vírgula sonora: Eu sou macho pra caralho mesmo, parceiro.
> Sonora: Qualquer uma dessas outras pessoas a jogar fora dessas quatro linhas.
> Vírgula sonora: Beber, cair.
> Vírgula sonora: You keep getting me drunk.
> (Medo, 2021)

[11] Brincadeira em que participantes consomem bebidas alcoólicas diante de gatilhos específicos. Nesse caso, satirizando a repetição de termos no discurso presidencial (Drinking Game, 2025).
[12] Expressão latina usada para indicar uma conclusão que não decorre logicamente do que a precede. No campo da narrativa, refere-se a uma quebra proposital na progressão lógica ou temática, frequentemente usada para provocar surpresa, humor ou deslocamento interpretativo (Merriam-Webster, 2025).

Na retomada da fala de Bolsonaro, o presidente repete a expressão “quatro linhas”, ao que a edição insere novamente a vírgula “Beber, cair”, conectando a expressão à dinâmica anterior do episódio, que havia mencionado um *drinking game*. O procedimento transforma a repetição do termo em um gatilho que aciona uma sequência cômica. Por meio dessa fórmula, a vírgula sonora se transforma em um *leitmotiv*[13] que satiriza a redundância do discurso presidencial.

A sonora prossegue indicando uma postura autoritária de Bolsonaro, até ser interrompida pela vírgula sonora atribuída ao humorista Gil Brother Away, reconhecível pelo timbre, embora sem origem identificada. Essa inserção satiriza o tom utilizado pelo então presidente, usando a voz caricaturesca de Gil Brother para ridicularizar sua autoproclamação de masculinidade e força. A escolha da voz de um humorista amplifica o efeito cômico, desmontando a imagem de um líder sério e alinhando-se à prática do podcast de desmoralizar Bolsonaro por meio do riso.

Após a interrupção, a sonora é concluída com uma nova menção de Bolsonaro às “quatro linhas”. Nesse momento, a edição insere novamente a vírgula sonora "Beber, cair" e, em seguida, uma nova vírgula, extraída da música *You keep getting me drunk* de Justin Moore (2021), que, traduzida, sugere "você continua me deixando bêbado". Essas inserções retomam o *drinking game*, brincando com a ideia de que a repetição da expressão seria tão exaustiva que embriagaria quem acompanhasse o desafio. A estrutura circular da edição reforça a ideia de esvaziamento argumentativo, em que a retórica política se mostra repetitiva e previsível. A montagem, ao retornar sempre ao mesmo gatilho, revela a limitação da fala presidencial, funcionando como um recurso crítico que opera pela saturação.

Em outro momento do episódio, o podcast articula uma crítica ao posicionamento atual de Silas Malafaia a partir da inserção e contextualização de falas antigas do pastor evangélico. Esse movimento evidencia o esforço dos *podcasters* em apresentar o que consideram um oportunismo de Malafaia, contrastando sua postura atual de apoio a Bolsonaro, visível em sua presença na manifestação da Avenida Paulista, com declarações passadas em que demonstravam rejeição ao político.

A locução inicial do trecho introduz uma narrativa que busca contextualizar a trajetória do pastor, sugerindo uma mudança de posicionamento motivada por interesses pessoais ou políticos. Nesse momento, entra a sonora de Malafaia, que apresenta uma crítica

[13] Termo de origem alemã utilizado para designar uma repetição musical, visual ou narrativa que aparece de forma recorrente, associada a uma ideia, personagem ou tema (Michaelis, 2025). No contexto analisado, refere-se à repetição da expressão *quatro linhas* e sua ativação cômica da vírgula sonora no decorrer do episódio.

explícita a setores radicais da direita, incluindo, implicitamente, posturas que poderiam ser associadas a Bolsonaro.

> Locução: [...] Lembra do que o Malafaia já disse lá no passado distante, quando ele ainda tinha bigode, e olha o que ele disse também há poucos anos, há relativamente poucos anos em uma live em que alguém comenta alguma coisa sobre o Bolsonaro. É um oportunista.
> Sonora: Ok, não existe direita radical? Você tá enganada. [...] Sabe qual é a direita radical? É aquela que prega que quer fechar o Congresso Nacional, tá? [...] Você tá comendo pela mão dos plantadores de notícia da própria direita radical.
> Locução: Aí depois outro comentarista, na live ali, no chat, aponta que Bolsonaro reúne as condições pra ser presidente. Aí ele comenta isso aqui.
> Sonora: Não reúne não, Elivanio. [...] Você tá muito enganado. Eu tô rindo. Como é que o povo de Deus come pela mão dos outros? [...] Você pensa que reúne, eu conheço o que tô falando. Competência política?
> (Medo, 2021)

A locução prossegue destacando o comentário na live de Malafaia, do qual o pastor dá uma risada, o que reforça o tom de deboche do líder religioso, indicando que ele via a candidatura de Bolsonaro com ceticismo e desdém. A inclusão desse trecho logo após falas de Malafaia exaltando Bolsonaro na Avenida Paulista destaca o esforço do Medo e Delírio em contextualizar, para o ouvinte, os posicionamentos de atores políticos ao longo do tempo. Essa estratégia narrativa oferece ao público uma perspectiva histórica sobre os discursos do pastor. A escolha de resgatar falas passadas cria uma nova camada de sentido, uma vez que o apoio atual de Malafaia contradiz suas críticas anteriores, sugerindo que sua presença na manifestação reflete um oportunismo em vez de convicção ideológica. Nesse sentido, o podcast expõe algo que, no jogo político, conforme Silva (2017), frequentemente não pode ser dito, revelando as inibições e os processos ideológicos que constituem a relação com o poder instituído.

Esse esforço de contextualização reflete a proposta do podcast de documentar e analisar a evolução dos atores políticos, fornecendo ferramentas para que o ouvinte compreenda as dinâmicas de poder para além dos eventos atuais. Paralelamente, o trecho reforça a oposição contínua do Medo e Delírio a Bolsonaro, utilizando vírgulas sonoras de suas falas para desmoralizá-lo. Como Malafaia não menciona diretamente os posicionamentos de Bolsonaro que desaprova, os *podcasters* inserem, imediatamente após o trecho anterior, falas do ex-presidente que consideram desconexas e incoerentes com o seu cargo.

> Vírgula sonora: Tem muita, mas muita gente melhor do que eu por aí.
> Sonora: Competência administrativa.
> Vírgula sonora: Tem decisões que são absurdas, eu sei disso.
> Sonora: Vai ver quem é que diz que quer fechar o Congresso Nacional. Vai lá ver, vai lá ver.
> Sonora: A: Se você fosse hoje o presidente da República, você fecharia o Congresso Nacional? B: Não há a menor dúvida. Daria golpe no mesmo dia, no mesmo dia. Não funciona.

> Sonora: Olha na história, olha o que a pessoa fala, meu irmão.
> Vírgula sonora: A questão do cocô, é só você cagar menos.
> Sonora: Irmão, olha o que as pessoas falam, não é que os outros plantam não.
> Vírgula sonora: É só você fazer cocô dia sim, dia não que melhora bastante.
> (Medo, 2021)

Essas inserções, retiradas de falas públicas de Bolsonaro, frequentemente marcadas por tom informal ou polêmico, são intercaladas com as sonoras de Malafaia na live. A edição do podcast aproveita a menção do líder religioso a "competência política" como gancho para inserir uma vírgula sonora de Bolsonaro, onde ele reconhece, em um contexto relacionado a suas pretensões políticas para 2022, que há muitas pessoas mais competentes que ele para ocupar o cargo de presidente da República. Essa fala, originalmente proferida em um discurso sobre suas dificuldades no mandato (Xavier, 2021), é recontextualizada para reforçar a narrativa de incompetência presidencial.

Lange (2011), ao analisar o humor no jornalismo político, defende que enunciados chistosos feitos no contexto político, ao apresentarem conotações de duplo sentido ou *nonsense*[14], podem ser usados como forma de agendamento das discussões. Algo similar ocorre nessa situação, com o resgate que o podcast faz das falas do então presidente. Nesse caso, a intercalação das falas de Malafaia e Bolsonaro cria um efeito de diálogo entre os dois, como se o próprio presidente confirmasse a percepção do líder religioso sobre sua falta de competência política.

A sonora de Malafaia então provoca a audiência a verificar quem defende o fechamento do Congresso Nacional. A edição insere uma sonora de Bolsonaro, registrada em maio de 1999 durante uma entrevista na TV Bandeirantes com o apresentador Jair Marchesini (Bonin, 2020), em que ele revela a sua disposição, ainda como deputado, de fechar o Congresso e dar um golpe, justificando que a instituição não funcionaria. A escolha desse recorte histórico conecta o passado de Bolsonaro ao presente do podcast, alinhando-o como o alvo da crítica de Malafaia. Essa montagem sugere que o pastor, ao apoiar o então presidente, ignora ou minimiza as ideias extremistas que ele próprio condenava anteriormente, destacando seu oportunismo.

O final do trecho utiliza a intercalação de duas sonoras de Silas Malafaia com duas vírgulas sonoras de Bolsonaro, culminando em uma crítica que combina humor e desmoralização ao ex-presidente. A sequência inicia com a sonora de Malafaia, que exorta a audiência de sua live a avaliar a trajetória e as declarações de Bolsonaro. Essa fala é

[14] O humor *nonsense*, também conhecido como humor absurdo, é uma forma de comédia que se baseia na ausência de lógica ou sentido, frequentemente utilizando situações, falas ou imagens que desafiam as expectativas do público de maneira ilógica ou surreal.

interrompida por uma vírgula sonora do então presidente, extraída de uma resposta dada em 12 de agosto de 2019 durante uma viagem ao Rio Grande do Sul (Poder360, 2019b). Nesse contexto, Bolsonaro reagia a perguntas sobre declarações irônicas e excêntricas.

A segunda sonora de Malafaia reforça a ideia de observar os posicionamentos e falas dos políticos. A edição então insere a vírgula sonora de Bolsonaro sobre "fazer cocô dia sim, dia não", originada de uma entrevista em 9 de agosto de 2019 na entrada do Palácio da Alvorada (Poder360, 2019a). Nessa ocasião, ao ser questionado sobre o meio ambiente, Bolsonaro sugeriu que "fazer cocô dia sim, dia não" resolveria problemas ambientais, uma declaração marcada por informalidade e falta de profundidade. A repetição dessas falas excêntricas amplia o efeito cômico, contrastando a seriedade da exortação de Malafaia com a banalidade do discurso presidencial.

Esse trecho demonstra como a estética de remix do podcast Medo e Delírio opera por meio da combinação de falas retiradas de contextos distintos para gerar um novo significado crítico. A técnica de recontextualização articula discursos desconexos cronologicamente, criando um diálogo simulado que expõe contradições. A inserção de trechos sonoros de Bolsonaro, mesmo sem relação direta com o conteúdo da live de Malafaia, atua como intervenção editorial que estabelece conexões entre os dois discursos.

As intenções dessa abordagem podem variar conforme a interpretação do ouvinte. Primeiro, elas evidenciam o oportunismo de Malafaia ao contrastar seu apoio recente a Bolsonaro com críticas do passado, utilizando a contextualização histórica para questionar sua posição atual. Segundo, deslegitimam a imagem de Bolsonaro ao empregar suas próprias declarações excêntricas e falta de decoro, minando sua credibilidade. Terceiro, provocam humor a partir do contraste entre a seriedade de Malafaia e as falas de Bolsonaro.

Em um nível mais amplo, tais abordagens fomentam uma cidadania mais crítica e proativa, pois instrumentalizam a criatividade como um meio de desafiar a autoridade e empoderar uma população mais alerta no exame do conteúdo político que consome (Lyons, 2025). A edição desempenha um papel fundamental nesse trecho. A ausência de locução intermediária e a transição abrupta entre as inserções intensificam o impacto do contraste, permitindo que as falas dos próprios alvos construam a crítica.

A montagem orienta a interpretação ao alinhar discursos passados e presentes de Malafaia com intervenções de Bolsonaro, criando uma narrativa polifônica que documenta posicionamentos históricos e desafia as narrativas oficiais. Nesse sentido, a edição atua de forma paródica ao enfraquecer a autoridade do discurso original, demonstrando que o significado é sempre dependente do contexto em que se insere (Navas, 2017). O humor surge

como ferramenta crítica ao transformar declarações polêmicas em elementos de ridículo, estratégia que não apenas diverte, mas convida à análise das contradições do governo. Tal abordagem, que combina comentário e entretenimento, alinha-se ao propósito da remixagem política de estimular a investigação reflexiva, levando o público a analisar a validade das afirmações de lideranças e a explorar perspectivas alternativas frequentemente ofuscadas pelas narrativas dominantes (Lyons, 2025). O resultado é um questionamento sobre a postura de Malafaia e a imagem de Bolsonaro por meio de sua própria voz.

Mais adiante, o podcast utiliza a edição para enfatizar a adaptação do discurso de Jair Bolsonaro em resposta à reação do público. A locução inicial introduz o contexto, apontando a estratégia do então presidente de ajustar seu tom conforme a receptividade da audiência, o que revela certa dependência da aprovação imediata para moldar a narrativa. A fala começa com um apelo moderado, sugerindo que Alexandre de Moraes poderia se redimir, mas evolui rapidamente para um ataque direto, chamando-o de canalha e exigindo sua saída do STF. O áudio de fundo captura a reação do público, que inicialmente vaia a abordagem conciliatória e passa a aplaudir quando o tom se radicaliza, evidenciando a preferência da plateia por uma postura conflituosa.

> Locução: E olha o Bolsonaro testando a plateia e mudando o discurso no meio.
> Sonora: Dizer a esse ministro que ele tem tempo ainda pra se redimir, tem tempo ainda de arquivar seus inquéritos. Ou melhor, acabou o tempo dele. Sai, Alexandre de Moraes, deixa de ser canalha. Deixa de oprimir o povo brasileiro.
> Locução: Pois é, ele foi de...
> Sonora: Que ele tem tempo ainda pra se redimir.
> Locução: Pra...
> Sonora: Sai, Alexandre de Moraes, deixa de ser canalha.
> Locução: Em coisa de dez segundos. Já chamou ministro do Supremo de imbecil, de idiota, de filho da puta, e agora de canalha.
> (Medo, 2021)

Nesse momento, a edição ganha o papel de expor a volatilidade de sua retórica. O podcast recorta e repete trechos específicos da fala de Bolsonaro, enfatizando a transição de tom. Primeiro, isola uma fala interpretada pelo locutor como moderada. Depois, destaca a fala "Sai, Alexandre de Moraes, deixa de ser canalha", classificada como agressiva (Behnke, 2021). Essa técnica de edição, ao fragmentar e repetir a fala, é utilizada para direcionar a atenção do ouvinte para os dois momentos contrastantes do discurso, auxiliando na construção argumentativa do locutor, que destaca a rápida mudança de tom e a intensidade da retórica hostil. Esse trecho exemplifica como a montagem, ao se somar à análise do locutor, serve para provocar o ouvinte a refletir sobre a natureza oportunista e conflituosa da liderança de Bolsonaro.

A sonora do então presidente serve como elemento informativo, fornecendo a base para os comentários que o locutor faz na sequência. Já em episódios futuros, a fala de Bolsonaro exigindo a saída de Moraes ganhará novas camadas de sentido, sendo inserida como vírgula sonora em menções ao ministro e ao STF. A repetição desse trecho em outros episódios conecta o discurso a um contexto histórico mais amplo. Nesse processo, o podcast apropria-se do discurso primário para subvertê-lo, questioná-lo e transformá-lo em um novo enunciado crítico (Guerra; Botta, 2018). Essa reinserção ao longo dos anos consolida a crítica do Medo e Delírio à postura autoritária de Bolsonaro, ao atacar frequentemente instituições democráticas quando enfrenta resistência (Chade, 2023), como nas investigações conduzidas por Moraes contra ele e seus aliados (Passarinho, 2021).

O encerramento do episódio conta com uma locução que convida os ouvintes a contribuírem financeiramente com o podcast. Uma vírgula sonora é então inserida para satirizar o pedido de doação do locutor, provocando humor por soar como reação inesperada de revolta, simbolizando uma possível reação do próprio público[15]. Nesse mesmo bloco, há o agradecimento do apresentador, o convite para que o ouvinte acesse o site do podcast e adquira produtos na loja virtual.

> Locução: Contribua com a nossa campanha de financiamento coletivo. É só procurar por Medo e Delírio em Brasília no PicPay, ou ir no apoia.se/medoedelirio.
> Vírgula sonora: Porra, doação é o caralho, porra. Não tenho nem dinheiro pra mim comprar um jogo de videogame, morou, cara?
> Locução: Pingando um capilé lá, vocês ajudam a gente a manter essa bagunça aqui. (Medo, 2021)

O bloco aparte inicia com a inserção de duas vírgulas sonoras. A primeira, "Me permite um aparte?", é uma fala de Ciro Gomes no programa Conversas Cruzadas no ano de 2008, em resposta a Rodrigo Constantino (Constantino, 2008). A segunda parte é uma fala de Paulo Maluf em um debate eleitoral no ano de 1989, negando um aparte solicitado por Leonel Brizola (Memorybr, 2018). A edição dos dois áudios faz com que eles pareçam ter sido extraídos da mesma fonte, exemplificando o que Nunes (2017) descreve, de que quando dois objetos são reunidos, não importa quão distantes seus contextos originais, uma relação é sempre formada; a interferência mútua de dois mundos de sentimentos, ou a união de duas expressões independentes, substitui os elementos originais e produz uma organização sintética de maior eficácia. Desse modo, o ouvinte tem a impressão de que Paulo Maluf estaria

[15] A vírgula sonora provém de materiais audiovisuais do humorista Gil Brother Away, assim como a vírgula inserida no início do programa que diz “Bom dia, boa tarde, boa noite. Por enquanto”. Na pesquisa realizada, foi possível identificar a voz do humorista, mas não a origem dos materiais. Essa investigação sobre a fonte, assim como de outros áudios, não foi aprofundada por não apresentar um avanço significativo para os objetivos da pesquisa. Em casos que se mostraram relevantes, as fontes são apresentadas e discutidas.

respondendo a Ciro Gomes. O uso combinado cria um novo áudio, utilizado em todos os episódios analisados neste trabalho para marcar a entrada nesta seção final.

> Vírgula sonora: Permite um aparte?
> Vírgula sonora: Não lhe dou aparte. Não lhe dou aparte.
> Sonora: É, a crise escalou, mas esse governo é a crise e a gente não vai ter como se livrar dele sem dor. Segurar o fôlego e atravessar o fogo.
> (Medo, 2021)

Nessa seção final, são inseridas informações que não se encaixaram em outros momentos do programa. Nesse episódio, uma única sonora é inserida sem identificação de origem ou emissor. Essa sonora, mesmo sem ter sua origem e emissor identificados, é apropriada e inserida nesse momento. Dessa forma, o posicionamento sobre o governo Bolsonaro, expresso no áudio, passa a ser um posicionamento do próprio podcast. A apropriação dessa fala reforça sua visão crítica, manifestando a percepção de que a crise é intrínseca à gestão presidencial e o enfrentamento exige sacrifício.

Na sequência, são inseridas 23 vírgulas sonoras que abrangem categorias distintas: palavrões (“porra”); frases desconexas e combinações de áudios que provocam humor pela ausência de sentido (“problemas”, “pornô”, “pum”, “putinha do Bozo”); pronúncias equivocadas (“paralelepípedo de crack”); referências a polêmicas (“presidente, por que a sua esposa Michelle recebeu 89 mil de Fabrício Queiroz?”), que conectam o discurso a eventos reais; além de falas de Bolsonaro tiradas de contexto.

> Vírgula sonora: Paralelepípedo de crack.
> Vírgula sonora: Presidente, por que a sua esposa Michelle recebeu 89 mil de Fabrício Queiroz?
> Vírgula sonora: Parte terminal do aparelho digestivo.
> Vírgula sonora: Pum.
> Vírgula sonora: Que boldo bão.
> Vírgula sonora: Agora, o governo tá indo bem.
> Vírgula sonora: Eu não errei nenhuma. Eu não errei nenhuma. Zero.
> Vírgula sonora: Porra.
> Vírgula sonora: Será que eu tô errando ao falar isso daí?
> Vírgula sonora: Não tem como não dar errado, vai dar errado.
> Vírgula sonora: Tem tudo para não dar certo.
> (Medo, 2021)

As falas de Bolsonaro são novamente apropriadas nesse trecho para questionar seu próprio discurso, funcionando como ferramenta de oposição ao governo. São inseridas frases em que Bolsonaro exalta sua gestão, como "Eu não errei nenhuma", dita em entrevista sobre a pandemia de Covid-19 (Desmentindo Bolsonaro, 2021). A sequência culmina com uma inversão de sentido da fala "tem tudo para não dar certo", originalmente pronunciada em 2018 durante a campanha eleitoral, referindo-se a indicações de ministros baseadas em interesses político-partidários (Brasil; Mazzoco, 2021). Essa inserção, nesse novo contexto, desloca o

significado inicial, sugerindo que o mandato de Bolsonaro e suas atitudes é que têm tudo para não dar certo. Tal ressignificação pode ser compreendida como uma estratégia para "dizer o impossível", ou seja, expressar por meio da montagem aquilo que não poderia ser enunciado de forma direta (Silva, 2017), funcionando como um contraponto crítico à suposta racionalidade do discurso político. Esse trecho, portanto, demonstra como o remix é utilizado para criticar o governo a partir da edição das palavras do próprio então presidente.

O papel do remix se manifesta na recontextualização dessas falas, retiradas de seus contextos originais e reorganizadas em uma sequência com ritmo dinâmico, ganhando novos sentidos. Ao repetir falas de Bolsonaro retiradas de contexto, o podcast transforma declarações reais em caricaturas, expondo contradições e comportamentos inadequados. As vírgulas, nesse momento, servem para criar um fechamento satírico que utiliza humor e ironia, reforçando a oposição com um tom provocador.

Diferente dos outros episódios, como será abordado na sequência, nesse episódio não se observa a inclusão de uma fala dedicada à identificação ou listagem das fontes dos áudios utilizados ao longo do programa. As sonoras, músicas e vírgulas sonoras são mobilizadas de forma intensa na construção narrativa, mas, em sua maior parte, circulam sem atribuição explícita no fluxo do episódio ou em seu encerramento. A ausência de creditagem aproxima o episódio de uma lógica mais espontânea e menos sistematizada de apropriação sonora, na qual o reconhecimento das fontes é transferido integralmente ao repertório prévio do ouvinte.

Esse procedimento tensiona práticas consolidadas de atribuição e transparência associadas ao jornalismo, uma vez que a circulação dos fragmentos ocorre prioritariamente como matéria-prima narrativa e argumentativa, e não como citação formalmente identificada. Nesse sentido, a apropriação sonora opera em um regime no qual a fluidez, o ritmo e o efeito discursivo da montagem são priorizados em detrimento da explicitação das fontes, evidenciando uma lógica comunicacional que privilegia a performance do remix, mas que também expõe limites e ambiguidades no equilíbrio entre experimentação estética, mediação jornalística e reconhecimento autoral.

8.2 Análise do episódio de 2022: Dias 1.283 e 1.284 | “Dá licença aí” | 06 e 07/07/22[16]

O episódio tem como foco as declarações do General Paulo Sérgio Nogueira de Oliveira, então ministro da Defesa do governo de Jair Bolsonaro, em audiência pública

[16] Ver: DIAS 1.283 E 1.284 | “DÁ LICENÇA AÍ” | 06 E 07/07/22. *In*: Medo e Delírio em Brasília. [Locução de]: Cristiano Botafogo. [S.l.]: Central 3, 9 jul. 2022. Podcast. Disponível em: https://www.central3.com.br/dias-1-283-e-1-284-da-licenca-ai-06-e-07-07-22/. Acesso em: 5 jul. 2024.

realizada pela Comissão de Relações Exteriores e de Defesa Nacional da Câmara dos Deputados no dia 06 de julho de 2022. Na ocasião, Paulo Sérgio falou sobre as recomendações das Forças Armadas para as eleições que seriam realizadas naquele ano. Esse momento ficou marcado por um discurso exaltado, elogios às Forças Armadas, além de questionamentos à lisura do processo eleitoral. Esses aspectos serviram de direcionadores para o episódio, que teve como principal fonte de material sonoro a gravação da audiência pública, disponibilizada integralmente no canal da Câmara dos Deputados no YouTube (Câmara dos Deputados, 2022a).

O material é aqui transformado em sonoras e explorado durante todo o episódio, funcionando como elemento central da narrativa. Intercalados com o áudio do General Paulo Sérgio, são inseridos comentários, ironias e piadas que ampliam a desconstrução de seu discurso, bem como vírgulas sonoras e outras sonoras que expõem contradições ou contextualizam os pontos levantados, enriquecendo a informação, interpretação e opinião do podcast.

A sessão de abertura do episódio mistura imitações e locuções sobre temas editoriais do podcast. Para isso, é inserida uma imitação de Alexandre Frota, acompanhada pela música Careless Whisper, que evoca uma atmosfera sensual intencionalmente associada ao personagem. O primeiro tema abordado é o fim de anúncios dinâmicos[17] no podcast:

> Imitação: Senhoras e senhores, a partir desse exato momento, eu tenho o prazer e a satisfação de informar a todos os presentes que a partir de agora não tem mais aqueles anúncios esquisitos no Medo e Delírio, porra!
> Imitação: Isso mesmo, o board editorial do Medo e Delírio.
> Imitação: Só tem duas pessoas na produção desse programa, pô!
> Imitação: É verdade, mas estas duas pessoas decidiram acabar com os anúncios dinâmicos no Medo e Delírio. Ou seja, acabou anúncio do governo no Medo e Delírio. Acabou aqueles anúncios malucos que a gente não sabia de antemão do que se tratava.
> Vírgula sonora: Calma, filha da puta. Calma.
> (Medo, 2022)

Como contextualizado nesse trecho, a decisão foi motivada por um incidente em um episódio anterior, quando um anúncio de cunho político de direita, inserido sem conhecimento prévio da equipe de produção, gerou controvérsia entre os ouvintes. A decisão de eliminar anúncios dinâmicos e adotar apenas propagandas selecionadas é explicada como uma medida para garantir maior controle editorial e alinhamento com os valores do programa.

---

[17] Anúncios dinâmicos em podcasts referem-se à inserção automatizada de propagandas no momento do download ou streaming do episódio. Diferentemente dos anúncios "baked-in", que são incorporados permanentemente à gravação, os anúncios dinâmicos são adicionados em tempo real, permitindo segmentação por localização, comportamento e outros critérios (Dynamic Ad Insertion, 2025).

Ao abordar o término dos anúncios dinâmicos no programa, o trecho não apresenta a informação de maneira direta. Em lugar disso, inicia-se com uma imitação de Alexandre Frota, que introduz um comentário sobre uma coluna de Olivetto (2022), percebida pela equipe do podcast como uma afronta. Na sequência, há também a imitação de um personagem anunciante e do jornalista José Luiz Datena. Nesse trecho, observa-se uma abordagem característica do programa, que se manifesta de maneira recorrente em outros momentos do episódio.

Em vez de adotar a objetividade associada ao discurso jornalístico, que prioriza a transmissão de informações de forma concisa e direta, o Medo e Delírio opta por uma estratégia comunicativa complexa, marcada pela integração de elementos como imitações e vírgulas sonoras. Essa tática dialoga com a dinâmica da cultura digital, na qual a grande mídia incorpora linguagens geradas pelos usuários, como os memes, para se manter próxima ao público e estimular, pela via do humor, a busca por informação (Vasconcellos, 2017). A escolha por esse desvio narrativo reflete a intenção do programa de privilegiar a construção de uma identidade humorística em detrimento da transmissão direta da informação:

> Imitação: Pois é, agora anúncio aqui só de vez em quando, e somente anúncios criteriosamente selecionados.
> Vírgula sonora: Sexo é vida, sua saúde sexual é assunto sério.
> Vírgula sonora: É a Tekpix, o produto é de excelente qualidade.
> Vírgula sonora: Tava sonhando, galopando no tango com aquela linda sela que vimos lá na Selaria Texana.
> Vírgula sonora: É isso mesmo, amiguinhos, eu sou o Barriguinha Mole.
> Vírgula sonora: Oi, pessoal, eu sou o Dollynho, seu amiguinho. Vamos cantar?
> Vírgula sonora: Não!
> (Medo, 2022)

A estrutura do trecho, marcada pela alternância entre imitações e vírgulas sonoras, reflete a composição fragmentada do podcast. As vírgulas sonoras, compostas por recortes de comerciais do Boston Medical Group, Tekpix, Selaria Texana, Laticínios Acrelândia e Dolly Guaraná, integram-se ao discurso como elementos reconhecíveis da cultura popular brasileira, amplamente disseminados como memes.

Nesse contexto, as imitações e os elementos sonoros assumem uma função primariamente estilística, não priorizando o significado dos conteúdos, mas sim a construção de um efeito humorístico. A inserção dos anúncios é irônica, já que, como se provou em episódios seguintes, nenhuma dessas marcas se tornou uma patrocinadora do podcast. A escolha de trechos de comerciais conhecidos estabelece uma conexão intertextual com o público, evocando familiaridade e nostalgia, enquanto a justaposição de vozes cria uma

colagem discursiva. Essa prática demonstra a intenção do podcast de entreter o público utilizando referências compartilhadas.

Esse trecho também demonstra a prática de incorporar trilhas sonoras durante imitações, o que tem um papel significativo na construção da identidade dos personagens representados. Cada trilha é selecionada para reforçar traços associados aos personagens imitados, funcionando como um suporte estilístico que amplifica o efeito performativo. No caso da imitação de Alexandre Frota, a escolha de *Careless Whisper* evoca uma conotação de sensualidade, alinhando-se à persona pública do personagem. Para José Luiz Datena, o som de hélices de helicóptero remete à imagem do jornalista em coberturas jornalísticas aéreas, reforçando sua associação com um estilo de apresentação urgente. Já na imitação do anunciante genérico, também presente nesse trecho, utiliza-se uma trilha sonora típica de comerciais, que situa o personagem no contexto publicitário familiar ao público.

Embora as imitações em si não sejam remixes, pois se baseiam em representações originais de figuras do imaginário popular sem recorrer a recortes diretos de materiais preexistentes, o uso das trilhas sonoras introduz uma dimensão de amostragem (*sampling*). Trilhas como *Careless Whisper*, amplamente reconhecida e carregada de associações culturais, são reapropriadas para transferir sua aura ao contexto da imitação. Dessa forma, a utilização de trilhas sonoras durante as imitações no Medo e Delírio é um processo que explora e ressignifica a materialidade sonora anterior, utilizando o peso cultural das músicas para enriquecer a performance. Esse processo de ressignificação das trilhas sonoras durante as imitações ecoa diretamente a noção de Navas (2022) sobre a amostragem como ação criativa.

Quando o programa seleciona músicas como Careless Whisper ou sons de hélices, ele realiza uma espécie de 'recorte conceitual': embora não haja distorção nem protagonismo narrativo do áudio (por não expressar falas, como ocorre com as sonoras e vírgulas sonoras), o programa se apropria do peso cultural desses elementos — tal como a amostragem musical recorta fragmentos sonoros para transferir sua aura a novos contextos.

Essa prática encapsula o processo descrito por Navas (2012), no qual recortar/copiar e colar tornou-se fundamental na cultura digital. Ao reinserir trilhas reconhecíveis nas performances, o Medo e Delírio efetua uma colagem de significados, utilizando referências compartilhadas como matéria-prima criativa — não para replicar, mas para recontextualizar simbolicamente a 'materialidade sonora anterior', amplificando a intertextualidade através da memória afetiva do ouvinte. Assim, enquanto as imitações dependem da criatividade interpretativa para recriar personagens, as trilhas sonoras operam como citações culturais que,

por meio do remix, ancoram as performances em referências compartilhadas, potencializando o humor e a intertextualidade do programa.

A fragmentação estrutural, sustentada pela combinação de vírgulas sonoras e trilhas, reforça a estética do remix no Medo e Delírio. Essa abordagem sublinha a capacidade do programa de ressignificar elementos da cultura popular, transformando-os em ferramentas humorísticas. Tal processo dialoga com a própria evolução das narrativas que, para manterem sua relevância, tendem a incorporar elementos da linguagem popular e se adaptar às transformações culturais de seu tempo (Vasconcelos, 2017).

Já na introdução do podcast, é notável a característica do programa de combinar locução com vírgulas sonoras, criando um discurso que mescla comentário político e humor. A locução inicial apresenta uma contagem regressiva para eventos políticos significativos. Esses marcos estão ligados a cenários de interesse dos *podcasters*, que são declaradamente de esquerda: a realização de eleições, a derrota de Bolsonaro e o respeito ao resultado eleitoral. Essa informação reflete o tom jornalístico e contextualiza o momento político, mas é rapidamente interrompida pela inserção de vírgulas sonoras que introduzem humor.

> Locução: E se tudo der certo, se houver eleições, se Bolsonaro perder e o resultado for respeitado, faltam 178 dias para o fim do governo Bolsonaro e 87 dias para o primeiro turno das eleições.
> Vírgula sonora: Que alegria.
> Vírgula sonora: Enfia no rabo, gente.
> Vírgula sonora: Ó, como o cara é grosso.
> (Medo, 2022)

As vírgulas sonoras desse trecho funcionam como comentários reativos que expressam felicidade e provocação, rompendo com a formalidade da locução desde o início do episódio. Essas intervenções, carregadas de coloquialismo e tom satírico, dialogam com o público por meio de uma linguagem popular a partir de recortes de materiais pré-existentes, reforçando a identidade do podcast como um espaço subversivo cultural e politicamente. A estrutura do trecho, com alternância entre a locução e as vírgulas sonoras, reflete a prática discursiva do Medo e Delírio de equilibrar informação e humor. As vírgulas sonoras, ao evocarem expressões do cotidiano brasileiro, operam como elementos intertextuais que ressignificam o discurso político em um registro cômico. Nesse trecho, ao combinar locução e vírgulas sonoras, o podcast contextualiza o tempo histórico, com a contagem regressiva para as eleições, e evidencia a sua política editorial, como um veículo de crítica social que utiliza o humor para comentar o cenário político.

Já no bloco de notícias e comentários, nota-se um trecho com estrutura fragmentada que visa questionar a narrativa oficial sobre a história das Forças Armadas brasileiras,

empregando humor, vozes de terceiros e efeitos sonoros para criar um efeito satírico. A locução inicial introduz a escola de samba fictícia "Unidos do Caralho a Quatro", criada pelo grupo humorístico Hermes e Renato, que canta a música inserida na sequência como vírgula sonora. Essa referência estabelece um tom irônico, conectando-se ao imaginário cômico brasileiro e preparando o ouvinte para a desconstrução da narrativa que se seguirá.

> Locução: E entra em cena o Unidos do Caralho a Quatro.
> Vírgula sonora: Desde os tempos mais primórdios.
> Sonora: E a história de nossas Forças Armadas vem de muito.
> Vírgula sonora: Que tom é esse, cara? Baixa a bola pra caralho.
> Sonora: Lá na expulsão dos franceses no Rio de Janeiro e a criação, ou a origem da nossa Marinha de Guerra.
> Vírgula sonora: Para, para, para, para, para, para.
> Locução: Pois é, no slide tem a data de fundação de cada uma das Forças. E, acredite você, os militares juram de pé junto que a Marinha Brasileira nasceu em…
> Efeito sonoro: [Rufar de tambores]
> Locução: 1567.
> (Medo, 2022)

No trecho analisado, a sonora na voz do general Paulo Sérgio de Oliveira exalta a história das Forças Armadas, remontando sua origem à expulsão dos franceses no Rio de Janeiro. Esse discurso, marcado por um tom enfático, é abruptamente interrompido por uma vírgula sonora que questiona o volume da fala do general, apontando que ele está gritando. Essa crítica não é articulada diretamente pelo locutor, mas por meio de uma voz de terceiro, uma estratégia que se revela recorrente ao longo dos episódios analisados.

O uso de recortes externos para inserir posicionamentos críticos sugere, à primeira vista, uma tentativa de estabelecer uma distância editorial, como se os apresentadores buscassem evitar uma responsabilização direta pelas opiniões emitidas. Contudo, tal prática não se limita a uma estratégia de neutralidade ou isenção. Pelo contrário, ela reflete uma escolha estilística que visa conferir maior dinamismo e humor ao conteúdo, alinhando-se à linguagem característica do podcast. Trata-se de uma forma de retrabalho que, como define Peverine (2025), se apropria do conteúdo, reabre sua estrutura, comentando narrativas, pressupostos ideológicos e estereótipos com o objetivo de criticar ou destacar significados originais.

Essa abordagem é reforçada pelo fato de que, em outros momentos, a locução assume explicitamente posicionamentos, indicando que a crítica não é evitada, mas modulada conforme o interesse do editor. Além disso, o podcast como um todo, incluindo essas inserções críticas, é assinado no início e no fim por Cristiano Botafogo e Pedro Daltro, o que evidencia que o uso de vozes externas não busca eximir os apresentadores de responsabilidade, mas sim enriquecer a narrativa com uma pluralidade de vozes.

A sonora prossegue, mas é novamente interrompida, desta vez por uma vírgula na voz do apresentador João Kleber, conhecido por sensacionalismo e *cliffhangers*[18], que repete "Para, para, para, para, para, para", criando suspense e reforçando o tom humorístico. A locução retorna para contextualizar, apontando que o slide apresentado pelo general contém datas de fundação das Forças Armadas. Um rufar de tambores, inserido como efeito sonoro, precede a revelação da data, amplificando o tom teatral e irônico. A locução então revela que a Marinha brasileira teria sido criada em 1567. Essa escolha de data, apresentada como fato pelos militares, é colocada em xeque pela estrutura do trecho, que utiliza a referência ao "Unidos do Caralho a Quatro*"* e as interrupções humorísticas para indicar exagero na narrativa oficial.

A composição do segmento, com alternância entre locução, sonoras, vírgulas sonoras e efeitos, cria uma colagem que desafia a seriedade e a legitimidade do discurso militar. A inclusão de vozes externas, como a de João Kleber e a fala do grupo fictício, reforça a estética de remix do podcast, enquanto o questionamento implícito à data de fundação da Marinha reflete a intenção de desmontar narrativas institucionais. Esse trecho demonstra como o podcast utiliza uma abordagem complexa, unindo humor e intertextualidade, para engajar o ouvinte em uma reflexão crítica sobre a construção da história oficial.

Mais adiante, há um trecho que incorpora falas recortadas de Eduardo Pazuello, general de divisão do Exército Brasileiro e ministro da Saúde do Brasil entre 2020 e 2021 durante a pandemia de COVID-19. Essas inserções visam desmontar o discurso que promove uma suposta elevada capacitação técnica das Forças Armadas, expondo contradições e ineficiência na sua gestão do ministério. Sob a liderança de Pazuello, o Brasil registrou um dos maiores números de mortes por COVID-19 globalmente, ocupando a 2ª posição em totais de óbitos e a 20ª em taxa por população, o que reforça a narrativa de incompetência administrativa:

> Locução: E no slide tá escrito "elevada capacitação técnica" para emprego na sociedade. E até tem, mas é impossível não lembrar disso aqui.
> Vírgula sonora: Eu não sabia nem o que era o SUS.
> Vírgula sonora: Tem um grau aí de prisma na coisa.
> Vírgula sonora: Pra que essa, essa ansiedade, essa angústia?
> Vírgula sonora: Que que cê vai fazer? Nada.
> Vírgula sonora: Missão cumprida.
> Vírgula sonora: Abraço, galera.
> Locução: O gênio da logística deixou gente afogando no seco.
> Sonora: Quando eu cheguei na minha casa ontem, tava a minha cunhada, com um irmão que não tinha oxigênio nem pra passar o dia. Acho que chega amanhã. O que

[18] *Cliffhanger* é uma técnica narrativa originada na literatura e popularizada em séries de TV e cinema, que consiste em interromper uma cena em um momento de suspense ou tensão, deixando o desfecho em aberto para manter o público interessado.

> que cê vai fazer? Nada. Você e todo mundo vai esperar chegar oxigênio e ser distribuído. Não tem o que fazer.
> Vírgula sonora: Seguimos.
> (Medo, 2022)

A sequência começa com uma locução que menciona a frase “elevada capacitação técnica” em um slide, seguida pela ressalva de que é impossível ignorar as ações de agentes das Forças Armadas durante a pandemia de COVID-19. As vírgulas sonoras na voz de Eduardo Pazuello destacam a falta de conhecimento e ação do general, além de falas que sugerem desorientação e falta de compreensão sobre a situação do país. A vírgula “Missão Cumprida” serve para rememorar o depoimento do general para a CPI da COVID-19, que afirmou ter saído do Ministério da Saúde por considerar que tinha cumprido sua missão (Albuquerque; Amaral; Andrade, 2021). Já a vírgula sonora com um abraço ao público remete à participação de Eduardo Pazuello em uma motociata em 23 de maio de 2021 (Amaral, 2023). O código militar (Brasil, 1980) proíbe a participação de militares na ativa, como era o caso do general, em atividades de natureza política.

Uma segunda locução reforça a crítica à gestão logística, seguida por uma sonora que relata a ausência de oxigênio para pacientes, incluindo um caso pessoal de um familiar, e reitera a inação com uma fala do general dizendo “Não tem o que fazer” (Medo, 2022). Essa colagem sonora utiliza recortes das falas de Eduardo Pazuello para contestar a narrativa institucional e subverter a imagem de competência técnica das Forças Armadas, destacando episódios de desorganização e negligência durante a pandemia. Na sequência, é inserida uma vírgula de autoria não identificada com o propósito de encerrar o trecho e retomar o assunto central do episódio.

Nessa mesma linha de questionar o discurso oficial, é inserida uma música eletrônica criada pelos *podcasters* a partir de recortes de falas de Jair Bolsonaro, nas quais o então presidente classificava a pandemia como uma histeria. Essa música é inserida para interromper a sonora do general Paulo Sérgio. Enquanto a fala do general construía uma imagem positiva do Exército no enfrentamento da pandemia, a música serve como contraponto, rememorando o posicionamento de Bolsonaro. Essa estratégia expõe a desconexão entre o discurso oficial e as ações realizadas, desafiando a narrativa positiva apresentada.

> Sonora: Além de todo esse aparato pra apoiar a guerra contra a pandemia.
> Música: Histeria - histeria - histeria - histeria - histeria - histeria - histeria - histeria - histeria - histeria - histeria - meu Deus do céu.
> Sonora: As Forças Armadas não pararam de cumprir a sua missão.
> Sonora: O Exército tem aproveitado o espaço para aumentar a produção de cloroquina e álcool gel.

> Sonora: Um milhão de comprimidos de cloroquina. A maior parte da produção aguarda pelo destino a ser definido pelo Ministério da Saúde.
> (Medo, 2022)

As sonoras subsequentes detalham as ações do Exército no período. A menção a um milhão de comprimidos de cloroquina e sua espera por definição do Ministério da Saúde contextualiza o ouvinte sobre a priorização de um tratamento ineficaz e a falta de uma destinação adequada ao que foi produzido pelas Forças Armadas. Enquanto o início do trecho utiliza a música como ferramenta de crítica, as sonoras fornecem evidências das atividades do Exército, revelando a contradição entre a narrativa de eficiência e os resultados práticos. Esse trecho exemplifica como o remix é utilizado no podcast para desconstruir discursos institucionais e destacar falhas na gestão da pandemia, ecoando a noção de Silva (2013), para quem o remix, além de operar como uma releitura da criação original, tem o papel de propor críticas construtivas.

A abordagem crítica prossegue no podcast e um novo trecho se destaca pela combinação de sonoras, vírgulas sonoras e locuções. A sequência inicia com uma sonora na voz do general Paulo Sérgio, que começa a dizer "Tenho tentado", mas é abruptamente interrompida por uma vírgula sonora com a fala "Fazer cocô dia sim, dia não", extraída de uma declaração de Bolsonaro de 2019, também mencionada no episódio anterior analisado. A inserção da vírgula provoca humor ao contrastar o tom sério do general com o absurdo da interrupção, gerando surpresa e efeito cômico. Em uma segunda leitura, essa inserção serve como sátira a Bolsonaro, ridicularizando (novamente) sua declaração. Além disso, o uso recorrente nos episódios analisados de 2021 e 2022 demonstra uma consistência no repertório sonoro, de forma que as vírgulas sonoras podem ser reutilizadas sempre que os podcasters quiserem.

> Sonora: Tenho tentado…
> Vírgula sonora: Fazer cocô dia sim, dia não.
> Sonora: Tenho tentado, em várias oportunidades, nos ofícios que mandamos ao TSE, pra que possamos sentar na mesa.
> Vírgula sonora: Calma, filha da puta. Calma.
> Locução: Pois é, aumentou a voz pra caralho.
> Vírgula sonora: Que tom é esse, cara?
> Locução: E esse aí era tido como moderado.
> (Medo, 2022)

A sonora retorna com a conclusão correta do pensamento do general e a sequência prossegue com uma nova vírgula sonora, que questiona o tom elevado e os gritos do general durante uma audiência pública na Câmara dos Deputados, retomando o questionamento sobre o seu comportamento. A locução complementa essa crítica, destacando a inadequação do tom,

enquanto uma segunda vírgula reforça o questionamento. A locução final ironiza a suposta compostura do general, encerrando o trecho com um questionamento sobre a sua imagem de moderado.

A estrutura do trecho reflete a estética de colagem sonora do podcast, utilizando interrupções inesperadas e vozes de terceiros para criar humor e crítica. A escolha do recorte de Bolsonaro, apesar de desvinculado do contexto inicial, serve como ferramenta de sátira, enquanto a repetição de questionamentos sobre o tom do general amplia a desconstrução de sua autoridade. Nesse sentido, a abordagem do podcast se insere em um campo híbrido entre o jornalismo e o humor político, o que reforça a observação de Faina (2012), segundo a qual a sátira política é um gênero difícil de ser encaixado nas categorias tradicionais do jornalismo e da comunicação política, mas cuja relevância impede que seja simplesmente ignorado como uma forma de jornalismo. O trecho analisado ilustra essa tensão ao combinar recursos da linguagem jornalística com estratégias satíricas, contribuindo para a crítica ao discurso de autoridade de figuras públicas.

A expressão "sentar na mesa" emerge como um elemento notável no contexto geral do podcast, mas, neste momento, permanece sem desenvolvimento, funcionando apenas como parte da sonora. Posteriormente, como será analisado no episódio do ano seguinte, essa fala é remixada em forma de música, ampliando a sátira ao tom de voz do general e à sua figura pública. Esse elemento, embora não explorado neste trecho, estabelece um gancho narrativo que será desenvolvido futuramente, indicando a intenção do podcast de construir camadas de significado ao longo dos episódios.

Logo na sequência, há mais um trecho que utiliza a combinação de sonoras, vírgulas sonoras e locução para reforçar a sátira ao general Paulo Sérgio e a Jair Bolsonaro. A sonora inicial, na voz do general Paulo Sérgio, menciona a falta de êxito em reuniões técnicas, sugerindo dificuldades em sua atuação. Essa fala é interrompida por uma vírgula sonora que apresenta um diálogo entre dois personagens, no qual um deles chama alguém de coitado e o outro contesta, começando a dizer "Que coitado o quê? Ele é um…" antes de ser cortado.

> Sonora: Não tenho tido êxito nessas reuniões técnicas pra que, até que a gente possa entender melhor.
> Vírgula sonora: A: Ah, coitado. B: Que coitado o quê? Ele é um…
> Vírgula sonora: A: Coitado. B: Que coitado o quê? Ele é um…
> Vírgula sonora: A: Coitado. B: Que coitado o quê? Ele é um…
> Vírgula sonora: Chega!
> Locução: Sofre demais o general.
> Vírgula sonora: Chega de frescura, de mimimi.
> (Medo, 2022)

As vírgulas sonoras que seguem são extraídas e remixadas da música A História do Cocô, do programa Cocoricó (2017). No contexto original, a canção é narrada por um fantoche de cocô que lamenta ser pisoteado, maltratado e usado como xingamento, enquanto duas galinhas dialogam: uma expressa pena ("Ah, coitado!") e a outra rebate ("Que coitado o que? Ele é um cocô!"). O Medo e Delírio apropria-se desse diálogo, repetindo-o nesta edição — o original não apresenta essa repetição —, transformando-o em uma sequência de vírgulas sonoras que debocham da narrativa do General que se posiciona enquanto uma vítima, ao afirmar ser ignorado pelo TSE.

A escolha de uma música infantil para zombar de uma figura militar destaca a desconstrução humorística típica do podcast. A substituição implícita do "cocô" pelo General depende do repertório cultural do ouvinte, que pode reconhecer o material de origem e o contraste com o contexto político, bem como pode não reconhecer e compreender a inserção enquanto uma piada estritamente com a postura vitimista de Paulo Sérgio. Ademais, ao apresentar materiais familiares de formas inesperadas, essa prática de desconstrução e recontextualização força o público a refletir sobre o papel que a cultura popular desempenha na formação de discursos sociais (Kreisinger, 2025). Caso o ouvinte reconheça o texto original, a ressignificação do "cocô" para o general tem o potencial de se conectar a uma sátira maior, ampliando a ridicularização de figuras do governo Bolsonaro.

A vírgula sonora é repetida três vezes, criando um loop sem um sentido explícito, mas servindo como escolha estética para intensificar o tom cômico e irônico, destacando a percepção de vitimismo do general. O loop é interrompido por uma vírgula sonora na voz de Bolsonaro, que grita “Chega!” seguida por uma locução que ironiza o suposto sofrimento do militar. A sequência termina com outra vírgula sonora de Bolsonaro, “Chega de frescura, de mimimi”, extraída de um discurso proferido em março de 2021, quando o país registrava recordes de mortes por COVID-19. No contexto original, a fala de Bolsonaro foi proferida em 4 de março de 2021, um dia após o Brasil registrar 1.910 mortes por COVID-19 em 24 horas, um recorde na época, e gerou críticas por minimizar o luto pelas vítimas e atacar demandas por vacinas, sendo amplamente repercutido na imprensa internacional como exemplo de negligência na gestão da pandemia (Militão, 2021).

A inclusão dessa fala de Bolsonaro serve a dois propósitos principais. Primeiro, satiriza o general Paulo Sérgio ao contrastar sua postura de vitimismo à retórica de Bolsonaro, que desdenhava das vítimas da pandemia. Segundo, recontextualiza o discurso original de Bolsonaro para relembrar sua negligência durante a crise sanitária, quando o Brasil enfrentava milhares de mortes diárias e atrasos na vacinação. Esse trecho exemplifica o uso do humor e

intertextualidade para desmontar narrativas e reavivar memórias de falhas do governo na gestão da pandemia.

O remix fica evidente na apropriação do material de Cocoricó, originalmente uma canção infantil, recontextualizada como vírgulas sonoras para criticar o general. A repetição tripla, ausente no original, dá origem a um material exclusivo do podcast. Além disso, a recontextualização de falas de Bolsonaro aqui cumpre funções diferentes de seus sentidos originais. A fala "Chega!" desempenha um papel narrativo, criando um efeito de diálogo com o roteiro e com as vírgulas sonoras do Cocoricó. Já a sua fala sobre "mimimi" desempenha o papel de satirizar Paulo Sérgio, simulando uma reação de Bolsonaro à sua postura. Essa inserção é particularmente relevante pelo General ser um de seus aliados na realidade.

Em outro momento, o podcast emprega humor *nonsense* para reforçar o tom satírico. A sequência inicia com uma vírgula sonora que adota um tom sensacionalista, funcionando como um dispositivo narrativo para captar a atenção do ouvinte e preparar o terreno para o conteúdo que será apresentado. Essa escolha reflete a estética do podcast de criar expectativa e engajamento por meio de inserções sonoras.

> Vírgula sonora: Atenção, é agora que o bicho vai pegar.
> Sonora: Tá aí os bancos que gastam milhões de reais com segurança e eu tive meu cartão clonado tem três semanas.
> Vírgula sonora: Caralho.
> Sonora: A minha esposa, no ano passado. Então.
> Sonora: Então - então.
> Vírgula sonora: É meu pau em sua mão.
> (Medo, 2022)

A sonora que se segue, na voz do general Paulo Sérgio, apresenta uma comparação entre a segurança das urnas eletrônicas e a clonagem de seu cartão bancário, afirmando que os bancos gastam milhões em segurança, mas ele teve seu cartão clonado havia três semanas. Essa analogia, que busca questionar a confiabilidade das urnas, é descabida e carece de lógica, uma vez que os sistemas de segurança bancária e eleitoral operam em contextos distintos e com tecnologias diferentes (Galisi, 2024). A inserção de uma vírgula sonora imediatamente após a fala expressa a incredulidade diante da comparação, funcionando como uma reação à falta de coerência no argumento do general e reforçando a crítica do podcast.

A sonora prossegue com o general mencionando que o mesmo ocorreu com sua esposa no ano anterior e, ao pronunciar "então", a edição cria um efeito de repetição, simulando um disco arranhado. Essa técnica intensifica o tom humorístico e prepara o ouvinte para o desfecho. O trecho culmina com uma vírgula sonora inesperada, que diz "é meu pau em sua mão". Essa inserção, que encaixa no trecho pela rima, introduz um elemento de humor

nonsense. Nesse sentido, o uso do artifício pode ser entendido como uma licença editorial que se apropria de repertórios culturais para gerar humor, sendo justamente o emprego de ferramentas narrativas que determina a permanência da audiência (Vasconcellos, 2017). A escolha, embora desprovida de conexão lógica com o contexto, amplifica o efeito cômico pela surpresa e pela ruptura com a seriedade de um discurso oficial.

No final deste episódio, observa-se a inclusão de uma locução que lista as fontes dos áudios utilizados para trilhas sonoras, vírgulas sonoras e outros elementos sonoros, prática ausente no episódio de 2021. Essa locução, que encerra o episódio, enumera uma extensa gama de origens, abrangendo desde artistas musicais como George Michael até programas de televisão, como Hermes e Renato, Trapalhões e The Office, podcasts e conteúdos digitais, como Choque de Cultura e Porta dos Fundos. A lista também inclui comerciais, como os do Boston Medical Group, figuras da cultura popular brasileira, como Gil Brother, João Kleber e Leandro Hassum, canais oficiais, como TV Câmara e TV Senado, além de veículos jornalísticos, como GloboNews, BandNews e UOL:

> Locução: E hoje a gente fica por aqui. Esse episódio usou áudios de George Michael, Wave Toys, [inaudível] Studio, Cine Trash, Programa do Datena, Gil Brother, Hermes e Renato, Choque de Cultura, Igor Guimarães, Carla Bora, UOL, Cartoon Network, Diogo Defante, Metrópoles, Programa do Datena, Cecília Olliveira do Fogo Cruzado, Câmara dos Deputados, Boston Medical Group, Chico Botelho, Thiago Arruda, Portal UAI, João Kleber, BMCBDF, Rádio BandNews FM, GloboNews, Leandro Hassum, Não Advinho, Canal Meio, Falha de Cobertura, CNN en Español, TV Brasil, Pânico, Franciel Cruz, Trapalhões, Rede Globo, TV Câmara, Porta dos Fundos, Saiddy Bamba, Poder 360, Superpop, Cocoricó, NBC News, Conversas Cruzadas, Quebrando o Tabu, Regina Rouca, TV Senado, Planalto, BandNews, Podcast Panorama CBN, Leo Stronda, Daniel Furlan, Meteoro Brasil e The Office.
> Vírgula sonora: Thank you!
> (Medo, 2022)

Ao listar as fontes, o podcast presta crédito aos criadores dos materiais e reforça a intencionalidade de sua escolha, evidenciando o cuidado na coleta e inserção de áudios. A inclusão de comerciais, programas jornalísticos, músicas e a transmissão oficial da Câmara dos Deputados, como ocorre nesse episódio, evidencia a capacidade do programa de transitar entre registros populares e institucionais, utilizando o remix como forma para articular informação, interpretação, opinião e humor. Essa prática, portanto, consolida a identidade do Medo e Delírio como um projeto que se apropria de elementos existentes para construir uma nova narrativa, ao mesmo tempo em que reconhece a materialidade sonora que sustenta sua proposta criativa.

Na sequência da lista, é inserida uma vírgula sonora em agradecimento às fontes de áudio. Essa prática de reconhecimento explicita o processo de curadoria do podcast, que se

vale de um amplo arquivo cultural para construir sua identidade sonora. A diversidade das fontes reflete a prática do remix característica do Medo e Delírio, na qual fragmentos de mídia preexistentes são ressignificados para criar uma narrativa coerente, embora fragmentada, que dialoga com o imaginário coletivo e cultural brasileiro. A lista, que reúne 53 fontes, inclui tanto produções *mainstream* quanto conteúdos de nicho, o que reforça o caráter intertextual do programa.

O final deste episódio mantém elementos estruturais e estilísticos observados no encerramento do episódio de 2021 analisado, mas introduz temas e abordagens que expandem o escopo crítico do programa. Em contraste com o aparte do episódio do ano anterior, que incluiu uma breve sonora sobre tensões políticas, o episódio de 2022 apresenta uma sonora extensa com a fala do médico Olímpio Barbosa de Moraes Filho, extraída de uma audiência pública no Congresso.

> Vírgula sonora: Permite um aparte?
> Vírgula sonora: Não lhe dou aparte. Não lhe dou aparte.
> Locução: O médico Olímpio Barbosa de Moraes Filho, numa audiência pública, no Congresso.
> Sonora: Essas mulheres que morrem não estão sentadas aqui. [...] Se fossem as nossas filhas, filhas de senadores, de deputados, morressem de aborto, isso aí já tinha mudado. [...] Um dos médicos mais ricos de Pernambuco, com um haras, que, por sinal, é muito católico, faz aborto por 3 mil reais, com aspiração no seu consultório. E toda a sociedade sabe, mas ninguém vai prender porque ele atende às amantes dos deputados, dos senadores, e suas filhas. [...] Se atendesse pessoas pobres, estaria preso.
> Vírgula sonora: Puta que pariu.
> (Medo, 2022)

O discurso aborda as desigualdades no acesso ao aborto seguro, denunciando a impunidade de médicos que atendem elites e a marginalização de mulheres pobres. Esse tema, por sua especificidade, provavelmente não se integraria em outros momentos do episódio, mas sua relevância justifica sua inclusão no aparte. Essa seção, assim, consolida-se como um espaço reservado para tópicos avulsos, sem conexão com os temas centrais do episódio, permitindo a exploração de questões sociais que os *podcasters* consideram relevantes.

Assim como no episódio analisado de 2021, que empregou 23 vírgulas sonoras, o aparte deste programa utiliza uma sequência extensa de 32 vírgulas para construir um fechamento humorístico e provocador. A maior parte dos áudios é a mesma do episódio anteriormente analisado, com palavrões, expressões desconexas e bordões, que mantêm o tom irreverente e a estratégia de descontextualizar falas para amplificar o efeito cômico. Neste bloco, uma das novidades é a inclusão de vírgulas sonoras com falas de Jair Bolsonaro

pronunciando incorretamente os nomes de Joe Biden, então presidente dos Estados Unidos da América, e Vladimir Putin, presidente da Rússia.

> Vírgula sonora: Prente Putin.
> Vírgula sonora: Prente Putin.
> Vírgula sonora: Prente Putin.
> Vírgula sonora: Prente Biden.
> Vírgula sonora: Prente Biden.
> Vírgula sonora: Prente Biden.
> Vírgula sonora: Presidente, por que a sua esposa Michelle recebeu 89 mil de Fabrício Queiroz?
> Vírgula sonora: Parte terminal do aparelho digestivo.
> Vírgula sonora: Pum.
> (Medo, 2022)

A repetição de recortes de pronúncias incorretas do ex-presidente Jair Bolsonaro intensifica a prática observada de satirizar declarações oficiais. A tripla repetição de cada pronúncia, em vez de uma única inserção, amplifica o efeito humorístico e destaca os erros linguísticos, reforçando a crítica à competência de Bolsonaro. Esse trecho utiliza humor e ironia para expressar oposição a Bolsonaro, deslegitimando-o por meio de falas que evidenciam erros, contradições ou comportamentos inadequados.

As sonoras finais são utilizadas para refletir sobre o clima político de 2022. Esses elementos não aparecem no encerramento do episódio do ano anterior, indicando uma adaptação ao contexto do período eleitoral:

> Sonora: A: Lula ou Bolsonaro? B: Qualquer pessoa. Se você me perguntar "Satanás ou Bolsonaro", eu vou responder Satanás.
> Sonora: A verdadeira polarização é entre os que querem o direito de viver e os que querem o direito de matar. De que lado você tá?
> (Medo, 2022)

A primeira sonora apresenta um diálogo que desqualifica Bolsonaro por meio de humor exagerado, no qual Daniel Furlan (Virgulasmedeb, 2024b) diz que optaria por votar até em Satanás, como um exemplo extremo, ao invés de votar no ex-presidente Bolsonaro. A segunda sonora é um recorte de um vídeo do canal Meteoro Brasil (*Ibid.)* que propõe uma reflexão sobre polarização política, convidando o ouvinte a se posicionar entre aqueles que querem ter o direito de viver ou o direito de matar. Em ambos os casos, o sentido da sonora é mantido e não questionado, de modo que a inserção serve para corroborar o posicionamento político dos *podcasters*.

A incorporação desses novos elementos reflete o interesse dos *podcasters* de atualizar continuamente o conteúdo para o contexto daquele período. Assim como em outros momentos, as críticas e os posicionamentos, incluindo a sonora do médico presente no aparte e as sonoras finais, são articulados por meio da reutilização de materiais de terceiros,

previamente veiculados em outros meios de comunicação, para serem então recortados e recontextualizados como parte do conteúdo sonoro do programa. Esse *modus operandi* destaca a prática de remix que caracteriza a produção do Medo e Delírio.

A reutilização de vírgulas sonoras presentes no final do episódio anterior, como referências a polêmicas e expressões desconexas, demonstra a continuidade estética do podcast. Contudo, a inclusão de novos recortes de pronúncias incorretas de líderes internacionais adapta o conteúdo ao contexto de 2022, refletindo debates sociais e a tensão eleitoral. Essa combinação de elementos repetidos e novos consolida o Aparte como um espaço de crítica política construído por meio de colagem sonora de múltiplas fontes, contando com ainda menos intervenção do locutor do que nas demais seções do programa.

O episódio analisado tem como fio condutor as declarações do General Paulo Sérgio Nogueira de Oliveira durante a audiência da Comissão de Relações Exteriores e de Defesa Nacional. Diante dos elogios do General às Forças Armadas e questionamentos sobre a lisura do processo eleitoral de 2022, a gravação da audiência é transformada em sonoras continuamente fragmentadas e tem a sua narrativa desconstruída, com o uso de locução, vírgulas sonoras, além de outras sonoras, inseridas para interpretar e recontextualizar situações anteriores, como a ação do governo durante a pandemia de COVID-19.

Como analisado, as inserções do episódio analisado de 2022 cumprem o papel de deslegitimar as figuras de autoridade com humor e ironia, questionando a competência, os erros e as contradições, retóricas e operacionais. Essa abordagem estabeleceu um padrão de crítica à competência do governo Bolsonaro, especialmente no que diz respeito à influência militar e à desinformação eleitoral, temas que reverberam em todos os episódios analisados. No episódio de 2023, há ainda a reutilização da fala "sentar na mesa" de Paulo Sérgio, inicialmente explorada em 2022 como sonora sobre negociações com o TSE. Ela evolui em 2023 para uma vírgula sonora e, posteriormente, para uma série de remixes musicais, ridicularizando seu tom agressivo e sua autoridade. Essa evolução demonstra como o Medo e Delírio aproveita o material ao longo do tempo para reforçar a narrativa de incompetência.

8.3 Análise do episódio de 2023: II – Dias 4 a 9 | 8 de janeiro de 2023 – Parte I | 04 a 09/01/23[19]

[19] Ver: II – DIAS 4 A 9 | 8 DE JANEIRO DE 2023 – PARTE I | 04 A 09/01/23. In: Medo e Delírio em Brasília. [Locução de]: Cristiano Botafogo. [S.l.]: Central 3. Podcast. Disponível em: https://www.central3.com.br/ii-dias-4-a-9-8-de-janeiro-de-2023-parte-i-04-a-09-01-23/. Acesso em: 5 jul. 2025.

O episódio dedica-se a investigar os ataques antidemocráticos ocorridos em 8 de janeiro de 2023, quando apoiadores radicais do ex-presidente Jair Bolsonaro invadiram e depredaram as sedes dos Três Poderes em Brasília. Com um recorte jornalístico aprofundado, o programa não apenas relata os fatos, mas os contextualiza historicamente, explorando as motivações ideológicas, os discursos de incitação à violência e as consequências políticas desses atos.

A estrutura narrativa do episódio chama atenção pela escolha de abrir com uma sequência extensa de áudios de terceiros, ocupando quase dez minutos iniciais (exatos 9’55”), o que reforça o peso simbólico e documental do conteúdo. Trata-se da abertura mais longa entre os episódios analisados. Constituída inteiramente por materiais sonoros reaproveitados, sem locução inicial, essa seção organiza discursos políticos, falas públicas e registros da invasão às sedes dos Três Poderes em uma sequência contínua, evidenciando a retórica belicista e antidemocrática do ex-presidente Jair Bolsonaro e de suas lideranças, intercalada com manifestações de apoiadores durante a invasão às sedes dos Três Poderes.

Esse procedimento pode ser compreendido, no interior da lógica do remix, como uma estratégia de montagem por justaposição, constituindo uma colagem sonora. Longe de constituir um conceito externo ou concorrente ao remix, a colagem designa aqui uma modalidade específica de sua realização, caracterizada pela ampla articulação de fragmentos heterogêneos preservando sua materialidade original. Nesse sentido, o recurso dialoga tanto com tradições estéticas da colagem – entendida como a composição de elementos fragmentados para a produção de novos sentidos (Argan, 1992) – quanto com práticas consolidadas no audiovisual documental (Nichols, 2005) e em produções sonoras de cunho investigativo (Abel, 2015).

No episódio analisado, a colagem sonora organiza áudios desconectados no tempo – discursos oficiais, incitações públicas e registros de manifestantes – de modo a construir uma narrativa que explicita relações de continuidade e escalada discursiva. A ausência inicial de locução desloca para a própria montagem a função de articulação do sentido, permitindo que a sequência de falas opere como um encadeamento argumentativo implícito. Nesse processo, o remix atua não apenas como reaproveitamento técnico de materiais, mas como procedimento narrativo que reinscreve esses fragmentos em um novo contexto de significação, produzindo uma leitura crítica sobre a relação entre discurso político e radicalização social que culminou nos eventos de 8 de janeiro.

Essa montagem permite evidenciar relações de causa e consequência não explícitas em análises lineares, além de amplificar o impacto emocional para o público. Tal processo de

remontagem de fragmentos opera de modo análogo à reconstrução da memória coletiva, que se utiliza do reaproveitamento de memórias externas" para a criação de novas obras (Navas, 2022). Essa montagem busca ilustrar a relação direta entre os discursos inflamados do ex-presidente e a radicalização de parte de sua base, que culminou nos eventos de 8 de janeiro.

> Sonora: Todos vocês que, porventura, não fizeram esse juramento, fizeram outro também igualmente importante. Dar a sua vida pela sua liberdade.
> Sonora: A: Repitam aí: Eu juro dar a minha vida pela minha liberdade. B: Eu juro dar a minha vida pela minha liberdade. A: Mais uma vez: Eu juro. B: Dar a minha vida pela minha liberdade. A: Esse, Braga Netto, é o nosso exército.
> Sonora: A guerra - guerra - a guerra - a guerra - a guerra.
> (Medo, 2023)

A primeira sonora do trecho selecionado foi extraída de um discurso de Bolsonaro na Avenida Paulista em 7 de setembro de 2021, já mencionado na análise do episódio que cobriu os acontecimentos dessa data. Essa fala estabelece o tom da radicalização incentivada pelo ex-presidente, sugerindo que seus apoiadores têm o dever de sacrificar a vida pela liberdade, um conceito que, no discurso bolsonarista, frequentemente se alinha à rejeição de instituições democráticas como o STF. A escolha desse trecho, reprisado de um contexto anterior, conecta o histórico de retórica inflamada de Bolsonaro aos atos de 2023, indicando uma continuidade na mobilização de seus seguidores.

Na sequência, há outra sonora do mesmo evento de 2021, em que Bolsonaro interage com a plateia, levando-a a repetir um juramento de sacrifício, enquanto se refere aos apoiadores como "nosso exército", em diálogo com Braga Netto, então ministro da Defesa. A repetição do juramento cria um clima de mobilização coletiva, reforçando a ideia de um grupo disposto a ações extremas. A menção a Braga Netto e a metáfora militar do exército evidenciam o tom beligerante, sugerindo que Bolsonaro via seus apoiadores como uma força pronta para o confronto, o que o podcast utiliza para contextualizar os atos de 8 de janeiro.

Para enfatizar esse ímpeto, a edição insere uma sonora de um apoiador, onde a palavra "guerra" é repetida de forma dramática. A repetição, resultado de um áudio editado, intensifica a percepção de fervor bélico entre os bolsonaristas, funcionando como um marcador sonoro que reflete o estado de espírito radicalizado. Essa inserção conecta o discurso de Bolsonaro à mentalidade de confronto de seus seguidores, sugerindo que a retórica de "guerra" incentivada pelo ex-presidente encontrou eco nos atos violentos de 2023.

> Sonora: Ontem foi o último dia, e eu peço a Deus que ilumine as poucas pessoas que ousam se julgar melhores e mais poderosas que os outros, que se coloquem no seu devido lugar. Acabou, porra!
> Sonora: Aí a sala do Xandão, sala do Xandão. Que foi pro papo, arregaçou tudo, fi. Soca o pau.

> Sonora: Sai, Alexandre de Moraes, deixa de ser canalha.
> Sonora: Qualquer decisão do senhor Alexandre de Moraes, esse presidente não mais cumprirá.
> (Medo, 2023)

Outra sonora é extraída de uma fala de Bolsonaro em maio de 2020, quando criticava uma operação policial autorizada por Alexandre de Moraes contra seus aliados, no âmbito de um inquérito sobre ataques ao STF e disseminação de informações falsas (Acabou, 2020). A frase "Acabou, porra!" carrega um tom de ultimato, enquanto a referência a "poucas pessoas" aponta para o STF, especificamente Moraes, que se torna alvo recorrente da ira bolsonarista. A escolha desse áudio de 2020 estabelece um histórico de animosidade, mostrando como Bolsonaro alimentou o ódio contra o STF ao longo dos anos.

Para reforçar esse histórico, o podcast insere duas sonoras de Bolsonaro já mencionadas no episódio sobre 7 de setembro de 2021. Essas falas, proferidas durante a manifestação, mostram Bolsonaro exigindo a saída de Moraes, chamando-o de "canalha" e declarando que não acataria mais suas decisões judiciais (Behnke, 2021). A repetição dessas declarações no contexto de 2023 conecta os ataques verbais de Bolsonaro ao STF com os atos físicos de 8 de janeiro, sugerindo que a violência foi uma extensão direta de sua retórica beligerante. A escolha de reprisá-las reforça a narrativa do Medo e Delírio de que a escalada golpista teve raízes em anos de discursos inflamatórios.

A narrativa avança com uma sonora dos manifestantes durante a invasão, registrando o momento em que bolsonaristas invadem a sala de Alexandre de Moraes no STF. A linguagem informal e violenta reflete a agressividade do ato, enquanto a repetição de "sala do Xandão", apelido para Moraes, personaliza o ataque, direcionando-o ao ministro que Bolsonaro atacou por anos. Essa inserção funciona como uma lógica de causa e consequência: a retórica de Bolsonaro, que instigou o ódio contra Moraes, materializa-se na ação direta dos manifestantes, que veem o ministro como inimigo a ser enfrentado.

A abertura, ao intercalar falas de diferentes momentos, constrói uma linha temporal que evidencia a progressão da radicalização bolsonarista, desde a mobilização discursiva até a ação concreta. Ao dedicar um tempo significativo para essa reconstituição, o podcast sublinha a gravidade dos eventos, enquanto a escolha de sonoras de diferentes momentos reforça a narrativa de continuidade na escalada golpista. A ausência de locução inicial permite que os áudios falem por si, enquanto a edição organiza as sonoras para criar uma narrativa coesa. A prática do remix se manifesta, nessa seção, pela reutilização das falas do ex-presidente e de

seus apoiadores, unidas para formar um argumento crítico: Bolsonaro, ao longo dos anos, alimentou um clima de confronto que culminou nos atos terroristas de 8 de janeiro.

Os *podcasters* rejeitam os atos bolsonaristas e se posicionam contra a invasão ao longo do episódio. No entanto, a apropriação de áudios dos manifestantes com seus argumentos para os atos permite uma análise crítica dos discursos apresentados. A abertura continua intercalando sonoras de manifestantes e falas de Jair Bolsonaro para construir uma narrativa que expõe a conexão entre a retórica presidencial e as ações dos apoiadores. Parte das sonoras, captadas por manifestantes durante a invasão, apresenta a justificativa dos bolsonaristas para o ato. A insistência no uso de termos como "povo" e "casa do povo" reflete a apropriação de uma linguagem nacionalista para legitimar a ocupação.

> Sonora: 8 de janeiro de 2023, estamos aqui no Congresso, a casa do povo para o povo, do povo brasileiro. O Brasil é dos brasileiros.
> Sonora: Eu faço aquilo que o povo assim o desejar.
> Sonora: Essa casa não é de bandido, essa casa é nossa, do povo de bem. O Congresso foi tomado, o povo pegou de volta a casa que é dele.
> Sonora: A presidência é do povo brasileiro.
> Sonora: Nós estamos tomando o poder de assalto. O poder que nos pertence.
> Sonora: Eu devo lealdade a vocês.
> Sonora: É tudo nosso.
> Sonora: E que deve lealdade ao seu povo.
> Sonora: Povo esse ao qual eu devo lealdade absoluta.
> Sonora: Eu devo lealdade absoluta ao povo brasileiro.
> Sonora: Nós vamos colapsar o sistema.
> Sonora: Não é fácil você enfrentar todo um sistema.
> (Medo, 2023)

As sonoras de Bolsonaro, intercaladas com as falas dos manifestantes, destacam palavras em comum. Essa conexão lexical, por sua recorrência, funciona como um elemento estético dominante, análogo aos tropos de montagem e *looping* analisados por Gallagher (2017). Tal repetição sugere que o vocabulário de Bolsonaro inspira diretamente os manifestantes, que utilizam expressões como "povo brasileiro" para justificar suas ações. A sonora de outro manifestante intensifica a narrativa de apropriação, introduzindo termos como "povo de bem" e "tomado". A frase "casa que é dele" reflete a crença dos invasores de que as instituições pertencem ao povo, uma ideia ecoada pelo discurso de Bolsonaro. Essa sonora segue a lógica de continuidade, mostrando como os apoiadores traduziram a retórica presidencial em ação.

Novas sonoras sobre a presidência ser do “povo brasileiro” e “tomar o poder de assalto”, ditas por manifestantes, ampliam a justificativa da invasão. Esta última expressão indica a percepção de um golpe legítimo, enquanto "poder que nos pertence" reforça a apropriação nacionalista. Esses áudios, combinados com falas anteriores, constroem uma

narrativa alinhada ao discurso de Bolsonaro. São então inseridas outras sonoras que repetem a afirmação de Bolsonaro de lealdade ao povo. Essa repetição sugere que Bolsonaro se posiciona como o representante máximo dos interesses populares, uma imagem que os manifestantes parecem internalizar. A insistência na ideia de lealdade implica que ele responderia aos ataques e tomaria o poder, alimentando a expectativa de uma intervenção presidencial que não se concretizou, mas que motivou os atos de 8 de janeiro.

Por fim, a sequência conta com dois áudios mencionando o termo "sistema" como um inimigo, sendo um deles de uma manifestante e o outro de Bolsonaro, ambos ecoando a mesma expressão. A interligação dessas falas, mediada pela edição, demonstra como o vocabulário compartilhado reflete o discurso bolsonarista nos manifestantes. A menção ao "sistema" como alvo une a retórica presidencial à dos bolsonaristas, que viam na invasão um meio de derrubar instituições percebidas como opressoras. A intercalação dos áudios destaca a influência direta do léxico de Bolsonaro, como "povo", "lealdade" e "sistema", nos argumentos dos manifestantes, sugerindo que a invasão foi um reflexo de anos de incitação presidencial.

O fim da seção de abertura utiliza uma sequência de sonoras e uma vírgula sonora para construir uma narrativa que combina o contexto histórico, interligação de discursos e um desfecho expressivo. Nesse trecho, é inserida uma sonora de Bolsonaro, registrada em um discurso ambíguo proferido em 9 de dezembro de 2022 no Palácio da Alvorada após mais de 40 dias de hiato, conforme reportado por Soares (2022). Nesse contexto, Bolsonaro responde a pedidos antidemocráticos de intervenção das Forças Armadas para impedir a posse de Lula, rejeitando explicitamente a ideia de "autorizar" enquanto sugere uma ação pessoal dos manifestantes em nome da pátria. A frase "o que eu posso fazer pela minha pátria" provoca os apoiadores a agirem, deixando margem para interpretações que os incentivem a tomar iniciativas. A escolha dessa sonora estabelece o tom de incitação indireta, conectando a retórica presidencial aos atos subsequentes.

> Sonora: Não é "eu autorizo" não, é "o que eu posso fazer pela minha pátria?".
> Sonora: Missão dada, missão cumprida.
> Sonora: É tudo ou nada. Quebramos tudo, quebramos tudo. Gente, não sobrou nada. Não sobrou nada.
> Sonora: O nosso exército é o verde oliva e é vocês também.
> Sonora: Os vândalos destruíram tudo que encontraram pela frente no Palácio do Planalto. Cadeiras, documentos, mesas, impressoras, computadores e televisores foram destruídos. O grupo danificou também obras de arte de valor inestimável e símbolos da República.
> Vírgula sonora: Faz o seguinte, vai todo mundo tomar no cu.
> (Medo, 2023)

A sonora de um manifestante, que utiliza a expressão militar "missão dada, missão cumprida", sugere que os apoiadores interpretaram os discursos provocadores do ex-presidente como uma ordem, alinhando-se à narrativa de ação coletiva incentivada por sua fala anterior. Outra manifestante detalha a destruição durante a invasão, com a repetição de "quebramos tudo" e "não sobrou nada", enfatizando a magnitude do ato. A frase e o uso da antítese de "tudo ou nada" ecoam a radicalidade bolsonarista. Essa sonora reforça a ideia de que a ação foi uma resposta direta às provocações presidenciais, interpretadas como endosso.

Uma nova sonora de Bolsonaro é inserida. Nela, ele posiciona os apoiadores como parte de um exército ao lado das Forças Armadas, um conceito já explorado em trechos anteriores. A menção ao "verde oliva", cor associada ao uniforme militar, e a inclusão dos apoiadores amplificam a narrativa de mobilização beligerante, sugerindo que Bolsonaro via sua base como força armada pronta para agir, o que o podcast utiliza para vincular sua retórica aos atos violentos de 8 de janeiro.

Por fim, é inserido um recorte de uma reportagem. Diferente das sonoras anteriores, essa inserção adota um papel de relato objetivo. Enquanto as outras sonoras foram usadas para construir o contexto histórico, essa resume os danos materiais e simbólicos da invasão, fornecendo uma visão externa e factual dos eventos. A descrição da reportagem sublinha a gravidade do ataque às instituições democráticas, oferecendo ao ouvinte uma base informativa para avaliar as consequências.

A abertura conclui com uma vírgula sonora proferida pelo humorista Diogo Defante, reconhecível pelo timbre de sua voz, mas que não tem o seu material de origem referenciado. Apesar de Defante ser um humorista, o recorte tem um tom sério e é utilizado para expressar a revolta dos *podcasters* diante dos atos de 8 de janeiro. A escolha de um áudio externo para encerrar a seção reflete a prática do Medo e Delírio de usar colagem sonora para transmitir emoção, neste caso, indignação, sem recorrer à locução direta.

A ausência de locução representa uma escolha técnica. A decisão de inserir um áudio de terceiro integra a emoção à própria materialidade sonora da narrativa. O sentimento não é descrito, mas apresentado como um elemento sonoro, em paridade com os discursos políticos e as manifestações que o precedem. A inserção da voz de Defante estabelece uma ruptura com o elenco de vozes apresentado nos minutos anteriores, composto por atores políticos, seus apoiadores e a reportagem jornalística. A voz opera como um elemento externo a esse núcleo, funcionando como uma representação para a reação da audiência. O conteúdo da fala, uma expressão de frustração, serve como resolução para a tensão construída ao longo da sequência.

Essa é a única vírgula sonora na seção, marcando o fim da abertura e a transição para a introdução. Esse trecho, ao utilizar áudios de Bolsonaro de 2020, 2021 e 2022, além de falas de manifestantes durante a invasão, em 2023, cumpre o papel de contextualizar os atos de 8 de janeiro, além de documentar os danos por meio da inserção da reportagem e expressar a revolta dos *podcasters* com a vírgula sonora final.

A colagem sonora na abertura estabelece a identidade editorial do programa. Enquanto as inserções anteriores auxiliam na interpretação sobre causa e consequência, a última serve para veicular a emoção e definir o posicionamento do podcast sem o uso de um discurso declarativo. Essa escolha condensa a metodologia do MDB: o emprego de fragmentos sonoros para construir a sua argumentação.

A introdução do episódio marca uma transição significativa em relação à temporada anterior, refletida na nova vinheta e na locução inicial. A vinheta mantém parcialmente o padrão, com a locução do nome do podcast seguida de um grito. No entanto, diverge ao excluir falas de Jair Bolsonaro e do jornalista Datena e ao introduzir novos elementos sonoros. A fala "Ou seja, vocês percebem a loucura?" foi retirada do discurso de Lula em 8 de março de 2021, após a anulação das condenações da Lava Jato (Leia, 2021). A escolha dessa frase, dita em um momento de crítica à condução política e judicial do período anterior, alinha-se à transição para o terceiro mandato de Lula e reflete a percepção de loucura associada ao governo Bolsonaro.

> Vinheta: Medo e delírio em Brasília.
> Vinheta: Aaaaa.
> Vinheta: Ou seja, vocês percebem a loucura?
> Vinheta: Legal.
> Locução: Olá, bem-vindos ao Medo e Delírio em Brasília, com as últimas notícias do que restou do Brasil.
> (Medo, 2023)

A vinheta termina com a fala do personagem Rogerinho do Ingá, do programa humorístico Choque de Cultura, sem referenciamento explícito do material original. Essa inserção adiciona um tom irônico, característico do humor do personagem, criando uma camada de leveza que prepara o ouvinte para o início do podcast. A exclusão das falas de Bolsonaro e Datena e a inclusão de Lula refletem a intenção de reorientar o foco do podcast. A locução reforça essa transição no poder ao mencionar "o que restou do Brasil". Dessa forma, a mudança no Executivo, com a posse de Lula, marca uma nova temporada para o podcast, que ajusta sua identidade sonora e narrativa para se adequar ao momento político.

Esse episódio introduz elementos novos na apresentação dos *podcasters*, marcando uma evolução estilística em relação aos episódios de 2021 e 2022. Quando a locução

apresenta um deles, são inseridas quatro vírgulas sonoras: "Cristiano, seu lixo" e "Nojento" (repetido três vezes). Essas inserções representam uma novidade em relação às temporadas anteriores, nas quais os nomes dos *podcasters* não eram acompanhados por referências sonoras. A vírgula sonora "Cristiano, seu lixo" provém de um vídeo da Deputada Federal Sâmia Bomfim (Bomfim, 2022), em que ela lia mensagens agressivas de usuários em suas redes sociais, incluindo as de um "Cristiano" que a insultou. Recortada e descontextualizada, a frase ganha novo sentido no podcast, transformando-se em uma brincadeira autodepreciativa dirigida ao *podcaster* Cristiano Botafogo. Essa ressignificação reflete a prática de remix no Medo e Delírio, ao se apropriar de falas externas para criar novos conteúdos e provocar humor.

As repetições de "Nojento" não apresentam uma associação clara com o nome de Cristiano ou qualquer contexto específico fornecido pelo locutor. A falta de explicação sugere que a escolha visa apenas ao efeito cômico, alinhando-se ao tom satírico do podcast. A repetição intensifica o impacto sonoro, funcionando como um recurso estético, sem agregar informação relevante. A locução prossegue apresentando Pedro Daltro, seguida pela vírgula sonora "Um abraço, Daltro". Diferente das inserções para Cristiano, essa é a única que demonstra ter sido direcionada para os *podcasters*. A ausência de contexto indica que se trata de uma saudação recortada de outro áudio, que contrasta com as provocações dirigidas a Cristiano. Essa assimetria para cada *podcaster* sugere uma variação estilística intencional, destacando Pedro Daltro de forma positiva enquanto mantém o tom descontraído com Cristiano.

> Locução: Eu sou Cristiano Botafogo.
> Vírgula sonora: Cristiano, seu lixo.
> Vírgula sonora: Nojento.
> Vírgula sonora: Nojento.
> Vírgula sonora: Nojento.
> Locução: E o Medo e Delírio em Brasília é escrito por Pedro Daltro.
> Vírgula sonora: Um abraço, Daltro.
> Locução: Esse é o episódio dias 4 a 10. Bora passar pano?
> Vírgula sonora: Não.
> Locução: Então, bora passar um pouquinho menos de raiva? Apesar de que, depois do dia 8, fica meio difícil, né?
> Efeito sonoro: O locutor sussurra a segunda frase.
> Vírgula sonora: Bora.
> Vírgula sonora: Bora.
> Vírgula sonora: Bora.
> Vírgula sonora: Bora.
> Vírgula sonora: Bora.
> (Medo, 2023)

A locução seguinte introduz uma pergunta retórica que alude à ideia de minimizar críticas ao governo. A vírgula sonora "Não", inserida como resposta, simula a voz do público

rejeitando essa possibilidade, simulando um diálogo coletivo em que se conclui que o podcast não pretende “passar pano” para o novo presidente. Na sequência, a vírgula sonora "Bora", repetida quatro vezes, responde afirmativamente à locução, alinhando-se ao padrão das introduções anteriores. Essa repetição sinaliza a transição para o bloco de notícias e comentários, mantendo a coerência sonora com temporadas passadas.

Mais à frente, a locução estabelece a perspectiva do podcast sobre os eventos de 8 de janeiro de 2023, atribuindo-os ao governo Bolsonaro, marcado pela forte presença de militares. É inserida então uma sonora do ex-vice-presidente Hamilton Mourão, proferida em abril de 2019 durante a Brazil Conference em Cambridge, EUA. No contexto original, Mourão discute a responsabilidade do governo Bolsonaro, alertando que falhas excessivas recairiam sobre as Forças Armadas, que ocupavam posições centrais na administração. A inserção dessa fala no podcast resgata o histórico de envolvimento militar no governo, reforçando a posição do MDB de que os atos de 8 de janeiro de 2023 foram uma consequência indireta desse apoio militar. A escolha de recontextualizar a fala de Mourão desloca seu significado original, de um comentário sobre governança, para os eventos golpistas, reforçando a narrativa do Medo e Delírio de que o governo Bolsonaro, com sua base militar, contribuiu para a crise democrática.

> Locução: E que ninguém tenha dúvida, esse 8 de janeiro de 2023 é sim legado desse governo militar repleto de generais. Esse aí é o país que eles entregaram pra gente.
> Sonora: Se o nosso governo falhar, errar demais, porque todo mundo erra, mas, se errar demais, essa conta irá para as Forças Armadas.
> Locução: E a gente já avisa que esse roteiro vai ser...
> Música: Uma grande confusão. Como se diz em alemão, Eine große confusion - uma grande confusão. Eine große confusion - uma grande confusão - sexo selvagem - ator pornô - sexo selvagem.
> Vírgula sonora: Para, Cristiano. Porra!
> (Medo, 2023)

A locução prossegue dizendo que o episódio será confuso. Entretanto, em vez de completar a frase, é inserida uma música que diz isso, combinando falas de Gilmar Mendes, ministro do Supremo Tribunal Federal, do jornalista Merval Pereira e de Paulo Guedes. Gilmar Mendes, em outro contexto, fala sobre uma grande confusão e, de forma inusitada, repete a expressão em alemão (Virgulasmedeb, 2024a). O trecho da Globonews foi recortado de um momento em que o jornalista Merval Pereira refere-se à eleição de Alexandre Frota, um ex-ator pornô. A ênfase na expressão "ator pornô", repetida três vezes, se tornou um meme e viralizou nas mídias sociais (Comentário, 2018). Já a fala de Paulo Guedes ocorreu em 2019, em um discurso em que o então ministro da economia criticava vazamentos de mensagens privadas que, no seu entender, visavam prejudicar Bolsonaro (Uol Notícias, 2019).

Essas falas são combinadas sobre a melodia da música *The Robots* (Kraftwerk, 1978) para formar um novo remix. A repetição dessas frases na música não agrega valor informativo, funcionando mais pela estética sonora e para provocar humor. A vírgula sonora "Para, Cristiano. Porra!", na voz de Pedro Daltro, encerra o trecho. Não fica claro se a fala é um recorte prévio ou foi gravada para o momento, mas sua inserção tem o papel de reagir à música, expressando uma mistura de exasperação e humor.

Mais adiante, é possível perceber novamente a prática de "autoremix", mencionada na análise do episódio de 2021. Nesse novo momento, ocorre a reinserção de quase dois minutos de um episódio anterior, de 15 de dezembro de 2022. A locução inicial estabelece o contexto histórico, comparando os eventos de 6 de janeiro de 2021 nos Estados Unidos, com a invasão do Capitólio por manifestantes Trumpistas, ao episódio de 12 de dezembro de 2022 no Brasil. Nesse momento, entra a imitação de um narrador com voz angelical e o som de harpas ao fundo, juntamente com um efeito de *reverb* no áudio.

O flashback retoma um trecho integral do episódio anterior, preservando as vírgulas sonoras, as sonoras e uma música produzida a partir de falas de Bolsonaro com a pronúncia incorreta do nome de Kamala Harris, então vice-presidente dos Estados Unidos da América. Esses elementos mantêm sua função cômica e caótica, agora recontextualizados.

> Locução: A gente achou que o remake tupiniquim do 6 de janeiro já tinha acontecido no que agora já parece ser um longínquo 2022, no dia 12 de dezembro. Um 6 de janeiro mais modesto.
> Imitação: Façamos um flashback.
> Locução: Medo e Delírio em Brasília. [...]
> Locução: Bom, pelas bandas de cá, a gente teve o nosso 6 de janeiro em Washington, mas com sérias restrições orçamentárias. [...]
> Locução: Lá em Washington, naquele fatídico 6 de janeiro, aconteceu a diplomação da chapa...
> Vírgula sonora: Prente Biden.
> Locução: E...
> Sonora: Kamala Erris. Harris. Kamala, Kamala. Harris. Harris.
> Música: Kamala Erris - Harris - Kamala - Kamala - Harris - Harris - Erris. [...]
> Locução: Pô, vai repetir essa merda de novo? Acelera aí, acelera aí.
> Vírgula sonora: Fala logo, porra.
> Locução: Pois bem, aqui as restrições orçamentárias e cognitivas se impuseram e, no dia da diplomação da chapa Lula e Alckmin.
> (Medo, 2023)

A locução interrompe questionando se o trecho será repetido integralmente, ao que se insere a vírgula sonora "Fala logo, porra", indicando impaciência com a falta de objetividade. O flashback então prossegue contextualizando a tentativa de golpe no dia da diplomação da chapa Lula e Alckmin. O trecho satiriza os ataques de 12 de dezembro, destacando a falta de planejamento ao agir após a diplomação, ao contrário dos EUA, onde a tentativa foi para impedi-la.

O remix se manifesta na reinserção integral do trecho anterior, transformando materiais já veiculados em parte de um novo episódio do Medo e Delírio. Segundo Irvine (2014), o remix envolve recombinação criativa de elementos preexistentes, o que pode ser derivado nesse caso como um “autoremix”, como uma recontextualização de materiais produzidos pelo MDB. Tal prática pode ser compreendida como um diálogo do comunicador com seu eu do passado, ao revisitar e remixar suas obras anteriores (Silva, 2012). Nesse caso, o podcast reutiliza um trecho de episódio anterior, de forma que as vírgulas sonoras, as sonoras e músicas não foram apenas inseridas (no episódio de 15 de dezembro), mas, agora, reinseridas (no episódio atual como parte reutilizada do material preexistente). Até mesmo a locução do episódio anterior, que naturalmente não seria um remix, também se caracteriza como um trecho remixado ao ser reutilizada. Essa inserção tem o papel de transferir ao trecho antigo a função de contextualizar eventos recentes no lugar da locução. Assim, o episódio de 12 de dezembro de 2022 é ressignificado, integrando-se à análise dos acontecimentos de janeiro de 2023.

Outro trecho do episódio busca construir um histórico de como agentes centrais do governo Bolsonaro contribuíram para alimentar o ódio e o clima de radicalização que culminou nos atos de 8 de janeiro de 2023. A primeira sonora desse trecho foi proferida por Bolsonaro durante o lançamento de sua candidatura à presidência em 2022 (G1, 2023). Ele estabelece o tom maniqueísta que caracterizou sua retórica. A dicotomia "bem contra o mal" simplifica o debate político, polarizando a sociedade e legitimando ações extremas em nome de uma causa moral.

> Sonora: Não é uma luta da esquerda contra a direita, é uma luta do bem contra o mal.
> Locução: Todo o discurso alimentado nos últimos anos pelo governo militar e pelas suas pontas de lança.
> Sonora: A: Se não fosse o Dória trazer vacina, a vacinação começaria um mês depois. B: Placebo, placebo. C: Não minta, não minta, não minta. Foi a vacina do Dória no começo que reduziu o número de mortes.
> Sonora: Inventaram esse negócio, tem que ser vacina, tem que ser vacina. Vacina que não é testada. Tá aí essa Chinovac. Quem toma duas doses morre.
> Sonora: Existe uma regra que manda você usar máscara, apesar de eu estar completamente imune. Eu passei pelo coronavírus, fiquei assintomático.
> (Medo, 2023)

A locução então introduz o contexto histórico, conectando a fala de Bolsonaro a uma estratégia mais ampla do governo. A expressão "pontas de lança" refere-se a influenciadores e líderes de opinião que amplificaram o discurso oficial. Nesse momento, inicia-se uma sequência de seis áudios que exemplificam como apoiadores contribuíram para o clima de desconfiança e radicalização. A primeira sonora apresenta um diálogo no qual Rodrigo

Constantino, um conhecido influenciador bolsonarista, classifica a vacina como "placebo", refletindo a desinformação propagada por aliados do governo durante a pandemia de Covid-19, minando a confiança na ciência e nas políticas públicas de saúde.

A sonora seguinte é de Roberto Jefferson, outro aliado de Bolsonaro, que intensifica a narrativa antivacina. A alegação de que "quem toma duas doses morre" exemplifica a disseminação de desinformação e medo. As sonoras que completam o trecho seguem nessa mesma linha, reforçando a negação de medidas sanitárias, desafiando recomendações científicas e ecoando o discurso de Bolsonaro que minimizava a pandemia. A identificação dos emissores nesse trecho depende do repertório do ouvinte, uma vez que, como é recorrente no Medo e Delírio, o locutor não identifica a maior parte das vozes. Essa ausência de identificação, por outro lado, demonstra que a relevância da inserção está nas opiniões, independentemente de quem especificamente as proferiu. Ao recortar e reinserir essas falas, elas são recontextualizadas para formar uma narrativa coesa sobre negacionismo e polarização.

Mais adiante, há uma esquete humorística iniciada a partir da menção a Paulo Sérgio Nogueira, ex-comandante do Exército e ministro da Defesa de Bolsonaro. A menção inicial destaca a ausência de providências do Ministério da Defesa sobre o movimento golpista no final de 2022 e a despedida silenciosa de Paulo Sérgio Nogueira do cargo. A menção ao militar serve como gatilho para a esquete, desencadeando a vírgula sonora "Sentar na mesa", extraída de uma fala de Paulo Sérgio já analisada no episódio de 2022. Naquele contexto, a frase referia-se a negociações com o Tribunal Superior Eleitoral (TSE), mas aqui é recortada como reação ao nome de Nogueira, marcando a transição para o deboche.

> Citação: Não há registros, contudo, de que a instituição tenha apurado e tomado providências acerca do movimento de teor golpista e, agora, de viés terrorista. O ministro da Defesa, o ex-comandante do Exército Paulo Sérgio Nogueira se despediu do cargo na última quinta-feira sem sequer se pronunciar sobre o ataque frustrado.
> Vírgula sonora: Sentar na mesa.
> Imitação: Liga o rádio aí, Cristiano, não quero só ouvir você ficar falando não.
> Locução: Caralho, que grossa.
> Efeito sonoro: [Som de rádio sintonizando]
> Música: Esse hit é chiclete, na tua mente vai ficar - senta - senta - senta - senta - senta - sentar na mesa.
> Imitação: Não, troca, troca.
> Efeito sonoro: [Som de rádio sintonizando]
> Música: O meu colinho quer tua - sentar na. [...]
> Imitação: Agora é obrigatório ter o Paulo Sérgio em tudo que é música? Caralho, pô!
> Música: Senta na mesa preta. Ela queria ter duas mesas e sentar ao mesmo tempo na branca e na preta. Ela queria ter duas mesa, mesa.
> (Medo, 2023)

A esquete inicia com uma imitação da personagem Neide, que pede para Cristiano ligar um rádio. Após um efeito sonoro de rádio sintonizando, entra a primeira música remixada, que incorpora a fala de Nogueira na música Envolvimento, de MC Loma e as Gêmeas Lacração (Canal Kondzilla, 2018). A inserção nesse novo contexto, somada à repetição de "sentar", amplifica o efeito humorístico, transformando a seriedade da declaração original em piada. A personagem Neide pede para trocar a música e o efeito de rádio sintonizando leva à segunda música, Senta Danada, de Zé Felipe e Os Barões Da Pisadinha (Felipe, 2021), na qual a edição insere a voz de Paulo Sérgio no lugar de "sentada".

A esquete continua com uma nova solicitação de Neide, enquanto a edição continua a subverter a fala de Nogueira. A terceira música é baseada em Parara Tibum, de Mc Tati Zaqui (UniversalMusic, 2015), e insere a voz do militar no lugar de "sentar agora". A quarta, derivada de Agora Vai Sentar, dos MCs Jhowzinho & Kadinho (Kondzilla, 2017), segue o mesmo padrão, com Neide impressionada por Paulo Sérgio estar em todas as estações fictícias.

A quinta música é feita a partir da música sentaDONA (remix) s2, de Luísa Sonza, Davi Kneip, Mc Frog, Dj Gabriel do Borel (Sonza, 2022), e insere a fala "sentar na mesa" no lugar de "sentadona". Neide pede para trocar de estação e ver se tem alguma música nova, levando à sexta música, que mistura Dentro Do Carro, do MC Kevin O Chris (O Chris, 2019), com a fala do militar, substituindo "ter ousadia" por "sentar na mesa". Essa última incorpora falas de Eduardo Pazuello, como "eu nunca sentei na mesa" e "cinquenta sentadas", tiradas de uma entrevista no podcast Cara a Tapa (2022) sobre sua passagem pelo Ministério da Saúde, ressignificadas para complementar o humor. A sétima música, que conclui a esquete, é feita a partir do funk Ela Queria Ter 2 Buceta, do MC Timbu (MC Timbu, 2023). As duas últimas músicas escalam a sátira a um nível *nonsense*, uma vez que as letras originadas dessas misturas (“dentro do carro, hoje vai sentar na mesa” e “ela queria ter duas mesas e sentar ao mesmo tempo na branca e na preta”) não têm sentido para além do humor. As múltiplas inserções intensificam o deboche, indicando que a presença de Nogueira domina o cenário sonoro de forma ridícula.

O remix atinge um nível avançado no Medo e Delírio, evoluindo a fala de Nogueira de sonora em 2022, a vírgula sonora neste trecho, para múltiplas músicas remixadas. Tal processo de reelaboração ecoa a compreensão de Shifman (2014), para quem os memes evoluem ao serem remixados, por meio de paródias e recontextualizações. A apropriação de funks com "sentar" em sentido sexual debocha de Nogueira. A inclusão de Pazuello adiciona outra camada de humor, conectando figuras do governo Bolsonaro. Esse trecho tem o papel

de satirizar Nogueira, usando sua fala de 2022 como recurso humorístico. A esquete demonstra um uso sofisticado de apropriação, reutilizando e ressignificando áudios de Nogueira e Pazuello, além de sete músicas populares para criar uma narrativa cômica e crítica. Essa constante recombinação de elementos evidencia a lógica do remix como um processo de "tornar-se", no qual o material é continuamente transformado a cada nova reutilização (Navas, 2017). A esquete serve como um desvio narrativo, de forma que a informação jornalística sai do foco por alguns minutos e o humor – por meio da apropriação e inserção de áudios remixados nas músicas – se torna a principal função do conteúdo.

Em outro momento, o podcast insere a resposta do então ministro da Justiça, Flávio Dino, aos eventos de 8 de janeiro de 2023, destacando falhas de comunicação entre o governo do Distrito Federal (DF) e o governo federal. A locução inicial apresenta Dino, que assumiu o cargo no governo Lula. A menção ao seu nome desencadeia a vírgula sonora "Da agulha do Dino não escapa ninguém", retirada de um jingle de 2021 sobre a campanha de vacinação contra Covid-19 no Maranhão, quando Dino era governador (Dino, 2021). A frase, que originalmente promovia a vacinação, é recontextualizada como uma brincadeira leve, engatilhada pelo nome do ministro. Diferentemente de inserções que visam desmoralizar, aqui, o tom é amigável, indicando alinhamento político entre os *podcasters* e Dino, que compartilham uma visão progressista.

> Locução: Flávio Dino, ministro da Justiça.
> Vírgula sonora: Da agulha do Dino não escapa ninguém.
> Locução: Disse isso numa coletiva no próprio dia 8.
> Sonora: Na verdade, não houve comunicação da mudança de planejamento. Eu soube por um órgão de imprensa.
> Locução: Pois é, o governo do DF mudou o planejamento e não avisou o governo federal.
> Sonora: Eu li, para minha surpresa, que havia uma mudança de orientação. Imediatamente eu questionei. Questionei hoje de manhã novamente. Questionei por escrito, inclusive.
> Vírgula sonora: Legal.
> Sonora: Por mensagem de WhatsApp, e disse: olha, isto não me parece correto. E houve a resposta de que estava tudo tranquilo, tudo sob controle.
> (Medo, 2023)

A locução prossegue introduzindo uma sonora de Dino, que agrega informações sobre a falta de coordenação entre os governos e aponta falhas de comunicação em um momento crítico. A locução seguinte analisa a fala, explicitando a gravidade da descoordenação durante os atos de 8 de janeiro. A sonora retorna com Dino, detalhando sua reação à mudança. A repetição de "questionei" destaca sua insistência em buscar esclarecimentos, o que é interrompido pela vírgula sonora "Legal", do personagem Rogerinho do Ingá, já usada na vinheta do episódio, que adiciona um tom irônico.

A relação entre locução e sonoras é clara: as falas de Dino fornecem a base factual para a análise do locutor, que utiliza as informações para criticar a situação, enquanto as vírgulas sonoras reagem ao conteúdo. Nesse trecho, o remix se manifesta na apropriação do jingle de vacinação e da fala de Rogerinho, recontextualizadas para criar humor, além das falas de Dino, utilizadas como declarações oficiais. Esse trecho permite analisar que o tom das brincadeiras varia conforme a relação dos *podcasters* com o emissor: com Dino, alinhado politicamente, as "vírgulas" são brincadeiras leves, sem intenção de desmoralizar, diferentemente de figuras como Bolsonaro, alvo de sátira mais incisiva.

Na sequência, o locutor menciona a facilidade da invasão das sedes dos Três Poderes por bolsonaristas, destacando a ineficácia das forças de segurança. A vírgula sonora "Extremamente fácil", extraída da música Fácil, da banda Jota Quest (Jota Quest, 2017), introduz uma brincadeira que ironiza a simplicidade com que os manifestantes realizaram a invasão. A escolha de um trecho musical conhecido amplifica o efeito cômico, destacando a falta de resistência como algo quase ridículo. Ao recontextualizar um elemento da cultura de massa, a produção sonora aciona um processo de desfamiliarização do lugar-comum, estratégia que, conforme apontam Navas, Gallagher e Burrough (2017), desloca um artefato conhecido de seu ambiente original para ressignificá-lo politicamente e, assim, fomentar uma reflexão crítica sobre o *status quo*.

> Locução: Bolsonaristas destruíram tudo o que puderam com uma facilidade espantosa.
> Vírgula sonora: Extremamente fácil.
> Locução: Lá no Capitólio, os policiais se entrincheiraram, tentaram fechar acessos aos lugares mais importantes. Resistiram como puderam, apesar do pequeno número de policiais e tal. Mas aqui não, os manifestantes entraram desimpedidos.
> Vírgula sonora: Virou passeio.
> Locução: E pra ficar tudo ainda mais absurdo, quando, enfim, o choque chegou no palácio, duas horas de quebra-quebra depois, eles foram barrados por um militar do Exército.
> Vírgula sonora: Mas que filha da puta, olha aí, veja você.
> Sonora: A: Aí, caralho. Tá doido? Tá doido, pô? Tá doido? Cê tá louco? Cê tá louco? Que porra nenhuma. Foi deles, porra. Que seguro o caralho, seguro o caralho, porra. Tá todo mundo preso, tá todo mundo preso. Preso, eles estão presos. B: O pessoal tá descendo. A: Calma. Preso. Estão todos presos. Todos presos, beleza? Ninguém vai descer não, coronel.
> Locução: Nessa cena aí, os policiais tentam entrar e um militar barra eles. E pede calma, afinal os manifestantes já tavam descendo.
> (Medo, 2023)

A locução prossegue, comparando a invasão do Capitólio dos EUA em 6 de janeiro de 2021, onde houve resistência policial, com a ausência de barreiras em Brasília. A vírgula sonora "Virou passeio", retirada da narração de Galvão Bueno durante o jogo Brasil x Alemanha na Copa de 2014 (Galvãoteca, 2014), em que a seleção brasileira perdeu por 7 a 1,

ironiza a desproteção das sedes dos Três Poderes, sugerindo que a invasão foi tão fácil quanto a penetração da defesa naquele jogo. Essa ressignificação do comentário esportivo para um contexto político reflete a prática do podcast de transformar referências culturais em crítica.

A locução então destaca a demora na resposta policial e a intervenção inesperada de um militar. Nesse momento, é inserida uma vírgula sonora extraída de um trote da Telerj com Luiz Pareto (Moraes, 2007), em que ele reage à situação descrita, expressando indignação com o atraso e a barreira imposta pelo militar. A escolha de um áudio de trote, originalmente humorístico, adiciona ironia, criticando o papel do militar na situação mencionada. A sonora seguinte, capturada de um vídeo gravado durante os ataques, registra um diálogo entre policiais e militares no local. A locução final descreve visualmente o conteúdo do vídeo, um desvio do padrão do podcast, que geralmente não contextualiza os áudios inseridos. Essa decisão indica a complexidade da cena, exigindo esclarecimento para que o ouvinte compreenda o que estava ocorrendo.

Nesse trecho, o remix é evidenciado pela apropriação de música, corte de programa de TV e vídeo da internet, que são recontextualizados para criar humor e crítica. A sonora extraída do vídeo, por sua vez, oferece informações sobre a dinâmica com que se deu a invasão às sedes dos Três Poderes. Esse conjunto de inserções serve para criticar a facilidade da invasão, usar humor para destacar a desproteção das instituições e expor a descoordenação das forças de segurança.

Mais adiante, o locutor analisa a resposta das Forças Armadas durante a invasão das sedes dos Três Poderes, utilizando uma combinação de locução, sonoras e vírgulas sonoras para construir uma crítica contundente. A locução inicia apontando a negligência das Forças Armadas, que permitiram a invasão por horas antes de agir, deixando a contenção para o batalhão de choque.

> Locução: Os militares responsáveis pela segurança do palácio só resolveram barrar alguém quando o choque chegou.
> Sonora: Forças Armadas, salvem o...
> Vírgula sonora: Caralho.
> Locução: E o choque chegou dando esporro generalizado nos...
> Vírgula sonora: Malditos milicos.
> Sonora: Bora Exército, faz a linha, pô. Faz a linha, porra. Fecha a linha aí. Não abre não, caralho. Bora, fecha a linha. Comando, fecha a linha, porra. Dá a ordem aí, caramba. Comanda a tua tropa, porra. Fecha a linha, porra. Para de frescura, caralho.
> Vírgula sonora: Caralho.
> (Medo, 2023)

A sonora "Forças Armadas, salvem o..." é um trecho retirado de áudios de manifestantes bolsonaristas que acampavam em frente aos quartéis após as eleições de 2022, pedindo intervenção militar contra a posse de Lula. A frase, que originalmente parte do grito

"Forças Armadas, salvem o Brasil", é subvertida pela edição ao ser interrompida pela vírgula sonora "Caralho". A substituição do fim esperado por um palavrão expressa a revolta dos *podcasters* com as Forças Armadas, que, em vez de salvar o país, permitiram os atos antidemocráticos. A entonação de raiva na vírgula sonora reforça a indignação dos criadores com a inação militar, enquanto a subversão do grito bolsonarista transforma um apelo patriótico em uma crítica irônica.

A locução prossegue, mas é interrompida pela vírgula sonora "Malditos milicos", uma fala já utilizada em outros episódios do Medo e Delírio. Essa repetição exemplifica o que foi identificado como "autoremix", uma prática do podcast de reutilizar suas próprias inserções para reforçar críticas recorrentes. Aqui, a expressão evidencia a visão negativa dos *podcasters* sobre os militares, conectando a inação de 8 de janeiro a um histórico de desconfiança em relação às Forças Armadas.

A próxima sonora captura o momento em que o batalhão de choque tenta organizar os militares para conter os manifestantes. A linguagem crua reflete a urgência e a frustração do choque diante da desorganização do exército. Para satirizar os militares, o podcast insere ao fundo a música tema da série Os Trapalhões (TV Globo, 2015), grupo conhecido por seu tom cômico e desastrado. A escolha da música transforma a cena em uma sátira, ridicularizando a ineficiência das Forças Armadas ao associá-las aos personagens da série, um recurso que combina crítica e humor. Se, por um lado, a sonora oferece valor informativo, as demais inserções desse trecho têm o papel de adicionar camadas de crítica e humor à narrativa.

A vírgula sonora final, embora utilize o mesmo palavrão, tem uma entonação diferente da anterior. Enquanto a primeira expressava raiva, esta reflete incredulidade diante da inação dos militares e da necessidade do batalhão de choque de dar ordens a eles, evidenciando a inversão de papéis causada pela incompetência militar. A repetição do palavrão, em diferentes contextos emocionais, sublinha a indignação e o espanto dos *podcasters* com a situação. Esse trecho demonstra a forma que o Medo e Delírio se apropria e subverte áudios, como o grito bolsonarista e a música d'Os Trapalhões, recontextualizados para criticar os militares. A prática do “autoremix” com "malditos milicos" conecta o trecho a episódios anteriores, reforçando a crítica do podcast às Forças Armadas.

Outro trecho do episódio analisa a facilidade de contenção dos manifestantes pelo reforço policial, em contraste com a inação inicial do Exército, e ironiza a situação de Jair Bolsonaro, que, internado em Orlando, enfrentava problemas de saúde. A locução introduz um vídeo de um manifestante defecando em uma sala do STF, conectando o ato ao problema de saúde de Bolsonaro. A vírgula sonora "A questão do cocô", retirada de uma fala de

Bolsonaro em 12 de agosto de 2019, no Rio Grande do Sul, onde ele comentou sua frase anterior sobre "fazer cocô dia sim, dia não", recontextualiza a declaração para ironizar sua condição médica.

> Locução: Tinha até um sujeito muito desenvolto fazendo aquilo que um certo ex-presidente não consegue fazer nesse momento.
> Vírgula sonora: A questão do cocô.
> Locução: Sim, tem um vídeo de um sujeito cagando numa sala do STF.
> Vírgula sonora: Caguei.
> Vírgula sonora: Merda.
> Locução: E sim, o Bolsonaro se internou lá em Orlando.
> Vírgula sonora: De novo!
> Locução: Porque não consegue cagar. Bom, duas horas depois, só duas horas depois.
> Vírgula sonora: Pra que essa, essa ansiedade, essa angústia.
> Vírgula sonora: A pressa não se justifica.
> Locução: Chegou o reforço policial, com o choque. E em coisa de uma hora, uma hora e meia, as três sedes dos poderes tavam retomadas.
> Vírgula sonora: Fácil, extremamente fácil.
> (Medo, 2023)

A locução prossegue confirmando o ato, seguida por duas vírgulas sonoras: "Caguei", que Bolsonaro falou em uma live de 8 de julho de 2021 (Fagundes, 2021), ao ser questionado sobre a CPI da Covid-19, e "Merda", extraída da reunião ministerial de 22 de abril de 2020 (UOL, 2020), liberada pelo STF como prova no inquérito de Sergio Moro contra Bolsonaro. Essas inserções, originalmente em contextos diferentes, são ressignificadas para amplificar o humor, conectando o ato do manifestante enquanto ridicularizam o ex-presidente.

Então o locutor menciona a hospitalização de Bolsonaro, com a vírgula sonora "De novo!" reagindo à recorrência de internações, antes de retornar à crítica sobre a demora na resposta militar aos invasores. As vírgulas sonoras "Pra que essa, essa ansiedade, essa angústia", de Eduardo Pazuello, em 16 de dezembro de 2020, minimizando a espera pelo plano de vacinação (Teófilo; Cardim, 2020), e "A pressa não se justifica", de Bolsonaro, em 19 de dezembro de 2020, em entrevista com Eduardo Bolsonaro (Jornalismo, 2020), rejeitando a urgência da vacina contra Covid-19, são descontextualizadas para ironizar a demora de duas horas na chegada do reforço policial. Originalmente sobre a pandemia, essas falas agora criticam a lentidão da resposta, sugerindo que uma ação mais rápida do Exército teria evitado a escalada.

A locução finaliza destacando a rapidez com que o reforço conteve os manifestantes, em contraste com a inação inicial. A vírgula sonora "Fácil, extremamente fácil", da música Fácil, da banda Jota Quest, reaparece com novo significado. Enquanto, no trecho anterior, ironizava a facilidade da invasão, aqui, sublinha a facilidade e rapidez da contenção, sugerindo que, se o Exército tivesse agido adequadamente, a invasão poderia ter sido evitada.

A apropriação de falas de Bolsonaro e Pazuello, retiradas de contextos distintos (pandemia e CPI), bem como a reutilização da música Fácil, exemplificam a prática de remix. Ao ressignificar áudios de terceiros, a peça critica a resposta militar e ridiculariza Bolsonaro, configurando-se como um ato de empoderamento, no qual a subversão e a crítica são instrumentalizadas para oposição política (Navas; Gallagher; Burrough, 2017).

Em outro trecho, a locução descreve o estado das sedes dos Três Poderes após os ataques e introduz a reação internacional, mencionando até mesmo o Papa Francisco, chamado aqui de "Chicão". Nesse mesmo trecho, é feita a referência ao luto pela morte de "outro Papa com cara de mau", referindo-se a Bento XVI, que faleceu em 31 de dezembro de 2022, adicionando um tom irônico à menção da Igreja.

> Locução: [...] E aqui a gente precisa falar dos gringos. Todos ficaram boquiabertos, até o Papa se pronunciou. Até o Chicão, porra. E olha que ele oficialmente tá de luto pela morte daquele outro Papa lá com cara de mau. Igreja Católica é...
> Vírgula sonora: Bagunça.
> Locução: O Biden demonstrou espanto.
> Vírgula sonora: Prente Biden.
> Vírgula sonora: Prente Biden.
> Vírgula sonora: Prente Biden.
> Locução: O Macron mais uma vez sambou em cima do Bolsonaro.
> Sonora: Tudo normal e é tudo verdade. O presidente falou mesmo, e é verdade mesmo, e a mulher é feia mesmo.
> Vírgula sonora: Cala a boca.
> (Medo, 2023)

A frase, entretanto, não é concluída pelo locutor, mas sim pela vírgula sonora "Bagunça", recortada de uma fala do personagem Renan no programa Choque de Cultura, onde ele diz "o Brasil é bagunça" (Omeleteve, 2018). Aqui, o termo "bagunça" é ressignificado para descrever a Igreja Católica, complementando a locução de forma humorística e refletindo a prática do Medo e Delírio de usar referências culturais populares.

A locução então fala sobre a reação do então presidente dos Estados Unidos, Joe Biden, aos eventos de 8 de janeiro. A menção a Biden é seguida por três vírgulas sonoras idênticas, recortes de falas de Jair Bolsonaro pronunciando incorretamente o nome do líder estadunidense. Essas inserções, já utilizadas no final do episódio analisado de 2022, são repetidas para enfatizar o ridículo da pronúncia errada, transformando um erro de Bolsonaro em alvo de deboche e criando um efeito cômico que reforça a percepção de despreparo do ex-presidente.

A locução prossegue mencionando a reação do presidente francês Emmanuel Macron, que frequentemente criticou Bolsonaro durante seu governo. A sonora seguinte é uma fala de Paulo Guedes, então ministro da Economia, proferida em 5 de setembro de 2019, em

Fortaleza, durante uma palestra (MULHER, 2019). No contexto original, Guedes comentava uma fala de Bolsonaro que insultava Brigitte Macron, esposa de Emmanuel Macron, afirmando que ela era "feia mesmo". A escolha dessa sonora não reflete concordância do Medo e Delírio com o insulto, mas serve para introduzir a crítica a Macron, que, ao condenar os atos de 8 de janeiro, "sambou" metaforicamente sobre Bolsonaro, ou seja, o superou em postura e discurso. A vírgula sonora seguinte, "Cala a boca", funciona como uma resposta exasperada de rejeição ao comentário misógino de Guedes.

A inserção do áudio de Bolsonaro utiliza uma técnica que redireciona a força do material original contra ele mesmo, evidenciando suas fragilidades. Essa abordagem de apropriação é descrita por Romano (2025) como análoga ao Aikido – arte marcial japonesa que se baseia em utilizar a força do oponente a seu favor –, sendo uma tática recorrente em práticas de remix político. Essa técnica permite ao podcast utilizar as palavras de seus alvos para criticá-los, em vez de fazer isso por meio da locução.

Mais adiante, o episódio analisa a falha das instituições de segurança na proteção das sedes dos Três Poderes durante os ataques de 8 de janeiro. A locução reflete a expectativa depositada no general indicado por Lula para o Gabinete de Segurança Institucional (GSI) após sua posse em 1º de janeiro de 2023. O tom questionador sugere dúvida sobre a competência do oficial, reforçada pelo efeito sonoro de um alarme tocando e pifando, que simula uma falha no sistema de segurança. Essa escolha sonora enfatiza a falha do GSI diante dos ataques, preparando o caminho para a crítica que será construída.

> Locução: Restava ao novo governo acreditar que o general escolhido pelo Lula pra chefiar o Gabinete de Segurança Institucional faria o seu trabalho, ou, pelo menos, acionaria o alarme, né?
> Efeito sonoro: [Alarme tocando e pifando]
> Vírgula sonora: Deu errado.
> Locução: Restava ao governo eleito acreditar que o grupamento militar que toma conta do Palácio Presidencial tomaria conta do Palácio Presidencial.
> Vírgula sonora: Deu errado.
> Locução: Restava ao governo eleito acreditar que o governador do DF cumpriria as suas obrigações, assim como a polícia do DF. Sabe como é que é, né? Aquele quebra-quebra em Brasília no dia 12 de dezembro sem nenhum preso pegou mal demais. Porra, os caras não iam fazer a mesma palhaçada de novo, né.
> Vírgula sonora: Deu errado.
> (Medo, 2023)

A vírgula sonora "Deu errado", extraída da música Depois do Culto, de Samuel Mariano (Ferreira, 2015), é recontextualizada para reagir à falha mencionada. Originalmente parte de uma canção gospel, a frase aqui constata a ineficácia do general, funcionando como um comentário. A locução prossegue repetindo a estrutura para enfatizar a redundância da expectativa de proteção do Palácio do Planalto. A vírgula sonora "Deu errado" reaparece,

agora sobreposta à vinheta da TV Globo para a Copa do Mundo do Catar de 2022. Essa edição, feita pelo podcast, alcança uma nova camada de remix, combinando a música de Mariano (um elemento) com a vinheta esportiva (um segundo elemento) para criar uma vírgula sonora (um novo elemento).

A locução continua criticando a polícia e o governador do Distrito Federal (DF) por sua inação durante os ataques e remetendo a um incidente anterior, em 12 de dezembro de 2022, em que a falta de prisões foi vista como falha grave. A vírgula sonora "Deu errado" retorna, agora com a música de Samuel Mariano somada à vinheta da Globo, mas distorcida, gerando uma nova vírgula sonora. Essa variação sonora, por meio da distorção, intensifica a progressão do caos.

Nesse trecho, a prática do remix se manifesta na apropriação da música Depois do Culto e da vinheta da Globo, recontextualizadas e editadas para criar camadas de humor e crítica. O efeito sonoro de alarme e as vírgulas sonoras têm o papel de destacar as falhas de segurança. A progressão de "Deu errado", com uso simples, sobreposição e, finalmente, distorção, não ocorre por acaso. O seu papel é o de refletir o agravamento da situação, o que é feito pela edição da vírgula sonora, gerando variações que representam um avanço na técnica de remix pelos *podcasters*. Isso ecoa a concepção de Navas (2017), para quem o remix é uma renegociação constante e fragmentada da repetição, definindo essa produção cultural como um processo de permanente transformação em termos de prática e crítica.

Na sequência, o episódio analisa a falha de Anderson Torres, ex-secretário de Segurança Pública do Distrito Federal (DF), durante os ataques de 8 de janeiro de 2023, e a decisão do governador Ibaneis Rocha de mantê-lo no cargo, apesar de advertências do STF. A locução estabelece o contexto de pressão contra a nomeação de Anderson Torres para a segurança do DF, ignorada pelo então governador. A confiança de Ibaneis na estabilidade contrasta com os eventos subsequentes.

> Locução: Até ministros do STF imploraram pro Ibaneis não dar a segurança pública da capital pro Anderson Torres, mas o Ibaneis bancou. Disse que não ia ter nenhum problema não.
> Vírgula sonora: Errou!
> Locução: Durante o quebra-quebra descobriu-se que o Anderson já tava em Orlando. Como muitos dizem por aí, é a Santa Catarina do Norte. Sim, as caravanas do programa Silvio Santos tomaram a capital federal de assalto e o secretário responsável pela segurança pública da capital tava em Orlando.
> Vírgula sonora: Repitam comigo.
> Locução: Em Orlando. E o Planalto tem informação de que o Anderson se encontrou no dia 7 com o Bolsonaro.
> (Medo, 2023)

A vírgula sonora "Errou!", extraída do quadro "Sufoco" do programa Domingão do Faustão (Faustão, 2015), onde o apresentador Fausto Silva gritava a palavra após respostas erradas de participantes, é recontextualizada para reagir à falha de Ibaneis. Originalmente parte de um desafio de 2011 sobre geografia, o meme viralizado "errou" é inserido para enfatizar a má decisão de manter Torres com um tom cômico e assertivo. A locução prossegue revelando a ausência de Torres durante os ataques. A imitação de Silvio Santos adiciona humor ao comparar as caravanas de público para o programa com as caravanas de manifestantes que foram para Brasília.

A locução então destaca a incoerência de um secretário de segurança estar em férias enquanto sua jurisdição enfrentava crise. A edição insere a vírgula sonora "Repitam comigo", falada por Mickey Mouse no desenho animado A Casa do Mickey Mouse (Disney Jr., 2016). No contexto original, o personagem pede às crianças que repitam palavras mágicas para que algo aconteça na história. Aqui, a fala é recontextualizada para enfatizar a informação de que Anderson estava em Orlando. Essa escolha do personagem da Disney, que opera um parque em Orlando, adiciona uma camada de piada, conectando o local da ausência de Torres ao contexto cultural da Disney. De acordo com Guerra e Botta (2018), a identificação de referências que são comuns aos interlocutores, como a que neste caso une o personagem, o local e a figura pública, é justamente uma das fontes do efeito de humor característico dos memes. A repetição tem o papel de reforçar o absurdo da situação, transformando uma fala infantil em recurso narrativo para a crítica.

Essa prática de recontextualização pode ser entendida à luz do remix, que funciona não apenas em termos formais, mas atua conceitualmente como um aglutinante ou uma cola cultural na articulação de novos sentidos (Gallagher, 2017). Esse trecho, portanto, demonstra como funciona a apropriação de materiais culturais, como Domingão do Faustão e A Casa do Mickey Mouse. Os áudios são recortados e recontextualizados, assumindo novos papéis enquanto comentários sobre a locução ou como recursos narrativos que reforçam informações.

O episódio também aborda os eventos que sucederam os ataques às sedes dos Três Poderes, focando nas respostas institucionais e políticas. A locução estabelece o tom caótico do dia, começando com a demissão de Anderson Torres pelo governador Ibaneis Rocha. A vírgula sonora "Em 50 metros, tire o cu da reta" utiliza uma voz de Inteligência Artificial (IA) para reagir à demissão de Torres. A frase humorística sugere que Ibaneis, ao demitir Torres, tentou se desresponsabilizar, para evitar culpa pela falha de segurança. A escolha de uma voz sintética reforça o tom humorístico, simulando uma instrução de GPS.

> Locução: E pra você ver como o domingo em Brasília foi brutal, segura só essa sequência de eventos. Primeiro, o Ibaneis demite o Anderson Torres.
> Vírgula sonora: Em 50 metros, tire o cu da reta.
> Locução: E faz um pedido de desculpas pro Lula ridículo.
> Sonora: Quero me dirigir aqui, primeiramente, ao presidente Luís Inácio Lula da Silva, pra pedir desculpas...
> Vírgula sonora: Não.
> Locução: Na sequência, o Lula anunciou intervenção pública na segurança do Distrito Federal.
> Vírgula sonora: O Barbinha tá vindo aí, hein? Vai vim te jambrolhando, hein, filho.
> Locução: A AGU pediu ao STF a prisão do Anderson Torres.
> Vírgula sonora: Puta que o pariu, cara. Que delícia, cara.
> Locução: O Xandão brindou o Ibaneis com um afastamento do cargo por 90 dias pra deixar de ser otário.
> Música: O Xandão, Xandão.
> (Medo, 2023)

A locução continua e é seguida pela sonora de Ibaneis pedindo desculpas a Lula. A fala é interrompida pela vírgula sonora "Não", um recorte de uma fala não especificada de Lula, que simula um diálogo, montado pela edição, onde o presidente rejeita as desculpas do governador. Na realidade, a fala de Lula não fazia parte desse contexto, mas a montagem reflete a opinião dos *podcasters* de que Ibaneis não merece perdão, criticando sua responsabilidade pelos eventos. A locução seguinte destaca a resposta do governo federal à crise, ao que se insere uma vírgula sonora do humorista Diogo Defante, originalmente dirigida a uma imagem de Bolsonaro (Defanteinfoshit, 2022), mas agora recontextualizada para se referir a Rocha. No vídeo original, "Barbinha" é Lula, e "jambrolhando" sugere uma abordagem implacável. Aqui, a fala implica que o presidente, ao intervir no DF, está "jambrolhando" Ibaneis, ou seja, tomará medidas duras contra sua falha, com um tom cômico que ridiculariza o governador.

A locução avança mencionando o pedido da Advocacia-Geral da União (AGU) para a prisão de Torres, responsabilizando-o diretamente. A edição então insere uma vírgula sonora que reage de forma positiva e entusiástica, indicando apoio dos *podcasters* à medida. Essa escolha de uma fala coloquial e eufórica sublinha a satisfação com a possibilidade de punição, alinhando-se à visão crítica do Medo e Delírio sobre Torres.

A locução finaliza referindo-se à decisão de Alexandre de Moraes, do STF, de afastar Ibaneis por 90 dias. O Remix do Xandão, presente desde o primeiro episódio analisado nesta pesquisa, é inserido aqui novamente, exemplificando o "autoremix". Essa prática demonstra a criação de um repertório sonoro consistente ao longo do tempo, com a construção de um universo sonoro autoral que conecta episódios, reutiliza elementos internos e reforça a identidade do podcast.

A prática do remix se manifesta na apropriação de falas de Ibaneis, Lula, Defante, além do uso do Remix do Xandão. A montagem de diálogos, como o "Não" de Lula, reflete a manipulação criativa para expressar a visão dos *podcasters*. O humor, como na fala de Defante, ridiculariza os responsáveis, enquanto a repetição da música vinculada a Moraes estabelece continuidade histórica e criativa, consolidando "Xandão" como figura recorrente no vocabulário do Medo e Delírio.

Para analisar a falha do Gabinete de Segurança Institucional (GSI) durante os ataques de 8 de janeiro de 2023, a locução destaca a vergonha institucional decorrente do roubo de armas pelos bolsonaristas. A locução inicial critica a inação do então chefe do GSI, o general da reserva Gonçalves Dias, responsável pela segurança do Palácio do Planalto durante os ataques. O roubo de armas, um símbolo de falha grave de segurança, é classificado como "vergonha", refletindo a indignação dos *podcasters* com a vulnerabilidade do Gabinete.

> Locução: Quanto ao general, dizer o que, né? Gabinete de Segurança Institucional e os bolsonaristas roubaram até as armas que tavam numa sala do GSI. Isso é uma vergonha.
> Vírgula sonora: Uma vergonha.
> Vírgula sonora: Eu tenho vergonha.
> Música: Meu irmão tá no Supremo, minha nora no Senado, meu irmão tá no Palácio, o meu tio entrou fácil.
> Vírgula sonora: Não.
> (Medo, 2023)

A primeira vírgula sonora, "Uma vergonha", enfatiza a opinião da locução, reforçando o sentimento de indignação com a falha do GSI. A ausência de contexto específico para essa fala sugere que sua função é puramente reativa, ecoando a crítica do locutor. Já a segunda vírgula sonora, "Eu tenho vergonha", é extraída de uma fala de Augusto Heleno em 10 de julho de 2019, quando ele, então ministro do GSI, expressou vergonha pelo salário líquido de R$ 19.000 que recebia do Exército (General Heleno, 2019). Aqui, a fala é recontextualizada para se referir à vergonha do roubo de armas no Gabinete durante os ataques de 2023, o que ganha peso adicional ao relacionar Heleno, chefe do GSI durante o governo Bolsonaro, período em que o apoio a pautas golpistas foi cultivado, e sua fala sobre "vergonha", ironicamente usada para criticar um incidente que reflete a continuidade de falhas institucionais sob uma nova gestão.

É então entoada uma música pelo locutor. Cantada ao som de Paratodos, de Chico Buarque, a paródia simula a perspectiva de um manifestante bolsonarista narrando a invasão das sedes dos Três Poderes com sua família. A letra adaptada reflete a facilidade da invasão ("o meu tio entrou fácil") e a ocupação dos espaços de poder (Supremo, Senado, Palácio), satirizando a visão dos invasores que se sentiam donos das instituições. A escolha de

Paratodos, uma música de Chico Buarque que celebra a diversidade cultural brasileira, cria um contraste irônico com a narrativa golpista, ridicularizando os manifestantes ao inserir sua visão em uma melodia associada a valores democráticos e culturais.

Diferentemente do remix, que, segundo Nunes (2017), incorpora fragmentos preexistentes (como samples de áudio ou trechos de vídeo), a paródia de Paratodos não mantém o material original. Em vez de samplear trechos específicos da gravação de Chico Buarque, os *podcasters* criam uma nova letra ajustada à melodia, uma prática que se alinha mais com a paródia tradicional do que com o remix. Essa distinção é crucial: enquanto o remix incorpora diretamente o texto original (por exemplo, recortando e reeditando trechos de uma música), aqui a melodia serve como base para uma recriação lírica, o que a distancia da materialidade do remix (*Ibid.*).

A vírgula sonora final, "Não", extraída de uma fala de Caetano Veloso durante uma entrevista com o jornalista Geraldo Mayrink, onde ele disse "Não, como você é burro, cara, isso é uma loucura" (Como você, 2013), reage à paródia. A fala de Veloso, originalmente uma crítica ao entrevistador, é aqui ressignificada como uma rejeição cômica à música.

Na sequência, o episódio aborda as consequências dos ataques de 8 de janeiro de 2023, focando nas prisões em massa dos bolsonaristas invasores das sedes dos Três Poderes e na ironia de suas novas circunstâncias, contrastando com suas posições ideológicas anteriores. A locução inicial aborda as prisões em larga escala dos manifestantes bolsonaristas. Depois, é inserida uma sonora dita por Otoni de Paula (MDB-RJ), então vice-líder do governo na Câmara, em entrevista ao Jornal da Cidade Online.

> Locução: E aí foi gente para um caralho presa.
> Sonora: Saiam das portas dos quartéis. Vocês serão presos e não haverá ninguém que os defenda.
> Locução: Fala-se em 2 mil pessoas, tão esperando que a população carcerária aumente em 10%.
> Vírgula sonora: A Papuda lhe espera. Boa estadia lá, valeu?
> Locução: E aí os bolsonaristas agora vão se atentar pra direitos humanos.
> Vírgula sonora: Direitos humanos é o cacete.
> (Medo, 2023)

Originalmente dita em dezembro de 2022, a fala de Otoni alertava os acampados em frente aos quartéis de que Bolsonaro não interviria com um golpe e que eles seriam presos sem apoio (Bolsonaro, 2022). Inserida aqui, a fala serve para retomar esse alerta aos bolsonaristas, que agora enfrentariam as consequências previstas, corroborando com a narrativa de abandono por parte de Bolsonaro.

A locução retorna fornecendo dados sobre o impacto das prisões, com a estimativa de dois mil detidos e um aumento significativo na população prisional. A vírgula sonora "A

Papuda lhe espera. Boa estadia lá, valeu?", é extraída de um vídeo de Bolsonaro em 2017, onde ele ironizava petistas (Carlos Zarattini e Maria do Rosário) citados na Lava Jato. Recontextualizada, a fala agora ironiza os bolsonaristas presos, sugerindo que a Papuda, presídio de Brasília, os aguarda. A inversão é mordaz: uma fala de Bolsonaro, usada para atacar adversários, agora debocha de seus próprios apoiadores, destacando a ironia de sua situação.

A locução prossegue apontando a contradição dos bolsonaristas, historicamente contrários aos direitos humanos, agora dependentes dessas garantias na prisão. A vírgula sonora "Direitos humanos é o cacete", de Bolsonaro, engatilhada pela menção ao tema, reflete sua conhecida rejeição a esse tópico, uma postura compartilhada por seus apoiadores. Essa inserção sublinha a hipocrisia: os bolsonaristas, que criticavam as proteções, agora enfrentam a realidade prisional que desprezavam.

A locução então retorna com a sonora “Tem que dar vida boa pra aqueles canalhas [...]” de Bolsonaro em uma coletiva defendendo a redução da maioridade penal e a revogação do Estatuto do Desarmamento (Bolsonaro, 2014). A fala expressa seu desprezo pelos direitos dos encarcerados, sugerindo que eles merecem sofrimento. Aqui, a edição a utiliza para contrastar com a situação dos bolsonaristas presos, que agora sofrem as condições que apoiavam para outros, invertendo a narrativa de forma irônica.

> Locução: E à situação carcerária.
> Sonora: Tem que dar vida boa pra aqueles canalhas. Desculpa, que eles fode nós a vida toda, e daí que nós trabalhador vamo manter esses caras preso, na vida boa. E tem que se fuder e acabou.
> Locução: Que plot twist, hein?
> Sonora: É o que foi servido agora, 10 e 40 da noite, é linguiça com angu, uma comida horrível. As pessoas receberam macarrão com nugget e deixaram tudo aqui porque não conseguem comer.
> Sonora: Temos uma porcaria de uma Constituição ao se referir a direitos humanos. Não há pena de morte aqui, o cara não teme nada. Não há prisão perpétua, o canalha nem precisa trabalhar.
> (Medo, 2023)

A locução "Que plot twist, hein?" destaca a reviravolta, enfatizando a ironia da situação. A edição então insere um relato de um bolsonarista preso, reclamando das condições na prisão, como a má qualidade da comida. A queixa evidencia a desconexão entre a ideologia bolsonarista e a realidade enfrentada, servindo como prova da contradição apontada pelos *podcasters*. A sonora final, "Temos uma porcaria de uma Constituição ao se referir a direitos humanos [...]", outra fala de Bolsonaro, segue a mesma lógica de rejeição aos direitos humanos e às garantias constitucionais para presos. Inserida aqui, tem o papel de reforçar o

contraste: os bolsonaristas, que apoiavam uma visão punitivista, agora estão na posição de quem criticavam, mas sob as proteções constitucionais que desprezavam.

Nesse trecho, a prática e estética de remix se manifesta na apropriação de falas de Otoni de Paula e Bolsonaro, recontextualizadas para ironizar os bolsonaristas presos, e no relato do preso, que oferece valor informativo. A prática de usar falas de Bolsonaro contra seus próprios apoiadores é uma forma de crítica satírica que, ao essencialmente criar um terceiro sentido às formas discursivas disponíveis (Brito; Pavan, 2019), vira o discurso bolsonarista contra si mesmo.

Essa prática pode ser analisada sob a ótica do que Lyons (2025) define como uma "estética do engano", cujo objetivo é diluir as fronteiras entre ficção e realidade para que o espectador seja compelido a contemplar uma verdade mais ampla, oculta pela construção deliberadamente enganosa. Essas inserções expõem a ironia da situação dos bolsonaristas presos, que agora enfrentam as condições que antes defendiam para outros. A sonora de Otoni de Paula serve para retomar um alerta ignorado, enquanto as falas de Bolsonaro e o relato do preso destacam a contradição entre discurso e realidade.

Em outro momento, o podcast analisa a atuação do governador de São Paulo, Tarcísio de Freitas, e de seu secretário de segurança, Guilherme Derrite, na desocupação de áreas em frente aos quartéis paulistas após os eventos de 8 de janeiro. Tarcísio, aliado de Bolsonaro, e seu secretário são criticados por desrespeitar uma ordem judicial de Moraes, ministro do STF, ao não efetuar prisões, apesar de desocupar as áreas.

> Locução: Pois bem, o governador de São Paulo, Tarcísio de Freitas e o seu secretário de segurança, o policial, barra político bolsonarista, Derrite, desocuparam a área em frente aos quartéis paulistas, mas conseguiram a proeza de descumprir uma decisão judicial e não prender ninguém.
> Vírgula sonora: Qualquer decisão do senhor Alexandre de Moraes, esse...
> Imitação: Governador.
> Vírgula sonora: Não mais cumprirá.
> (Medo, 2023)

A vírgula sonora "Qualquer decisão do senhor Alexandre de Moraes, esse...", resgatada de um pronunciamento de Bolsonaro em 2021 durante a manifestação na Avenida Paulista, já abordada no primeiro episódio analisado neste trabalho, é reintroduzida. Porém, aqui, a fala é reinterpretada como vírgula sonora, adquirindo novo significado ao ser associada a Tarcísio. A edição interrompe o áudio, permitindo uma imitação do locutor, que substitui "presidente" do original "esse presidente não mais cumprirá", por "governador", imitando a voz de Bolsonaro. Essa intervenção ressignifica a declaração, sugerindo que Tarcísio adota a mesma postura insubordinada de Bolsonaro contra Moraes. A vírgula sonora

final, "não mais cumprirá", retoma o restante do áudio original, completando a frase e reforçando a analogia entre os dois líderes.

A prática do remix atinge um nível avançado ao reutilizar o áudio de Bolsonaro de 2021. Inicialmente usado como sonora, é agora incorporado como vírgula sonora e fragmentado em duas partes para a inclusão de uma imitação. Essa prática conecta o episódio atual e acontecimentos anteriores, criando um repertório sonoro que associa a desobediência de Tarcísio à retórica bolsonarista. A imitação, interrompendo e fragmentando o áudio de Bolsonaro, contribui para a construção de um novo sentido. Esse novo uso do áudio permite criticar a desobediência de Tarcísio e Derrite a uma ordem judicial de Moraes, usando as palavras de Bolsonaro para estabelecer uma ligação com a insubordinação presidencial de 2021.

Para encerrar o episódio, a locução menciona que tinha trocado o "Cunha do final" referindo-se à identidade sonora da temporada anterior, que terminava com a fala de Eduardo Cunha, indicando uma mudança planejada para a nova temporada, mas que foi revertida em virtude dos atos bolsonaristas de 8 de janeiro. A vírgula sonora "Alegria", extraída de um pronunciamento do carnavalesco Milton Cunha, em setembro de 2022 no Rio de Janeiro, reage à mudança na identidade sonora. Originalmente, a fala fazia parte de uma crítica de Milton Cunha a Bolsonaro, que dizia: "Imagina o país capital da alegria e escola de samba, o país que deu ao mundo esse exemplo de fraternidade, imagina se a gente merece um presidente horroroso que tá aí" (PT, 2022).

> Locução: Ainda bem que os excessos existiram. Se não fossem eles, provavelmente o Bolsonaro taria reeleito. E acaba aqui a parte 1 desse 8 de janeiro de 2023. A gente tinha trocado o Cunha do final.
> Sonora: Alegria.
> Locução: Mas os últimos dias tão reabilitando o Cunha antigo, então fala daí, Cunha.
> Sonora: Que Deus tenha misericórdia dessa nação.
> Efeito sonoro: [Piano]
> (Medo, 2023)

Aqui, o trecho "alegria" é ressignificado como uma reação à tentativa de substituir a fala pessimista de Eduardo Cunha, refletindo um tom inicial de otimismo com a troca de governo. A escolha de Milton Cunha, uma figura associada ao carnaval e à alegria, contrasta com o tom pessimista de Eduardo, alinhando-se à proposta de renovação sonora. A locução prossegue, indicando que os eventos caóticos de 8 de janeiro justificaram o retorno da fala do político.

A frase "fala daí" simula um diálogo do locutor com Eduardo Cunha, embora a inserção da vírgula sonora seja uma montagem de edição. A frase "Que Deus tenha

misericórdia dessa nação", dita pelo político em 2016 durante a votação do impeachment de Dilma Rousseff (Que Deus, 2016), é reintroduzida. Naquele contexto, Cunha, ao votar pelo afastamento, expressava um tom dramático. No podcast, a fala, usada no final das temporadas anteriores, dá um tom desolador ao encerramento, sugerindo que o Brasil depende da "misericórdia de Deus". A inserção, nesse novo momento, conecta o episódio às temporadas anteriores e reforça um universo sonoro consistente.

O efeito sonoro de piano marca a transição para a seção de encerramento, uma prática recorrente em todos os episódios do Medo e Delírio, sinalizando a mudança de seção. No bloco de encerramento, o locutor agradece às fontes, listando 82 de diversos tipos, incluindo: veículos de imprensa (Poder360, UOL, O Globo, CNN Brasil, BBC News Brasil), programas de TV e rádio (SBT News, Band Jornalismo, Jovem Pan, Rede Globo, Programa Silvio Santos), podcasts (Flow, Foro de Teresina, Papo de Política), programas humorísticos (Choque de Cultura, Hermes e Renato, Porta dos Fundos, Domingão do Faustão), músicas (Dream Theater, Molejo, Jota Quest, Caetano Veloso, Chico Buarque), e outras fontes culturais, como filmes e séries (Tropa de Elite, Chaves, The Office, Chiquititas Brasil). Essa diversidade reflete a vasta curadoria de áudios realizada pelo Medo e Delírio, que combina fontes de jornalismo, humor, música e cultura pop para construir sua narrativa.

O aparte do episódio começa com as vírgulas sonoras "Me permite um aparte?" e "Não lhe dou aparte", uma combinação recorrente em episódios anteriores, onde as falas simulam um diálogo ríspido. A repetição desse padrão reforça a continuidade na identidade sonora do Medo e Delírio, mesmo com a mudança de temporada.

> Vírgula sonora: Me permite um aparte?
> Vírgula sonora: Não lhe dou aparte.
> Sonora: Bota a Nísia no lugar do Pazuello. Bota o Silvio Almeida no lugar da Damares. Bota o Camilo Santana no lugar do Milton Ribeiro. Bota a Marina Silva no lugar do Ricardo Salles. Bota a civilização no lugar da barbárie. Vocês condescenderam com a barbárie e agora reclamam. Eu escrevi isso e senti um conforto civilizatório. Fui dormir, eu também abracei o travesseiro. Falei ai que bom. Saíram, saiu esse negócio.
> Vírgula sonora: Acabou?
> Vírgula sonora: Acabou.
> (Medo, 2023)

A sonora inserida na sequência oferece uma reflexão sobre a substituição dos ministros de Bolsonaro – Pazuello (Saúde), Damares Alves (Mulher, Família e Direitos Humanos), Milton Ribeiro (Educação) e Ricardo Salles (Meio Ambiente) — por figuras indicadas por Lula – Nísia Trindade, Silvio Almeida, Camilo Santana e Marina Silva, respectivamente. A lista celebra a volta de nomes alinhados a valores progressistas, contrastando com a barbárie associada ao governo anterior. A ausência de interrupção ou

contextualização, comum durante inserções sonoras de figuras da direita, indica concordância dos *podcasters*, com a narrativa de alívio e civilização expressa na sonora. A menção ao conforto civilizatório e ao ato de dormir com o travesseiro adiciona um tom leve, reforçando a satisfação com as mudanças no governo.

As vírgulas sonoras finais, "Acabou?" e "Acabou", na voz de Lula, marcam uma ruptura com o encerramento dos episódios anteriores. Nas temporadas passadas, os finais eram caóticos, com sequências de vírgulas sonoras debochando de Bolsonaro, incluindo palavrões, polêmicas ou expressões *nonsense*. Aqui, a escolha de apenas duas falas de Lula introduz uma estrutura minimalista e metalinguística, questionando e confirmando o fim do episódio.

Essa mudança reflete a nova temporada sob o governo Lula, iniciada em 2023, sinalizando uma renovação na identidade sonora. O tom menos caótico sugere um interesse em alinhar o podcast a um novo momento político, mais voltado a um cenário de transição e esperança e menos marcado pela turbulência do governo Bolsonaro. Nesse trecho, o remix é evidenciado pela reutilização das vírgulas sonoras que introduzem o aparte, conectando a seção às temporadas anteriores. Também na apropriação da sonora sobre os ministros, que não é ressignificada, mas tem seu sentido mantido para refletir a visão dos *podcasters*, além da voz de Lula como vírgula sonora final, representa uma inovação, adaptando o repertório sonoro ao novo contexto político.

Com a apropriação da sonora sobre os ministros, os *podcasters* podem celebrar a substituição dos ministros de Bolsonaro por nomes alinhados a Lula sem depender da locução, corroborando com a narrativa de um terceiro sobre o "retorno à civilização". Já a substituição das vírgulas sonoras caóticas por falas de Lula reflete o desejo de posicionar o podcast em uma nova perspectiva, menos turbulenta, alinhada ao governo atual, enquanto mantém sua crítica ao passado bolsonarista.

8.4 Análise do episódio de 2024: II – Dias 715 a 719 | Esse Braga Netto que é um preso | 11 a 15/12/24[20]

O episódio II – Dias 715 a 719 | Esse Braga Netto que é um preso | 11 a 15/12/24 aborda a prisão do General Walter Braga Netto, ocorrida em 14 de dezembro de 2024, por

[20] Ver: II – DIAS 715 A 719 | ESSE BRAGA NETTO QUE É UM PRESO | 11 A 15/12/24. *In:* MEDO e Delírio em Brasília. II – Dias 715 A 719 | Esse Braga Netto Que É Um Preso | 11 A 15/12/24. [Locução de]: Cristiano Botafogo. [S.l.]: Central 3, 17 dez. 2024. Podcast. Disponível em: https://www.central3.com.br/ii-dias-715-a-719-esse-braga-netto-que-e-um-preso-11-a-15-12-24/. Acesso em: 24 jul. 2024.

suspeita de envolvimento em uma tentativa de golpe de Estado. A abertura do episódio constrói uma narrativa de celebração e sátira sobre o fato. Para isso, combina sonoras, vírgulas sonoras e música. A montagem inicia com a voz de Braga Netto em autoapresentação, possivelmente extraída de um discurso, que serve para introduzir a figura central do episódio. Em seguida, uma colagem de vozes de jornalistas anuncia a prisão, com cortes que alternam entre diferentes inserções.

> Sonora: Para aqueles que não me conhecem, eu sou o general Braga Netto.
> Sonora: A Polícia Federal - Foi preso - Foi preso - Prisão - General Walter Braga Netto - General Braga Netto - Polícia Federal prendeu hoje cedo no Rio o general da reserva Walter Braga Netto - É preso.
> Vírgula sonora: Que alegria!
> Música: Braga Netto - Braga Netto - Porra - Braga Netto - Braga Netto - Caralho - Preso agora? - Ele foi preso! - Preso agora? - Ele foi preso! - Alegria - Alegria! - Alegria! - Alegria! - Preso - Preso - Preso - Preso - Preso - Preso - Preso - Preso - Alegria - Alegria - Como é bom ter felicidade - Banana cozida - Se fodeu - Missão cumprida - Se fodeu - Missão cumprida - Preso - Preso - Preso - Preso - Preso - Preso - Preso - Preso.
> (Medo, 2024)

O uso de múltiplas vozes de jornalistas demonstra a repercussão do evento, enquanto a edição com cortes rápidos e efeitos sonoros como rufar de tambores e risadas gera uma percepção de urgência e ironia. A vírgula sonora "Que alegria!" funciona como um editorial, expressando a posição do podcast sobre a prisão. A sequência transita para um funk, recurso recorrente do podcast – com base nas análises dos episódios anteriores – para satirizar figuras políticas, característica do jornalismo humorístico que, por vocação, se dedica à sátira da liturgia do poder, utilizando a paródia para ridicularizar seus protagonistas (Santos, 2008).

A música utiliza um remix que mescla a repetição da palavra "preso", a exclamação "Alegria" (extraída de Milton Cunha, também utilizada no episódio anterior), termos *nonsense* ("Banana cozida") e palavrões ("Porra", "Caralho", "Se fodeu"). Essa escolha narrativa, que mobiliza elementos da cultura popular, pode ser compreendida como uma espécie de "licença editorial" para que o veículo proponha releituras criativas e humorísticas dos fatos, para além da dureza factual (Vasconcellos, 2017).

A sequência inclui a frase "Missão cumprida", dita por Eduardo Pazuello em 19 de maio de 2021 durante a CPI da Covid. No contexto original, a fala se referia à sua gestão no Ministério da Saúde (Albuquerque; Amaral; Andrade, 2021). Nesse momento, a frase é ressignificada para ironizar os generais do governo Bolsonaro, sugerindo que a "missão" de Braga Netto resultou na prisão. O formato de funk transforma a crítica política em um elemento cômico. A montagem de um minuto e 30 segundos encerra com a vírgula sonora "Maravilhoso", que reitera a satisfação dos podcasters com o evento.

A abertura exemplifica a técnica de remix do podcast. A ausência de locução, substituída por uma montagem sonora, demonstra a habilidade do podcast em contar histórias utilizando apenas a combinação de áudios. Elementos factuais, como as vozes de jornalistas, são mesclados a elementos de opinião e humor, como as vírgulas sonoras e falas descontextualizadas. Em comparação com episódios anteriores, a montagem demonstra maior complexidade técnica, de forma que a alta quantidade de inserções sonoras na abertura dificulta a identificação individual de cada fonte. Aqui, o valor dos áudios é duplo: eles informam sobre a prisão de Braga Netto e, simultaneamente, geram o efeito de sátira que define o tom do episódio.

Na introdução, quando o locutor se apresenta, há uma montagem que evidencia a evolução na identidade sonora do programa. A fala "Eu sou Cristiano Botafogo" é seguida por uma sequência de vírgulas sonoras que criam um momento de humor autodepreciativo. A primeira inserção, "Botafogo é bairro, viu meu filho?", é uma provocação originada no contexto do futebol para ridicularizar o Botafogo de Futebol e Regatas (TNT Sports, 2023). No podcast, a frase é descontextualizada e aplicada ao sobrenome do locutor para gerar humor.

> Locução: Eu sou Cristiano Botafogo.
> Vírgula sonora: Botafogo é bairro, viu, meu filho?
> Vírgula sonora: Cristiano, seu lixo.
> Vírgula sonora: Cristiano, seu lixo.
> Vírgula sonora: Calma.
> Vírgula sonora: Cristiano, seu lixo.
> Vírgula sonora: Cristiano, seu lixo.
> Vírgula sonora: Seu lixo.
> (Medo, 2024)

A sequência continua com a repetição da vírgula sonora "Cristiano, seu lixo", uma fala da deputada federal Sâmia Bomfim já utilizada no episódio analisado de 2023. A reutilização do bordão estabelece continuidade com a identidade sonora do podcast. A novidade nesta montagem é a inclusão de áudios enviados por ouvintes que replicam a frase. A incorporação dessas contribuições valoriza a interação com a audiência e fortalece a comunidade do programa. Tal engajamento na recriação do bordão remete à função social dos memes de promover laços e coesão (Shifman, 2013), uma vez que a reelaboração e a compreensão de uma mensagem com características decifráveis apenas pelo grupo reforçam o sentimento de pertencimento a uma comunidade coesa (Martino, 2014). Ao todo, são inseridas 18 vírgulas sonoras em referência ao nome do locutor.

A edição também intercala a palavra "Calma" entre as provocações, simulando um diálogo fictício entre as inserções e uma tentativa de amenizar o tom. A prática de remix se

manifesta na apropriação de áudios com origens distintas – a provocação do futebol, a fala da deputada e as contribuições dos ouvintes. A combinação desses elementos em uma única montagem demonstra a complexidade crescente da edição e da identidade sonora do podcast.

A apresentação do nome do podcast ocorre por meio de uma montagem sonora que explora menções externas ao programa. A locução "E o…" é interrompida por um trecho do jornalista Marcelo Tas no podcast *Lito Lounge* (Aviões e Músicas, 2024). No áudio original, Tas tenta recomendar o MDB e demonstra confusão ao tentar lembrar o nome do podcast. A inserção desse trecho tem uma função dupla: evidencia o reconhecimento do programa por uma figura pública e, simultaneamente, ironiza o fato de que o nome não foi memorável para ele, criando humor autodepreciativo.

> Locução: E o…
> Vírgula sonora: Brasília, depressão, Brasília, depressão, Brasília em depressão, depressão em Brasília. Como é que chama, gente, o podcast dos caras?
> Locução: E o Medo e Delírio em Brasília.
> Vírgula sonora: Medo e Delírio em Brasília. Pessoal do Medo e Delírio em Brasília.
> Vírgula sonora: Isso.
> Vírgula sonora: É aquele podcast.
> Vírgula sonora: Um podcast muito famoso. Um beijo pra eles, né?
> [...]
> Vírgula sonora: Foda-se o Medo e Delírio em Brasília, pô.
> Vírgula sonora: Eu não ouço Medo e Delírio.
> (Medo, 2024)

Após o locutor anunciar o nome correto, a montagem utiliza o restante do áudio de Tas, onde ele é corrigido e acerta o nome. A inserção seguinte, "Isso", cria um diálogo simulado entre os áudios, como se o podcast confirmasse a resposta de Tas. A sequência de vírgulas sonoras continua com inserções que não mencionam diretamente o nome do MDB, mas sugerem referências ao programa. Essas falas reforçam a ideia de que o podcast tem sido reconhecido, mesmo que de forma vaga, e demonstram uma tentativa de interação com a audiência.

A montagem segue, totalizando 13 vírgulas sonoras nesse trecho, que culmina com duas vírgulas sonoras emblemáticas. Uma menção notória, "Foda-se o Medo e Delírio em Brasília, pô", foi extraída de um vídeo do canal Porta dos Fundos (2023) sobre como abater um OVNI. No contexto original, o personagem Peçanha (Antonio Tabet) diz que não é preciso fazer podcasts como O Assunto, Xadrez Verbal ou Medo e Delírio em Brasília, afirmando que o "verdadeiro medo e delírio" está em locais como Realengo e Duque de Caxias. Ao usar o trecho, o programa recontextualiza a fala. A menção extraída de um canal de grande alcance é enquadrada como um suposto insulto, um recurso de humor

autodepreciativo para celebrar a própria notoriedade. A última vírgula sonora, "Eu não ouço Medo e Delírio", reforça esse mesmo tom.

A sequência de vírgulas sonoras cria uma montagem densa e divertida, que celebra a crescente fama e interação do público com o programa. A técnica de remix é o pilar do trecho. O podcast apropria-se de conteúdos de fontes externas, como a fala de Tas e o vídeo do Porta dos Fundos, e os ressignifica para construir sua identidade. O humor da montagem depende do repertório cultural do ouvinte para identificar a origem das referências. Assim, o programa dialoga com sua própria fama, transformando o reconhecimento público em material para a autossátira.

A apresentação do roteirista Pedro Daltro desencadeia uma montagem com 20 vírgulas sonoras, a sequência mais longa do episódio. A complexidade demonstra a evolução na linguagem do podcast e a continuidade do uso de menções externas para criar humor.

> Locução: É escrito por Pedro Daltro.
> Vírgula sonora: Um abraço, Daltro.
> Vírgula sonora: Opa, meu queridíssimo Pedro Daltro.
> Vírgula sonora: Pedro Daltro. [...]
> Vírgula sonora: Todo mundo sabe quem é.
> Vírgula sonora: Parabéns a toda a equipe de roteiro. [...]
> Vírgula sonora: Um beijo pro Pedro Daltro.
> Vírgula sonora: Um Pedro pro beijo Daltro.
> Vírgula sonora: Eu consegui descobrir quem está por trás do Medo e Delírio em Brasília.
> Vírgula sonora: Eu nem conheço os caras.
> (Medo, 2024)

A sequência mistura falas com saudações de ouvintes ou figuras públicas e trechos de programas. As inserções "Todo mundo sabe quem é" e "Eu consegui descobrir quem está por trás do Medo e Delírio em Brasília" foram extraídas de um programa da GloboNews (Camarote da CPI, 2024) que discutia o inquérito da "Abin Paralela". A comentarista da GloboNews ironiza essa descoberta, e o podcast utiliza o áudio para relembrar e ridicularizar o acontecimento, destacando o absurdo de um agente da inteligência bolsonarista não saber algo público (Bittencourt, 2024). A última inserção, "Eu nem conheço os caras", retoma o áudio de Marcelo Tas do *Lito Lounge* (Aviões e Músicas, 2024). O humor consiste na ambiguidade de que ele pode não conhecer os criadores pessoalmente ou realmente ignorar quem são, o que é divertido porque os nomes de Cristiano e Pedro são apresentados na introdução e no fim de cada episódio.

A densidade da sequência, com 20 inserções, indica uma escolha editorial de priorizar a experiência sonora em detrimento de uma apresentação objetiva. A técnica de remix segue como pilar: áudios de fontes diversas são recontextualizados para gerar sátira. A apropriação

de áudios cria conexões entre momentos anteriores do episódio e temporadas passadas. A inclusão de menções aos podcasters e ao programa cria uma teia sonora que representa a notoriedade do MDB, mas que depende do repertório do ouvinte para a identificação das fontes e a compreensão das referências. Essa estrutura remissiva opera como uma "ecologia aberta" de conteúdos que se citam e se remixam em circulação contínua (Navas; Gallagher; Burrough, 2017), de modo que a plena compreensão da montagem depende do conhecimento prévio da cultura memética do próprio podcast. A complexidade da montagem demonstra uma evolução na identidade do programa, construída a partir de sua própria repercussão pública, ao mesmo tempo que reforça a identidade sonora do podcast, agora mais interativa que o início dos episódios analisados dos anos anteriores.

Em outro momento, o MDB demonstra uma característica inovadora na utilização de música em relação aos outros episódios já investigados neste trabalho. O podcast apresenta um segmento musical que satiriza o General Walter Braga Netto. A peça começa com o locutor cantando uma paródia em estilo bossa nova. A letra baseia-se em uma frase de Ciro Gomes de 2021, "Esse Braga Netto, que é um bosta" (Gomes, 2024). A composição embaralha o nome e sobrenome de Braga Netto e substitui "bosta" por "preso", em alusão à detenção do general. Nesta fase inicial, o material não se configura como um remix no sentido de apropriação de material pré-existente, mas sim uma criação original dos *podcasters*.

> Música: Esse preso Braga, que é um Netto. Esse Netto preso, que é um Braga. Esse Braga preso, que é um Netto. Esse preso Netto, que é um Braga. Esse Netto Braga, que é um preso.
> Vírgula sonora: Esse Braga Netto, que é um.
> Vírgula sonora: Preso.
> Vírgula sonora: Pronto, tá bom.
> (Medo, 2024)

A música é então interrompida por uma montagem. A primeira vírgula sonora insere o áudio original de Ciro Gomes, "Esse Braga Netto, que é um". Depois, aparece a segunda vírgula sonora, "preso", um recorte de outra fonte, editado para substituir a palavra original da frase. A edição manipula a fala de Ciro para adaptar a crítica de 2021 ao novo contexto da prisão, usando a voz de um terceiro para ofender e enfatizar a situação do general, o que se configura como um remix.

A última vírgula sonora, "Pronto, tá bom", funciona como um comentário metalinguístico divertido. A inserção simula uma reação de cansaço à própria paródia, ecoando uma possível reação da audiência. Na prática, essa vírgula sonora serve para encerrar o bloco musical e devolver a palavra ao locutor. O segmento, portanto, demonstra um

processo de edição em camadas. Ele combina uma música original, um remix de fontes externas e um comentário metalinguístico para construir a sátira sobre Braga Netto.

A partir desse trecho, a música feita pelo podcast passa a ser reutilizada como um marcador sonoro sempre que Braga Netto é mencionado, semelhante ao que acontece com o Remix do Xandão, analisado nos episódios anteriores, mas com a particularidade de ser uma criação dos *podcasters*, cantada por Cristiano Botafogo. Em determinado momento, após a menção ao nome do general, é inserido imediatamente o trecho "Esse Netto preso que é um Braga", um verso recortado da música criada pelos podcasters.

> Locução: Mas é difícil que alguma prisão de general vai deixar a gente tão feliz como a prisão do Braga Netto.
> Música: Esse Netto preso que é um Braga.
> Locução: Bom, quer dizer.
> Vírgula sonora: Fala, galera.
> Locução: O Pazuello, né.
> Vírgula sonora: Abraço, galera.
> Locução: Mas se depender da fúria do país pra julgar os crimes da pandemia, o Pazuello pode ficar.
> Vírgula sonora: Todo relaxado, gostosão, tranquilo.
> (Medo, 2024)

A reutilização da música funciona como um *leitmotiv* para Braga Netto, reforça a sátira sobre sua prisão e funciona como uma assinatura sonora dentro do episódio. Essa prática de recontextualizar material próprio é um exemplo de “autoremix”. Cada vez que o verso ressurge, ele reativa o comentário político e remete os ouvintes ao contexto primário da música, reforçando o humor.

A transição para Eduardo Pazuello demonstra novamente a aplicação de um *leitmotiv*. A vírgula sonora "Fala, galera", extraída de um discurso de Pazuello em 23 de maio de 2021 (Record News, 2021), durante uma motociata com Jair Bolsonaro no Rio de Janeiro, é inserida antes da locução confirmar o foco em Pazuello. O áudio relembra o evento em que o então general da ativa teria violado o código militar ao participar de um ato político (Parreira, 2023). Após a locução, é inserida a vírgula sonora "Abraço, galera", que recorta o final do mesmo discurso. A inserção do discurso reforça a ideia do *leitmotiv* para identificar Pazuello antes mesmo da menção de seu nome, servindo para relembrar essa polêmica por meio de um bordão.

A locução final do trecho expressa frustração com a falta de consequências legais para Pazuello por sua gestão no Ministério da Saúde durante a pandemia de Covid-19. A reflexão é completada não pelo locutor, mas por uma vírgula sonora: "Todo relaxado, gostosão, tranquilo". O áudio, extraído de uma live de Jair Bolsonaro, é usado para concluir a frase de forma irônica, reforçando a narrativa de impunidade. Esse uso cria um efeito de humor não

apenas pelo conteúdo da frase, mas também pela maneira como um elemento já existente assume o papel de concluir a reflexão do locutor. Do ponto de vista do remix, tal intervenção é interessante, pois evidencia como uma fala pode ser transformada e integrada a um novo discurso e produzir novos sentidos. O trecho, portanto, exemplifica o uso de diferentes abordagens de remix: o "autoremix" para criar um *leitmotiv* original (Braga Netto), o remix de fontes externas para criar um *leitmotiv* referencial (Pazuello) e para construir um comentário político (a fala de Bolsonaro).

O episódio é tratado como um plantão ao invés de um episódio tradicional. Apesar disso, como será visto ao longo da análise, o uso dos elementos sonoros segue o mesmo padrão em todos os episódios. Tratar-se de um plantão, bem como de uma trilogia de episódios, como os analisados de 2021 e de 2024, não impacta ou modifica significativamente o uso de conteúdos remixados. A locução, ao mencionar a palavra "plantão", é acompanhada pela vinheta de plantão da Rede Globo, que evoca urgência e seriedade jornalística ('Plantão da Globo', 2023).

> Locução: Esse episódio aqui é um plantão do Medo e Delírio.
> Locução: Não, porra. Tem que ser aquele.
> Música: Dizer aos canalhas - serei preso.
> Locução: É um plantão, mas é um plantão que muito nos alegra.
> Vírgula sonora: Eu fico muito triste com uma notícia dessas, fio da puta.
> Locução: Para com fogo de artifício nessa porra agora.
> Vírgula sonora: Caralho.
> (Medo, 2024)

A locução seguinte diz que, na verdade, a trilha sonora pretendida não é essa, e pede para colocar outra música. A trilha jornalística é substituída por uma versão de O Guarani, tocada pela Orquestra Brasileira de Música Jamaicana (DK FPV, 2010). A música é um remix criado pelo MDB a partir de uma fala de Jair Bolsonaro em 7 de setembro de 2021, que originalmente disse: "Quero dizer aos canalhas que nunca serei preso" (Quero, 2023). A edição remove o "nunca", transformando a frase em uma afirmação de que Bolsonaro será preso. A frase foi usada no episódio analisado de 2021 inicialmente como sonora e, aqui, retorna como parte da música. A montagem usa as palavras do ex-presidente contra ele para sugerir sua futura prisão, enquanto a versão de O Guarani estabelece um tom de celebração irônica. Associada à Voz do Brasil e à identidade nacional brasileira (A Voz do Brasil, 2025), a peça clássica é ironicamente adaptada para anunciar o plantão, sugerindo que a prisão de Bolsonaro seria um marco nacional a ser celebrado.

A locução expressa a satisfação dos *podcasters* com a detenção do general. Ao fundo, a música continua, mesclada com memes indistintos e vírgulas sonoras humorísticas. A

complexidade no remix é evidenciada por inserções sobrepostas pela voz do narrador, dificultando a distinção dos sons. O trecho denso e caótico evidencia a felicidade com a prisão, usando o exagero de áudios como uma expressão amplificada do tom tradicional do podcast.

Em seguida, o podcast insere a vírgula sonora "Eu fico muito triste com uma notícia dessas, fio da puta". O áudio vem de um vídeo viral de 2019, no qual um torcedor do Atlético-MG celebra com sarcasmo e fogos de artifício o rebaixamento do Cruzeiro no Campeonato Brasileiro (eumatheusgui, 2019). A ironia do vídeo é reapropriada aqui para celebrar a prisão de Braga Netto.

A locução reage ao áudio dizendo para parar de soltar fogos de artifício, incorporando uma brincadeira com a vírgula sonora, uma vez que não há som real de explosivos no estúdio. Essa fala cria um efeito cômico, como se o podcast estivesse reagindo ao ambiente sonoro criado pela edição. A brincadeira com um atributo do áudio apropriado (som dos fogos de artifício) faz com que a vírgula sonora impacte além do texto, enriquecendo a narrativa com outras camadas sonoras. A vírgula sonora "Caralho", inserida ao final, funciona como uma reação a essa cena imaginária.

Esse trecho demonstra uma edição em múltiplas camadas: a subversão de um formato de mídia, o remix de um discurso político e a recontextualização de um meme viral. A interação do locutor com o conteúdo do áudio remixado representa uma complexidade narrativa, onde o podcast dialoga com sua própria paisagem sonora.

O trecho que aborda as condições da prisão de Braga Netto inicia com uma imitação em tom promocional, que satiriza o evento como se fosse um comercial. Essa escolha indica uma zombaria, como se a prisão fosse um evento a ser anunciado entusiasticamente, desviando da objetividade factual e abrindo espaço para digressões humorísticas. A vírgula sonora "Copacabana", extraída de uma canção de mesmo nome (Ribeiro; Barro, 1946), estabelece o local do fato e adiciona um elemento nostálgico que contrasta com a seriedade da notícia.

> Imitação: Bom, mas no dia 14 de dezembro de 2024, logo pela manhã, no coração de Copacabana.
> Vírgula sonora: Copacabana.
> Vírgula sonora: Toc toc toc.
> Vírgula sonora: Toque toque DJ.
> Vírgula sonora: Quem é?
> Vírgula sonora: Sou eu, bola de fogo.
> Vírgula sonora: E a resposta é.
> Vírgula sonora: Duas letras.
> (Medo, 2024)

A montagem prossegue com uma sequência que simula uma batida na porta. Inicia com um meme de Joice Hasselmann (Câmara dos Deputados, 2022b). Originalmente, ela imitava batidas na porta por policiais, dizendo: "Seis horas da manhã, ‘toc toc toc’, três batidinhas na porta". A então deputada federal se referia à prisão do ex-ministro da Educação Milton Ribeiro. O meme é frequentemente usado para destacar operações da PF de apoiadores de Bolsonaro (Ferreira, 2024). Aqui, a inserção agrega um tom cômico em vez de aprofundar os detalhes. O áudio é combinado com um trecho da música "Toque, Toque DJ" (Banda Styllus Oficial, 2019), inserido pela semelhança sonora entre "toc" e "toque". A sequência termina com uma pergunta de Hasselmann ("Quem é?") respondida por um trecho de funk ("Sou eu, bola de fogo"), da música Atoladinha (2004). Essas escolhas, sem contribuição informativa, surpreendem pela relação que se cria com a inserção anterior. A combinação de fontes desconexas cria um diálogo ficcional que diverte por ser inesperado.

O áudio "E a resposta é", também extraído da fala de Hasselmann, é seguido por outra referência política com a vírgula sonora "Duas letras". O áudio vem de uma fala de Jair Bolsonaro em 2020, na qual ele argumentava que a menção a “PF” não se referia à Polícia Federal, em uma tentativa de desviar das acusações de interferência na instituição. No áudio original, ele declarava: “Palavra 'PF'. Duas letras. Tem a ver com a Polícia Federal, mas é reclamação 'PF', no tocante ao serviço de inteligência” (Andrade, 2020). O podcast subverte o sentido original, deslocando-o para se referir ironicamente à própria Polícia Federal, que efetuou a prisão. Essa ressignificação funciona como uma memória crítica, que relembra acontecimentos, os conecta ao contexto atual e ridiculariza a manobra retórica do ex-presidente.

A edição acelera os áudios, criando um ritmo frenético que prioriza a sátira e a simulação de um diálogo em detrimento da objetividade. A apropriação e recontextualização de memes políticos (Hasselmann, Bolsonaro) e músicas de diferentes gêneros exemplificam a prática de remix do podcast. A escolha por criar uma sequência deliberadamente caótica transforma um fato sério em entretenimento, reforçando o estilo do programa de aliar crítica e humor.

Na sequência, são inseridas dez sonoras consecutivas, extraídas de diferentes veículos de imprensa. Neste caso, a edição preserva o sentido original dos áudios, que noticiam a prisão de Braga Netto. O efeito da montagem é gerado pela acumulação de vozes de jornalistas, o que serve para demonstrar a ampla repercussão do fato na mídia nacional.

> Sonora: A Polícia Federal prendeu neste sábado o general Walter Braga Netto.
> Sonora: Prendeu na manhã de hoje o general Walter Braga Netto. [...]
> Sonora: Polícia Federal prende Braga Netto.

> Sonora: O general quatro estrelas é preso no Brasil.
> Vírgula sonora: Ai, que gostoso.
> Vírgula sonora: Ai, que delícia.
> (Medo, 2024)

A sequência de notícias é concluída com duas vírgulas sonoras que funcionam como comentário editorial: "Ai, que gostoso" e "Ai, que delícia". Os áudios são editados com variações de tom e velocidade – o primeiro, grave e lento; o segundo, agudo e rápido. As inserções expressam a satisfação dos podcasters com o evento. Essa escolha de usar áudios editados para transmitir opinião, em vez de uma intervenção da locução, é uma característica da linguagem do programa, que utiliza o remix como principal ferramenta narrativa e de comentário.

Em outro momento, o podcast reflete sobre o antipunitivismo – uma postura que evita punições severas e foca na ressocialização – e sobre como, para o locutor, é difícil não querer que Bolsonaro seja punido. A locução estabelece um tom de satisfação com a prisão de Braga Netto. A rejeição ao "antipunitivismo", nesse caso, indica que, para os *podcasters*, militares golpistas merecem punição rigorosa, divergindo de uma visão tradicionalmente progressista. A afirmação é reforçada pela vírgula sonora "Não tem", do personagem Rogerinho do Ingá, do programa Choque de Cultura, usada aqui para enfatizar a rejeição ao antipunitivismo.

> Locução: Tá aí uma prisão que a gente queria demais. Com militar golpista não tem antipunitivismo não.
> Vírgula sonora: Não tem.
> Sonora: Pensando bem, eu não sei se eu tô preparado pra prisão do Bolsonaro. Assim, né, porque eu sou uma pessoa de esquerda, sempre votei à esquerda, e eu tenho medo do Bolsonaro ser preso e eu começar a defender algumas coisas que normalmente eu não defendo. Assim, sabe, como é que eu vou defender a ressocialização do preso na sociedade depois?
> Vírgula sonora: Porra.
> Vírgula sonora: Tem que se fuder e acabou.
> Locução: A gente quer mais é que todos os generais que participaram do governo Bolsonaro sejam presos. E vários outros que não participaram também.
> Vírgula sonora: O que nós já conversamos morrerá entre nós.
> (Medo, 2024)

Em seguida, é inserido um trecho de stand-up do comediante Daniel Duncan (2024). No áudio, ele explora a contradição de um eleitor de esquerda que, ao desejar a punição de Bolsonaro, confronta a própria defesa da ressocialização de presos. Inserida sem contraponto ou interrupções, a fala é acatada pelo podcast, que a utiliza para complementar a sua posição, explorando o dilema ético por meio de um material de terceiro. O podcast utiliza essa reflexão para aprofundar seu posicionamento de forma humorística. A vírgula sonora "Porra", na voz de Lula, é recontextualizada para servir como uma interjeição de concordância com o raciocínio.

A montagem continua com a frase "Tem que se fuder e acabou", dita por Bolsonaro (Bolsonaro, 2014) ao defender punições severas. O podcast ressignifica a fala, usando o punitivismo do ex-presidente ironicamente contra ele e seus apoiadores. Após uma fala hiperbólica do locutor sobre prender generais, o trecho encerra com outro áudio de Bolsonaro em 2019: "O que nós já conversamos morrerá entre nós" (Mazieiro; Maia; Andrade, 2019). Mesmo sem a menção direta nesse momento, a fala originalmente se refere ao General Villas Boas (Bresciani, 2019). Sua inserção aqui funciona como uma memória crítica e adiciona um tom de interpretação ao resgatar uma situação anterior que alude às relações entre o governo anterior e o comando militar.

Com efeito, o deslocamento de um elemento para um novo contexto de circulação modifica a percepção sobre o acontecimento original e confere nova significação à cena política atual (Silva, 2017), evidenciando a dinâmica entre materiais de arquivo, recontextualização e produção de novos sentidos na narrativa sonora. A colagem de áudios de diferentes origens (memes, comédia, discursos políticos) exemplifica a técnica de remix do programa para construir sua análise e humor.

Em outro momento, o podcast utiliza uma sonora de um programa jornalístico para informar sobre as condições da prisão de Braga Netto. A escolha de uma fonte externa delega a credibilidade da informação e estabelece um tom factual, que é sistematicamente interrompido por inserções de áudio com fins de sátira e comentário. A primeira interrupção ocorre após a menção de que Braga Netto é um "general de quatro estrelas". É inserida a vírgula sonora "Que fica atrás da mesa com o cu na mão", um trecho da música Faroeste Caboclo, da Legião Urbana (2009). A letra original, uma crítica a generais covardes, é aqui recontextualizada para zombar de Braga Netto, funcionando como uma digressão humorística.

> Sonora: Braga Netto é um general de quatro estrelas.
> Vírgula sonora: Que fica atrás da mesa com o cu na mão.
> Sonora: A regra militar determina que, mesmo ele preso, ele não fique atrás das grades dentro do quartel.
> Vírgula sonora: Porra, tá errado.
> Sonora: Braga Netto está num quarto com armários, geladeira, ar condicionado, televisão e banheiro exclusivo.
> Locução: Certamente, na TV do comandante da estação militar, deve ter o canal da.
> Vírgula sonora: Rádio Panamericana S.A.
> Sonora: As refeições são feitas no rancho, o restaurante dos oficiais de alta patente.
> Vírgula sonora: Que beleza.
> (Medo, 2024)

Quando a sonora jornalística explica que a regra militar impede que o general fique atrás das grades, fornecendo contexto legal que explica as condições especiais de Braga

Netto, a vírgula sonora "Porra, tá errado" é usada para expressar a indignação dos *podcasters* com o privilégio. A escolha de uma voz externa tem o papel de reforçar a indignação por meio da prática e estética do remix. O podcast, podendo se expressar com a locução, escolhe opinar por meio de uma vírgula sonora, dialogando com quem pensa como os *podcasters* (Alves; Lopez, 2021).

A sonora prossegue detalhando as condições confortáveis do general preso. A locução reage, dizendo que no local deve ter uma TV. A frase do locutor é interrompida pela vinheta "Rádio Panamericana S.A.", da Jovem Pan nos anos 1980 (HDTV_ETC, 2020). Essa inserção substitui a fala do locutor, debochando da rádio, associada a figuras de direita e apoiadores de Bolsonaro, e, por extensão, do general. A ironia reside na ideia de que ele não perderia a programação da Jovem Pan, conhecida por seus posicionamentos conservadores (Soprana; Passos; Wiziack, 2022), mesmo preso, e, ao usar uma vinheta antiga, sugere que as ideias da emissora são antiquadas, indicando que seus posicionamentos são ultrapassados.

Por fim, a sonora reforça o privilégio sobre as refeições do general no restaurante dos oficiais. A vírgula sonora "Que beleza", bordão do narrador Milton Leite durante transmissões esportivas (Futeboteco, 2023), é inserida com a função de reagir com tom irônico à situação, contrastando o conforto do general com a expectativa de punição mais severa. A frase é ressignificada para reagir com ironia ao tratamento privilegiado de Braga Netto. Dessa forma, pouco importa se o ouvinte conhece a fonte original nesse e em outros casos, mas sim o que a inserção diz e como ela se relaciona com os outros elementos sonoros (Castells, 2009 apud Brito; Pavan, 2019). O uso do bordão assume um novo papel de opinar sobre a situação do general no lugar da locução.

A prática do remix é evidente na apropriação de materiais diversos – jornalística (sonora), musical (Faroeste Caboclo), radiofônica (Jovem Pan) e esportiva (Milton Leite) – recontextualizados nesse trecho para informar e opinar, criando um terceiro sentido aos áudios (Brito; Pavan, 2019). A edição entrecorta a sonora com vírgulas sonoras para criar uma narrativa frenética, enquanto a ressignificação de Faroeste Caboclo e a piada com a Jovem Pan constituem digressões humorísticas.

Ao abordar as condições da prisão do General Walter Braga Netto e onde ele estava sendo mantido preso, o podcast apresenta uma sonora enviada por uma ouvinte. O locutor explica que a voz colaboradora foi alterada com inteligência artificial, incluindo a mudança de gênero, para proteger sua identidade. A análise da ouvinte aponta que a prisão de um general quatro estrelas surpreendeu as Forças Armadas, o que sugere uma cultura de

impunidade interna. A edição com IA garante o anonimato da fonte enquanto permite que sua perspectiva especializada seja compartilhada.

> Locução: E não era pro Braga Netto estar preso ali não, hein. Isso aí é desculpinha do Exército Brasileiro. Ah, e uma ouvinte que entende do riscado ajudou a gente a entender mais essa presepada do brioso Exército Brasileiro. Ela pediu anonimato e a gente alterou a voz com inteligência artificial, mudando inclusive o gênero pra ficar ainda mais diferente do original.
> Sonora: Boa tarde, ouvintes do Medo e Delírio em Brasília. [...] Quer dizer, isso diz muito também sobre as nossas Forças Armadas. Né, eles não acreditavam que um general de quatro estrelas poderia ser preso.
> (Medo, 2024)

Esta abordagem difere da prática de remix, tratando de uma modulação de áudio, em que uma contribuição original é tecnicamente alterada com o propósito de anonimato. A inserção, portanto, não se configura como um remix, permitindo a constatação de que nem todas as sonoras presentes no podcast configuram um remix. Isso demonstra que o MDB vai além da apropriação de conteúdos, buscando inserir sonoras originais que colaborem com a construção da narrativa. Além disso, o material foi devidamente contextualizado antes de sua inserção, o que demonstra uma mudança na *praxis* do podcast. Essa inserção sinaliza uma nova possibilidade de participação da audiência, ampliando o escopo de narrativas no MDB.

Em outro trecho, há uma crítica política que evolui para uma reflexão metalinguística sobre as práticas do próprio podcast. A locução expressa o desejo por um "plantão da Globo" com William Bonner, e a menção ao jornalista aciona a vírgula sonora "Fora, Bolsonaro genocida". O áudio vem da edição de 31 de maio de 2021 do Jornal Nacional, quando Bonner noticiou a prisão de um militante petista em Goiânia com um adesivo no carro que continha essa frase (Benício, 2021). No contexto original, ela era citada como parte da notícia. Aqui, o MDB ressignifica a fala como se fosse um posicionamento pessoal de Bonner, criando humor ao subverter a imagem de neutralidade do jornalista. Essa apropriação explora a prática do remix ao transformar um registro jornalístico em um elemento de sátira, evocando camadas adicionais: críticas à condução da pandemia de Covid-19 por Bolsonaro, com a atribuição da alcunha de “genocida”, e os ataques dele à imprensa, incluindo Bonner.

> Locução: Alguma coisa assim. Mas falta aquele plantão da Globo com a voz do Bonner, hein.
> Vírgula sonora: Fora, Bolsonaro genocida.
> Locução: E alô, Alexandre de Moraes.
> Vírgula sonora: Tamo aí, tamo aqui.
> Locução: Ninguém tá com pressa aqui, hein. Só não inventa de prender o Bolsonaro nas nossas férias, hein. Vai tomar no cu.
> Vírgula sonora: Com todo o respeito.
> Locução: A gente tava analisando aqui a possibilidade de revogar a revogação do remix, mas, se rolar uma canalhice dessa, a gente revoga de vez.
> Vírgula sonora: Porra.
> Vírgula sonora: Caralho.

> Vírgula sonora: Porra.
> (Medo, 2024)

A locução então menciona o nome de Alexandre de Moraes, engatilhando a vírgula sonora "Tamo aí, tamo aqui", extraída de uma fala dele em 13 de setembro de 2023 durante o julgamento da ação penal sobre a invasão de bolsonaristas às sedes dos Três Poderes. Originalmente, Moraes leu mensagens do réu Aécio Lúcio Costa, incluindo palavrões, o que gerou repercussão humorística (Poder360, 2023). A fala viralizou e é usada aqui como uma assinatura sonora do ministro do STF, um elemento de reconhecimento cultural. A inserção não informa, nem opina ou interpreta, mas diverte ao relembrar o momento.

A locução seguinte expressa uma queixa cômica sobre a possibilidade de ter as férias interrompidas por uma eventual prisão de Bolsonaro. A frase termina com um palavrão, que é imediatamente seguido pela vírgula sonora "Com todo o respeito". No áudio original, Gregorio Duvivier diz "vai tomar no cu, com todo o respeito" (Xandao God, 2023). A edição cria uma relação entre a locução e a inserção, como se ela complementasse o palavrão, suavizando a agressividade com uma cortesia irônica. Essa apropriação reflete a prática de remix ao recortar e recontextualizar (Conti, 2025), gerando uma nova relação entre os áudios.

A locução então introduz uma reflexão sobre o Remix do Xandão, música usada para simpatizar com Moraes e debochar de seus opositores, presente nos episódios analisados dos anos anteriores. Os *podcasters* pararam de utilizá-la como um protesto ao voto do ministro no julgamento do marco temporal, do qual eles discordaram (Medo e Delírio Br, 2023). A locução então engatilha uma sequência de palavrões, também extraídos da leitura do ministrono julgamento de 2023. A repetição dos áudios, agora, expressa a frustração cômica dos *podcasters* com a possibilidade de trabalho extra nas férias. A repetição, alinhada à situação jocosa da pronúncia de palavrões por Moraes no julgamento, um momento tradicionalmente regido pelo decoro, intensifica o humor e é aqui utilizada como uma extensão da locução.

A técnica de remix é evidente na apropriação de falas de figuras públicas de contextos distintos para construir uma narrativa satírica. Curiosamente, tanto no caso de Bonner quanto no de Moraes, as frases polêmicas que eles vocalizam não são de sua autoria. Isso demonstra que, para o podcast, o contexto original importa menos do que o potencial do áudio para ser recontextualizado e explorado humoristicamente.

Ao abordar a delação premiada de Mauro Cid, a leitura de um documento judicial é interrompida pela vírgula sonora "Olha a faca", bordão do personagem Patrick do programa Zorra Total (Memória Globo, 2025). Essa vírgula sonora funciona como um *leitmotiv* para o

ex-ajudante de ordens de Bolsonaro, baseado na sua semelhança física com o ator que interpreta o personagem, conforme explicado na sequência pelo locutor. Na sua primeira aparição, o áudio é sobreposto ao canto de um pássaro e ganha novo significado. "Passarinho cantando" no universo jurídico é frequentemente associado à delação premiada (Trindade, 2014) e serve para identificar Cid como delator. Ao fundo, a música do podcast sobre Braga Netto reforça a prática de “autoremix”.

> Citação: Ademais, os novos esclarecimentos trazidos pelo colaborador.
> Vírgula sonora: Olha a faca.
> Citação: Contextualizando pelos demais elementos de prova, reforçam a atuação do indiciado na prática de atos que oferecem risco não apenas às investigações remanescentes, mas também na instrução processual de eventual ação penal decorrente.
> Locução: A famosa obstrução de justiça. E quis o destino que o general.
> Vírgula sonora: Que é um bosta.
> Locução: Morasse num prédio de nome "El Cid".
> Vírgula sonora: Fogo no X9 da cabeça ao pé.
> Locução: Cid, pra você aí que tá completamente drogado.
> Vírgula sonora: Tomado pela droga.
> Locução: É o sobrenome do ajudante de ordens do Bolsonaro.
> Vírgula sonora: Olha a faca.
> Locução: Que, por sua vez, parece o Patrick do Zorra Total.
> Vírgula sonora: É o Patrick.
> Locução: Que é quem fala.
> Vírgula sonora: Olha a faca. Faca. Ei.
> (Medo, 2024)

A citação retorna, detalhando as acusações contra Braga Netto, ainda com a música de fundo, e é interrompida por duas inserções. A primeira, "Que é um bosta", é o final de uma fala ("Esse Braga Netto, que é um bosta") de Ciro Gomes (2021) e funciona como uma opinião editorial sobre o general. A locução prossegue destacando a ironia de Braga Netto morar em um prédio de nome “El Cid". É então inserida a vírgula sonora "Fogo no X9 da cabeça ao pé", um recorte do funk de Cidinho & Doca (Cruz, 2011). Apropriada aqui, a frase zomba de Mauro Cid como "X-9", termo popular usado para identificar um delator, conectado ao nome "El Cid", mesmo sobrenome do ex-ajudante de ordens.

Ao mencionar a palavra “drogado”, é inserida a vírgula sonora "Tomado pela droga", sugerindo que só um ouvinte desatento ou confuso não captaria a referência. A locução avança, explicando a ligação de Mauro Cid com a vírgula sonora "Olha a faca". Ao mencionar o personagem Patrick, a edição insere a vírgula sonora "É o Patrick". O *leitmotiv* de Cid retorna em diferentes versões ao longo do trecho: o recorte simples do bordão e uma versão em funk remixada por DJ Marlboro (Release - Topic, 2023). O uso de múltiplas variações do mesmo áudio é um recurso para tornar a assinatura sonora dinâmica e menos repetitiva.

A explicação da locução sobre a assinatura sonora é algo incomum no MDB, que geralmente evita contextualizar suas piadas – conforme constatado nas análises dos episódios anteriores. Essa contextualização sugere uma tentativa de esclarecer o *leitmotiv* para ouvintes menos familiarizados, diferindo da prática recorrente de depender do repertório cultural de cada um. Além disso, como o MDB é um produto em áudio, a menção a uma referência visual exige contextualização adicional, já que o programa e a referência original eram em vídeo. A apropriação do bordão do Zorra Total, sua edição com pássaro e utilização da sua versão em funk exemplificam o remix, bem como a reutilização da fala "Que é um bosta" e ressignificação de "Fogo no X9", demonstrando uma intensa apropriação criativa de falas de terceiros, definido como uma das propostas do remix por Brito e Pavan (2019).

Em outro momento, o episódio utiliza sonoras para conectar a inação da Polícia Rodoviária Federal (PRF) frente aos bloqueios de rodovias por bolsonaristas após as eleições de 2022 à articulação de militares como Braga Netto e Augusto Heleno em resistência à eleição de Lula. Para complementar a locução, é inserida uma sonora extraída de um jornal, que introduz um fato histórico para interpretação: torcidas organizadas conseguiram desbloquear rodovias enquanto a PRF falhava, destacando a ineficácia ou negligência da instituição.

> Locução: E curiosamente os bloqueios, que não se limitavam aos estados mencionados anteriormente, não eram combatidos pela Polícia Rodoviária Federal.
> Sonora: As torcidas organizadas Gaviões da Fiel e Galoucura desbloquearam trechos interditados de rodovias.
> Sonora: Eu cheguei a falar com o ministro da Justiça naquele momento, e ele dizia ‘nós não temos força para enfrentar e para isso precisa-se da GLO. Precisa-se de GLO. GLO era exatamente a senha para a insegurança. [...]’ Eu até, na conversa com ele, fiz um pouco de abordagem jocosa e disse 'poxa, a Galoucura, a torcida do Galo, conseguiu abrir pistas porque eles estavam sendo impedidos de ir ao jogo', ministra Carmen. Mas a nossa Polícia Rodoviária Federal não conseguia. [...]
> Locução: Os militares do Palácio pediram por esses bloqueios. Mas isso não tá em relatório nenhum, tá?
> Vírgula sonora: Não temos provas, deixar bem claro.
> Locução: Mas alguém tem alguma dúvida? Diz aí, Heleno.
> Sonora: A: Bandido sobe a rampa ou não? B: Aê, general.
> Locução: Diz aí, Braga Netto.
> Vírgula sonora: Vocês não percam a fé.
> (Medo, 2024)

A análise é aprofundada com um trecho de uma fala do ministro Gilmar Mendes, de um julgamento em 2024. No áudio, ele relata uma conversa com o então ministro da Justiça, Anderson Torres, sobre a incapacidade da PRF e a pressão por uma Garantia da Lei e da Ordem (GLO), que ele define como "senha para a insegurança". O podcast utiliza essa sonora para interpretar a omissão da PRF não como uma simples falha, mas como parte de uma

possível estratégia política maior, ironizada pela menção à torcida Galoucura desbloqueando rodovias para ir a um jogo (Amoreli, 2023).

A locução então acusa os militares do governo Bolsonaro de terem incentivado os bloqueios, admitindo, porém, a falta de provas documentais. A afirmação é seguida pela vírgula sonora “Não temos provas, deixar bem claro”, de Jair Bolsonaro. O áudio, extraído de uma live de 2021 em que o ex-presidente alegava fraude eleitoral sem apresentar evidências (Após, 2021), é recontextualizado de forma irônica. Ao deslocar essa fala de seu contexto original e reinscrevê-la em uma nova situação enunciativa, o podcast promove um confronto entre discursos distintos e mobiliza um repertório de sentidos socialmente compartilhados, historicamente associados àquela declaração. Nesse movimento, a inserção comenta a ausência de provas no presente pelos podcasters e reativa, no plano coletivo, os sentidos sedimentados da fala original, produzindo um efeito crítico que decorre da sobreposição entre passado e presente discursivos (Silva, 2017).

Para sustentar a acusação, o podcast insere dois áudios que contextualizam o clima de resistência ao resultado das eleições. O primeiro é do General Heleno, em 2022, insinuando que Lula não tomaria posse (Metrópoles Oficial, 2022). O segundo é de Braga Netto, no mesmo período, dizendo a apoiadores para não perderem a fé (Não percam, 2024). As sonoras fornecem contexto histórico e oferecem interpretação sobre os bloqueios serem parte de uma articulação bolsonarista para invalidar a eleição de Lula. Esse trecho demonstra como o MDB se apropria de sonoras de diferentes fontes para interpretar e contextualizar a narrativa, mantendo seus sentidos originais, mas inserindo-os em um novo contexto para conectar os bloqueios à resistência bolsonarista.

Em outro momento, o podcast aborda a fala de Hamilton Mourão, ex-vice-presidente do governo Bolsonaro, que saiu em defesa de Walter Braga Netto. Ao mencionar Mourão, a locução aponta sua ausência recente no cenário político e, consequentemente, no podcast. A vírgula sonora "Obrigado, meu Deus", inserida como reação, expressa alívio dos podcasters por isso. A introdução do tema é feita com uma imitação: o locutor lê a declaração de Mourão com a voz de Darth Vader, acompanhado pela Marcha Imperial de *Star Wars*. Essa caracterização, que o locutor explica ser recorrente no programa, ao apropriar a música tema do filme, atribui uma aura autoritária e vilanesca à figura de Mourão, satirizando a sua fala.

> Locução: E vamos com alguém que anda sumido pelas bandas de cá.
> Vírgula sonora: Obrigado, meu Deus.
> Citação com imitação: O general Braga Netto não representa nenhum risco para a ordem pública e a sua prisão nada mais é do que uma nova página do atropelo das normas legais a que o Brasil está submetido.

> Locução: Pra quem não sabe, porque a gente não faz isso há muito tempo, esse aí é o Darth Mourão. Em algum momento, não sei por quê, o Mourão virou o Darth Vader. Não sei por quê. Mourão, que louva torturador.
> Sonora: A: Coronel Brilhante Ustra? B: Meu herói.
> Sonora: Tenente-Coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, o herói.
> Vírgula sonora: Teu cu.
> (Medo, 2024)

O locutor explica a imitação, destacando que Mourão foi associado a Vader em episódios anteriores, mas sem detalhar o motivo original. A explicação é rara no MDB, sugerindo um esforço para reintroduzir o contexto do chamado "Darth Mourão" a ouvintes novos ou desatentos. O podcast então insere duas sonoras nas quais o ex-vice-presidente exalta o coronel Brilhante Ustra, um notório torturador da ditadura militar brasileira, chamando-o de herói. As falas são usadas como evidência para sustentar a crítica do programa à figura de Mourão. As sonoras mantêm seu sentido original, mas são inseridas em um novo contexto narrativo com a finalidade de contextualizar e reforçar a crítica aos posicionamentos políticos de Mourão.

Após as falas de Mourão sobre Ustra, o episódio insere a vírgula sonora “Teu cu”, uma reação breve, coloquial e agressiva. A escolha dessa inserção opera como um comentário crítico construído no nível da montagem, introduzindo uma ruptura abrupta no fluxo discursivo anterior. Ao contrastar uma declaração política com uma resposta chula e direta, o podcast produz um choque de registros que intensifica o efeito satírico. O humor emerge do deslocamento entre a gravidade do enunciado original e a resposta sonora condensada, que sintetiza reprovação e descrédito sem recorrer à argumentação analítica. Assim, a vírgula sonora atua como um operador expressivo que transforma a discordância em gesto sonoro, reforçando a crítica por meio da justaposição e do contraste entre vozes e estilos de fala.

Outro trecho exemplifica o uso de sonoras jornalísticas não para sátira, mas como uma forma de curadoria de conteúdo para informar e contextualizar um evento. O podcast se apropria do recorte de um programa de notícias para explicar por que a Polícia Federal (PF) evitou prender Braga Netto durante suas férias, uma decisão para evitar exposição desnecessária. O áudio é usado com seu sentido original, delegando a informação a uma fonte externa.

> Sonora: O entendimento dos investigadores é que a prisão em viagem seria uma exposição desnecessária.
> Locução: A Polícia Federal poderia prender o Braga Netto em Alagoas, onde ele tava passando férias com a família, e isso provavelmente incluía netos, talvez. [...] Esperaram o Braga Netto voltar e evitaram que os netos vissem o avô sendo preso, porra. E lembram disso aqui? Foi recente.
> Sonora: Pra fechar aqui um bastidor a respeito de um militar. O militar, o nome dele é Élio. Ele foi preso desembarcando no Rio de Janeiro. [...] Falou "nossa, não tem

> uma imagem". Sim, não tem, porque essa é a Polícia Federal do Andrei, do Andrei Passos Rodrigues. É uma PF que a gente não tem imagem das prisões. [...] O Andrei falou: "Isso aqui não existe". Então não temos imagem.
> Locução: Mas teve mais também.
> Sonora: O Braga Netto, ele sai de viagem, vai passar dias com a família em Alagoas. [...] E a PF com esse cuidado de não querer exposição, não querer parecer que é uma provocação a prisão de um general de quatro estrelas, pensa: "Lascou, vamos deixar pra sábado".
> (Medo, 2024)

A locução, então, conecta o caso do general Braga Netto a uma situação recente envolvendo a prisão de outro militar, de nome Élio. Uma segunda sonora jornalística é inserida para explicar o contexto: a nova política da PF, sob a direção de Andrei Passos Rodrigues, de não espetacularizar prisões. Este segundo áudio não apenas informa, mas oferece uma interpretação para a ação da PF no caso de Braga Netto. Uma terceira sonora retorna ao caso do general, reforçando a decisão da PF de adiar a prisão para evitar constrangimento público.

As sonoras, portanto, desempenham o papel de fornecer informação e interpretação aos ouvintes sobre a prisão de Braga Netto e o caso de Élio, usando falas jornalísticas como fonte. A apropriação mantém o propósito jornalístico de cada áudio, atribuindo a função de interpretar, ao adicionar contexto histórico sobre a discrição das operações e integrar essa informação à narrativa.

A montagem das sonoras jornalísticas demonstra o papel do podcast como curador de conteúdo. A técnica difere do remix satírico: em vez de alterar o sentido dos áudios, o programa preserva sua função informativa original. O trabalho de edição consiste em selecionar e sequenciar esses recortes para construir uma narrativa coesa, transformando reportagens isoladas em elementos de uma análise mais ampla. Ao fazer isso, o podcast posiciona-se não apenas como um espaço de humor, mas também como uma fonte de análise política, que se baseia na organização e contextualização de material preexistente, em vez de realizar entrevistas próprias.

Na sequência, o podcast critica a decisão da PF de não prender Braga Netto em 13 de dezembro, data associada ao AI-5. A locução "Alô, duas letras" incorpora a expressão popularizada por Jair Bolsonaro, que em uma entrevista se recusou a nomear a PF diretamente (Andrade, 2020). A vírgula sonora seguinte recorta o momento em que Bolsonaro reage com desconforto ao nome da PF, um trecho recorrente no MDB sempre que a instituição é mencionada. A apropriação da expressão "duas letras" pelos podcasters, opositores de Bolsonaro, reflete como o termo se popularizou, sendo ressignificado de um contexto evasivo para um gatilho humorístico.

Locução: Alô, duas letras.
Vírgula sonora: A: É Polícia Federal. B: Ô, cara.
Vírgula sonora: Pô.
Vírgula sonora: Errou rude.
Locução: A operação tinha que ser no dia 13, sim, dia do AI-5.
Sonora: Às favas, senhor presidente. Neste momento, todos os escrúpulos de consciência.
Imitação: Mas também era o dia do aniversário do maridão de dona Vivi.
Locução: Imagina, no bolo do aniversário do Xandão, tem o Braga Netto dentro.
Vírgula sonora: Nojento.
Vírgula sonora: É nojento. Esse cara é nojento.
(Medo, 2024)

O argumento de que a PF errou ao adiar a prisão é construído primeiramente com as vírgulas sonoras "Pô" e "Errou rude", esta última extraída de um vídeo do canal Porta dos Fundos (2013), e só depois a locução confirma a crítica. No vídeo original, o personagem Deus critica a escolha religiosa de uma pessoa, dizendo que ela “errou feio, errou rude”. A fala é aqui recontextualizada para repreender a decisão da PF de adiar a prisão. A locução complementa as inserções, defendendo que a data simbólica do AI-5 seria apropriada para a ação.

Nesse momento, é inserida a sonora, "Às favas, senhor presidente. Neste momento, todos os escrúpulos de consciência", uma fala emblemática de Jarbas Passarinho, ministro do Trabalho durante o governo Costa e Silva, proferida na reunião que instituiu o AI-5 em 1968 (Fernandes, 2024). Originalmente, Passarinho justificava a suspensão de garantias constitucionais, rejeitando escrúpulos em nome da ditadura. O podcast ressignifica a fala para contrastar a falta de escrúpulos dos militares na ditadura com os escrúpulos da PF em poupar Braga Netto de constrangimento, usando o áudio histórico como uma crítica ao presente.

Há então uma imitação de Roberto Jefferson, referindo-se a Alexandre de Moraes como “maridão de dona Vivi”. A imitação é seguida por uma piada do locutor sobre Braga Netto estar dentro do bolo de aniversário de Moraes. Essa fala cria um cenário absurdo e humorístico, sendo imediatamente rebatida pelas vírgulas sonoras "Nojento" e "É nojento. Esse cara é nojento", criando um efeito de autocrítica humorística em que o próprio programa reage ao seu *nonsense*.

A construção do trecho demonstra a técnica do podcast de sobrepor camadas. A crítica política é feita por meio da ressignificação de áudios históricos e da apropriação de memes da cultura pop. Ao mesmo tempo, o programa utiliza a metalinguagem para rir de si, criando uma narrativa que oscila entre a análise histórica séria e a sátira.

O episódio retorna à imitação de "Darth Mourão", com a voz de Hamilton Mourão modulada e acompanhada pela Marcha Imperial de *Star Wars*, para apresentar uma crítica do

ex-vice-presidente à forma como o Legislativo passou a influenciar no orçamento do Governo Federal. A imitação, assim como a anterior, enquadra a fala como autoritária. A reação a essa crítica é de surpresa, expressa pela vírgula sonora "*Say what?*", da série *Clone High*, onde o personagem Gandhi reage com espanto a uma situação (Beeeerdman, 2007). O áudio é recontextualizado para expressar o espanto dos podcasters com a fala de Mourão.

> Citação com imitação: Sou um crítico de como o Legislativo avançou sobre o orçamento.
> Vírgula sonora: *Say what*?
> Locução: Aí fomos surpreendidos. Primeiro, porque quem entregou o orçamento do governo pro Congresso foram os generais.
> Sonora: Agora tem articulação política. Articulação. Agora é trabalhar.
> Locução: E foi o governo do qual o Mourão era vice, porra.
> Vírgula sonora: Essa conta irá para as Forças Armadas.
> Locução: E pra quem se espantou com a raríssima lucidez do Mourão, tenha sua calma. Logo depois, o Mourão reclama do STF.
> Vírgula sonora: Sai!
> (Medo, 2024)

A locução então explica a contradição: o governo do qual Mourão fazia parte foi o responsável por ceder o controle do orçamento ao Congresso. Para provar essa contradição, o podcast insere uma sonora em que o então ministro Paulo Guedes foi retirado por Ramos e Ricardo Barros de uma coletiva sobre o fim do auxílio emergencial. Guedes menciona a "articulação política", apontando para o general e o líder do governo, com Ramos respondendo "Agora é trabalhar". Originalmente capturado pela CNN, o áudio documenta o início da intensificação das concessões do governo Bolsonaro ao popularmente chamado Centrão (Guedes, 2020). Aqui, o áudio é apropriado para oferecer informação e interpretação, correlacionando a entrega do orçamento ao Congresso para alcançar a mencionada articulação política.

A locução seguinte reforça a contradição com tom indignado, ao que se insere a vírgula sonora "Essa conta irá para as Forças Armadas", uma fala de Mourão nos EUA afirmando que os possíveis erros do governo Bolsonaro recairiam sobre os militares (Orte, 2019). O pronunciamento, utilizado no podcast em outros momentos para evidenciar erros relacionados aos militares, é resgatado sem alteração de sentido, mas recontextualizado para lembrar que Mourão já previa as consequências negativas para as instituições caso o governo Bolsonaro apresentasse muitas falhas.

A locução aponta que a aparente lucidez de Mourão é passageira, pois ele logo em seguida critica o STF. Neste momento, é inserida a vírgula sonora "Sai!", um recorte de um discurso de Jair Bolsonaro de 7 de setembro de 2021, no qual ele atacava o ministro Alexandre de Moraes com a frase "Sai, Alexandre de Moraes. Deixa de ser canalha" (Behnke,

2021). Essa inserção é recontextualizada para resgatar a rejeição histórica de Bolsonaro e aliados ao STF, evidenciando que não se trata de um ataque pontual.

As análises dos episódios de anos anteriores demonstram como essa fala é reaproveitada pelo podcast para demonstrar a continuidade dessa postura crítica. No entanto, a edição extrema do áudio, reduzido a uma única palavra, funciona como um remix de alta dependência de contexto. Para Peverini (2025), a eficácia dessa técnica comunicacional não reside apenas na recombinação de elementos, mas na capacidade do produtor de antecipar e mobilizar o repertório do ouvinte, planejando a mensagem com base nas competências interpretativas do receptor. O ouvinte precisa reconhecer a fala original para conectar a crítica de Mourão à postura anti-STF de todo o movimento bolsonarista. Sem esse repertório, a inserção perde o sentido. A técnica demonstra como o podcast utiliza áudios específicos para evocar associações políticas complexas em vez de explicitá-las na locução.

Na transição para o encerramento, o podcast utiliza um discurso de Jair Bolsonaro de 2021, no qual ele afirmava "só Deus me tira de lá" (Behnke, 2021). O sentido original, afirmando sua resistência contra ameaças de inelegibilidade, é mantido. No entanto, sua inserção no contexto de 2024 – com a prisão de aliados como Braga Netto – ressignifica a fala. A apropriação dessa fala serve como um dispositivo provocativo, sugerindo que o discurso de 2021 está prestes a ser desconstruído pela realidade judicial. Essa reutilização alinha-se à prática do MDB de resgatar materiais anteriores para comentar o presente. A outrora declaração de autoconfiança torna-se um prenúncio irônico, de forma que o tempo e os eventos alteram a percepção de um mesmo áudio.

> Sonora: E dizer àqueles que querem me tornar inelegível em Brasília. Só Deus me tira de lá.
> Vírgula sonora: [Risos].
> Vírgula sonora: Muito esquisito.
> Locução: Vem pianinho.
> Vírgula sonora: [Piano] Xô xô xô xô.
> OBS: O efeito sonoro de piano é sobreposto pela voz de Milton Cunha dizendo "xô".
> Vírgula sonora: Chore na minha.
> (Medo, 2024)

A reação à fala de Bolsonaro é um efeito sonoro de risada que se estende por 15 segundos, seguida pela vírgula sonora "Muito esquisito". Essa escolha reflete como as inserções podem substituir a locução, encapsulando a reação de felicidade sem usar palavras. A risada prolongada expressa a satisfação dos *podcasters*, enquanto a segunda inserção funciona como um comentário metalinguístico e autodepreciativo, refletindo possivelmente

tanto o humor dos criadores quanto uma percepção da audiência sobre a excentricidade da edição.

A locução "Vem pianinho" anuncia a transição de bloco, tradicionalmente marcada por um efeito sonoro de piano. Contudo, aqui o piano é transformado em vírgula sonora com a adição de "Xô xô xô xô", uma fala de Milton Cunha, extraída de um comício em 2022 em apoio a Lula, onde ele dizia "Imagina o país capital da alegria e escola de samba, o país que deu ao mundo esse exemplo de fraternidade, imagina se a gente merece um presidente horroroso que tá aí. Xô, xô, xô, xô, xô" (PT, 2022). No original, "xô" demonstrava rejeição a Bolsonaro, como se mandasse ele embora. Aqui, ele é recontextualizado para encerrar o episódio de forma humorística.

O trecho finaliza com a vírgula sonora "Chore na minha", da música do grupo Saiddy Bamba (Produções, 2010). A inserção funciona como um *punchline*[21] puramente sonoro, que brinca com a fonética de "xô" e "chore". Sem função narrativa, o propósito da inserção é encerrar o episódio com o humor *nonsense* característico do programa.

O bloco Aparte inicia com a sequência de vírgulas sonoras "Me permite um aparte?" e "Não lhe dou aparte", um padrão recorrente que estabelece o tom metalinguístico da seção. Em seguida, o podcast utiliza uma sonora do programa O Assunto, com uma análise da jornalista Andréia Sadi sobre a hipocrisia de apoiadores bolsonaristas após a tentativa de golpe. O áudio é apropriado sem alteração de sentido, refletindo a prática de incorporar opiniões de terceiros para reforçar seu próprio argumento, mantendo o conteúdo original em um novo contexto. A técnica consiste em usar a credibilidade e a análise de uma fonte externa para construir sua narrativa.

> Vírgula sonora: Me permite um aparte?
> Vírgula sonora: Não lhe dou aparte.
> Locução: Bora de novo com a Andréia Sadi n'O Assunto.
> Sonora: Eles querem ser esquecidos. Muita gente me procurando deve estar te procurando também pra dizer: "Ah, eu sabia que isso tava acontecendo, olha, eu não apoiava isso". [...] Muita gente posando de legalista, mas que teria embarcado mole no golpe se ele tivesse tido sucesso, se ele tivesse tido êxito, entendeu?
> Vírgula sonora: Acabou?
> Vírgula sonora: Não.
> (Medo, 2024)

O trecho é finalizado com duas vírgulas sonoras de Lula: "Acabou?" e "Não". Ressignificados, os áudios criam um diálogo metalinguístico que brinca com a duração do

[21] O termo *punchline* refere-se à frase ou expressão final de uma piada, comentário ou discurso, projetada para causar impacto, geralmente humorístico (Cambridge, 2025).

próprio episódio, uma inserção de humor que reforça o estilo de edição característico do programa.

Na sequência, o podcast apresenta uma fala de Silas Malafaia em defesa de Braga Netto, mas, diferentemente da sonora de Andréia Sadi, o áudio é intensamente editado para fins de sátira. A edição insere repetições na fala do pastor, como "nem-nem-nem-nem" e "abuso-buso-buso", com o objetivo de ridicularizar sua retórica. Essa abordagem revela um padrão editorial: falas alinhadas são preservadas, enquanto as de opositores políticos são desconstruídas pelo humor.

> Sonora: Conversa entre dois generais de um ano e meio atrás não é fato novo nem-nem-nem-nem tampouco é fato concreto. Conversa não é fato concreto, não tem materialidade. Onde é que tá que Braga Netto tentou impedir? Isso é uma vergonha. É um abuso-buso-buso de poder do ditador da toga pra promover perseguição política.
> Efeito sonoro: [Bipe]
> Sonora: Como alguém agora-como alguém agora.
> Vírgula sonora: Ah ah ah ah ah.
> Vírgula sonora: Não.
> Sonora: Isso é um absurdo. A prisão de Braga Netto é i-i-moral, i-i-ilegal, e mancha o Judiciário.
> Vírgula sonora: Imorrível, sou imbrochável e também sou incomível.
> (Medo, 2024)

Nesse momento, a edição insere um efeito sonoro de bipe, que sinaliza cortes e salto temporal, mantendo um certo nível de transparência editorial, ao mesmo tempo que reforça o controle narrativo de priorizar trechos impactantes para os *podcasters*. Há então uma nova manipulação da sonora de Malafaia com a repetição de "Como alguém agora", editada para criar um trocadilho de conotação sexual. A piada é seguida por duas reações: a vírgula sonora "Ah ah ah ah ah", que funciona como um “autoremix” ao repetir um elemento do mesmo episódio que foi inicialmente uma imitação. O gemido foi utilizado em uma piada sobre algo que excitaria Hamilton Mourão. Nesse novo momento, há recontextualização e ressignificação, funcionando como uma sátira à fala editada de Malafaia. É então inserida a vírgula sonora "Não", extraída de uma fala de Caetano Veloso, que funciona como uma autocrítica irônica à própria piada.

A fala de Malafaia é retomada e novamente editada, com a repetição da vogal "i" em "i-i-moral" e "i-i-ilegal" para intensificar o tom caricatural. O trecho culmina com a inserção da fala de Jair Bolsonaro: "Imorrível, sou imbrochável e também sou incomível" (O Antagonista, 2021). A escolha deste áudio final funciona em dois níveis. Primeiramente, satiriza a acusação de Malafaia sobre uma "mancha" no Judiciário, ao evocar um momento de quebra de decoro do próprio ex-presidente. Em segundo lugar, a ênfase no "i" das palavras de

Bolsonaro cria uma conexão sonora com a edição anterior da fala de Malafaia ("i-i-imoral", "i-i-ilegal"), servindo como um *punchline* que conclui a sátira.

No encerramento, há uma longa locução que enumera um conjunto amplo e heterogêneo de fontes, incluindo jornais, emissoras de TV e rádio, podcasts, músicos, humoristas, instituições públicas, programas de entretenimento, memes e produções culturais de diferentes épocas.

A recorrência da creditagem reforça esse procedimento como parte da organização narrativa e editorial do podcast. Ela opera, ainda, como um gesto metalinguístico, tornando explícita a dependência estrutural do MDB em relação a um vasto arquivo sonoro coletivo – materializada, inclusive, pelo tempo dedicado à enumeração das 131 fontes utilizadas no episódio. Nos episódios analisados, observa-se variação significativa no volume de fontes creditadas: ausência de listagem no episódio de 2021; 53 fontes no episódio de 2022; 82 fontes no episódio de 2023; e, no episódio de 2024, a enumeração de 131 fontes, em um modelo de creditagem agregada que reafirma a centralidade da curadoria sonora na proposta editorial do podcast.

O encerramento do episódio é marcado por uma sequência longa e caótica de 68 vírgulas sonoras – um número mais elevado que o do episódio analisado anteriormente – que misturam diferentes modos de humor. A primeira camada é metalinguística: o podcast brinca com o próprio encerramento através de inserções como "Acabou?", “Não” e “Acabou!". Mais adiante, ele questiona a qualidade do fim da edição, próprio final com "Tem graça esse final? Não, né", seguido por vírgulas sonoras que simulam pedidos de desculpas ao ouvinte por um encerramento que pode ser percebido como desordenado ou sem graça. Essas inserções quebram a quarta parede, isto é, geram o efeito de rompimento na separação entre o podcast e o público ao dirigir-se diretamente aos ouvintes, comentando sobre a estrutura do programa de forma autodepreciativa e reconhecendo que a sequência pode não agradar a todos.

Vírgula sonora: Acabou?
Vírgula sonora: Não.
Locução: Acabou sim.
Vírgula sonora: Acabou?
Vírgula sonora: Acabou! [...]
Vírgula sonora: O Bolsonaro sendo atropelado.
Vírgula sonora: Tô de acordo. [...]
Vírgula sonora: Quem fuma 200 baseados?
Vírgula sonora: Muita gente.
Vírgula sonora: Muita, mas muita gente.
Vírgula sonora: Conversa de bêbado. [...]
Vírgula sonora: Tem graça esse final? Não, né.
Vírgula sonora: Desculpa.
Vírgula sonora: Desculpe. [...]
Vírgula sonora: Pera um pouco, querido.

> Vírgula sonora: Pera só um minuto.
> Vírgula sonora: Só um minutinho.
> Vírgula sonora: E tamo esperando aí. [...]
> Vírgula sonora: Obrigado, minha gente. Deus proteja a todos. Sejam felizes. Um abraço. Obrigado. Deus proteja a todos.
> (Medo, 2024)

A segunda camada é de humor *nonsense* e escatológico. Áudios como "A boca é o ânus da face", "Os galináceos têm pênis" e referências a drogas quebram a seriedade dos temas políticos. Essas inserções criam uma atmosfera que funciona como um respiro cômico, contrastando radicalmente com a formalidade do jornalismo tradicional. O trecho é caracterizado de forma precisa por uma das vírgulas sonoras como "conversa de bêbado". O *nonsense* ("Os galináceos têm pênis", "Presunto parma, vamos lembrar, não é qualquer presunto") e o foco em tabus escatológicos e sexuais ("Ai, que dor no meu pau", "Eu sou especialista em pau") chocam e provocam riso pelo absurdo e pela quebra de convenções sociais.

A terceira camada é a sátira política, exemplificada por dois remixes envolvendo Jair Bolsonaro. No primeiro, a frase "O Bolsonaro sendo atropelado" é seguida por "Tô de acordo", criando uma montagem que expressa um desejo de derrota ou humilhação para o ex-presidente. No segundo, a pergunta "Quem fuma 200 baseados?" é "respondida" por falas de Bolsonaro ("Muita gente", "Muita, mas muita gente"). A ironia está em usar a voz do ex-presidente, que se opõe à legalização da maconha, para criar a impressão de que ele reconhece o amplo uso do produto. Ao se apropriar de falas do ex-presidente, o podcast desconstrói seu discurso conservador e debocha de sua figura pública.

A metalinguagem retorna com "Pera um pouco, querido", "Pera só um minuto", "Tá demorando muito", "Pronto, tá bom", inserções que postergam o final e brincam com a paciência do ouvinte. Já "Obrigado, minha gente. Deus proteja a todos. Sejam felizes. Um abraço" tem o papel de encerrar o trecho com um tom de despedida que mistura ironia e afeto. Essas inserções, muitas vezes desconexas do contexto político – e até mesmo entre si –, amplificam o humor *nonsense*.

O trecho conta com a apropriação de uma vasta gama de materiais – falas de figuras públicas, bordões culturais, memes e trechos de programas – para criar um encerramento caótico e multifuncional. "Acabou?" e suas variações são remixadas, simulando um diálogo metalinguístico. A repetição de temas escatológicos e sexuais cria um universo próprio ao programa, subvertendo normas jornalísticas de decoro e divertindo o público pelo absurdo. Já

as montagens envolvendo Bolsonaro servem para divertir e, ao mesmo tempo, manifestar a oposição ao ex-presidente.

Após a sequência de encerramento, o episódio apresenta uma inovação estrutural em comparação aos episódios analisados anteriormente. Tradicionalmente, o programa se encerra com as vírgulas sonoras, mas aqui há um bloco que funciona de maneira similar ao Aparte ao apresentar conteúdos avulsos. Na primeira parte, são inseridos áudios de outros programas e criadores que mencionam o MDB. Um trecho cita o podcast ao lado do *Sleeping Giants* em um relatório de investigação, demonstrando sua relevância no debate público. Outro, que apresenta o "Serviço de Atendimento ao Curioso", não só referencia o bordão "Cristiano Botafogo, seu lixo", como revela uma interação direta com o apresentador, o considerando uma celebridade, o que é respondido com duas vírgulas sonoras que questionam essa distinção.

Uma terceira sonora mostra outra criadora que diz ter sua própria vírgula do MDB, a "A gente tá fudido", que é inserida na sequência. Isso evidencia um nível de engajamento: a comunidade não apenas consome, mas adota e propaga elementos do programa. Tal dinâmica de retroalimentação, na qual a apropriação de formatos pelo público é reincorporada como conteúdo, dialoga com a perspectiva de que a narrativa midiática, para se manter relevante, deve acompanhar e se adaptar às formas de comunicação emergentes em suas comunidades (Vasconcellos, 2017).

> Sonora: Aquele relatório que ele acabou mostrando que Medo e Delírio, Sleeping Giants, etc. tavam sendo investigados também é uma lembrança boa dele.
> Sonora: O Serviço de Atendimento ao Curioso de hoje é outro SAC com celebridade-celebridade-celebridade.
> Vírgula sonora: Que?
> Vírgula sonora: Não é verdade.
> Sonora: O Cristiano Botafogo, seu lixo, mandou essa mensagem aí perguntando se eu tinha visto. E aí, gente, o post é um post patrocinado que apareceu pra ele, sobre o tal cogumelo juba de leão. E aí eu me lembrei que vocês sempre pediram pra eu analisar esse tal desse cogumelo.
> Sonora: Quem conhece aí a minha vírgula do Medo e Delírio sabe o que que eu acho do nosso presente.
> Vírgula sonora: A gente tá fudido, a gente tá muito fudido.
> Sonora: Mas eu quero imaginar de fato um futuro promissor, imaginando que as pessoas que detêm esse poder sobre a tecnologia tenham um pouco mais de responsabilidade.
> Locução: Com vocês o genial, absolutamente genial, sempre genial, Edu Krieger.
> Sonora: Quando toca essa vinheta, acelera o coração. Pode ser vulcão, cometa, guerra, incêndio ou furacão. [...] Se eu estiver tomando banho, saio cheio de sabão. Vou pra rua festejar com a musiquinha do plantão. Com a musiquinha do plantão.
> Sonora: A: O então comandante do Exército, o general Gomes Freire, Freire Gomes, né, ao contrário. Freire Gomes. B: É da rua aqui no Rio. A: É.
> Vírgula sonora: Créu.
> (Medo, 2024)

A segunda função do trecho é a de curadoria. A primeira inserção é de uma música de Edu Krieger, cuja letra fala sobre a excitação de ouvir a "musiquinha do plantão", ecoando o tema do episódio (ainda que de forma indireta), que se constrói em torno da celebração de um plantão sobre a prisão de um adversário político. A música de Krieger funciona como um comentário externo que faz alusão à própria proposta do episódio. O trecho encerra com um áudio de um jornalista se confundindo com o nome de um general e a vírgula sonora "Créu", que tem papel humorístico.

A análise desta seção, que não encontra paralelo nos episódios analisados anteriormente, permite defini-la como um bloco pós-créditos. Diferentemente do Aparte, que tratou de temas ligados à prisão de Braga Netto, este novo espaço é dedicado a reunir menções ao podcast e inserir áudios com temas avulsos que os criadores quiseram incluir.

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação partiu de uma inquietação no campo dos estudos de mídia sonora: a utilização de práticas de apropriação e ressignificação de conteúdos no podcast Medo e Delírio em Brasília. Nesse contexto, a investigação foi orientada pela seguinte questão norteadora: Como se caracterizam as práticas de reutilização, recontextualização e articulação de conteúdos sonoros no podcast Medo e Delírio em Brasília, quais funções comunicativas desempenham e de que modo contribuem para a estrutura de sua narrativa? Para responder a essa pergunta, definiu-se como objetivo geral: Compreender as características e funções do remix na construção da narrativa e da identidade sonora do podcast Medo e Delírio em Brasília.

A partir de uma abordagem qualitativa e exploratória, e utilizando a Análise de Conteúdo como método de tratamento e interpretação dos dados, a pesquisa se debruçou sobre um *corpus* de quatro episódios, distribuídos entre 2021 e 2024. A seleção buscou contemplar diferentes momentos políticos – dois anos do governo de Jair Bolsonaro e dois anos do terceiro mandato de Luiz Inácio Lula da Silva – e distintas formatações editoriais, como episódio de sequência não planejada, tradicional, sequência planejada e plantão.

O percurso analítico partiu da identificação e categorização dos elementos sonoros presentes no podcast Medo e Delírio em Brasília – como sonoras, vírgulas sonoras e músicas –, com foco em como esses fragmentos são apropriados e reorganizados na composição do conteúdo. Em um segundo momento, buscou-se caracterizar as funções comunicativas que esses elementos assumem na narrativa, com base em um modelo funcional que articula os campos do jornalismo e do entretenimento. Na etapa seguinte, a análise se concentrou nas estratégias de remix utilizadas na construção da estética do programa – como a colagem, a criação de assinaturas sonoras e a reutilização de conteúdos autorais –, com o objetivo de observar eventuais transformações ou permanências dessas práticas ao longo de diferentes conjunturas políticas e variações editoriais, entre os anos de 2021 e 2024. O que se buscou, em última análise, foi compreender como a edição sonora, usando como objeto o MDB, extrapola a função meramente ilustrativa para se consolidar como elemento estruturante na construção de um podcast jornalístico.

A análise dos episódios distribuídos entre 2021 e 2024 evidencia a evolução das práticas de remix utilizadas na construção da identidade sonora do programa. As vírgulas sonoras, inicialmente empregadas como interrupções pontuais com função humorística ou reativa, passaram a operar como dispositivos discursivos multifuncionais. Ao longo do

período, esses elementos passaram a desempenhar funções de articulação narrativa, construção de assinaturas sonoras, recontextualização e inserção metalinguística. Em 2024, observa-se sua incorporação como recurso de diálogo com a audiência e como componente autorreferencial da estrutura do episódio, ampliando sua função na construção argumentativa.

As sonoras também apresentaram mudanças significativas em seu uso. No início do recorte temporal, foram utilizadas como base para a crítica, por meio da justaposição com a locução e com as vírgulas sonoras. Com o tempo, passaram a cumprir funções adicionais, como contextualização informativa, retomada histórica e delegação argumentativa. A partir de 2023, observa-se o uso de sonoras alinhadas à posição editorial do programa como forma de sustentação indireta de argumentos. Em 2023 e 2024, a montagem de sequências narrativas compostas exclusivamente por sonoras, sem intervenção da locução, reforça o papel curatorial do podcast.

Em relação às músicas, nota-se uma ampliação da complexidade estrutural e funcional ao longo do período. Os remixes de 2021, baseados na sobreposição de falas políticas a bases rítmicas, evoluíram para esquetes musicais compostas com múltiplas camadas sonoras. Em 2024, a prática do "autoremix", com o reaproveitamento de material musical criado no próprio episódio, indica a consolidação de uma estética sonora própria e recorrente, incorporando as músicas como um elemento estruturante da narrativa do programa.

A análise permite concluir que a identidade do MDB se alicerça em um sofisticado mosaico sonoro, no qual cada elemento é articulado intencionalmente para construir uma narrativa complexa, polifônica e eminentemente crítica. Os elementos sonoros do podcast, longe de serem meros adornos, constituem o próprio conteúdo. Sua apropriação, montagem e circulação no interior da narrativa revelam uma compreensão avançada da linguagem radiofônica, na qual as inserções atuam de maneira integrada para produzir sentidos, tensionar discursos e sustentar uma posição editorial.

As sonoras desempenham um papel relevante na construção narrativa e na sustentação factual do conteúdo jornalístico. Compreendidas como fragmentos de áudio que preservam o sentido original de discursos, entrevistas ou manifestações públicas, essas inserções configuram-se como registros primários e conferem lastro factual à narrativa. Essas inserções são utilizadas para informar, interpretar ou opinar, a depender da forma como são inseridas e articuladas com outros elementos da montagem.

Nesse cenário, observa-se uma reconstituição sonora dos fatos, orientada por um viés interpretativo que organiza os fragmentos de áudio de modo a construir uma leitura crítica dos

acontecimentos. Assim, a função informativa da sonora é ampliada por sua capacidade de exemplificar contextos, evocar interpretações e reforçar posicionamentos editoriais.

Em alguns trechos, a edição prioriza a repetição estratégica de palavras ou expressões com o objetivo de enfatizar termos específicos. Tais repetições funcionam como alternativa à ênfase gráfica comum em textos escritos, como o uso de negrito ou itálico. Em outros momentos, a sonora é sobreposta por locução explicativa, recurso que mantém o caráter documental do fragmento mesmo diante de limitações técnicas, como baixa qualidade dos áudios utilizados.

As músicas, por sua vez, operam como dispositivos discursivos multifuncionais, articulando crítica política, construção de identidade sonora e desenvolvimento narrativo. Tais usos extrapolam a dimensão ilustrativa tradicionalmente atribuída às músicas no radiojornalismo e se alinham a práticas da cultura do remix, nas quais a reorganização de fragmentos culturais visa à produção de novos sentidos discursivos (Navas, 2012).

Uma das estratégias observadas consiste na musicalização de falas políticas a partir de montagens que combinam excertos de discursos com trilhas eletrônicas e de funk. Um exemplo notável é a apropriação da fala do então ministro da Defesa, Paulo Sérgio Nogueira de Oliveira. Sua pronúncia exaltada é inicialmente questionada no episódio de 2022. Posteriormente, no episódio de 2023, a sua fala "sentar na mesa" é transformada em gatilho para uma longa esquete humorística, na qual o áudio é remixado e inserido em diversas músicas de funk, satirizando sua figura de autoridade. A edição rítmica e a justaposição semântica desses materiais evidenciam uma operação crítica que subverte discursos oficiais.

Outra função recorrente da música nos episódios é a constituição de *leitmotivs*, ou seja, trilhas recorrentes associadas a personagens ou temas específicos. O Remix do Xandão, por exemplo, integra falas de Roberto Jefferson sobre o ministro Alexandre de Moraes, organizadas sobre uma batida eletrônica e inseridas quando o ministro é mencionado. Ao funcionar como marcador sonoro, esse tipo de composição contribui para a consolidação de uma identidade sonora própria do podcast.

Em síntese, as músicas utilizadas pelo MDB são integradas ao conteúdo jornalístico como recurso crítico, humorístico e de identidade sonora. A análise dos episódios evidencia uma utilização consciente da música como linguagem, alinhada às transformações contemporâneas da comunicação sonora e às potencialidades expressivas do podcast como meio.

Já a vírgula sonora constitui o principal mecanismo estético e retórico do Medo e Delírio em Brasília. Neste estudo, ela é definida como uma inserção de áudio breve que

cumpre funções semânticas e expressivas, operando como comentário, contraponto ou pontuação afetiva ao discurso principal.

A análise indica que a edição no podcast é conduzida por uma lógica que prioriza a complexificação narrativa, alinhando-se ao que Gatti (2023) denomina de “estética do caos”. Essa abordagem, longe de buscar linearidade ou clareza expositiva, constrói-se a partir da desorganização simbólica como forma de espelhamento e crítica ao cenário político analisado. As vírgulas sonoras, nesse contexto, materializam tal estética ao interromper, tensionar ou redirecionar os sentidos atribuídos às falas originais.

Tais inserções operam como unidades de remix, reutilizando materiais sonoros preexistentes – como falas de figuras públicas, trechos musicais, memes ou propagandas – que são recontextualizados na montagem. A combinação entre cortes, repetições e justaposições contribui para a criação de novas interpretações, frequentemente críticas, sobre os enunciados originais. Tais estratégias de remix demonstram uma intencionalidade editorial em desconstruir discursos políticos por meio da edição.

O uso das vírgulas sonoras evidencia uma estrutura polifônica, na qual diferentes vozes se articulam de forma fragmentada, simulando um diálogo entre a locução e o material reaproveitado. Nessas inserções, vozes reaproveitadas são mobilizadas como respostas sonoras que reagem ao enunciado anterior, operando como comentários críticos incorporados à lógica do programa. Trata-se, portanto, de uma estratégia de apropriação e recontextualização, na qual o juízo de valor é construído por meio da montagem e da articulação entre vozes.

Ao recorrer a falas de terceiros para expressar comentários mais incisivos, o podcast não abdica da autoria do enunciado, mas a exerce de modo mediado, explorando o potencial expressivo e argumentativo da polifonia. A crítica permanece vinculada à posição editorial do programa, ainda que formulada a partir de vozes externas, cuja carga simbólica, histórica ou afetiva intensifica o efeito discursivo. Essa modulação varia conforme o contexto e o alvo da crítica, ajustando o tom das inserções sem romper a coerência enunciativa do podcast.

Além de sua função crítica, as vírgulas sonoras atuam como marcadores estruturais e elementos de estilo. Algumas inserções – como “Malditos milicos” ou a repetição do refrão “Beber, cair e levantar” – adquirem status de bordões, que retomam e atualizam sentidos previamente estabelecidos. Conforme apontam Bufarah Jr. e Lopez (2022), a repetição sonora intencional, quando bem estruturada, fortalece o vínculo com o ouvinte e contribui para a fidelização da audiência por meio da familiaridade com o repertório acústico.

Dessa forma, as vírgulas sonoras no MDB são estratégias discursivas de crítica política e primordiais na construção estética do podcast. Sua utilização recorrente, combinada à apropriação e reconfiguração de materiais sonoros externos, insere o programa em uma lógica de produção que articula jornalismo, humor e remix, deslocando a edição sonora de uma função técnica para um papel de protagonista na construção de sentido.

Outro objetivo deste trabalho foi o de investigar as funções comunicativas atribuídas aos elementos remixados na narrativa do podcast MDB. A análise baseou-se em um modelo funcional adaptado, composto por quatro categorias: Informar, Opinar, Interpretar e Divertir. A aplicação desse modelo permitiu compreender como a apropriação e a recontextualização de materiais sonoros articulam dimensões jornalísticas, opinativas e satíricas.

A análise indicou que a função informativa é desempenhada majoritariamente por meio da curadoria e montagem de fragmentos sonoros provenientes de fontes jornalísticas e registros factuais. Tais elementos operam como insumos narrativos que estruturam os acontecimentos abordados. O podcast substitui a locução descritiva tradicional por uma construção baseada na justaposição de áudios de terceiros, os quais funcionam como evidências factuais. Essa estratégia contribui para a ancoragem e legitimação das camadas subsequentes de opinião e interpretação.

A função opinativa manifesta-se, predominantemente, por meio do uso de vírgulas sonoras que introduzem juízos de valor de forma mediada pela apropriação e recontextualização de vozes alheias. Nessas ocorrências, a crítica é construída na articulação entre a locução e os fragmentos sonoros reaproveitados, cuja carga simbólica intensifica o posicionamento editorial do podcast. A justaposição de discursos emerge, assim, como um recurso central de opinião, especialmente quando falas de atores políticos são confrontadas com inserções que as ridicularizam, tensionam ou contradizem. Esse arranjo produz um efeito de polifonia crítica – um coro dissonante – no qual a montagem organiza o confronto de sentidos e potencializa o caráter opinativo da narrativa sonora.

A interpretação é construída por meio da contextualização histórica e política dos eventos, com base em áudios de arquivo. O podcast opera com o que pode ser denominado dossiê sonoro, compilando declarações de uma mesma figura pública ou relacionadas ao mesmo tema ao longo do tempo. Esse procedimento permite ao ouvinte apreender os desdobramentos e ambiguidades de determinadas falas e posicionamentos. A montagem de múltiplas fontes – como reportagens, depoimentos e discursos políticos – possibilita a construção de interpretações sobre aspectos subjacentes aos fatos noticiados.

A função de Divertir, a partir de componentes humorísticos, constitui uma dimensão relevante na proposta do podcast. O deslocamento – que insere elementos grotescos ou absurdos em contextos solenes – e a condensação – que combina trechos de diferentes origens para gerar ironia – são amplamente utilizados. A sátira, muitas vezes, se manifesta por meio da paródia musical, da inserção de memes e da apropriação de elementos da cultura pop. Além disso, a criação de assinaturas sonoras para figuras políticas, como o Remix do Xandão ou a música-tema atribuída a Braga Netto, reforça a dimensão cômica e contribui para a fixação de personagens no imaginário dos ouvintes.

A aplicação do modelo funcional proposto demonstrou-se adequada para a análise. Essa abordagem, que operacionaliza os gêneros jornalísticos de forma flexível, ofereceu uma ferramenta robusta para o estudo de produtos com fronteiras fluidas entre jornalismo e entretenimento. A categorização das funções de Informar, Opinar, Interpretar e Divertir possibilitou a identificação dos propósitos discursivos subjacentes às inserções sonoras, mesmo quando breves e multifuncionais. A investigação evidenciou que o podcast opera em um regime de embaralhamento comunicacional, no qual os limites entre os modos discursivos são fluidos e entrelaçados.

Em suma, o diferencial do MDB reside na sua capacidade de reutilizar e ressignificar conteúdos. O grau desse deslocamento semântico varia. Ocorre uma variação menor quando um meme já consolidado é inserido em um contexto humorístico similar, reforçando um sentido preexistente. O deslocamento se torna maior quando falas de discursos oficiais são recortadas e justapostas a um contexto de humor ou crítica. O ápice desse processo é a inversão de sentido, que ocorre quando falas de figuras políticas são utilizadas para contradizer seus próprios posicionamentos ou para se voltarem contra seus apoiadores.

O exemplo mais emblemático é o uso da frase punitivista de Bolsonaro "Tem que se fuder e acabou" para ironizar a situação de seus seguidores presos após os atos golpistas (Medo, 2023). Essa prática alinha-se à cultura do remix descrita por Navas (2017), na qual a recontextualização não apenas reproduz, mas fabrica novos originais a partir de cópias, atribuindo-lhes novos sentidos. Ao explorar as possibilidades da plasticidade sonora do rádio e integrá-las às lógicas digitais de copiar e colar, o MDB exemplifica a reconfiguração contemporânea da mídia sonora.

A utilização recorrente de determinadas falas permite a construção de uma identidade sonora própria, com marcas recorrentes que funcionam como bordões. Tais recursos favorecem a memorização de conteúdos, além de se integrar à prática do “autoremix”, a reconfiguração criativa de materiais preexistentes por seus próprios autores. No MDB, essa

prática fortalece a unidade editorial do podcast, ao mesmo tempo em que amplia sua capacidade de produzir comentários críticos a partir da reapropriação de falas anteriormente inseridas.

Outro aspecto observado refere-se à ausência de identificação imediata das fontes da maior parte dos áudios. A partir da análise do corpus e da escuta de outros episódios do podcast, observa-se que essa identificação não é suprimida completamente: é comum que as fontes sejam mencionadas ao final dos episódios, de forma agregada, por meio de referências gerais às origens dos áudios utilizados, sem vinculação pontual a cada inserção específica. Do ponto de vista narrativo, esse procedimento não se apresenta como uma falha explicativa, mas como uma estratégia que pressupõe a ativação da memória cultural do ouvinte, convocando-o a reconhecer vozes, falas e contextos a partir de repertórios previamente compartilhados. Conforme Balsebre (1994), a eficácia comunicativa no meio sonoro está associada à existência de um código comum entre emissores e receptores, o que insere o podcast em uma lógica comunicativa baseada na cumplicidade interpretativa.

A análise dos episódios permite identificar diferenças no tratamento da creditagem sonora ao longo do corpus examinado. No episódio analisado de 2021, observa-se a ausência de identificação explícita das fontes ao final do programa, configuração que se apresenta como uma exceção dentro daquele ano, uma vez que outros episódios já adotavam práticas de creditagem. Nos episódios posteriores analisados, consolida-se a inclusão de listas agregadas de créditos no encerramento. Esse procedimento não elimina a lógica de reconhecimento difuso durante o fluxo narrativo – que continua a depender fortemente do repertório cultural do ouvinte –, mas introduz um gesto posterior de atribuição que reconhece a materialidade sonora apropriada. Tal arranjo explicita uma tensão constitutiva da linguagem do MDB: ao mesmo tempo em que preserva fluidez, ritmo e polifonia característicos do remix, passa a explicitar, ainda que de forma não granular, as origens dos materiais utilizados. A recorrência desse modelo nos episódios analisados a partir de 2022 aponta para sua incorporação como parte do projeto editorial do MDB, enquanto a variação observada sugere um processo de ajuste e sistematização das práticas de curadoria sonora ao longo do tempo.

No entanto, esse mesmo procedimento suscita uma segunda dimensão analítica, relacionada à atribuição de autoria e à circulação dos discursos apropriados. Embora essa questão não seja aprofundada no escopo deste trabalho, a não identificação explícita das fontes no fluxo da peça sonora tensiona práticas tradicionais de creditação jornalística e desloca a autoria para um regime mais difuso, próprio da cultura do remix. Nesse contexto, a fala apropriada circula menos como citação formalmente atribuída e mais como fragmento

discursivo recontextualizado, cujo reconhecimento depende da competência cultural do ouvinte. Tal dinâmica não elimina a autoria original, mas a reinscreve em um sistema de circulação marcado pela memória, pela recorrência e pela sobreposição de sentidos.

Assim, a ausência de identificação imediata opera simultaneamente como recurso narrativo – ao favorecer fluidez, ritmo e cumplicidade – e como elemento que merece problematização no campo ético e discursivo, na medida em que evidencia os deslocamentos contemporâneos entre autoria, apropriação e reconfiguração de discursos no ambiente digital. Essa ambiguidade é constitutiva da linguagem do MDB e integra o próprio funcionamento do remix enquanto prática cultural.

Embora o remix opere, no MDB, como estratégia central de construção narrativa e de crítica política, sua utilização intensiva também pode suscitar limites e tensões no processo comunicativo. A sobreposição recorrente de vírgulas sonoras, colagens e interrupções, ao mesmo tempo em que potencializa a ironia e o comentário editorial, pode vir a gerar saturação semântica, dificultar a hierarquização informativa e produzir ruídos de compreensão, sobretudo para ouvintes menos familiarizados com o repertório cultural e político mobilizado. Nesse sentido, o remix não se apresenta apenas por suas funções produtivas ou afirmativas, mas também como uma prática que reconfigura – e potencialmente tensiona – princípios associados à mediação jornalística, como progressão narrativa, clareza expositiva e atribuição de autoria. A investigação sistemática desses tensionamentos extrapola os objetivos deste trabalho, mas se coloca como um campo relevante para estudos futuros, especialmente aqueles voltados à recepção, à ética da apropriação e aos efeitos cognitivos da escuta fragmentada. Reconhecer essas possíveis fricções contribui para situar o MDB como um produto inserido em um regime comunicacional específico, cuja eficácia depende da adesão do ouvinte a um contrato de escuta marcado pela fragmentação e polifonia.

Com base no percurso analítico desenvolvido nesta dissertação, observa-se que a cultura do remix atua como elemento constitutivo da identidade do podcast Medo e Delírio em Brasília. O remix organiza a narrativa sonora do programa a partir da recorrência de práticas de apropriação, recorte, justaposição e recontextualização de falas políticas, registros jornalísticos, músicas e conteúdos da cultura digital. O podcast se estrutura a partir desses procedimentos de montagem, de modo que sua identidade se constitui, de forma indissociável, pela maneira como articula e reorganiza vozes externas no interior da narrativa.

A repetição dessas operações ao longo dos episódios contribui para a consolidação de uma assinatura sonora própria, composta por vírgulas sonoras recorrentes, músicas remixadas associadas a temas ou personagens e pela reutilização de materiais produzidos no próprio

podcast. Esse procedimento favorece a construção de um repertório compartilhado entre produtores e ouvintes, no qual determinadas piadas, bordões e referências ganham sentido pela recorrência e pela memória acumulada da escuta. Já a prática do autoremix possibilita a recuperação de acontecimentos, falas e inserções anteriores, que são reinscritos na narrativa como estratégia de contextualização, atualização temática e retomada de comentários ou piadas previamente estabelecidos.

Nesse contexto, a identidade editorial do podcast é construída por meio de uma lógica polifônica, na qual o posicionamento político e crítico emerge da articulação entre diferentes vozes reaproveitadas somadas à locução. A montagem sonora dos conteúdos remixados assume papel fundamental na produção de sentido, por meio da organização de ideias, da sobreposição de falas e do deslocamento de sentidos entre discursos. A crítica, dessa forma, manifesta-se na relação estabelecida entre os fragmentos apropriados e a locução, sem depender exclusivamente desta como instância enunciativa principal.

O mapeamento da produção acadêmica sobre o Medo e Delírio em Brasília – como as pesquisas de Alves e Lopez (2021), Gatti (2023), Souza e Vidal (2023) e Gambaro e Ferraz (2024) – foi essencial para delimitar o estado da arte e identificar os aspectos do programa já abordados por investigações anteriores. Esses estudos, em geral, destacaram os efeitos do formato e reconheceram a relevância da montagem sonora na construção do conteúdo. No entanto, constatou-se que os processos de apropriação e recontextualização de materiais sonoros não foram explorados de forma sistemática, tampouco à luz do referencial teórico da cultura do remix. A partir dessa lacuna, esta pesquisa buscou avançar na compreensão dessas práticas, evidenciando como o podcast mobiliza estratégias de remix para construir sua narrativa.

De modo geral, a pesquisa contribui para o campo da Comunicação ao aplicar de forma sistemática o referencial teórico da cultura do remix à análise de um objeto da mídia sonora nacional. Essa abordagem, ainda pouco comum nos estudos de comunicação brasileiros, permite uma compreensão mais profunda das práticas de apropriação, circulação e ressignificação que caracterizam a cultura digital. A dissertação demonstra que o remix pode operar como um elemento constitutivo de produtos comunicacionais, com possibilidades para expansão do escopo analítico para além do *podcasting*.

Entre os principais achados desta pesquisa, destaca-se a compreensão do remix como elemento organizador da narrativa e da identidade sonora do podcast, destacando o papel das sonoras, das músicas e das vírgulas sonoras na construção de sentidos e no posicionamento editorial do programa. A definição operacional das vírgulas sonoras e a identificação do

autoremix como prática recorrente de reutilização de materiais autorais contribuem para ampliar o repertório conceitual disponível para o estudo da mídia sonora. Ao articular funções comunicativas – informar, opinar, interpretar e divertir – às estratégias de apropriação e recontextualização sonora, a pesquisa apresenta um enquadramento analítico que pode ser mobilizado na análise de outros produtos comunicacionais marcados por dinâmicas semelhantes.

Conforme detalhado na metodologia, esta pesquisa possui limitações inerentes. A natureza fluida e virtualmente infinita do objeto de estudo tornou impraticável o mapeamento exaustivo de todas as fontes sonoras. A análise, portanto, concentrou-se nas fontes mais relevantes para os objetivos propostos. A escolha pela Análise de Conteúdo, em detrimento da Análise do Discurso, foi uma decisão metodológica consciente para focar nas funções comunicativas, deixando as complexas camadas da interdiscursividade para futuras investigações. O recorte de quatro episódios, embora tenha permitido a profundidade necessária para o estudo proposto, representa uma fração do universo do MDB.

Diante dessas lacunas, sugerem-se novas pesquisas capazes de expandir os achados apresentados. Estudos de recepção podem investigar como públicos distintos, com diferentes repertórios culturais e políticos, interpretam a complexa rede de referências do podcast, analisando de que maneira a dependência do capital cultural do ouvinte afeta a compreensão e o engajamento. Análises comparativas entre as estratégias do MDB e outros podcasts, tanto do Brasil quanto internacionais, são relevantes para contextualizar práticas e identificar tendências mais amplas. Estudos longitudinais, por sua vez, permitiriam seguir o acompanhamento da evolução contínua da estética sonora e das estratégias editoriais do MDB, especialmente em resposta a novas conjunturas políticas. Além disso, análises que abordem os aspectos econômicos e comunitários poderiam investigar os modelos de negócio, as estratégias de monetização e as dinâmicas de gestão do MDB.

A análise realizada neste trabalho revela transformações significativas do MDB frente a outros podcasts e ao radiojornalismo tradicional, especialmente no que tange à dissolução das fronteiras entre produtores e consumidores, original e derivado, jornalismo e ativismo. O podcast opera em um regime híbrido de linguagem e circulação que o distancia dos modelos tradicionais de radiodifusão ao mesmo tempo em que os referencia. Essa prática insere o podcast em uma lógica comunicacional que contribui para a constituição de novas formas de mediação da realidade.

Essa dissertação conclui que o podcast Medo e Delírio em Brasília utiliza uma complexa construção – com locução, sonoras, vírgulas sonoras, músicas e efeitos sonoros –

para articular informação, opinião, interpretação e diversão. Áudios das mais variadas origens são inseridos a fim de construir uma narrativa que atua como registro crítico do presente, ao mesmo tempo em que correlaciona a conjuntura política a registros históricos. Os recursos de humor, ironia e desorganização aparente na montagem constituem, na realidade, estratégias de crítica política, fundamentadas na apropriação e ressignificação de discursos hegemônicos.

REFERÊNCIAS

ABEL, J. **Out on the wire:** The storytelling secrets of the new masters of radio. New York: Broadway Books. 2015.

'ACABOU, porra!', diz Bolsonaro sobre ordem do STF para operação policial contra aliados. **G1**, 28 mai. 2020. Disponível em: https://g1.globo.com/politica/noticia/2020/05/28/acabou-porra-diz-bolsonaro-sobre-ordem-do-stf-para-operacao-policial-contra-aliados.ghtml. Acesso em: 4 jun. 2025

AGUIAR, L. Entretenimento: valor-notícia fundamental no jornalismo. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Santa Catarina, v. 5, n. 1, p. 13-23, 2008. DOI: https://doi.org/10.5007/1984-6924.2008v5n1p13. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/jornalismo/article/view/1984-6924.2008v5n1p13. Acesso em: 9 mar. 2025.

ALBUQUERQUE, R.; AMARAL, L; ANDRADE, H. Missão cumprida, diz Pazuello à CPI sobre sua saída do Ministério da Saúde. **Uol**, São Paulo e Brasília, mai. 2021. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2021/05/19/missao-cumprida-diz-pazuello-a-cpi-sobre-saida-do-ministerio-da-saude.htm. Acesso em: 4 mai. 2025.

ALMEIDA, R. N. A. **Através da Música:** Um podcast sobre educação musical. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música), São Paulo, 2021.

ALVES, J.; LOPEZ, D. C. Experiência, emoções e narrativa sonora no podcast Medo e Delírio em Brasília. **Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo - SBPJor**, nov/2021.

AMARAL, L. Exército divulga processo de Pazuello; comandante foi avisado antes sobre presença de general em ato. **CNN Brasil**, 24 fev. 2023. Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/politica/exercito-divulga-processo-de-pazuello-comandante-foi-avisado-antes-sobre-presenca-de-general-em-ato. Acesso em: 4 mai. 2025.

AMARAL, L. L. **As apropriações do GIF animado:** aspectos culturais, expressivos e afetivos dos usos de uma tecnologia defasada. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/142516#. Acesso em: 6 jun. 2025.

AMORELLI, B. Ministro Gilmar Mendes cita a Galoucura em julgamento de réu dos atos golpistas. **Band.com.br**, 14 set 2023. Disponível em: https://www.band.com.br/minas-gerais/noticias/ministro-gilmar-mendes-cita-a-galoucura-em-julgamento-de-reu-dos-atos-golpistas-16632469. Acesso em: 5 jun. 2025.

ANDRADE, H. Bolsonaro se irrita com pe\rguntas e diz que falou "PF", não Polícia Federal. **Uol**, 15 mai. 2020. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2020/05/15/bolsonaro-se-irrita-com-perguntas-e-diz-que-falou-pf-nao-policia-federal.htm. Acesso em: 2 jun. 2025.

APÓS três anos falando em 'fraudes eleitorais', Bolsonaro faz live com notícias falsas e admite não ter provas das acusações. **G1**, 29 jul. 2021. Disponível em: https://g1.globo.com/politica/noticia/2021/07/29/apos-tres-anos-falando-em-fraudes-eleitorais-bolsonaro-faz-live-com-noticias-falsas-e-admite-nao-ter-provas-das-acusacoes.ghtml. Acesso em: 5 jun. 2025.

ARGAN, G. C. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARNHEIM, R. O diferencial da cegueira: estar além dos limites dos corpos. **Teorias do Rádio:** Textos e contextos, v. 1, p. 65, 2023.

AVIÕES E MÚSICAS. **Marcelo Tas** | Lito Lounge EP. 04 - T1. Youtube, 26 set. 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qg0uUX-Dt7A. Acesso em: 1 jun. 2025.

A VOZ DO BRASIL. **EBC,** 2025. Disponível em: https://www.ebc.com.br/sobre/a-voz-do-brasil. Acesso em: 2 jun. 2025.

ATOLADINHA. Bola de Fogo. *In*: **DJ Marlboro apresenta Big Mix 06.** 2004. [Faixa 3].

ATORRESI, A. **Los géneros periodísticos.** Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1995.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:** o contexto de François Rabelais. Trad. Y. Frateschi. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010[1965].

BALACCI, L. G. **Que Deus tenha misericórdia dessa nação":** funções das vírgulas sonoras no podcast Medo e Delírio em Brasília. Monografia (Aperfeiçoamento/Especialização em Mídia, Informação e Cultura) - Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação. 2023.

BALSEBRE, A. **El lenguaje radiofónico.** Madri: Cátedra, 1994.

BANDA STYLLUS OFICIAL. **Toque, Toque DJ.** Youtube, 2 ago. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CBRuBYyY1Bo. Acesso: 2 jun. 2025.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo.** São Paulo: Edições 70, 2016.

BAUER, M. W. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. *In:* BAUER, M. W.; GASKELL, G. (Org.). **Pesquisa qualitativa com texto imagem e som:** um manual prático. Tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis: Vozes, 2008.

BEEEERDMAN. **Say whaaat?**. YouTube, 18 mar. 2007. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CDNmLPATW0s&t=11s. Acesso em: 5 jun. 2025.

BEHNKE, E. Bolsonaro chama Moraes de “canalha” e diz que não cumprirá suas decisões. **Poder360**, 7 set. 2021. Disponível em: https://www.poder360.com.br/governo/bolsonaro-chama-moraes-de-canalha-e-diz-que-nunca-sera-preso/. Acesso em: 15 mai. 2025.

BELTRÃO, L. **A imprensa informativa: técnica da notícia e da reportagem no jornal diário.** São Paulo: Folco Masucci, 1969.

BELTRÃO, L. **Jornalismo interpretativo:** filosofia e técnica. Porto Alegre: Sulina, 1976.

BELTRÃO, L. **Jornalismo opinativo.** Porto Alegre: Sulina, 1980.

BENÍCIO, J. "Fora Bolsonaro genocida", diz Bonner ao ler notícia no 'JN'. **Terra**, 1 jun. 2021. Disponível em: https://www.terra.com.br/diversao/tv/blog-sala-de-tv/fora-bolsonaro-genocida-diz-bonner-ao-ler-noticia-no-jn,9fd03bf1555609f40009bf15cef148c8cehez3th.html. Acesso em: 4 jun. 2025.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica.** L&PM Editores, 2018 [1936].

BERGSON, H. **O riso:** ensaio sobre o significado do cômico. Edipro, 2020.

BERRY, R. Will the iPod Kill the Radio Star? Profiling Podcasting as Radio. **Convergence**, v. 12, n. 2, p. 143-162, 2006. DOI: https://doi.org/10.1177/1354856506066522. Disponível em: https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1354856506066522. Acesso em: 3 jun. 2025.

BERTOCCHI, D. Gêneros no ciberjornalismo. *In:* MELO, J. M. ASSIS, F. (Orgs.) **Gêneros jornalísticos no Brasil.** São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, p. 315-328, 2010.

BITTENCOURT, A. "Falar bem já não é segredo". **Comunicação,** ano 22, n. 41. Rio de Janeiro: Bloch, p. 20-21, out. 1989.

BITTENCOUT, J. Abin Paralela "descobre" integrante do Medo e Delírio em Brasília e vira piada histórica. **Revista Fórum**, 12 jul. 2024. Disponível em: https://revistaforum.com.br/midia/2024/7/12/abin-paralela-descobre-integrante-do-medo-delirio-em-brasilia-vira-piada-historica-161985.html. Acesso em: 2 jun. 2025.

BOLSONARO, J. **Bolsonaro Presidente:** Imperdível. YouTube, 12 fev, 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ybote10acL4. Acesso em: 27 mai. 2025.

"BOLSONARO não vai agir. Vocês serão presos", diz vice-líder do governo a acampados nos quartéis. **Congresso em Foco**, 18 dez. 2022. Disponível em: congressoemfoco.com.br/noticia/44432/bolsonaro-nao-vai-agir-voces-serao-presos-diz-vice-lider-do-governo-a-acampados-nos-quarteis. Acesso em: 27 mai. 2025.

BONIN, R. Bolsonaro fala em 'dar golpe' desde os anos 90, pelo menos. **Veja**, 23 abr. 2020. Disponível em: https://veja.abril.com.br/coluna/radar/bolsonaro-fala-em-dar-golpe-desde-os-anos-90/. Acesso em: 12 mai. 2025.

BONINI, T. A "segunda era" do podcasting: reenquadrando o podcasting como um novo meio digital massivo. Tradução: Marcelo Kischinhevsky. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 13-32, jan./abr. 2020. DOI: https://doi.org/10.63234/radiofonias.v11i1.4315. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/4315. Acesso em: 2 fev. 2025.

BOTTOMLEY, A. **Sound streams:** a cultural history of radio-internet convergence. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2020. DOI: https://doi.org/10.3998/mpub.9978838. Disponível em: https://www.fulcrum.org/concern/monographs/0z708z59h. Acesso em: 1 mar. 2025.

BOURRIAUD, N. **Pós-produção:** como a arte reprograma o mundo contemporâneo. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Martins, 2009.

BRAGA, J. L. A prática da pesquisa em comunicação - abordagem metodológica como tomada de decisões. **E-Compós**, [S. l.], v. 14, n. 1, 2011. DOI: https://doi.org/10.30962/ec.v14i1.665. Disponível em: https://e-compos.org.br/e-compos/article/view/665. Acesso em: 1 jun. 2025.

BRASIL. Lei Nº 6.880, de 9 de Dezembro de 1980. Dispõe sobre o Estatuto dos Militares. **Casa Civil**, Brasília, DF, 9 dez. 1980. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6880.htm#:~:text=da%20ética%20militar.-,Art. Acesso em: 28 mai. 2025.

BRASIL, L. M.; MAZZOCO, H. Entenda como o governo Bolsonaro está nas mãos do Centrão. **O Tempo - Política**, 5 dez. 2021. Disponível em: https://www.otempo.com.br/politica/governo/entenda-como-o-governo-bolsonaro-esta-nas-maos-do-centrao-1.2578906. Acesso em: 12 mai. 2025.

BRAUN, D. Globo produz e distribui mais podcasts em 2023. **Valor Econômico,** 13 dez. 2022. Disponível em: https://valor.globo.com/empresas/noticia/2022/12/13/globo-produz-e-distribui-mais-podcasts-em-2023-sem-barreira.ghtml. Acesso em: 10 mai. 2025.

BRESCIANI, E. 'O senhor é um dos responsáveis por eu estar aqui', diz Bolsonaro a comandante do Exército. **O Globo**, 2 jan. 2019. Disponível em: https://oglobo.globo.com/politica/o-senhor-um-dos-responsaveis-por-eu-estar-aqui-diz-bolsonaro-comandante-do-exercito-23341238. Acesso em: 2 jun. 2025.

BRITO, L. A.; PAVAN, R. Do Folk ao Remix: a cultura popular na era das mídias digitais. **Cultura Midiática**, Ano XII, n. 22, p. 18-35, jan-jul de 2019. DOI: https://doi.org/10.22478/ufpb.1983-5930.2019v12n1.43082. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/cm/article/view/43082. Acesso em: 16 fev. 2025.

BUFARAH JR. A.; LOPEZ, D. C. Radiojornalismo e identidade editorial em podcasts informativos um estudo de caso do 123 Segundos. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, v. 13, n. 03, p. 43-61, jan./abr. 2022. DOI: https://doi.org/10.63234/radiofonias.v13i3.6545. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/6545. Acesso em: 18 jan. 2025.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Ministro da Defesa fala das prioridades do ministério na Comissão de Relações Exteriores** - 06/07/22. YouTube, 6 jul. 2022a. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=GerNrlcpu5w. Acesso em: 28 mai. 2025.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **Plenário aprova uso da aviação agrícola no combate a incêndios florestais** - 22/06/2022.YouTube, 22 jun. 2022b. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=pnK9Rcis4Jc. Acesso em: 2 jun. 2025.

CAMAROTE DA CPI. **Medo e Delírio Paralelo.** X, 12 jul. 2024. Disponível em: https://x.com/camarotedacpi/status/1811600354649219509. Acesso em: 1 jun. 2025.

CAMPOS, C. J. G. Método de Análise de Conteúdo: ferramenta para a análise de dados qualitativos no campo da saúde. **Rev Bras Enferm**, Brasília, n. 57, p. 611-614, set./out. 2004. DOI: https://doi.org/10.1590/S0034-71672004000500019. Disponível em: https://www.scielo.br/j/reben/a/wBbjs9fZBDrM3c3x4bDd3rc/?format=pdf. Acesso em: 1 fev. 2025.

CANAL KONDZILLA. **Agora Vai Sentar -** MCs Jhowzinho & Kadinho (KondZilla) | Official Music Video. YouTube, 6 jul. 2017. Disponível em: youtube.com/watch?v=SHVkm-TqrT0. Acesso em: 24 mai. 2025.

CANAL KONDZILLA. **MC Loma e as Gêmeas Lacração** - Envolvimento (KondZilla). 9 fev. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lgJOJAmXlBw

CARA A TAPA. **Cara a Tapa** - General Pazuello - Ao vivo. YouTube, 15 ago. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MM_4AqFI340&t=745s. Acesso em: 24 mai. 2025.

CARLOS, R. **Roberto Carlos** - Se Você Pensa (Áudio Oficial). YouTube, 26 mar. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=riYbeL5Jbo4. Acesso em: 11 mai. 2025.

CASTRO, G. G. S. Podcasting e consumo cultural. **E-Compós**, [S. l.], v. 4, p. 2-18, 2005. DOI: https://doi.org/10.30962/ec.v4i0.53. Disponível em: https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/53. Acesso em: 16 fev. 2025.

CASTRO, P. A. *et al.* Pesquisa Qualitativa, Comunicação e Gestão de Propostas de Valor. **International Journal of Marketing, Communication and New Media**, n. 7, 2020.

CHADE, J. Bolsonaro atacou a democracia brasileira, conclui relatório da ONU. **UOL**, 28 jun. 2023. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/colunas/jamil-chade/2023/06/28/medidas-de-bolsonaro-atacaram-a-democracia-brasileira-diz-relatorio-da-onu.htm. Acesso em: 15 mai. 2025.

CHAGAS, V.; FREIRE, F. Quando o jornalismo político é uma piada. **Rumores**, v. 12, n. 24, p. 271–292, dez. 2018. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.1982-677X.rum.2018.146594. Disponível em: https://revistas.usp.br/Rumores/article/view/146594. Acesso em: 10 fev. 2025.

COCORICÓ. **Videoclipe** - A história do Cocô. YouTube, 30 ago. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=du9Q_NcEX8c. Acesso em: 28 mai. 2025.

COMENTÁRIO sobre Alexandre Frota provoca 'climão' ao vivo na GloboNews. **Veja São Paulo**, 9 out 2018. Disponível em: https://vejasp.abril.com.br/coluna/pop/globonews-climao-ao-vivo-eleicoes/. Acesso em: 24 mai. 2025.

COMO VOCÊ é burro. **Know Your Meme**, 2013. Disponível em: https://knowyourmeme.com/memes/como-voce-e-burro-youre-so-stupid. Acesso em: 25 mai. 2025.

CONSTANTINO, R. **Conversas Cruzadas:** Constantino vs Ciro Gomes. YouTube, 25 abr. 2008. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=xxnn-lPglz4. Acesso em: 12 mai. 2025.

CONTI, O. Political Remix Video as a Vernacular Discourse. *In:* NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. **The Routledge companion to remix studies.** 2 ed. New York: Routledge, 2025, p. 438-448. DOI: https://doi.org/10.4324/9781003402459-37. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781003402459-37/political-remix-video-vernacular-discourse-olivia-conti. Acesso em: 30 jun. 2025.

COSTA, L. A. Gêneros jornalísticos. *In:* MELO, J. M.; ASSIS, F. (Orgs.) **Gêneros jornalísticos no Brasil.** São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, p. 43-84, 2010.

COSTA, L. A; LUCHT, J. M. P. Gênero interpretativo. *In*: MELO, J. M. ASSIS, F. (Orgs.) **Gêneros jornalísticos no Brasil.** São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, p. 109-124, 2010.

COUTO, C. A Constituição Quadrangular de Bolsonaro e a quarta via. **Carta Capital**, 5 set. 2021. Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/blogs/fora-da-politica/a-constituicao-quadrangular-de-bolsonaro-e-a-quarta-via/. Acesso em: 11 mai. 2025.

CRUZ, C. **Cidinho & Doca** - Bate O Tambor (Fogo No X9) Das Antigas. YouTube, 12 dez. 2011. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9g0_uUB-um8. Acesso em: 4 jun. 2025.

DALTRO, P. Dia -65: Oração de posse. **Medo e Delírio em Brasília**, 29 out. 2018. Disponível em: https://medoedelirioembrasilia.wordpress.com/2018/10/. Acesso em: 13 jun. 2025.

DEFANTEINFOSHIT. **A Barbinha tá vindo aí.** TikTok, 25 out. 2022. Disponível em: https://www.tiktok.com/@defanteinfoshit/video/7158624334607699205. Acesso em: 25 mai. 2025.

DEJAVITE, F. A. O poder do fait divers no jornalismo: humor, espetáculo e emoção. **Anais do XXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. Campo Grande, 2001.

DEMERS, D. **Dictionary of mass communication and media research.** Spokane: Marquette, 2005.

DESMENTINDO BOLSONARO. **Um compilado de previsões erradas sobre a pandemia feitas por Jair Bolsonaro.** Instagram, 2 mar. 2021. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CL6m4Cypb-v/. Acesso em: 12 mai. 2025.

DK FPV - Daniel Kaschel. **Orquestra Brasileira de Música Jamaicana** - O Guarani. YouTube, 17 nov. 2010. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jJlgjEZ6s9E. Acesso em: 2 jun. 2025.

DINO, F. **Os artistas gostaram da divulgação da música "Vacina, neném" na CPI do Senado.** Facebook, 9 jul. 2021. Disponível em: https://www.facebook.com/flaviodino/videos/música-vacina-neném/4054833837927440/?locale=pt_BR. Acesso em: 25 mai. 2025.

DISNEY JR. Brasil. **A casa do Mickey Mouse -** Músicas #1. YouTube, 14 nov. 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1mcby2n4g8Q. Acesso em: 25 mai. 2025.

DORNELLES, B. C. P.; GERSON, D. C. The i-PiauíHerald eo caso Cachoeira. Animus. **Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, v. 13 n. 25, 2014. DOI: https://doi.org/10.5902/217549776720. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/index.php/animus/article/view/6720. Acesso em: 2 fev. 2025.

DRINKING GAME. *In:* CAMBRIDGE Dictionary. Cambridge: Cambridge University Press, [s.d.]. Disponível em: https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/drinking-game. Acesso em: 18 mai. 2025.

DUNCAN, D. **Não prendam o bolsonaro preciso de piadas novas.** Instagram, 29 nov. 2024. Disponível em: https://www.instagram.com/odanielduncan/reel/DC-CGvxg1Ej/. Acesso em: 2 jun. 2025.

DYNAMIC AD INSERTION. *In:* PODCAST terms. Tella. Disponível em: https://www.tella.com/definition/dynamic-ad-insertion. Acesso em: 28 mai. 2025.

EDWARDS, R.; TRYON, C. Political video mashups as allegories of citizen empowerment. **First Monday**, v. 14, n. 10, 2009. DOI: https://doi.org/10.5210/fm.v14i10.2617. Disponível em: https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/2617. Acesso em: 6 jun. 2025.

ERBOLATO, M. L. **Técnicas de codificação em Jornalismo.** São Paulo: Ática, 5.ed., 1991.

ESPINOSA, P. M. **Géneros para la persuasión en prensa:** los editoriales del Diario El País. Ámbitos, Sevilla (Espanha), n. 9-10, p. 225-238, 2002.

EUMATHEUSGUI. **Eu Fico Triste Com Uma Notícia Dessas "Meme" Oficial.** YouTube, 9 dez, 2019. https://www.youtube.com/shorts/370DtMRuAjE. Acesso em: 16 jun. 2025.

EURITT, A. **Podcasting as an intimate medium.** Taylor & Francis, 2023. DOI: https://doi.org/10.4324/9781003340980. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/books/oa-mono/10.4324/9781003340980/podcasting-intimate-medium-alyn-euritt. Acesso em: 15 mai. 2025.

FAGUNDES, M. "Caguei para a CPI", diz Bolsonaro. **Poder360**, 8 jul. 2021. Disponível em: https://www.poder360.com.br/governo/caguei-para-cpi-diz-bolsonaro/. Acesso em: 11 jun. 2025.

FAINA, J. **Public journalism is a joke:** the case for Jon Stewart and Stephen Colbert. Journalism, v. 14, n. 4, 2012.

FANTE, A.; RINGEL, F. Jornalismo, podcast e as arquiteturas da notícia. **Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, 43 Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Salvador, p. 1-15, dez. 2020.

FAUS BELAU, A. **La radio, introduccion a un medio desconocido**. Madri: Editora Latina, 1981.

FAUSTÃO. **Know Your Meme,** 2015. Disponível em: https://knowyourmeme.com/memes/people/faustao. Acesso em: 25 maio 2025.

FELIPE, F. **Zé Felipe e Os Barões Da Pisadinha** - Senta Danada (Videoclipe Oficial). 16 jul. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kI5mmq5QIz4. Acesso em: 11 jun. 2025.

FERNANDES, M. UFPR mantém homenagem a Jarbas Passarinho, um dos signatários do AI-5. **Brasil de Fato,** 12 abr. 2024. Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/2024/04/12/ufpr-mantem-homenagem-a-jarbas-passarinho-um-dos-signatarios-do-ai-5/. Acesso em: 5 jun. 2025.

FERRARETTO, L. A. Alterações no modelo comunicacional radiofônico: perspectivas de conteúdo em um cenário de convergência tecnológica e multiplicidade da oferta. *In:* FERRARETTO, L. A.; KLÖCKNER, L. (Org.). **E o rádio? Novos horizontes midiáticos.** Porto Alegre: Editora da PUCRS, p. 539-556, 2010.

FERRARETTO, L. A. **Rádio:** o veículo, a história e a técnica. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2000.

FERRARETTO, L. A. **Rádio** – O veículo, a história e a técnica. Doravante, 2007.

FERRARETTO, L. A. **Rádio:** teoria e prática. Summus Editorial, 2014.

FERRARETTO, L. A. KISCHINHEVSKY, M. Rádio e convergência: uma abordagem pela economia política da comunicação. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, v. 17, n. 3, p. 173-180, 2010. DOI: https://doi.org/10.15448/1980-3729.2010.3.8185. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/8185. Acesso em: 1 dez. 2024.

FERREIRA, F. **Samuel Mariano -** Depois do culto. YouTube, 27 ago. 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VyCVVDuP7x8&t=9s. Acesso em: 25 mai. 2025.

FERREIRA, K. Joice Hasselmann reproduz meme ‘toc toc toc’ e faz brinde a operação que investiga Carlos Bolsonaro. **Estadão**, 29 jan. 2024. Disponível em: https://www.estadao.com.br/politica/joice-hasselmann-reproduz-meme-toc-toc-faz-brinde-pisca-olho-operacao-investiga-carluxo-carlos-bolsonaro-abin-espionagem-nprp/?srsltid=AfmBOopptek5ra5WOAFYNtmiHH-Tos_F-2sbZFyDthqR8OHewmxwHzLk. Acesso em: 2 jun. 2025.

FIDLER, R. **Mediamorphosis:** understanding new media. Thousand Oaks: Pine Forge Press, 1997.

FRANCO, M. L. P. B. **Análise de Conteúdo.** 2. ed. Brasília: LíberLivro, 2005.

FREIRE, M.; LOPEZ, D. C. **Linguagem radiofônica e jornalismo:** um estudo das estratégias estéticas das séries de reportagens da Rádio Eldorado. Logos, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, 2011. DOI: https://doi.org/10.12957/logos.2011.2158. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/2158. Acesso em: 9 dez. 2024.

FREUD, S. **Os chistes e sua relação com o inconsciente** (1905). ESB, v.VIII, Cap.VII: Os chistes e as espécies do cômico, p.256-265. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

FUTEBOTECO. **Milton Leite Explica como Nasceu o 'Que Beleza'.** YouTube, 19 out. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HRVLD2SHTUY. Acesso em: 4 jun. 2025.

FVIDEO3. **MC Gorila** - Pau no cú do mudo (DJ RD da NH e André BPM). YouTube, 30 mar. 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hN85PkaDymo. Acesso em: 15 mai. 2025.

G1. 'Não é uma luta de esquerda contra direita, é uma luta do bem contra o mal', diz Bolsonaro. **G1**, 2023. Disponível em: https://g1.globo.com/politica/video/nao-e-uma-luta-de-esquerda-contra-direita-e-uma-luta-do-bem-contra-o-mal-diz-bolsonaro-11278512.ghtml. Acesso em: 24 mai. 2025.

GALISI, J. A urna eletrônica é confiável? Saiba como funciona o sistema de votação. **Estadão**, São Paulo, 28 set. 2024. Disponível em: https://www.estadao.com.br/politica/urna-eletronica-confiavel-como-funciona-sistema-de-votacao-tse-tribunal-superior-eleitoral-nprp/. Acesso em: 4 mai 2025

GALLAGHER, O. **Reclaiming critical remix video:** The role of sampling in transformative works. Routledge, 2017. DOI: https://doi.org/10.4324/9781315269115. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781315269115/reclaiming-critical-remix-video-owen-gallagher. Acesso em: 3 set. 2024.

GALLAGHER, O. Sampling. *In*: NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. **Keywords in remix studies.** Routledge, 2017, p. 259-269. DOI: https://doi.org/10.4324/9781315516417-23. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315516417-23/sampling-owen-gallagher. Acesso em: 4 set. 2024.

GALVÃOTECA do 7x1. **Copa do Mundo.** Globoesporte.com, 2014. Disponível em: https://app.globoesporte.globo.com/copa-do-mundo/galvaoteca-7x1/. Acesso em: 24 mai. 2025.

GAMBARO, D.; FERRAZ, N. O delírio pop no comentário sobre a política nacional em Medo e Delírio em Brasília. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 15, n. 03, p. 58-86, set./dez. 2024. DOI:

https://doi.org/10.63234/radiofonias.v15i3.7652. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/7652. Acesso em: 10 fev. 2025.

GATTI, M. A. O podcast Medo e delírio em Brasília e a estética do caos como recurso do humor. **Signo y seña**, n. 44, p. 26-37, 2023. DOI: https://doi.org/10.34096/sys.n44.13205. Disponível em: https://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/sys/article/view/13205. Acesso em: 10 fev. 2025.

GOMES, M. V.; GATTI, M. A. **Análise de um objeto editorial como possibilidade de resistência aos discursos de ódio e de enfrentamento à desinformação.** Miguilim-Revista Eletrônica do Netlli, v. 13, n. 2, p. 310-331, 2024. DOI: https://doi.org/10.47295/mgren.v13i2.1311. Disponível em: https://revistas.urca.br/index.php/MigREN/article/view/1311. Acesso em: 10 jan. 2025.

GENERAL HELENO diz que tem vergonha de ganhar R$ 19 mil líquidos por mês. **Exame**, 10 jul. 2019. Disponível em: https://exame.com/brasil/general-heleno-diz-que-tem-vergonha-de-ganhar-r-19-mil-por-mes/. Acesso em: 25 mai. 2025.

GIL, A. C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social.** Rio de Janeiro: Grupo GEN, E-book, 7ª edição. 2019. Disponível em: https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788597020991/. Acesso em: 13 set. 2024.

GODOY A. S. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **RAE-Revista de Administração de Empresas**, v. 35, n. 2, mar-abr, p. 57-63, 1995. DOI: https://doi.org/10.1590/S0034-75901995000200008. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rae/a/wf9CgwXVjpLFVgpwNkCgnnC/?lang=pt. Acesso em: 4 jun. 2024.

GOMES, C. **Ciro Gomes sobre Braga Netto em 2021.** Youtube, 14 dez. 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NfC5v6IDj8I. Acesso em: 1 jun. 2025.

GONZÁLEZ, D. R. The State of Podcasting in Latin America. **PodNews**, 15 fev. 2024. Disponível em: https://podnews.net/article/podcasting-in-latin-america. Acesso em: 10 abr. 2024.

GUEDES é interrompido por ministro e deputado durante coletiva de imprensa. **CNN**, 29 set. 2020. Disponível em: https://www.cnnbrasil.com.br/politica/guedes-e-interrompido-por-ministro-e-deputado-durante-coletiva-de-imprensa/. Acesso em: 9 jun. 2025.

GUERRA, C.; BOTTA, M. G. O meme como gênero discursivo nativo do meio digital: principais características e análise preliminar. **Domínios de linguagem**, v. 12, n. 3, p. 1859-1877, 2018. DOI: https://doi.org/10.14393/DL35-v12n3a2018-17. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/40639. Acesso em: 1 fev. 2025.

GUIMARÃES, G. T. D.; PAULA, M. C. **Análise de conteúdo e análise de discurso.** São Paulo: Alexa Cultural, 2022.

HDTV_ETC. **Vinheta** - histórico de prefixos da Rádio Jovem Pan. YouTube, 13 abr. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=RzXvXUuOVn8. Acesso em: 4 jun. 2025.

IRVINE, M. Remix and the Dialogic Engine of Culture: A Model for Generative Combinatoriality. *In*: NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. **The Routledge companion to remix studies.** New York: Routledge, 2014. DOI: https://doi.org/10.4324/9781315879994-3. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315879994-3/remix-dialogic-engine-culture-martin-irvine. Acesso em: 3 set. 2024.

JENKINS, H. **Cultura da convergência.** São Paulo: Aleph, 2008.

JENKINS, H.; FORD, S.; GREEN, J. **Spreadable media:** Creating value and meaning in a networked culture. New York University Press, 2013. DOI: https://doi.org/10.1353/cj.2014.0021. Disponível em: https://muse.jhu.edu/article/543847. Acesso em: 5 mar. 2025.

JORNALISMO TV Cultura. **Jair Bolsonaro diz que não há pressa para vacina e vê pandemia chegando ao fim.** YouTube, 19 dez. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YlcOQrAmQ0M. Acesso em: 25 mai. 2025.

JOTA QUEST. **Jota Quest** - Fácil (Acústico). YouTube, 25 ago. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=n7sefP9QLrg. Acesso em: 24 mai. 2025.

HAYE, R. **El arte radiofónico:** algunas pistas sobre la constitución de su expresividad. Buenos Aires: LaCrujia, 2004.

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

KISCHINHEVSKY, M. O rádio está aprendendo muito com o podcasting. **Radiofonias - Revista de Estudos em Mídia Sonora**, v. 11, n. 1, p. 200-204, 2020. DOI: https://doi.org/10.63234/radiofonias.v11i1.4334. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/4334. Acesso em: 15 dez. 2024.

KISCHINHEVSKY, M. Rádio em episódios, via internet: aproximações entre o podcasting e o conceito de jornalismo narrativo. **Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación**, v. 5, n. 10, p. 73-80, 1 nov. 2018. DOI: https://doi.org/10.24137/raeic.5.10.24. Disponível em: https://www.revistaeic.eu/index.php/raeic/article/view/148. Acesso em: 11 out. 2024.

KISCHINHEVSKY, M. **Rádio e mídias sociais:** mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação. Mauad Editora Ltda, 2017.

KISCHINHEVSKY, M.; LOPEZ, D. C.; BENZECRY, L.. Podcasting tensiona categorizações e ganha, enfim, destaque como objeto de estudos. **Radiofonias - Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 06 - 12, jan./abr. 2020. DOI: https://doi.org/10.63234/radiofonias.v11i1.4333. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/4333. Acesso em: 10 out. 2024.

KÖRNER, M.; GRAßl,, M. Podcasts: Fornecedor de informações jornalísticas aprofundadas *In*: **Inovações no Jornalismo.** Routledge, p. 171-177, 2024. DOI: https://doi.org/10.4324/9781032630410-21. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/chapters/oa-edit/10.4324/9781032630410-21/podcasts-maike-k%C3%B6rner-michael-gra%C3%9Fl. Acesso em: 27 mar. 2025.

KRAFTWERK. **The Robots.** Russia, 1978. Disponível em: genius.com/Kraftwerk-the-robots-lyrics. Acesso em: 11 jun. 2025.

KREISINGER, E. Remixing the Remix. *In*: NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. **The Routledge companion to remix studies.** 2 ed. New York: Routledge, p. 602-608, 2025. DOI: https://doi.org/10.4324/9781003402459-52. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781003402459-52/remixing-remix-elisa-kreisinger. Acesso em: 30 jun. 2025.

KURTZ, A. S. O jornalismo camaleônico: Zelig e o fenômeno da hibridização. **Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 39, p. 1–15, set. 2016.

LANGE, T. O humor na publicidade e suas relações com o jornalismo impresso. **Revista USP**, v. 0, n. 88, p. 88 - 99, fev. 2011. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i88p88-99. Disponível em: https://revistas.usp.br/revusp/article/view/13854. Acesso em: 16 fev. 2025.

LEÃO, L. A arte do remix: uma anarqueologia dos processos de criação em mídias digitais. **RuMoRes**, v. 10, n. 20, p. 26–45, 2016. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.1982-677X.rum.2016.120924. Disponível em: https://revistas.usp.br/Rumores/article/view/120924. Acesso em: 6 jun. 2024.

LEGIÃO URBANA. **Legião Urbana -** Faroeste Caboclo. Youtube, 11 mar. 2009. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=eL6zdEwRKws&t=1s. Acesso em: 4 jun. 2025.

LEIA a íntegra do primeiro discurso de Lula após anulação de condenações da Lava Jato. **Lula.com.br**, 3 nov. 2021. Disponível em: https://lula.com.br/leia-a-integra-do-primeiro-discurso-de-lula-apos-anulacao-de-condenacoes-da-lava-jato/. Acesso em: 24 mai. 2025.

LEITMOTIV. *In*: MICHAELIS. Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, [s.d.]. Disponível em: https://michaelis.uol.com.br/palavra/OKMN5/leitmotiv/. Acesso em: 18 maio 2025.

LEMOS, A. **Ciber-cultura-remix.** 2005. Disponível em: http://www.facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf. Acesso em 15 set. 2024

LEMOS, A. Podcast: emissão sonora, futuro do rádio e cibercultura. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 15, n. 01, p. 12-17, jan./abr. 2024. DOI: https://doi.org/10.63234/radiofonias.v15i1.7303. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/7303. Acesso em: 10 out. 2024.

LESSIG, L. **Remix:** Making Art and Commerce Thrive in a Hybrid Economy. Bloomsbury Academic, 2008. DOI: https://doi.org/10.5040/9781849662505. Disponível em: https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/58671. Acesso em: 1 set. 2024.

LIMA, G. M. **Jornalismo Interpretativo:** a alternativa para o dilema imposto pela mídia digital. 255 p. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

LINDGREN, M; LOVIGLIO, J. **The Routledge Companion to Radio and Podcast Studies.** Abingdon and New York: Routledge, 2022. DOI: https://doi.org/10.4324/9781003002185. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9781003002185/routledge-companion-radio-podcast-studies-mia-lindgren-jason-loviglio. Acesso em: 10 jan. 2025.

LOPES, V. S. **Iniciação ao jornalismo audiovisual: imagem impressa, rádio, televisão e cinema.** Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1982.

LOPEZ, D. C. A complexidade do podcasting como fenômeno *In:* KISCHINHEVSKY, M., **Cultura do Podcast**, p. 11-16, 2024.

LOPEZ, D. C.; FREIRE, M. **Inovação e narrativa multimídia em podcasts:** um estudo de caso de Strange Bird. Temática, v. XVI, pp. 59-75, 2020.

LOPEZ, D. C.; GAMBARO, D.; FREIRE, M. Binge Listening: Dimensões do consumo de áudio em podcasting. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, v. 14, n. 3, p. 199-226, 18 jan. 2024. DOI: https://doi.org/10.63234/radiofonias.v14i3.7037. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/7037. Acesso em: 13 jan. 2025.

LUCHT, J. M. P. Gêneros no radiojornalismo. *In:* MELO, J. M. **Gêneros jornalísticos no Brasil.** São Bernardo do Campo: Metodista, p. 269-290, 2010.

LUCKHAOS. **Moderador, tira o muleke desse grupo AGORA**. YouTube, 6 ago. 2019. Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=QG-gGjra3Vw. Acesso em: 15 mai. 2025.

LUSTOSA, I. (Org.). **Imprensa, humor e caricatura:** a questão dos estereótipos culturais. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

LYONS, D. An Aesthetics of Deception in Political Remix Video. *In:* NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. **The Routledge companion to remix studies**. 2 ed. New York: Routledge, p. 617-627, 2025. DOI: https://doi.org/10.4324/9781003402459-54. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781003402459-54/aesthetics-deception-political-remix-video-diran-lyons. Acesso em: 1 jul. 2025.

MACEDO, V. 'Medo e Delírio em Brasília' tenta explicar insanidades do governo. **Folha de São Paulo**, 20 set. 2021. Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/09/medo-e-delirio-em-brasilia-tenta-explicar-insanidades-do-governo.shtml. Acesso em: 13 jun. 2025.

MACHADO, A. P. O. **O podcast como produto:** um modelo para produção de podcasts a partir da análise do Nerdcast em relação ao Não Ouvo e Mamilos. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo), Caxias do Sul, 2019. Disponível em: https://repositorio.ucs.br/xmlui/bitstream/handle/11338/5967/TCC%20Alison%20Patrick%20Oliveira%20Machado.pdf?sequence=1. Acesso em: 17 jun. 2025.

MAFEI, R. Da ponta da praia às quatro linhas da Constituição. **Revista Piauí**, 7 set. 2021. Disponível em: https://piaui.folha.uol.com.br/da-ponta-da-praia-as-quatro-linhas-da-constituicao/. Acesso em: 11 mai 2025.

MANOVICH, L. **Introduction to Korean edition of The Language of New Media.** 2003. Disponível em: https://manovich.net/content/04-projects/042-article-2003/39-article-2003.pdf. Acesso em: Acesso em 15 set. 2023

MANOVICH, L. **Remixing and Remixability.** p. 1-5, 2005. Disponível em: https://manovich.net/content/04-projects/046-remixability-and-modularity/43_article_2005.pdf. Acesso em: Acesso em 15 set. 2023

MANOVICH, L. **The language of new media.** Cambridge: MIT Press, 2001. DOI: https://doi.org/10.22230/cjc.2002v27n1a1280. Disponível em: https://cjc.utppublishing.com/doi/10.22230/cjc.2002v27n1a1280. Acesso em: 1 dez. 2023

MANOVICH, L. **What comes after remix.** 2007. Disponível em https://manovich.net/content/04-projects/057-what-comes-after-remix/54_article_2007.pdf. Acesso em 18 set. 2024.

MARISAMONTE. **Marisa Monte -** Ate Parece. YouTube, 5 mar. 2009. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=lxiNvRn7y9M. Acesso em: 11 mai. 2025.

MARITAN, M. **Rádio Musical e Identidade:** um estudo sobre a composição editorial adotada pelas emissoras Jovem Pan 99.1 FM e 98 FM BH na internet e no dial. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2020.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. 5.ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

MARTÍNEZ-COSTA, M. P.; DÍEZ UNZUETA, J. R. **Lenguaje, géneros y programas de radio: introducción a la narrativa radiofónica.** Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 2005.

MARTINHO, S. G.; SEGURADO, R. Humor e Política: entrevista com Cristiano Botafogo sobre o Podcast Medo e Delírio em Brasília. **Revista de Arte, Mídia e Política**, v. 17, n. 49, p. 252-262, 2024. DOI: https://doi.org/10.23925/1982-6672.2024v17i49p252-262. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/view/68030. Acesso em: 10 mar. 2025.

MASTERTAPE. *In:* COLLINS English Dictionary. [S. l.]: HarperCollins Publishers, [2025]. Disponível em: https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/master-tape. Acesso em: 8 jun. 2025

MAZIEIRO, G.; MAIA, G.; ANDRADE, H. Em despedida do Exército, Villas Bôas chora e é abraçado por Bolsonaro. **Uol**, 11 jan. 2019. Disponível em https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2019/01/11/villas-boas-chora-em-transmissao-de-comando-e-e-abracado-por-bolsonaro.htm?cmpid=copiaecola. Acesso em: 9 jun. 2025.

MCLUHAN, M. **Understanding media:** The extensions of man. New York: Signet.MacDonald - Império e Comunicação, 1994.

MCQUAIL, D. **Teoria da comunicação de massas.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

MC TIMBU. **Ela Queria Ter 2 Buceta.** YouTube, 13 mar. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=c872tYgg3a4. Acesso em: 24 mai. 2025.

MEDINA, C. **A arte de tecer o presente:** narrativa e cotidiano. São Paulo: Summus Editorial. 2003.

MEDO E DELÍRIO BR. **É por isso que o remix do Xandão segue revogado!.** X, 7 ago. 2023. Disponível em: https://x.com/medoedeliriobr/status/1688677195831480321. Acesso em: 4 jun. 2025.

MEDO e Delírio em Brasília. **Dia 981 - 7 De Setembro.** [Locução de]: Cristiano Botafogo. [S.l.]: Central 3, 9 set. 2021. Podcast. Disponível em: https://www.central3.com.br/dia-981-7-de-setembro. Acesso em: 5 jul. 2024.

MEDO e Delírio em Brasília. **Dias 1.283 e 1.284 | "Dá Licença Aí" | 06 E 07/07/22.** [Locução de]: Cristiano Botafogo. [S.l.]: Central 3, 9 jul. 2022. Podcast, . Disponível em: https://www.central3.com.br/dias-1-283-e-1-284-da-licenca-ai-06-e-07-07-22/. Acesso em: 5 jul. 2024.

MEDO e Delírio em Brasília. **II – Dias 4 a 9 | 8 de Janeiro de 2023 – Parte I | 04 a 09/01/23.** [Locução de]: Cristiano Botafogo. [S.l.]: Central 3, 12 jan. 2023. Podcast. Disponível em: https://www.central3.com.br/ii-dias-4-a-9-8-de-janeiro-de-2023-parte-i-04-a-09-01-23/. Acesso em: 5 jul. 2024.

MEDO e Delírio em Brasília. **II – Dias 715 a 719 | Esse Braga Netto Que é um Preso | 11 a 15/12/24.** [Locução de]: Cristiano Botafogo. [S.l.]: Central 3, 17 dez. 2024. Podcast. Disponível em: https://www.central3.com.br/ii-dias-715-a-719-esse-braga-netto-que-e-um-preso-11-a-15-12-24/. Acesso em: 24 dez. 2024.

MELLO VIANNA, G. Elementos sonoros da linguagem radiofônica: a sugestão de sentido ao ouvinte-modelo. **Galaxia**, São Paulo, n. 27, p. 227-240, jun. 2014. DOI:

https://doi.org/10.1590/1982-25542014115683. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/15683. Acesso em: 10 fev. 2025.

MELO, J. M. Gêneros jornalísticos no Brasil: o estado da questão. **Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação.** 2009. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-0763-1.pdf. Acesso em: 12 jun. 2025.

MELO, J. M. **Jornalismo opinativo:** gêneros opinativos no jornalismo brasileiro. 3. ed. Campos do Jordão: Mantiqueira, 2003.

MELO, J. M. Panorama diacrônico dos gêneros jornalísticos. *In*: **Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação,** 33., Caxias do Sul, Anais eletrônicos... São Paulo: Intercom, 2010.

MELO, J. M.; ASSIS, F. **Gêneros Jornalísticos no Brasil.** São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010.

MELO, J. M.; ASSIS, F. Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório. **Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 39, n. 1, p. 39–56, abr. 2016. DOI: https://doi.org/10.1590/1809-5844201613. Disponível em: https://www.scielo.br/j/interc/a/YYXs6KPXhp8d7pRvJvnRjDR/?lang=pt. Acesso em: 1 fev. 2025.

MEMÓRIA GLOBO. Zorra Total: Patrick. **Globoplay**, 2025. Disponível em: https://globoplay.globo.com/v/2589764/. Acesso em: 4 jun. 2025.

MEMORYBR. **Maluf X Brizola Eleições 89.** YouTube, 6 set. 2008. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SGNGgkII2lU. Acesso em: 12 mai. 2025.

METRÓPOLES OFICIAL. **Perguntado se "bandido sobe a rampa", #em geral #Heleno responda:** "Não". TikTok, 19 dez. 2022. Disponível em: https://www.tiktok.com/@metropolesoficial/video/7179022628940680453. Acesso em: 5 jun. 2025.

MILITÃO, E. Bolsonaro volta a atacar recomendação da OMS de isolamento: Chega de mimimi. **UOL Notícias**, 4 mar. 2021. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2021/03/04/bolsonaro-inauguracao-trecho-ferrovia-sao-simao-goias.htm. Acesso em: 4 mai. 2025.

MINAYO, M. C. S. O desafio da pesquisa social. *In:* DESLANDES, S. F.; GOMES, R.; MINAYO, M. C. S. (Org.). Pesquisa Social: teoria, método e criatividade. **Revista e atualizada**. Petrópolis: Vozes, 25. ed., p. 9-29, 2007.

MOORE, J. **Justin Moore** - You Keep Getting Me Drunk (Lyric Video). YouTube, 23 abr. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=ltee-hW8YbE. Acesso em: 11 mai. 2025.

MORAES, R. Análise de conteúdo. **Revista Educação**. Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7- 32, 1999.

MORAES, T. **Trote Luiz Pareto** - Telerj - completo. YouTube, 16 fev. 2007. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_O9WhsFJS7I. Acesso em: 24 mai. 2025.

MORRIS, J. W. **Podcasting**. Polity Press, 2024.

MORRIS, J. W.; PATTERSON, E. "Podcasting and its Apps: Software, Sound, and the Interfaces of Digital Audio". **Journal of Radio & Audio Media**, v. 22, n. 2, pp. 220-230, 2015. DOI: https://doi.org/10.1080/19376529.2015.1083374. Disponível em: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19376529.2015.1083374. Acesso em: 1 fev. 2025.

MULHER de Macron é 'feia mesmo', diz Paulo Guedes. **G1 CE**, 5 set. 2019. Disponível em: https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2019/09/05/mulher-de-macron-e-feia-mesmo-diz-paulo-guedes.ghtml. Acesso em: 26 jun. 2024.

'NÃO PERCAM a fé, é o que posso falar agora', disse Braga Netto a bolsonaristas em meio a conspiração sobre golpe. **Carta Capital**, 8 fev. 2024. Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/politica/nao-percam-a-fe-e-o-que-posso-falar-agora-disse-braga-netto-a-bolsonaristas-em-meio-a-conspiracoes-sobre-golpe/. Acesso em: 4 jun. 2025.

NAVA, R. M. F. D. **Saber para continuar:** a história do Departamento de Pesquisa e Documentação do Jornal do Brasil e a implantação pioneira do jornalismo interpretativo no país. 132 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 1996.

NAVAS, E. Culture and Remix: A Theory on Cultural Sublation. *In:* NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. **The Routledge companion to remix studies**. 2 ed. New York: Routledge, p. 259-274, 2025. DOI: https://doi.org/10.4324/9781003402459-21. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781003402459-21/culture-remix-eduardo-navas. Acesso em: 1 jul. 2025.

NAVAS, E. Regressive and reflexive mashups in sampling culture. *In:* **Mashup cultures.** Springer, Vienna, p. 157-177, 2010. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-7091-0096-7_10. Disponível em: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-7091-0096-7_10. Acesso em: 1 dez. 2023.

NAVAS, E. Remix. *In*: NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. **Keywords in remix studies**. Routledge, p. 246-258, 2017. DOI: https://doi.org/10.4324/9781315516417. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9781315516417/keywords-remix-studies-eduardo-navas-owen-gallagher-xtine-burrough. Acesso em: 5 set. 2024.

NAVAS, E. **Remix Theory:** The Aesthetics of Sampling. Vienna/New York: Springer, 2012. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-7091-1263-2. Disponível em: https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-7091-1263-2. Acesso em: 2 dez. 2023.

NAVAS, E. **The rise of metacreativity:** AI aesthetics after remix. Routledge, 2022. DOI: https://doi.org/10.4324/9781003164401. Disponível em:

https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781003164401/rise-metacreativity-eduardo-navas. Acesso em: 10 nov. 2024.

NAVAS, E. et al. Remix Analytic Methods: A Collaborative Approach to Time-Based Media Analysis. *In*: NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. **The Routledge companion to remix studies.** 2 ed. New York: Routledge, 2025, p. 553-572. DOI: https://doi.org/10.4324/9781003402459-48. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781003402459-48/remix-analytic-methods-eduardo-navas-luke-meeken-robbie-fraleigh-kory-blose-alexander-korte-eduardo-de-moura. Acesso em: 2 jul. 2025.

NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. Appropriation *In*: NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. **Keywords in remix studies.** Routledge, p. 14-22, 2017. DOI: https://doi.org/10.4324/9781315516417-2. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315516417-2/appropriation. Acesso em: 10 set. 2024.

NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. **The Routledge companion to remix studies.** 1 ed. New York: Routledge, 2014. DOI: https://doi.org/10.4324/9781315879994-1. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315879994-1/introduction-eduardo-navas-owen-gallagher-xtine-burrough. Acesso em: 30 ago. 2024.

NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. **The Routledge handbook of remix studies and digital humanities.** New York, NY: Routledge, 2021. DOI: https://doi.org/10.4324/9780429355875. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324/9780429355875/routledge-handbook-remix-studies-digital-humanities-eduardo-navas-owen-gallagher-xtine-burrough. Acesso em: 31 ago. 2024.

NEE, R.; SANTANA, A. **Podcasting the Pandemic:** Exploring Storytelling Formats and Shifting Journalistic Norms in News Podcasts Related to the Coronavirus. Journalism Practice, v. 16, n. 8, 2022.

NEIVA, E. **Dicionário Houaiss de comunicação e multimídia.** São Paulo: Publifolha: Instituto Antonio Houaiss, 2013.

NERGER, B. R. SILVA, J. V. B. **Explorando a Podosfera Brasileira.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social - Habilitação em Jornalismo), Bauru, 2012. Disponível em: https://repositorio.unisagrado.edu.br/bitstream/handle/1797/4/Explorando%20a%20podosfera%20brasileira.pdf. Acesso em: 17 jun. 2025

NETTO, F. P.; SILVA, A. E. J. V. O jogo (anti)democrático e as 'quatro linhas' da Constituição para o Bolsonarismo. **Le Monde Diplomatique Brasil**, 16 nov. 2022. Disponível em: https://diplomatique.org.br/o-jogo-antidemocratico-e-as-quatro-linhas-da-constituicao-para-o-bolsonarismo/. Acesso em: 11 mai. 2025.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário.** Campinas, Papirus. 2005.

NOBRE, C.; NICOLAU, M. Remix no Ciberespaço: da perda da aura à diluição da autoria. **Culturas Midiáticas**, v. 3, n. 1, 2011. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/cm/article/view/11715. Acesso em: 6 jun. 2025.

NON SEQUITUR. *In*: MERRIAM-WEBSTER Dictionary. Springfield: Merriam-Webster, [s.d.]. Disponível em: https://www.merriam-webster.com/dictionary/non%20sequitur. Acesso em: 18 maio 2025.

NUNES, M. Parody. *In*: NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. **Keywords in remix studies.** Routledge, p. 217-229, 2017. DOI: https://doi.org/10.4324/9781315516417-20. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315516417-20/parody-mark-nunes. Acesso em: 15 set. 2024.

NUZUM, E. Make Noise: A Creator's Guide to Podcasting and Great Audio Storytelling. **Workman Publishing Company,** 2019.

O ANTAGONISTA. **'Sou imorrível, imbrochável e também sou incomível', diz Bolsonaro.** Youtube, 17 mai. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FsnMc2_a-EY. Acesso em: 5 jun. 2025.

O CHRIS, K. **Dentro Do Carro** - MC Kevin O Chris. YouTube, 18 fev. 2019. Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=y5tkoWCxSpY. Acesso em: 24 mai. 2025.

OFRA HAZA. **Im Nin'alu.** 1984. Disponível em: https://open.spotify.com/intl-pt/track/5PomJFkGwOHkrk0Rfs2DnH. Acesso em: 26 jun. 2025.

OLIVEIRA, I. C. A. Informação não precisa ser chata: jornalismo e humor na revista O Pavio. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, v. 11, p. 1–15, mai. 2012.

OLLIVETO, W. O Rio de Janeiro continua lindo. **O Globo**, 4 jul. 2022. Disponível em: https://oglobo.globo.com/opiniao/washington-olivetto/post/2022/07/o-rio-de-janeiro-continua-lindo.ghtml. Acesso: 28 mai. 2025.

OMELETEVE. **MARVEL vs DC** | Choque de Cultura. YouTube, 1 fev. 2018. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=LGqtS7TpfGs. Acesso em: 25 mai. 2025.

ORTE, P. Mourão diz que, se governo falhar, conta 'irá para as Forças Armadas'. **O Globo**, 7 abr. 2019.Disponível em: https://oglobo.globo.com/politica/mourao-diz-que-se-governo-falhar-conta-ira-para-as-forcas-armadas-23580410. Acesso em: 9 jun. 2025.

PASSARINHO, N. Por que Alexandre de Moraes virou a 'bola da vez' dos ataques de Bolsonaro. **BBC News**, 8 set. 2021. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/brasil-58466100. Acesso em: 15 mai. 2025.

PEVERINI, P. Remix Practices and Activism: A Semiotic Analysis of Creative Dissent. *In*: NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. **The Routledge companion to remix studies.** 2 ed. New York: Routledge, p. 426-437, 2025. DOI: https://doi.org/10.4324/9781003402459-36. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781003402459-36/remix-practices-activism-paolo-peverini. Acesso em: 4 jul. 2025.

'PLANTÃO DA GLOBO': como surgiu a vinheta que deixa o Brasil de cabelo em pé. **Terra**, 18 ago 2023. Disponível em: https://www.terra.com.br/diversao/tv/plantao-da-globo-como-surgiu-a-vinheta-que-deixa-o-brasil-de-cabelo-em-pe,374b589fc724f6b75fa73c55b8d310731ggs4g7e.html. Acesso em: 2 jun 2025.

PODCAST INSIDER. February 2024 Statistics Report. **Blubrry's Podcast and Blog**, 7 fev. 2024. Disponível em: https://blubrry.com/podcast-insider/2024/02/07/february-2024-statistics-report/. Acesso em: 16 maio 2024.

PODER360. **Bolsonaro sugere fazer cocô dia sim, dia não.** YouTube, 15 ago. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WJVYVxCN7pM. Acesso em: 15 mai. 2025.

PODER360. **Moraes lê mensagens de extremistas:** "Tamo aqui, caralho". YouTube, 13 set. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=wnK2dULOOcw. Acesso em: 4 jun. 2025.

PODPAH. **Jovem Nerd & Azaghal - Podpah #393.** YouTube, 11 mai. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/live/CrC323BqEE0. Acesso em: 8 jun. 2025.

PORTA DOS FUNDOS. **Deus**. YouTube, 21 mar. 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=t11JYaJcpxg&t=2s. Acesso em: 5 jun. 2025.

PORTA DOS FUNDOS. **Peçanha em:** Como derrubar um ovni. Youtube, 14 fev. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=srgBATqo6_4 Acesso em: 1 jun. 2025.

POSCHARDT, U. **DJ Culture.** Londres: Quartet Books, 1998.

PRADO, E. **Estrutura da informação radiofônica.** São Paulo: Summus, 1989.

PRATA, N. **Webradio**: novos gêneros, novas formas de interação. Florianópolis: Insular, 2009.

PRIMO, A. Para além Da emissão Sonora: As interações No Podcasting. **Intexto**, n. 13, p. 64-87, dez. 2008.

PRIMO, A. Para além da emissão sonora: As interações no podcasting. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana, v. 15, n. 1, p. 59-90, jan./abr. 2024. DOI: https://doi.org/10.63234/radiofonias.v15i1.7389. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/7389. Acesso em: 7 out. 2024.

PRODUÇÕES, G. **DVD Saiddy Bamba "Chore na Minha" Ghirotti Produções**. YouTube, 23 nov. 2020. Disponível: https://www.youtube.com/watch?v=W0TpULLVcYs. Acesso em: 9 jun. 2025.

PT - Partido dos Trabalhadores. **Ao vivo 25/09** | Ato Rio Abraça Lula, na quadra da Portela, Rio de Janeiro. YouTube, 25 set. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=5Aq81V4yvcw&feature=youtu.be. Acesso em: 27 mai. 2025.

PUNCHLINE. *In*: CAMBRIDGE Dictionary. Cambridge: Cambridge University Press, 2025. Disponível em: https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/punchline. Acesso em: 4 jun. 2025.

'QUE DEUS tenha misericórdia desta Nação', diz Cunha ao votar pelo impeachment. **Época Negócios**, 17 abr. 2016. Disponível em: https://epocanegocios.globo.com/Brasil/noticia/2016/04/epoca-negocios-que-deus-tenha-misericordia-desta-nacao-diz-cunha-ao-votar-pelo-impeachment.html. Acesso em: 27 mai. 2025.

QUERO dizer aos canalhas que nunca serei preso', disse Bolsonaro em 2021. **Uol,** 18 ago. 2023. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/agencia-estado/2023/08/18/quero-dizer-aos-canalhas-que-nunca-serei-preso-ja-disse-bolsonaro-quando-presidente.htm. Acesso em: 2 jun 2025.

RABAÇA, C. A.; BARBOSA, G. G. **Dicionário de Comunicação.** 8. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2001.

RABAÇA, C. A.; BARBOSA, G. G. **Dicionário essencial de comunicação.** Lexikon, 2014.

RÁDIO INDEPENDENTE. **“Bom dia” do general Mourão:** Hamilton Mourão explica origem do vídeo que viralizou. YouTube, 31 ago. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nouMF0cF-xE. Acesso: 12 jul. 2025.

RAÍ Saia Rodada. **Raí Saia Rodada -** Beber, Cair E Levantar (3º DVD Saia Rodada Ao Vivo em Maceio/AL). YouTube, 24 jan. 2017. Disponível: youtube.com/watch?v=-ibjstN_mbc. Acesso em: 15 mai. 2025.

RÊGO, A. R.; AMPHILO, M. I. Gêneros em jornais de prestígio. *In*: MELO, J. M. ASSIS, F. (Orgs.) **Gêneros jornalísticos no Brasil.** São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, p. 163-182, 2010a.

RÊGO, A. R.; AMPHILO, M. I. Gênero opinativo. *In:* MELO, J. M. ASSIS, F. (Orgs.) **Gêneros jornalísticos no Brasil.** São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, p. 95-108, 2010b.

REIS, G. S. **A cultura do remix como manifestação estética da pós-modernidade.** 2013.

RELEASE - TOPIC. **Olha a Faca.** YouTube, 25 jul. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=jtv3F93txI4. Acesso em: 4 jun. 2025.

RIBEIRO, A.; BARRO, J. **Copacabana**. Continental, 1946. Disponível: https://discografiabrasileira.com.br/en/music-recording/73065/copacabana. Acesso em: 9 jun. 2025.

RIBEIRO, G. V. **Informação jornalística no rádio:** análise de conteúdo comparativa entre o Radiojornal Jornal BandNews e o podcast Café da Manhã. 2019. 158 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

ROCHA JÚNIOR, C. A. F.; MACHADO, N. V. "Não perca tempo nem prevarique: a carta de Barra Torres a Bolsonaro a partir dos podcasts "Medo e Delírio em Brasília" e "Café da Manhã". **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, v. 13, n. 02, p. 53-73, jan./abr. 2022. DOI: https://doi.org/10.63234/radiofonias.v13i2.5722. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/5722. Acesso em: 13 out. 2024.

ROMANO, G. Of "Re/Appropriations" *In*: NAVAS, E.; GALLAGHER, O.; BURROUGH, X. **The Routledge companion to remix studies.** 2 ed. New York: Routledge, p. 527-533, 2025. DOI: https://doi.org/10.4324/9781003402459-45. Disponível em: https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781003402459-45/re-appropriations-gustavo-romano. Acesso em: 5 jul. 2025.

ROMO GIL, M. C. **Introducción al conocimiento y práctica de la radio.** México: Diana, 1994.

SAMPAIO, R. C.; LYCARIÃO, D. **Análise de conteúdo categorial:** manual de aplicação. Brasília: Enap, 2021. Disponível em: https://repositorio.enap.gov.br/bitstream/1/6542/1/Analise_de_conteudo_categorial_final.pdf. Acesso: 12 jun. 2025.

SAMPLE. *In*: CAMBRIDGE English-Portuguese Dictionary. Cambridge: Cambridge University Press & Assessment, 2025. Disponível em: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-portuguese/sample. Acesso em: 5 jun. 2025.

SANTOS, C. R. P.; SOUZA, J. M. F. A estética sonora no podcast Praia dos Ossos. **Dito Efeito - Revista de Comunicação da UTFPR,** v. 14, n. 24, p. 17-31, 2023. DOI: https://doi.org/10.3895/rde.v14n24.16513. Disponível em: https://periodicos.utfpr.edu.br/de/article/view/16513. Acesso em: 20 out. 2024.

SANTOS, T. P. A imprensa humorística e satírica na Madeira: o humor de ontem, o Re-Nhau-Nhau, e o humor de hoje, o Garajay e o Furabardos. **Lusofonia: Tempo de Reciprocidades**, v. II, ed. n.º 1359, p. 511–522, ago. 2008.

SCHAFER, R. M. **A afinação do mundo:** uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.

SCHMITZ, A. **Manual de jornalismo.** Combook, Florianópolis, 2020.

SCHÜTZENEDER, J.; GRAßl, M. Evolutionsstufe Audio 3.0: Clubhouse, Spotify und Podcasting als Ausprägungen des interaktiven Hörens. *In:* **Communicatio Socialis**, p. 157-166, 2021. DOI: https://doi.org/10.5771/0010-3497-2021-2-157. Disponível em: https://www.inlibra.com/de/document/view/pdf/uuid/6da6a1e6-a442-316d-8242-f1a92659bb55. Acesso em: 4 abr. 2025.

SHIFMAN, L. **Memes in digital culture.** Cambridge: MIT Press, 2014. DOI: https://doi.org/10.7551/mitpress/9429.001.0001. Disponível em: https://direct.mit.edu/books/book/2214/memes-in-digital-culture. Acesso em: 2 abr. 2025.

SILVA, C. I. A era da infoestética – entrevista com Lev Manovich. **Lumina**, v. 6, n. 1, p. 1-11, 2012. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21019/11394. Acesso em: 1 set. 2024.

SILVA, C. I. Making of da apropriação. **Lumina**, v. 14, n. 2, p. 158-170, 2020. DOI: https://doi.org/10.34019/1981-4070.2020.v14.30754. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/30754. Acesso em: 12 set. 2024.

SILVA, J. L. O. A. Radiojornalismo e suas múltiplas fontes sonoras. Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Universidade de Brasília (UnB). **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, 2006. Disponível em: http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/164983393358344612804317391852632315 1.pdf. Acesso em: 5 jun. 2025.

SILVA, J. L. O. A. **Rádio: oralidade mediatizada:** o spot e os elementos da linguagem radiofônica. São Paulo: Annablume, 1999.

SILVA, M. S.; SILVA, C. A. F. A divulgação científica em história por meio de podcasts: possibilidades de educação histórica pela internet. *In:* LARA, R. M.; CAMARGO, H. W. (Org.). **Conexões:** mídia, cultura e sociedade. Londrina: Syntagma Editores, p.257-285, 2017.

SILVA, T. D. da. Produção de Sentidos no Jornalismo: Efeitos de Arquivo e Divergência. **Cadernos do IL**, n. 52, p. 421–421, jan. 2017. DOI: https://doi.org/10.22456/2236-6385.67846. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdoil/article/view/67846. Acesso em: 17 fev. 2025.

SOARES, I. Após hiato de 40 dias, Bolsonaro fala a apoiadores e diz que "nada está perdido". **Correio Braziliense**, 9 dez. 2022. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/politica/2022/12/5057969-apos-hiato-de-40-dias-bolsonaro-fala-a-apoiadores-e-diz-que-nada-esta-perdido.html. Acesso em: 11 jun. 2025.

SODRÉ, L. Revelações sobre caso Marielle consolidam ruptura entre Globo e Bolsonaro. **Brasil de Fato**, 1 fev. 2020. Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/2019/10/30/revelacoes-sobre-caso-marielle-consolidam-ruptura-entre-globo-e-bolsonaro/. Acesso em: 11 mai. 2025.

SOARES, Thiago. O videoclipe remix. **Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, v. 28, p. 1-15, 2005.

https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/106588719605411181699220991233599769774.pdf. Acesso em: 12 jun. 2025.

SONZA, L. **Luísa Sonza, Davi Kneip, Mc Frog, Dj Gabriel do Borel -** sentaDONA (remix) s2 (Clipe Oficial). YouTube, 18 mar. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=VKaLjHZJ-GY. Acesso em: 24 mai. 2025.

SOUSA, S. S. G. de; FERRÃO NETO, J. C. Podcasting: Um Legado Das Rádios Livres. **Revista Alterjor**, v. 28, n. 2, p. 546-559, 2023. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2176-1507.v28i2p546-559. Disponível em: https://revistas.usp.br/alterjor/article/view/212611. Acesso em: 2 mar. 2025.

SOUZA, R. M.; VIDAL, V. G. Bora passar raiva juntos? Jornalismo político, humor e memes no podcast'medo e delírio em Brasília. *In*: **Tudo é Ciência: 2º Congresso Brasileiro de Ciências e Saberes Multidisciplinares.** out/2023.

SPINELLI, M.; DANN, L. **Podcasting:** The Audio Media Revolution. London: Bloomsbury. 2019. DOI: https://doi.org/10.5040/9781501328671. Disponível em: https://www.bloomsburycollections.com/monograph?docid=b-9781501328671. Acesso em: 12 jan. 2025.

STERNE, J.; *et. al*. "The politics of podcasting". **The Fibreculture Journal**, n. 13, 2008.

STEVER, E. This Brand is My Brand. **Wired**, 1 jul. 2005. Disponível em: https://www.wired.com/2005/07/brand/. Acesso em: 12 jun. 2025.

SILVA, C. I. **A era da infoestética** – entrevista com Lev Manovich. Lumina, v. 6, n. 1, 2012.

SYMONS, A. **Podcast comedy and 'Authentic Outsiders':** how new media is challenging the owners of industry. Celebrity studies, v. 8, n. 1, p. 104-118, 2017. DOI: https://doi.org/10.1080/19392397.2016.1217162. Disponível em: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19392397.2016.1217162. Acesso em: 14 fev. 2025.

TEÓFILO, S; CARDIM, M. E. "Para que essa ansiedade e essa angústia?", diz Pazuello sobre plano de vacinação. **Correio Braziliense**, 16 dez. 2020. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2020/12/4895235-para-que-essa-ansiedade-e-essa-angustia--diz-pazuello-sobre-plano-de-vacinacao.html. Acesso em: 25 mai. 2020.

THRONTON, S. **Club cultures:** music, media and subcultural capital. Hannover: Wesleyan University Press, 1996.

TRINDADE, A. K. "O passarinho pra cantar precisa estar preso". Viva a inquisição!. **Conjur**, 29 nov. 2014. Disponível em: https://www.conjur.com.br/2014-nov-29/diario-classe-passarinho-pra-cantar-estar-preso-viva-inquisicao/. Acesso: 4 jun. 2025.

TV GLOBO. **Os Trapalhões:** reveja abertura original do seriado. YouTube, 27 ago. 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=N8ejlvWLxzI&t=6s. Acesso em: 24 mai. 2025.

UNIVERSALMUSIC. **Mc Tati Zaqui** - Parara Tibum (VideoClipe oficial). YouTube, 11 fev. 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=fb5r4eBTRi4. Acesso em: 24 mai. 2025.

UOL. **Íntegra Da Reunião Ministerial:** Assista Ao Vídeo Completo. YouTube, 23 mai. 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=6cg5AAcijv4. Acesso em: 24 mai. 2025.

UOL NOTÍCIAS. **Paulo Guedes diz que os responsáveis por vazamentos de mensagens são aqueles que não aceitaram a vitória de Bolsonaro e completa:** "Vai trabalhar, vagabundo". Facebook, 28 jul. 2019. Disponível em: https://www.facebook.com/UOLNoticias/videos/paulo-guedes-fala-sobre-vazamentos-de-mensagens/2428408927377925/?locale=pt_BR. Acesso em: 24 mai. 2025.

UTARD ,J. M. O embaralhamento nos gêneros midiáticos. Gênero de discurso como conceito interdisciplinar para o estudo das transformações da informação midiática. *In:* **Comunicação e Espaço Público**. Ano VI. Brasilia: UnB, 2003.

VASCONCELLOS, F. C. O uso de memes em narrativas jornalísticas: um estudo de caso sobre "A crise do governo Temer contada pelos memes", de Zero Hora. **Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, v. 40, p. 1–15, set. 2017.

VAZ, T. C. V. Gênero Utilitário *In:* MELO, J. M. ASSIS, F. (Orgs.) **Gêneros jornalísticos no Brasil.** São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, p. 125-140, 2010.

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

VIANA, L.; CHAGAS, L. J. V. Categorização de podcasts no Brasil: uma proposta baseada em eixos estruturais. **Observatorio (OBS)**, v. 18, n. 1, p. 20-36, 2024. DOI: https://doi.org/10.15847/obsOBS18120242369. Disponível em: https://obs.obercom.pt/index.php/obs/article/view/2369. Acesso em: 20 jan. 2025.

VILAS BOAS, S. **O estilo magazine:** o texto em revista. Summus Editorial, 1996.

VIRGULASMEDEB. **Descobrindo que o Ministro Gilmar Mendes está com o Duolingo de alemão em dia.** Instagram, 5 fev. 2024a. Disponível em: instagram.com/virgulasmedeb/reel/C290wjFOzmY/. Acesso:

VIRGULASMEDEB. **Encerramento da temporada passada!** pensa no trabalho que deu**.** X, 14 jun, 2024b. Disponível em: https://x.com/VirgulasMeDeB/status/1801760975332213189. Acesso em: 18 mai. 2025.

XANDÃO GOD. **Vai toma no cu, com todo respeito.** X, 13 fev. 2023. Disponível em: https://x.com/Xandao__God/status/1625696085078429696. Acesso em: 4 jun. 2025

XAVIER, G. 'Tem muita gente melhor do que eu por aí. Não faço questão de ser presidente', diz Bolsonaro no MT. **Carta Capital**, 19 ago. 2021. Disponível em:

https://www.cartacapital.com.br/cartaexpressa/tem-muita-gente-melhor-do-que-eu-por-ai-nao-faco-questao-de-ser-presidente-diz-bolsonaro-no-mt/. Acesso em: 15 mai. 2025.

ZAGO, G. S. A Recirculação do Acontecimento Jornalístico em Imagens Remixadas: Cibercultura Remix e Apropriações. **Rizoma,** v. 1, n. 1, p. 85-99, 1 jan. 2013.

ZILLER, J. **Expressões antropofágicas:** apropriação e recriação de vídeos no YouTube. Contemporanea | Revista de Comunicação e Cultura (PósCom-UFBA), v. 10, n. 3, p. 741-758, 2012.

APÊNDICE A – TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO DIA 981 | 7 DE SETEMBRO

ABERTURA – 0" ATÉ 2'36"
SONORA: GENTE, BOA NOITE. SÓ PRA DEIXAR REGISTRADO AQUI QUE NÓS DA GR NEWS BUSCAMOS E APURAMOS INFORMAÇÃO ESSENCIAL PRO DEBATE POLÍTICO DO PAÍS. NÃO ESSA HISTÓRIA "O QUE QUE O ARTHUR LIRA VAI FAZER, O QUE QUE A OPOSIÇÃO VAI FAZER". NÃO VAI FAZER NADA, NÃO VAI FAZER NADA.
VÍRGULA SONORA: É VERDADE.
SONORA: INFORMAÇÃO RELEVANTE É ISSO DAQUI. NÓS DESCOBRIMOS A ORIGEM DA JEBA DA PAULISTA E EU VOU CONTAR PRA VOCÊ AGORA. VOCÊ QUE TAVA ACHANDO QUE ERA O RESULTADO DE UM CULTO AO PAU DO BOLSONARO.
VÍRGULA SONORA: LÁ ESTARÃO PARA MOSTRAR.
VÍRGULA SONORA: O PERU.
VÍRGULA SONORA: NÃO.
VÍRGULA SONORA: PARA MOSTRAR A GRANDEZA.
VÍRGULA SONORA: DO PERU.
VÍRGULA SONORA: CHEGA.
VÍRGULA SONORA: O PERU.
VÍRGULA SONORA: ELE É GRANDE.
SONORA: OS BOLSOMINIONS CHEGARAM NESSE NÍVEL DE DELÍRIO. EU TENHO UMA INFORMAÇÃO PRA TE DAR, PRA VOCÊ DORMIR TRANQUILAMENTE ESSA NOITE.
VÍRGULA SONORA: EU TENHO UMA NOTÍCIA MUITO BOA PRA VOCÊS, TÁ?
SONORA: NÃO FOI BEM ASSIM. É ISSO MESMO, NÃO FOI BEM ASSIM. UM GRUPO DE JOVENS PATRIOTAS DE VERDADE, UM GRUPO DE BRASILEIROS HONRADOS. DECIDIU, FALOU "VAMOS ALOPRAR COM ESSES CARAS. COMO QUE A GENTE ALOPRA COM ESSES CARAS? VAMOS SACODIR UMA ROLA GIGANTE NA CARA DELES.
SONORA: VAMOS SACODIR UMA ROLA GIGANTE DA CARA DELES.
VÍRGULA SONORA: CARALHO.
SONORA: LÁ NA PAULISTA. "MAS AÍ VÃO AGREDIR A GENTE. VÃO AGRESSIVAR. E AÍ, O QUE A GENTE FAZ? PINTA DE VERDE E AMARELO". POIS OS CARAS FIZERAM A PIROCA VERDE E AMARELA INFLADA DE 3 METROS, PUSERAM NUM CARRINHO DE SUPERMERCADO E AINDA BOTARAM UMA PLAQUINHA EMBAIXO ASSIM, Ó "BRAÇO FORTE, MÃO AMIGA".
VÍRGULA SONORA: GÊNIO.
SONORA: E A PIROCA FICOU LÁ SACUDIDA NA CARA DOS BOLSOMINIONS E ELES NÃO FIZERAM NADA. POR QUÊ? PORQUE ESTAVA PINTADA DE VERDE E AMARELO.
VÍRGULA SONORA: PÊNIS.
SONORA: O BOLSONARO, ELE ESTAVA BUSCANDO UMA IMAGEM DE IMPACTO PRA VENDER, PRA MOSTRAR QUE TEM APOIO, QUE O BOLSONARISMO AGRUPA EM PESO, A CARTELA DE CLIENTE DELES APOIA O GOLPISMO DELE. E NÃO FOI BEM ASSIM NÃO. A IMAGEM DO DIA FOI AQUELE PIROCÃO E O PIROCÃO FOI UMA INTERVENÇÃO. AGORA ENTÃO DURMA TRANQUILO.

AINDA NÃO TEM UM CULTO AO PAU NO BRASIL, UM CULTO AO PAU DO BOLSONARO. AINDA, NÉ. NO DIA QUE ELE SURTAR MAIS UM POUQUINHO ASSIM, QUE ELE FIZER UM PIROCÓPTERO RÚSTICO.
VÍRGULA SONORA: UM DELICIOSO PIROCÓPTERO, O PIRULITO QUE VOA.
SONORA: EM CIMA DE UM PALANQUE, AÍ VOCÊS VÃO VER.
MÚSICA: O MEU - PÊNIS - SERÁ CUMPRIDO - SEXO É VIDA - O MEU - PÊNIS - SERÁ CUMPRIDO - BOSTON MEDICAL GROUP - O MEU - PÊNIS - SERÁ CUMPRIDO - SEXO É VIDA - O MEU - PÊNIS - SERÁ CUMPRIDO - EU SOU IMBROXÁVEL. *OBS: AS INSERÇÕES DESSE TRECHO SÃO REMIXADAS NA FORMA USANDO UMA BATIDA DE MÚSICA ELETRÔNICA.*
SONORA: ELE DISSE QUE ELES ENTRARAM NA PAULISTA DIZENDO "OLHA A BOMBA QUE É PRA JOGAR NO STF". LÁ ERA UMA BOMBA, NÉ? TEM UM FORMATO PARECIDO MESMO. PRA DISFARÇAR, AÍ AS PESSOAS FALARAM "NÃO SEI, ISSO TÁ PARECENDO UMA ROLA". HAHAHAHAHA.
INTRODUÇÃO – 2'36" A 3'14"
VINHETA: ENTÃO BUNDÃO É O JAIR.
VINHETA: MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA. *OBS: EFEITO SONORO DE EXPLOSÃO.*
VINHETA: AAAAA. *OBS: GRITO.*
VINHETA: É UMA CANALHICE O QUE VOCÊS FAZEM. *OBS: TECLADO TOCADO JUNTO COM A VOZ.*
LOCUÇÃO: OLÁ, BEM-VINDOS AO MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA COM AS ÚLTIMAS NOTÍCIAS DESSA BAD TRIP ESCROTA EM QUE A GENTE SE METEU.
VÍRGULA SONORA: BOM DIA, BOA TARDE, BOA NOITE. POR ENQUANTO.
LOCUÇÃO: EU SOU CRISTIANO BOTAFOGO E O MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA MEDOEDELIRIOEMBRASILIA.WORDPRESS.COM É ESCRITO POR PEDRO DALTRO. ESSE É O EPISÓDIO DIA 981.
VÍRGULA SONORA: AH É?
VÍRGULA SONORA: FODA-SE.
VÍRGULA SONORA: ENFIA NO RABO, GENTE.
VÍRGULA SONORA: Ó COMO O CARA É GROSSO.
LOCUÇÃO: BORA PASSAR RAIVA?
VÍRGULA SONORA: BORA.
VÍRGULA SONORA: BORA.
VÍRGULA SONORA: BORA.
VÍRGULA SONORA: BORA.

VÍRGULA SONORA: BORA.
NOTÍCIAS E COMENTÁRIOS 1 – 3'14" A 11'30"
EFEITO SONORO: [PIANO].
LOCUÇÃO: O XANDÃO.
MÚSICA: O XANDÃO, XANDÃO - OS INSTINTOS MAIS PRIMITIVOS - O XANDÃO, XANDÃO - OS INSTINTOS MAIS PRIMITIVOS - O XANDÃO, XANDÃO - O BURACO COMIGO É MAIS EMBAIXO - O XANDÃO, XANDÃO. *OBS: AS INSERÇÕES DESSE TRECHO SÃO REMIXADAS NA FORMA USANDO UMA BATIDA DE MÚSICA ELETRÔNICA.*
VÍRGULA SONORA: CHEGA.
LOCUÇÃO: IMAGINA EM 2017, SE ALGUÉM CHEGA AO PÉ DO SEU OUVIDINHO E DISSESSE ISSO AQUI.
IMITAÇÃO: Ó, PARA DE RECLAMAR DA INDICAÇÃO DO TEMER AO STF PORQUE O MORAES, EM ALGUNS ANOS, VAI TENTAR SALVAR SOZINHO O QUE SOBROU DA DEMOCRACIA BRASILEIRA. ISSO NA UNHA. *OBS: AO FUNDO, TOCA A MÚSICA CARELESS WHISPER. O LOCUTOR IMITA O ALEXANDRE FROTA.*
LOCUÇÃO: BOM, OBVIAMENTE VOCÊ NÃO RESPONDERIA PORQUE NÃO SE DISCUTE COM MALUCO, NÉ?
VÍRGULA SONORA: NINGUÉM CONTROLA UM MALUCO.
VÍRGULA SONORA: PRA CONVERSAR COM UM DOIDO, SÓ OUTRO DOIDO.
VÍRGULA SONORA: EU NÃO TÔ DOIDO NÃO.
LOCUÇÃO: MAS A VERDADE É QUE O MORAES.
MÚSICA: O XANDÃO, XANDÃO.
VÍRGULA SONORA: PARA COM ESSA PORRA AÍ, MERMÃO.
LOCUÇÃO: ESTÁ TENTANDO SALVAR A DEMOCRACIA BRASILEIRA PRATICAMENTE SOZINHO.
VÍRGULA SONORA: QUE MERDA, HEIN?
LOCUÇÃO: ALIÁS, ANTES DA GENTE FALAR BEM DO ALEXANDRE DE MORAES, VALE MUITO VER UM VÍDEO DO JUSTIFICANDO CHAMADO "JARDINEIRO PARAGUAIO", ENTÃO PESQUISA LÁ "JARDINEIRO PARAGUAIO JUSTIFICANDO" QUE VOCÊS VÃO ACHAR. MAS RECENTEMENTE A ATUAÇÃO DO ALEXANDRE DE MORAES TEM SIDO BEM BOA.
VÍRGULA SONORA: A QUE PONTO CHEGAMOS NO BRASIL AQUI.
LOCUÇÃO: E O DEMORI LEMBROU ALGO MUITO IMPORTANTE, O FATO DE QUE O MORAES É DAQUELES MINISTROS DO STF QUE RARAMENTE DÁ ENTREVISTA. PORQUE ÀS VEZES AS PALAVRAS NÃO ADIANTAM DE NADA.
VÍRGULA SONORA: LUIS FUX-SE MINISTRO. LUIS FUCK YOU. LUIS FODA-SE.
VÍRGULA SONORA: CALMA, BUCETA.
LOCUÇÃO: ENTÃO VAMOS ÀS DECISÕES DO MEU, DO SEU, DO NOSSO JARDINEIRO PARAGUAIO DO CORAÇÃO NAS HORAS QUE ANTECEDERAM O 7 DE SETEMBRO. BOM, PRIMEIRO O SÉRGIO REIS CAGUETOU OS PRODUTORES DE SOJA.

VÍRGULA SONORA: FOGO NO X9 DA CABEÇA AO PÉ.
LOCUÇÃO: AÍ O MORAES BLOQUEOU AS CONTAS BANCÁRIAS DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PRODUTORES DE SOJA E DA ASSOCIAÇÃO DOS PRODUTORES DE SOJA DE MATO GROSSO.
VÍRGULA SONORA: CONSPIRADOR FILHO DA PUTA.
LOCUÇÃO: E DE OUTRAS PESSOAS LIGADAS AOS RURALISTAS E AO FINANCIAMENTO DAS MANIFESTAÇÕES.
VÍRGULA SONORA: EU VIM DE GRAÇA.
VÍRGULA SONORA: É MENTIRA.
LOCUÇÃO: O MORAES AINDA PRENDEU DOIS BOLSONARISTAS. JÁ TINHA PRENDIDO MAIS ANTES, E PRENDEU MAIS DOIS NA VÉSPERA DO DIA 7. E DESCULPA DESDE JÁ O ÁUDIO QUE TÁ MEIO RUIM, MAS ACHO QUE DÁ PRA ENTENDER.
SONORA: NÓS TEMOS UM AGRUPAMENTO NO BRASIL QUE NÓS VAMOS CAÇAR MINISTRO EM QUALQUER LUGAR QUE ELES ESTEJAM. [INAUDÍVEL] ONDE ELES ESTIVEREM.
LOCUÇÃO: SE NÃO DEU PRA ENTENDER, ELE FALOU "NÓS TEMOS UM GRUPAMENTO NO BRASIL QUE NÓS VAMOS CAÇAR OS MINISTROS ONDE QUER QUE ELES ESTEJAM. É PORTUGAL, ESPANHA, ARGENTINA, É ONDE ELES ESTIVEREM.
LOCUÇÃO SOBRE SONORA: É PRA VOCÊS SABEREM QUE ACABOU. ACABOU A SITUAÇÃO. A PARTIR DAS ARBITRARIEDADES DE HOJE À TARDE, NÓS ESTÁVAMOS ESPERANDO AINDA QUE ELES FOSSEM RECONSIDERAR. E O... NÃO VOU FALAR AGORA QUEM É, MAS EXISTE E PODE ME TORTURAR. MAS TEM UM EMPRESÁRIO GRANDE AÍ QUE TÁ OFERECENDO, TEM ATÉ UMA GRANA FEDERAL, UM VALOR QUE VAI SAIR PELA CABEÇA DO ALEXANDRE DE MORAES, VIVO OU MORTO, PRA QUEM TROUXER ELE. NO BRASIL DEMOROU, MAS ACONTECEU. NO BRASIL AGORA, PROS MINISTROS DO SUPREMO VAI SER ASSIM. VAI TER PRÊMIO PELA CABEÇA DELES. *OBS: VOZES DO NARRADOR E DO ÁUDIO MENCIONADO SOBREPOSTAS.*
LOCUÇÃO: GENTE, E QUE FIQUE MUITO CLARO ISSO AQUI. NÃO SE TRATA DE CRIME DE OPINIÃO. ESSES BOLSONARISTAS QUE ESTÃO SENDO PRESOS NÃO ESTÃO SENDO PRESOS PORQUE EMITIRAM OPINIÕES CONTRÁRIAS A MEDIDAS DO STF, OU A MEMBROS DO STF, MAS PORQUE FIZERAM AMEAÇAS AO STF, A MINISTROS DO STF, OU ÀS INSTITUIÇÕES DEMOCRÁTICAS. E OBVIAMENTE TO AQUI GENERALIZANDO, NÃO TÔ CRAVANDO QUE NÃO HAJA EXAGERO EM NENHUM CASO. MAS OLHA SÓ ESSES EXEMPLOS. O SÉRGIO REIS, POR EXEMPLO, DISSE QUE IRIAM EXIGIR COISAS E QUE SE NÃO FOSSE CUMPRIDO IRIAM ENTRAR E QUEBRAR TUDO. ROBERTO JEFFERSON DISSE QUE O EXÉRCITO TAVA DEMANDANDO VOTO IMPRESSO E QUE, SE NÃO FOSSE IMPLEMENTADO, NÃO HAVERIA ELEIÇÃO ANO QUE VEM. O TAL DO WLLINGTON MACEDO DISSE QUE O POVO ESTAVA INDO PARA BRASÍLIA PARA INVADIR A ESTRUTURA FÍSICA SIM. O TAL DO ZÉ TROVÃO, QUE SUPOSTAMENTE É UM LÍDER DOS CAMINHONEIROS. E QUE JÁ OS CAMINHONEIROS, OU VÁRIOS CAMINHONEIROS, JÁ DISSERAM QUE ELE NÃO É LÍDER DE COISA NENHUMA, DISSE QUE OS CAMINHONEIROS VÃO "PARAR O BRASIL E QUE AS COISAS SÓ VOLTAM AO NORMAL DEPOIS DO IMPEACHMENT DOS MINISTROS DO SUPREMO". E QUE O POVO BRASILEIRO ESTÁ EXIGINDO QUE O SENADO APROVE O IMPEACHMENT DE MINISTROS DO SUPREMO, QUE É UMA ORDEM. ESSE AÍ QUE VOCÊ ESCUTOU ANTES ERA O TAL DO PROFESSOR MARCINHO. QUE FALOU QUE TINHA UM EMPRESÁRIO PAGANDO PELA CABEÇA DO XANDÃO, VIVO OU MORTO. O TAL DO COMEDIANTE LÁ, BATORÉ, FALOU QUE O DESEJO DO POVO BRASILEIRO É QUE O PRESIDENTE FECHE ESSAS TRÊS CASAS, SE REFERINDO À CAMARA, AO SENADO E STF. OU SEJA, CLARAMENTE DECLARAÇÕES GOLPISTAS EM TOM DE AMEAÇA. NÃO SE TRATA DE OPINIÃO. BOM, E DITO ISSO, CONTINUEMOS. E TODAS ESSAS PRISÕES, ACREDITE VOCÊ, FORAM EXECUTADAS A PEDIDO DA PGR, ASSINADO PELA LINDORA. AH, E ABRINDO UM PARÊNTESE, O VOTO DO ARAS CONTRA O MARCO TEMPORAL É MUITO BONITO, QUE LEVA À CONCLUSÃO QUE É DIFICÍLIMO DAR CONTA DO BRASIL ATUALMENTE. A GENTE FOI CRIADO NA BASE DO HE-MAN, TINHA O

ESQUELETO E TINHA O HE-MAN, UM ERA BOM E O OUTRO ERA MAU. OLHA SÓ O MALAFAIA FALANDO DÉCADAS ATRÁS.
SONORA: SABE O QUE QUE DIZ A TEOLOGIA DA PROSPERIDADE? OLHA, QUERIDO, SE TÁ ACONTECENDO ALGUM PROBLEMA NA SUA VIDA, SE VOCÊ NÃO CONSEGUE AS COISAS, SE VOCÊ NÃO É BEM-SUCEDIDO, OU PORQUE VOCÊ NÃO CRÊ, OU PORQUE TEM ALGUM PROBLEMA NA SUA VIDA. VOCÊ TÁ MAL FINANCEIRAMENTE? VOCÊ NÃO TEM FÉ. ISSO É UMA AFRONTA, GENTE. VOCÊ NÃO TEM POR QUE VOCÊ NÃO TEM FÉ. VOCÊ É UM INCRÉDULO. ISSO É UMA COVARDIA. PROSPERIDADE É VOCÊ COMPARTILHAR COM O OUTRO. PROSPERIDADE É MESMO VOCÊ TENDO POUCO, VOCÊ AINDA TEM FORÇAS E CAPACIDADE DE AJUDAR ALGUÉM QUE TÁ PIOR DO QUE VOCÊ.
VÍRGULA SONORA: CARALHO.
LOCUÇÃO: MAS A NOTÍCIA MAIS IMPORTANTE TALVEZ SEJA A QUE VAI A SEGUIR. SAIU NA IMPRENSA NA MANHÃ DO DIA 7. IGOR GADELHA NO METRÓPOLES, NO DIA 7.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: A POLÍCIA FEDERAL.
VÍRGULA SONORA: DUAS LETRAS: PF.
CITAÇÃO: DETEVE O EMPRESÁRIO E EX-BRAÇO DIREITO DO EX-PRESIDENTE AMERICANO DONALD TRUMP.
VÍRGULA SONORA: SHIFTY, DISHONEST GUY.
CITAÇÃO: JASON MILLER, NA MANHÃ DESSA TERÇA-FEIRA, DIA 7 DE SETEMBRO, NO AEROPORTO INTERNACIONAL DE BRASÍLIA.
VÍRGULA SONORA: IT'S MILLER TIME.
CITAÇÃO: MILLER FOI DETIDO PARA PRESTAR DEPOIMENTO À PF.
VÍRGULA SONORA: A: POLÍCIA FEDERAL. B: Ô, CARA.
CITAÇÃO: NO LOCAL, SOBRE SUPOSTA PARTICIPAÇÃO NOS ATOS ANTIDEMOCRÁTICOS NO BRASIL. O EMPRESÁRIO É FUNDADOR DO GETTR, CRIADO PARA LEVAR TRUMP DE VOLTA ÀS REDES SOCIAIS, APÓS O EX-PRESIDENTE SER BANIDO DAS GRANDES PLATAFORMAS. O GETTR TEM 2 MILHÕES DE SEGUIDORES, DOS QUAIS 13,5% SÃO DO BRASIL. MILLER ESTAVA NO BRASIL PARA PARTICIPAR DA CONFERÊNCIA DE AÇÃO POLÍTICA CONSERVADORA, A CPAC. EM BRASÍLIA, ELE SE ENCONTROU COM O PRESIDENTE JAIR BOLSONARO, O DEPUTADO EDUARDO BOLSONARO, E COM O EX-CHANCELER ERNESTO ARAÚJO.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: SOBRE O CPAC, POR FAVOR, ASSISTAM AO VÍDEO DO ARTHUR E DO ABRAHAM WEINTRAUB FAZENDO O EXERCÍCIO DE FUTUROLOGIA MAIS DROGADO QUE VOCÊ VAI VER NA SUA VIDA.
SONORA: A INDICAÇÃO DE FELIPE NETO PARA PRESIDENTE DO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL.
VÍRGULA SONORA: CARALHO.
VÍRGULA SONORA: XÔ, DROGADO.
LOCUÇÃO: E O MILLER, DEPOIS, NA COMPANHIA DO FELIPE MARTINS, ACREDITE VOCÊ.
VÍRGULA SONORA: SIGNIFICA.
VÍRGULA SONORA: PROUD BOYS STAND BACK AND STANDBY.

LOCUÇÃO: BORA PRO FÁBIO ZANINI, O FÁBIO ZARAPIÃO E O GUILHERME SETO NA COLUNA PAINEL DA FOLHA DE SÃO PAULO, NO DIA 7.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: O ASSESSOR INTERNACIONAL DA PRESIDÊNCIA, FELIPE MARTINS, ESTEVE NO AEROPORTO DE BRASÍLIA NESTA TERÇA, DIA 7, ENQUANTO A POLÍCIA FEDERAL TOMAVA DEPOIMENTO DO EMPRESÁRIO JASON MILLER, EX-PORTA VOZ DE DONALD TRUMP E FUNDADOR DA REDE SOCIAL DE DIREITA GETTR E DO EMPRESÁRIO GERALD BRANT, AMIGO DA FAMÍLIA BOLSONARO.
VÍRGULA SONORA: É UM CRIME AGORA SER RICO NO BRASIL?
CITAÇÃO: MARTINS CHEGOU AO LOCAL APÓS MILLER E BRANT ACIONAREM INTEGRANTES DO GOVERNO BOLSONARO E INFORMAREM SOBRE A ABORDAGEM DA PF.
VÍRGULA SONORA: É POLÍCIA FEDERAL.
CITAÇÃO: POUCO ANTES DE EMBARCAREM PARA OS ESTADOS UNIDOS. ELE SE APRESENTOU COMO ASSESSOR DA PRESIDÊNCIA AOS POLICIAIS E SEU NOME FOI REGISTRADO NOS AUTOS. MILLER E BRANT OPTARAM PELO SILÊNCIO E NÃO RESPONDERAM AOS QUESTIONAMENTOS.
VÍRGULA SONORA: POR QUE SERÁ?
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: A SUSPEITA É QUE O MILLER TAVA PLANEJANDO ALGUMA COISA COM O GOVERNO BRASILEIRO E O GOVERNO BRASILEIRO MANDOU UM ASSESSOR DO PRESIDENTE PRA ACOMPANHAR O DEPOIMENTO.
VÍRGULA SONORA: NUNCA VI. TU É BURRO, CARA?
LOCUÇÃO: SEM A ATUAÇÃO DO.
MÚSICA: XANDÃO, XANDÃO.
LOCUÇÃO: O DIA 7 PODERIA TER TIDO OUTRO FIM. E AQUI SERIA INJUSTO FALAR SÓ DO MORAES. BARROSO TAMBÉM TÁ FAZENDO AS SUAS, EM ESPECIAL NO TSE QUE ELE PRESIDE. O PACHECO SURPREENDEU E ARQUIVOU EM TEMPO RECORDE O PEDIDO DE IMPEACHMENT DO.
MÚSICA: XANDÃO, XANDÃO.
LOCUÇÃO: E DÓRIA E CORREGEDORIAS POLICIAIS BRASIL AFORA RISCARAM UMA LINHA NO CHÃO. NÃO TODAS, MAS VÁRIAS. DIMINUINDO O ESTRAGO NAS FORÇAS DE SEGURANÇA. AS INSTITUIÇÕES DORMIAM FURIOSAMENTE, MAS ALGUMAS ACORDARAM TARDIAMENTE. MAS ACORDARAM, AO QUE PARECE. ANTES MUITO, MUITO TARDE.
VÍRGULA SONORA: RUBENS BARRICHELLO DO BRASIL.
LOCUÇÃO: DO QUE NUNCA.
NOTÍCIAS E COMENTÁRIOS 2 – 11'30" A 49'33"
EFEITO SONORO: [PIANO].
VÍRGULA SONORA: ACABOU, PORRA!
LOCUÇÃO: ESSE 7 DE SETEMBRO FOI UM GRANDE REMAKE DO.
VÍRGULA SONORA: ACABOU, PORRA!
LOCUÇÃO: PRA QUEM NÃO LEMBRA, BOLSONARO DISSE ISSO EM MAIO DE 2020, LOGO DEPOIS DO STF, NA FIGURA DO.

MÚSICA: XANDÃO, XANDÃO.
LOCUÇÃO: ORDENAR BUSCAS E APREENSÕES NAS CASAS DE FIGURAS COMO LUCIANO HANG.
VÍRGULA SONORA: INTRAGÁVEL.
LOCUÇÃO: E ALLAN DOS SANTOS.
VÍRGULA SONORA: SEU OBTUSO.
LOCUÇÃO: OLHA A DECLARAÇÃO COMPLETA.
SONORA: ONTEM FOI O ÚLTIMO DIA E EU PEÇO A DEUS QUE ILUMINE AS POUCAS PESSOAS QUE OUSAM SE JULGAR MELHOR E MAIS PODEROSOS QUE OS OUTROS, QUE SE COLOQUEM NO SEU DEVIDO LUGAR. QUE NÓS RESPEITAMOS E, DIZER MAIS, NÃO PODEMOS FALAR EM DEMOCRACIA SEM UM JUDICIÁRIO INDEPENDENTE, SEM UM LEGISLATIVO TAMBÉM INDEPENDENTE, PRA QUE POSSAM TOMAR DECISÕES NÃO MONOCRATICAMENTE, POR VEZES. MAS AS QUESTÕES QUE INTERESSAM AO POVO, COMO UM TODO, QUE TOMEM, MAS DE MODO QUE SEJA OUVIDO O COLEGIADO. ACABOU, PORRA!
LOCUÇÃO: POIS É, DESDE MAIO DE 2020.
MÚSICA: O XANDÃO.
LOCUÇÃO: ENLOUQUECE BOLSONARO.
VÍRGULA SONORA: VOSSA EXCELÊNCIA PROVOCA EM MIM OS INSTINTOS MAIS PRIMITIVOS.
LOCUÇÃO: OS DISCURSOS DE BOLSONARO NESSE 7 DE SETEMBRO PODERIAM SER, TRANQUILAMENTE, RESUMIDOS NESSA FALA AÍ ATRÁS. TANTO LÁ, QUANTO CÁ, BOLSONARO GRITOU UM "ACABOU, PORRA" E NÃO ACABOU FOI PORRA NENHUMA.
VÍRGULA SONORA: CALA A BOCA, EU NÃO TE PERGUNTEI NADA.
LOCUÇÃO: E SÓ LEMBRANDO QUE, TANTO LÁ, QUANTO CÁ, OS LIMITES DA LIBERDADE EXPRESSÃO TAMBÉM FORAM ULTRAPASSADOS.
SONORA: "QUE ESTUPREM E MATEM AS FILHAS DOS ORDINÁRIOS MINISTROS DO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL". EM NENHUM LUGAR DO MUNDO ISSO É LIBERDADE DE EXPRESSÃO.
LOCUÇÃO: BOM, RESTA VER AINDA OS PRÓXIMOS DIAS, COMO VÃO ACONTECER. A QUEBRADEIRA QUE O GOVERNO QUERIA, OU PARECIA ESTIMULAR, NÃO ACONTECEU. E TALVEZ ISSO TENHA A VER COM O PESSOAL SENDO PUNIDO POR CONFESSAR AÇÕES GOLPISTAS. HOJE, DIA 8, TEVE UMA TENTATIVA DE INVASÃO DO MINISTÉRIO DA SAÚDE, O QUE NÃO FAZ O MENOR SENTIDO. E DE TARDE, O VINICIUS SASSINI, NA FOLHA, SOLTOU UMA MATÉRIA INTITULADA "CAMINHÕES BLOQUEIAM A ESPLANADA E PRESSIONAM POR INVASÃO AO ACESSO DO STF". TAMBÉM TEM ALGUNS RELATOS DE PARALISAÇÃO NAS ESTRADAS POR PARTE DE ALGUNS CAMINHONEIROS. VAMO VER ONDE VAI DAR ISSO AÍ, MAS APARENTEMENTE NÃO VAI DAR EM NADA. MAS VOLTA PRO 7 DE SETEMBRO, VAMO COMEÇAR PELA LIVE PRESIDENCIAL LOGO PELA MANHÃ NO DIA 7, QUE COMEÇA COM UM MENINO TOCANDO O HINO NACIONAL NO PIANO.
SONORA: VAMO LÁ, JÁ!
LOCUÇÃO SOBRE SONORA: ADULTOS E CRIANÇAS CERCAM O PRESIDENTE. CLIMA DE FESTA DE ANIVERSÁRIO. NENHUMA DAS CRIANÇAS SABE CANTAR O HINO, OBVIAMENTE. BOLSONARO TAMBÉM NÃO CANTA, APESAR DE SER O ÚNICO ADULTO NO RECINTO QUE NÃO CANTA O HINO. *OBS: AO FUNDO, HINO NACIONAL SENDO TOCADO NO PIANO.*
VÍRGULA SONORA: PAU NO CU DO MUDO, PAU NO CU DO MUDO.

LOCUÇÃO SOBRE SONORA: AO FIM DO HINO, BOLSONARO ACHOU DE BOM TOM FAZER ISSO AQUI, Ó. *OBS: AO FUNDO, HINO NACIONAL SENDO TOCADO NO PIANO.*
SONORA: IHUL. *OBS: AO FUNDO, PALMAS PARA A APRESENTAÇÃO.*
VÍRGULA SONORA: CARA, EU NÃO TÔ ACREDITANDO. DE NOVO ISSO, SABE?
VÍRGULA SONORA: IHUL.
VÍRGULA SONORA: IHUL.
VÍRGULA SONORA: IHUL.
VÍRGULA SONORA: ESSE É O NOSSO PRESIDENTE DA REPÚBLICA!
VÍRGULA SONORA: QUE MERDA, HEIN?
LOCUÇÃO: O ÁUDIO, COMO A MAIORIA DOS ÁUDIOS DO BOLSONARO, TÁ RUIM. ENTÃO EU VOU LER EM CIMA.
LOCUÇÃO SOBRE SONORA: AOS QUE NOS ACOMPANHAM NO DIA DE HOJE, ESTAREI COM O POVO. É UM DIA DE VOCÊS, NÃO É UM DIA DO PRESIDENTE. NÃO É O DIA DE NENHUM POLÍTICO, DE NENHUMA AUTORIDADE. *OBS: AO FUNDO, A VOZ DE BOLSONARO NA SONORA MENCIONADA.*
VÍRGULA SONORA: MAIS OU MENOS.
LOCUÇÃO: BOLSONARO FOI SAUDADO AOS GRITOS DE MITO EM BRASÍLIA. O POVO SOFRENDO COM INFLAÇÃO, PANDEMIA, DESEMPREGO, CRISE HÍDRICA, POSSIBILIDADE DE APAGÃO, BAIXO CRESCIMENTO ECONÔMICO, ESTAGNAÇÃO, E BOLSONARO PREFERE TOCAR EM LIBERDADE DE EXPRESSÃO, O QUE, NA PRÁTICA, NÃO É FALAR DO POVO. É FALAR DE SI, NÉ?
LOCUÇÃO SOBRE SONORA: HOJE É O DIA DO POVO BRASILEIRO. *OBS: AO FUNDO, A VOZ DE BOLSONARO NA SONORA MENCIONADA.*
VÍRGULA SONORA: EU NÃO SOU POVO DESSE RAPAZ.
LOCUÇÃO SOBRE SONORA: QUE VAI NOS DAR UM NORTE, QUE VAI NOS DIZER PRA ONDE O BRASIL DEVE IR. *OBS: AO FUNDO, A VOZ DE BOLSONARO NA SONORA MENCIONADA.*
LOCUÇÃO: A GENTE JÁ APONTOU ISSO POR AQUI, QUE O FATO DE QUE O BOLSONARO TÁ COMPLETAMENTE PERDIDO E IMPLORANDO PELA AJUDA DO POVO. ELE NÃO TEM PARTIDO, ELE TÁ PERDENDO O APOIO DO MERCADO. ELE TÁ PERDENDO O APOIO DE SETORES DO AGRO ATÉ. AS PESQUISAS MOSTRAM A POPULARIDADE DELE DECLINANTE, O CENTRÃO COBRA CADA VEZ MAIS CARO PELO APOIO, E MESMO ASSIM EM VÁRIAS QUESTÕES NÃO CONSEGUE ENTREGAR. SÓ RESTA A ELE APELAR PRA SUA BASE.
VÍRGULA SONORA: EU TÔ VOLTANDO PRA CASA.
LOCUÇÃO: AÍ EU FAÇO A PERGUNTA: ESSA RADICALIZAÇÃO DO BOLSONARO O IMPEDE NO FUTURO DE VOLTAR A SER UM POLÍTICO MAINSTREAM?
VÍRGULA SONORA: E AI? DEUS TE OUÇA, HEIN.

LOCUÇÃO SOBRE SONORA: EU APENAS HOJE QUERO SER O PORTA-VOZ DE VOCÊS E DIZER QUE O QUE FALARMOS A PARTIR DE AGORA, ESTOU FALANDO EM NOME DE VOCÊS, POVO BRASILEIRO. *OBS: AO FUNDO, A VOZ DE BOLSONARO NA SONORA MENCIONADA.*
LOCUÇÃO: E REPARE COMO AS FALAS DO PRÓPRIO BOLSONARO PODERIAM SER USADAS CONTRA O PRÓPRIO.
VÍRGULA SONORA: JAIR.
LOCUÇÃO SOBRE SONORA: NOSSO PAÍS NÃO PODE CONTINUAR REFÉM DE UMA. *OBS: AO FUNDO, A VOZ DE BOLSONARO NA SONORA MENCIONADA.*
VÍRGULA SONORA: MESSIAS.
LOCUÇÃO SOBRE SONORA: OU DUAS PESSOAS. *OBS: AO FUNDO, A VOZ DE BOLSONARO NA SONORA MENCIONADA.*
VÍRGULA SONORA: BOLSONARO. *OBS: ÁUDIO DISTORCIDO.*
LOCUÇÃO SOBRE SONORA: NÃO INTERESSA ONDE ELAS ESTEJAM. ESSAS UMA OU DUAS PESSOAS, OU ENTRAM NOS EIXOS, OU SERÃO SIMPLESMENTE IGNORADAS DA VIDA PÚBLICA. *OBS: AO FUNDO, A VOZ DE BOLSONARO NA SONORA MENCIONADA.*
LOCUÇÃO: E O QUE QUE ELE QUER DIZER COM ISSO. QUE NÃO VAI CUMPRIR ORDENS JUDICIAIS. NOS DISCURSOS EM BRASÍLIA E EM SÃO PAULO ISSO FICA MAIS CLARO.
LOCUÇÃO SOBRE SONORA: ESTE É O MEU TRABALHO. *OBS: AO FUNDO, A VOZ DE BOLSONARO NA SONORA MENCIONADA.*
VÍRGULA SONORA: NÃO, NÃO.
LOCUÇÃO SOBRE SONORA: VOU CONTINUAR JOGANDO DENTRO DAS 4 LINHAS. *OBS: AO FUNDO, A VOZ DE BOLSONARO NA SONORA MENCIONADA.*
VÍRGULA SONORA: MODERADOR TIRA O MOLOQUE DESSE GRUPO AGORA!
LOCUÇÃO: E SE ALGUÉM POR AÍ VEM FAZENDO UM JOGUINHO DE TOMAR UMA DOSE DE CACHAÇA A CADA VEZ QUE O BOLSONARO FALA EM 4 LINHAS DA CONSTITUIÇÃO. PORRA, NESSE DIA 7 AÍ.
VÍRGULA SONORA: BEBER, CAIR E LEVANTAR. BEBER, CAIR E LEVANTAR.
LOCUÇÃO: MAS DEPOIS O BOLSONARO PARTICIPOU DE UMA CERIMÔNIA OFICIAL DO HASTEAMENTO DA BANDEIRA. O PRESIDENTE CONVIDOU ALGUMAS AUTORIDADES E TODAS IGNORARAM. AO SEU LADO, SÓ OS LAMBE BOLAS HABITUAIS. BOLSONARO ENTÃO SOBREVOOU A MANIFESTAÇÃO EM UM HELICÓPTERO DO EXÉRCITO. QUEIMANDO DINHEIRO PÚBLICO PRA DELÍRIO DE SUA CEITA. ENTÃO DESCEU, POUSOU E FOI DISCURSAR. E É IMPORTANTE NOTAR QUE O GENERAL HAMILTON.
VÍRGULA SONORA: ESSA CONTA IRÁ PARA AS FORÇAS ARMADAS.
LOCUÇÃO: MOURÃO TEVE PRESENTE NÃO SÓ NA CERIMÔNIA OFICIAL, MAS TAMBÉM ACOMPANHOU O PRESIDENTE NO DISCURSO AOS APOIADORES. PRA QUEM VOLTA E MEIA

TENTA POR AÍ AFETAR ALGUM TIPO DE SENSATEZ, É UMA ESTRATÉGIA CURIOSA. MAS BOLSONARO SUBIU NO CARRO DE SOM.
VÍRGULA SONORA: DESÇA DAÍ, SEU CORNO, DESÇA DAÍ. DESÇA DAÍ, SEU CORNO, DESÇA DAÍ.
SONORA: NÃO MAIS ACEITAREMOS.
VÍRGULA SONORA: IOLEI IOLEI IOLEI IHU.
VÍRGULA SONORA: COMEÇOU MAL.
SONORA: NÃO MAIS ACEITAREMOS QUE QUALQUER AUTORIDADE USANDO A FORÇA DO PODER.
VÍRGULA SONORA: EU TENHO A FORÇA.
VÍRGULA SONORA: DO AMOR E PODER.
SONORA: PASSE POR CIMA DA NOSSA CONSTITUIÇÃO. NÃO MAIS ACEITAREMOS QUALQUER MEDIDA, QUALQUER AÇÃO, OU QUALQUER SENTENÇA QUE VENHA DE FORA DAS 4 LINHAS DA CONSTITUIÇÃO.
VÍRGULA SONORA: BEBER, CAIR.
LOCUÇÃO: BOLSONARO ABRIU O DISCURSO EM BRASÍLIA COM O STF LOGO DO LADO, DIZENDO QUE VAI DESCUMPRIR ORDENS JUDICIAIS. ELE DISSE ISSO DE FATO? NÃO, AINDA NÃO. MAS O QUE QUE ELE TÁ CHAMANDO DO STF SAIR DAS 4 LINHAS DA CONSTITUIÇÃO? É QUANDO O STF PROCESSA INDIVÍDUOS POR PASSAREM DA LIBERDADE DE EXPRESSÃO PRA AMEAÇA. AMEAÇA A INDIVÍDUOS E A INSTITUIÇÕES DA DEMOCRACIA.
VÍRGULA SONORA: ISSO É AMEAÇA DE GOLPE.
LOCUÇÃO: NA VERDADE, BOLSONARO VAI CHAMAR DE SAIR DAS 4 LINHAS DA CONSTITUIÇÃO QUALQUER COISA QUE FIZEREM CONTRA ELE. E É IMPRESSIONANTE COMO O DISCURSO DO BOLSONARO CAI COMO UMA LUVA CONTRA ELE MESMO.
SONORA: NÃO TAMBÉM NÃO PODEMOS CONTINUAR ACEITANDO QUE UMA PESSOA ESPECÍFICA.
VÍRGULA SONORA: COMO ASSIM, NÃO ENTENDI?
SONORA: DA REGIÃO DOS 3 PODERES.
VÍRGULA SONORA: AH, AGORA EU ENTENDI.
VÍRGULA SONORA: QUEM SERÁ?
MÚSICA: O XANDÃO, XANDÃO.
SONORA: CONTINUE BARBARIZANDO A NOSSA POPULAÇÃO.
VÍRGULA SONORA: CARALHO.
VÍRGULA SONORA: AÔ, CARA, QUEM FALA DE, EU NÃO SOU COVEIRO.
SONORA: NÃO PODEMOS ACEITAR MAIS PRISÕES POLÍTICAS NO NOSSO BRASIL.
SONORA: SÓ DESAPARECERAM 282, A MAIORIA MARGINAIS, ASSALTANTES DE BANCOS, SEQUESTRADORES.
VÍRGULA SONORA: NO PERÍODO MILITAR NÃO FOI DITADURA COMO A ESQUERDA SEMPRE PREGOU.

SONORA: OU O CHEFE DESSE PODER SE ENQUADRA NO SEU, OU ESSE PODER PODE SOFRER AQUILO QUE NÓS NÃO QUEREMOS.
VÍRGULA SONORA: É UM GOLPE.
SONORA: PORQUE NÓS VALORIZAMOS, RECONHECEMOS E SABEMOS O VALOR DE CADA PODER DA REPÚBLICA.
VÍRGULA SONORA: MAS NÃO PARECE.
LOCUÇÃO: E OLHA QUE ATO FALHO MARAVILHOSO.
SONORA: DO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL PERDEU AS CONDIÇÕES MÍNIMAS DE CONTINUAR DENTRO DAQUELE TRIBUNAL. *OBS: AO FUNDO, UMA MULTIDÃO GRITA "FORA, ALEXANDRE".*
VÍRGULA SONORA: SAY WHAT?
SONORA: E AS PESSOAS APLAUDIRAM.
SONORA: DENTRO DAQUELE TRIBUNAL. *OBS: AO FUNDO, A MULTIDÃO APLAUDE A FALA DE BOLSONARO.*
VÍRGULA SONORA: PUTA QUE PARIU, MARQUINHO.
LOCUÇÃO: POIS É, ELE FALOU QUE O STF PERDEU AS CONDIÇÕES DE FICAR DENTRO DO STF.
IMITAÇÃO: É TIPO ESTOU TÃO FELIZ QUE NÃO CAIBO EM MIM MESMO. *OBS: LOCUTOR EMPOSTA A VOZ EM TOM DE DEBOCHE.*
LOCUÇÃO: O FUX VIVE LEMBRANDO AO PRESIDENTE QUE QUALQUER ATAQUE A UM MINISTRO É UM ATAQUE À CORTE. E BOLSONARO, NA ÂNSIA DE ATACAR O.
MÚSICA: XANDÃO, XANDÃO.
LOCUÇÃO: TROCOU O NOME DO MINISTRO PELO NOME DO TRIBUNAL.
IMITAÇÃO: Ó OS CHISTES E O INCONSCIENTE AÍ. *OBS: LOCUTOR EMPOSTA A VOZ.*
LOCUÇÃO: ELE QUER FALAR STF, GENTE. MAS ELE TEM QUE FALAR ALEXANDRE DE MORAES PORQUE ELE NÃO PODE XINGAR A CORTE. *OBS: LOCUTOR SUSSURRA ESSE TRECHO.*
VÍRGULA SONORA: HAHAM.
SONORA: NÓS TODOS AQUI, SEM EXCEÇÃO, SOMOS AQUELES QUE DIRÃO PRA ONDE O BRASIL DEVERÁ IR.
VÍRGULA SONORA: EM 50 METROS, VIRE À DIREITA PARA A CASA DO CARALHO.
SONORA: TEMOS EM NOSSA BANDEIRA ESCRITO.
VÍRGULA SONORA: O PERU.
VÍRGULA SONORA: NÃO.
SONORA: TEMOS EM NOSSA BANDEIRA ESCRITO.

VÍRGULA SONORA: PERU.
VÍRGULA SONORA: NÃO.
SONORA: ESCRITO ORDEM E PROGRESSO.
VÍRGULA SONORA: ACERTOU MIZERAVI.
SONORA: É ISSO QUE NÓS QUEREMOS.
VÍRGULA SONORA: NÃO PARECE.
SONORA: NÃO QUEREMOS RUPTURA.
VÍRGULA SONORA: NÃO PARECE.
SONORA: SÓ VAI MUDAR, INFELIZMENTE, QUANDO UM DIA NÓS PARTIRMOS PARA UMA GUERRA CIVIL AQUI DENTRO, NÉ.
SONORA: E FAZENDO UM TRABALHO QUE O REGIME MILITAR NÃO FEZ, MATANDO UNS 30 MIL, NÃO DEIXAR PRA FORA NÃO, MATANDO.
SONORA: NÃO QUEREMOS BRIGAR COM PODER NENHUM.
VÍRGULA SONORA: ELE DISSE ISSO MESMO?
SONORA: NÓS NÃO PODEMOS ADMITIR QUE UMA PESSOA TURBE A NOSSA DEMOCRACIA.
VÍRGULA SONORA: JAIR MESSIAS BOLSONARO.
SONORA: NÃO PODEMOS ADMITIR QUE UMA PESSOA COLOQUE EM RISCO A NOSSA LIBERDADE.
VÍRGULA SONORA: EXATAMENTE.
LOCUÇÃO: NO CASO O BOLSONARO TÁ FALANDO DA LIBERDADE DA SUA FAMÍLIA. AO FIM E AO CABO É SOBRE ISSO QUE SE TRATA. BOLSONARO MORRE DE MEDO DE QUE ELE E A SUA PROLE VÃO EM CANA.
VÍRGULA SONORA: A PAPUDA LHE ESPERA. BOA ESTADIA LÁ, VALEU?
LOCUÇÃO: E VAI SER ISSO ATÉ O FINAL
VÍRGULA SONORA: ATÉ O FINAL.
SONORA: EU JUREI UM DIA, JUNTAMENTE COM HAMILTON MOURÃO, VICE-PRESIDENTE DO MEU LADO. JUNTAMENTE COM BRAGA NETTO, MINISTRO DA DEFESA, DARMOS A NOSSA VIDA PELA PÁTRIA.
IMITAÇÃO: IH, SAI FORA, MEU IRMÃO. PÔ, NÃO ME METE NESSA MERDA NÃO. *OBS: AO FUNDO, THE IMPERIAL MARCH, MÚSICA TEMA DE STAR WARS. LOCUTOR IMITA O PERSONAGEM DARTH VADER.*
LOCUÇÃO: SIM, ELES JURARAM SE SACRIFICAR PELA PÁTRIA. POIS É, MAS RECENTEMENTE ELES ESTÃO FICANDO POR ÚLTIMO NO SENTIDO SE SACRIFICAR PELA PÁTRIA. TÔ FALANDO DOS MILITARES. REFORMA PREVIDENCIÁRIA, NÃO SE SACRIFICARAM. REFORMA ADMINISTRATIVA NEM ENCOSTOU NELES. PORRA.
VÍRGULA SONORA: MALDITOS MILICOS.
LOCUÇÃO: E OLHA ESSE PAPO ESQUISITÍSSIMO. E QUE NÃO É NOVIDADE, QUE ELE VEM FALANDO ISSO DESDE SEMPRE.

SONORA: TODOS VOCÊS QUE POR VENTURA NÃO FIZERAM ESSE JURAMENTO, FIZERAM UM OUTRO TAMBÉM IGUALMENTE IMPORTANTE. DAR A SUA VIDA PELA SUA LIBERDADE.
VÍRGULA SONORA: SAI FORA.
VÍRGULA SONORA: RAPAZ, SAI FORA.
VÍRGULA SONORA: TOMAR NO CU, RAPAZ.
LOCUÇÃO: VEM CÁ, ALGUM DE VOCÊS AÍ FEZ ESSE JURAMENTO?
VÍRGULA SONORA: NÃO, NÃO, NÃO, NÃO, NÃO. OLHA SÓ. NÃO, NÃO.
LOCUÇÃO: AI, QUE BOM, FOI O QUE EU ACHEI.
SONORA: A PARTIR DE HOJE, UMA NOVA HISTÓRIA COMEÇA A SER ESCRITA AQUI NO BRASIL.
VÍRGULA SONORA: PORRA NENHUMA, RAPAZ.
VÍRGULA SONORA: EU DUVIDO.
SONORA: PEÇO A DEUS.
VÍRGULA SONORA: MAS DEUS NÃO QUER.
SONORA: MAIS QUE SABEDORIA, FORÇA E CORAGEM PARA BEM DECIDIR. NÃO SÃO FÁCEIS AS DECISÕES.
VÍRGULA SONORA: A PORTA DA RUA É A SERVENTIA DA CASA.
SONORA: NÃO ESCOLHAM O LADO DO CONFORTO.
LOCUÇÃO SOBRE SONORA: E AQUI EU ACHO QUE ELE ESQUECEU O QUE IA FALAR.
SONORA: SEMPRE ESTAREI AO LADO DO POVO BRASILEIRO. ESSE RETRATO.
VÍRGULA SONORA: EU NÃO ACREDITO QUE VOCÊ AINDA NÃO TEM FILMADORA. CORRE PRO SEU TELEFONE PORQUE VOCÊ VAI TER AGORA A SUA TEKPIX.
SONORA: ESTAMOS TENDO NESSE DIA. NÃO É DE MIM NEM NINGUÉM EM CIMA DESSE CARRO DE SOM. ESSE RETRATO É DE VOCÊS. É UM COMUNICADO, É UM ULTIMATO - É UM ULTIMATO - É UM ULTIMATO.
SONORA: PARA TODOS QUE ESTÃO NA PRAÇA DOS 3 PODERES.
VÍRGULA SONORA: QUEM SERÁ?
MÚSICA: O XANDÃO, XANDÃO.
SONORA: INCLUSIVE EU, PRESIDENTE DA REPÚBLICA. PRA ONDE DEVEMOS IR.
LOCUÇÃO: UMA MANIFESTAÇÃO CHEIA DE FAIXAS PEDINDO O FECHAMENTO DO STF, PEDINDO GOLPE MILITAR. SE VOCÊ TIRASSE UM RETRATO DA MULTIDÃO IA APARECER VÁRIAS DELAS. ENTÃO É ISSO, NÉ, PRESIDENTE?
VÍRGULA SONORA: VOCÊ É UM GOLPISTA.
SONORA: CADA UM DE NÓS DEVE SE CURVAR À NOSSA CONSTITUIÇÃO FEDERAL.
VÍRGULA SONORA: CHATO PRA CARALHO.
SONORA: NÓS TEMOS ESSA OBRIGAÇÃO. SE QUEREMOS A PAZ E A HARMONIA, DEVEMOS NOS CURVAR À NOSSA CONSTITUIÇÃO.

LOCUÇÃO: SÓ PRA DEIXAR CLARO, QUANDO ELE FALA EM CONSTITUIÇÃO, É ESSA AQUI, TÁ?
SONORA: QUANDO, APÓS TANTOS ANOS DE LUTAS E SACRIFÍCIOS, PROMULGAMOS O ESTATUTO DO HOMEM, DA LIBERDADE E DA DEMOCRACIA, BRADAMOS POR IMPOSIÇÃO DE SUA HONRA. TEMOS ÓDIO À DITADURA, ÓDIO E NOJO.
SONORA: E DIZER A VOCÊS, ENQUANTO VOCÊS ESTIVEREM COMIGO, EU ESTAREI COM VOCÊS.
LOCUÇÃO SOBRE SONORA: QUANDO VOCÊS ME LARGAREM, EU MANDO VOCÊS TUDO TOMAR NO CU, PORRA. *OBS: LOCUTOR IMITA JAIR BOLSONARO.*
SONORA: NÃO IMPORTA. NÃO IMPORTA QUANTOS OBSTÁCULOS, POR VENTURA, TENHAMOS AO LONGO DO NOSSO CAMINHO. CHEGUEI AQUI, ENTENDO, POR UMA MISSÃO DE DEUS.
VÍRGULA SONORA: DEUS É UM CARA GOZADOR, ADORA BRINCADEIRA.
SONORA: E A ELE DEVO A MINHA SEGUNDA VIDA E DEVO TAMBÉM A CONDUÇÃO DESSA NAÇÃO.
IMITAÇÃO: DEUS PEDIU PRA EU DIZER ISSO AQUI. AGORA ELE VAI DIZER QUE QUEM ADMINISTRA O BRASIL SOU EU. OLHA, EU NÃO TENHO NADA A VER COM ISSO, ISSO É COISA DO CAPETA. *OBS: IMITAÇÃO DA VOZ DE CID MOREIRA.*
LOCUÇÃO: E BOLSONARO DEIXOU UM GRANDE ABSURDO PRO FINAL.
SONORA: AMANHÃ ESTAREI NO CONSELHO DA REPÚBLICA.
VÍRGULA SONORA: MENTIRA.
SONORA: JUNTAMENTE COM OS MINISTROS, JUNTAMENTE COM O PRESIDENTE DA CÂMARA, DO SENADO E DO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL. COM ESSA FOTOGRAFIA DE VOCÊS, MOSTRAR PRA ONDE NÓS TODOS DEVEMOS IR.
LOCUÇÃO: BOLSONARO INVENTOU UMA REUNIÃO DO CONSELHO DA REPÚBLICA. NINGUÉM ENTENDEU NADA, NINGUÉM TINHA NOÇÃO DE QUE TERIA UMA REUNIÃO, PORQUE ERA A PRIMEIRA VEZ QUE BOLSONARO FALAVA EM CONSELHO DA REPÚBLICA. BORA PRA MATÉRIA DA FOLHA, NO DIA 7, INTITULADA "BOLSONARO FALA EM REUNIÃO DO CONSELHO DA REPÚBLICA, MAS FUX, PACHECO E LIRA DIZEM DESCONHECÊ-LA".
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: DE ACORDO COM O ARTIGO 90 DA CONSTITUIÇÃO, O CONSELHO DA REPÚBLICA TEM A FUNÇÃO DE SE PRONUNCIAR SOBRE ESTADO DE SÍTIO, ESTADO DE DEFESA, INTERVENÇÃO FEDERAL E QUESTÕES RELATIVAS À ESTABILIDADE DAS INSTITUIÇÕES DEMOCRÁTICAS.
VÍRGULA SONORA: EITA PORRA DO CARALHO, AGORA FUDEU.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: E ESSE FOI TIDO COMO O DISCURSO MODERADO, COMO SE GOLPISTA FOSSE APENAS O DISCURSO NA PAULISTA HORAS DEPOIS. GENTE, A RETÓRICA DO BOLSONARO É GOLPISTA DESDE O DIA EM QUE ELE SUBIU A RAMPA DO PALÁCIO.
VÍRGULA SONORA: ISTO PRECISA FICAR MUITO CLARO.
VÍRGULA SONORA: EU QUERIA DEIXAR CLARO QUE EU FICO PUTO.

EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: PRESIDIDO PELO PRESIDENTE DA REPÚBLICA, O CONSELHO É ADMINISTRADO PELA SECRETARIA GERAL, HOJE SOB O COMANDO DE LUIZ EDUARDO RAMOS. GENERAL DA RESERVA E AMIGO DE BOLSONARO, ELE ESTEVE NO CARRO DE SOM NO PROTESTO DA ESPLANADA. O ÓRGÃO FOI REGULAMENTADO EM LEI DE 1990, ASSINADA PELO ENTÃO PRESIDENTE FERNANDO COLLOR DE MELLO, QUE ESTEVE NO HASTEAMENTO DA BANDEIRA, AO LADO DE BOLSONARO MAIS CEDO. DENTRE OS QUE COMPÕEM O CONSELHO, OUTROS DOIS TAMBÉM ESTAVAM AO LADO DE BOLSONARO: HAMILTON MOURÃO, VICE-PRESIDENTE, E ANDERSON TORRES, MINISTRO DA JUSTIÇA.
VÍRGULA SONORA: EMERGENCY, DANGER, WARNING, DANGER. *OBS: SOM DE ALERTA DE EMERGÊNCIA.*
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: POIS É, O MINISTRO DA JUSTIÇA TAVA LÁ.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: DESDE A SUA CRIAÇÃO, O ÓRGÃO SE REUNIU UMA VEZ, EM 2018, NO FIM DO GOVERNO MICHEL TEMER. O OBJETIVO FOI DISCUTIR A INTERVENÇÃO FEDERAL NA ÁREA DE SEGURANÇA PÚBLICA NO RIO DE JANEIRO. O CONSELHO É PRESIDIDO PELO PRESIDENTE DA REPÚBLICA E COMPOSTO PELO VICE-PRESIDENTE, PELOS PRESIDENTES DA CÂMARA DOS DEPUTADOS E DO SENADO, PELOS LÍDERES DA MAIORIA E DA MINORIA NAS DUAS CASAS DO CONGRESSO E PESSOAS INDICADAS PELO PRESIDENTE DA REPÚBLICA E PELOS PRESIDENTES DAS DUAS CASAS. AO CONTRÁRIO DO QUE BOLSONARO SUGERIU EM SEU DISCURSO, O PRESIDENTE DO SUPREMO NÃO FAZ PARTE DO CONSELHO.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: POIS É, E O ENGRAÇADO É QUE NESSE MEIO AÍ TARIAM RENAN CALHEIROS, LÍDER DA MAIORIA NO SENADO, MARCELO FREIXO, LIDER DA MINORIA NO CONGRESSO, E JEAN PAUL PRATES, DO PT, LÍDER DA MINORIA NO SENADO.
VÍRGULA SONORA: QUE BELEZA.
LOCUÇÃO: E PRO FREIXO SE ENCONTRAR COM MILICIANO PRECISA DE ESCOLTA, HEIN. BORA PRA JUSSARA SOARES, NO GLOBO, NO DIA 7.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: APÓS JAIR BOLSONARO DIZER EM ATO, NESSE 7 DE SETEMBRO, QUE CONVOCARIA O CONSELHO DA REPÚBLICA, INTEGRANTES DO PALÁCIO DO PLANALTO ALEGARAM QUE O PRESIDENTE SE EQUIVOCOU AO MENCIONAR O COLEGIADO QUE, ENTRE OUTRAS ATRIBUIÇÕES, DISCUTE ESTABILIDADE DAS INSTITUIÇÕES DEMOCRÁTICAS DE DIREITO. SEGUNDO ASSESSORES, BOLSONARO SE REFERIU A UM ENCONTRO DO CONSELHO DE GOVERNO, QUE REUNE MINISTROS E O VICE-PRESIDENTE HAMILTON MOURÃO REGULARMENTE PARA TRATAR ASSUNTOS DO EXECUTIVO.
VÍRGULA SONORA: PORRA NENHUMA, RAPAZ.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: PORRA NENHUMA, ISSO AÍ É BALÃO DE ENSAIO. NÃO É QUE ELE SE ENGANOU E FALOU DA PRESENÇA DO FUX, FALOU DA PRESENÇA DO PACHECO E DO LIRA. VAI VER OS 3 VIRARAM MINISTROS AGORA E A GENTE NÃO FICOU SABENDO.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: PROCURADAS PELA FOLHA, AS ASSESSORIAS DE LUIZ FUX.

VÍRGULA SONORA: ESTÁ CANCELADA.
CITAÇÃO: QUE PRESIDE O SUPREMO, DE RODRIGO PACHECO, DO MDB DE MINAS GERAIS, QUE DIRIGE O SENADO, E DE ARTHUR LIRA, DO PP DE ALAGOAS, PRESIDENTE DA CÂMARA, DISSERAM QUE NÃO HÁ PREVISÃO DE REUNIÃO COM BOLSONARO. DESCONHECEM QUALQUER CONVITE NESSE SENTIDO ATÉ AGORA. O ANÚNCIO DA REUNIÃO SURPREENDEU NÃO APENAS OS SUPOSTOS PARTICIPANTES, MAS TAMBÉM A ALA POLÍTICA DO PLANALTO, COMPOSTA POR FLÁVIA ARRUDA, DA SECRETARIA DE GOVERNO, E CIRO NOGUEIRA, DA CASA CIVIL. AUXILIARES QUE TRABALHAM PELA MODERAÇÃO DO PRESIDENTE FICARAM SABENDO NA HORA DO DISCURSO DA CONVOCAÇÃO DO ENCONTRO.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: E OLHA ESSA AQUI DO MOURÃO.
IMITAÇÃO: JULGO QUE O PRESIDENTE SE EQUIVOCOU, POIS NINGUÉM SABE DISSO. *OBS: AO FUNDO, A MÚSICA THE IMPERIAL MARCH. O LOCUTOR IMITA DARTH VADER PARA FAZER UMA CITAÇÃO DE HAMILTON MOURÃO.*
LOCUÇÃO: E AO GOVERNO RESTOU ENVIAR CONVITE PROS MINISTROS. E OLHA QUE CURIOSO: NO HORÁRIO, BOLSONARO TINHA AGENDA NA CEAGESP COM AQUELE POLICIAL EX-COMANDANTE DA ROTA.
EFEITO SONORO: [ARROTO].
LOCUÇÃO: DE QUEM ELE TANTO GOSTA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: A PRESIDÊNCIA ENCAMINHOU UM AVISO PARA OS MINISTÉRIOS INCLUÍREM A PREVISÃO DA REUNIÃO PARA 9 E MEIA DA MANHÃ DESSA QUARTA FEIRA NO PALÁCIO DO PLANALTO. NA SEMANA PASSADA, PORÉM, A SECRETARIA ESPECIAL DE COMUNICAÇÃO, A SECOM, ANUNCIOU UMA VISITA DE BOLSONARO AO CEAGESP EM GUARULHOS, PREVISTA TAMBÉM PARA ESSA QUARTA-FEIRA, ÀS 10 DA MANHÃ. QUESTIONADA, A SECOM NÃO CONFIRMOU NEM A VIAGEM NEM O CONSELHO DE GOVERNO.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: AÍ O PRESIDENTE ENTROU NO AVIÃO E FOI PRA SÃO PAULO, ONDE FOI A MANIFESTAÇÃO NA PAULISTA, QUE TAVA BEM CHEIA. TAVA MAIS CHEIA DO QUE EU JÁ VI, HONESTAMENTE FALANDO. LÁ NA PAULISTA, BOLSONARO DISSE QUE FARIA UM DISCURSO MAIS ROBUSTO. MAS ANTES DO BOLSONARO FALAR, O PRESIDENTE PASSOU O MICROFONE PRO MALAFAIA.
SONORA: POVO ABENÇOADO DO BRASIL! NÃO VAI SER A CANETA DE UM DITADOR DA TOGA QUE VAI DERRUBAR UM PRESIDENTE ELEITO PELO POVO. OLHA AÍ, REDE GLOBO! AQUI É MANIFESTAÇÃO ANTIDEMOCRÁTICA? ISSO AQUI É MANIFESTAÇÃO DA LIBERDADE DE UM POVO. AGORA ESCUTE, SABE POR QUE GRANDE PARTE DA IMPRENSA ODEIA BOLSONARO?
VÍRGULA SONORA: É MAL CARÁTER MESMO. ESCROTO, RAÇA RUIM, ARDILOSO, FILHO DA PUTA.
SONORA: DE FHC A DILMA, RECEBERAM 23 BILHÕES. BOLSONARO ACABOU COM A MAMATA. ANTIGAMENTE, CAIXA ECONÔMICA FEDERAL ERA PRA UM PARTIDO, BANCO DO BRASIL PRA OUTRO, ESTATAL PRA OUTRO, E A ROUBALHEIRA, PETROBRAS PRA OUTRO. BOLSONARO ACABOU COM A MAMATA.
SONORA: A: O SENHOR TÁ APOIANDO UM GOVERNO QUE É FASCISTA E QUE SE DEMONSTROU ANTIDEMOCRÁTICO. B: MAS DE MÃO LIMPA, NÉ.

LOCUÇÃO: POIS É, BOLSONARO TANTO ACABOU COM A MAMATA QUE O QUEIROZ FOI TIETADO NA MANIFESTAÇÃO DO RIO DE JANEIRO. TEM ATÉ FOTO DELE BATENDO CONTINÊNCIA PRUM BONECO DE PAPELÃO DO ROBERTO JEFFERSON.
SONORA: A LIBERDADE DE EXPRESSÃO QUE O SENHOR ALEXANDRE DE MORAES TÁ IMPEDINDO ALGUNS, ESCUTA ESSA: ELE TÁ IMPEDINDO ALGUNS DA LIBERDADE DE EXPRESSÃO, MAS ELE TÁ PRIVADO DA LIBERDADE PESSOAL, ELE NÃO PODE MAIS ANDAR NAS RUAS. ELE NÃO TEM COMO SE LOCOMOVER. TÍPICO DE UM DITADOR. E EU TERMINO A MINHA PALAVRA DIZENDO O SEGUINTE. ANOTA AÍ. NÃO ME PERGUNTE QUANDO E NÃO ME PERGUNTE COMO. DEUS VAI DERRUBAR ESSA GENTE. HÁ UM DEUS QUE É JUSTO JUIZ E TÁ VENDO TUDO ISSO. DEUS ABENÇOE O BRASIL, DEUS ABENÇOE O PRESIDENTE BOLSONARO, DEUS ABENÇOE VOCÊ E SUA FAMÍLIA. VAMOS AO PROGRESSO E A UMA VIDA ABENÇOADA. DEUS ABENÇOE A TODOS.
VÍRGULA SONORA: QUE MERDA, HEIN?
SONORA: POIS É, A NOVA ERA É UMA GRANDE VITÓRIA DO ATEÍSMO, VAMO COMBINAR? LEMBRA DO QUE O MALAFAIA JÁ DISSE LÁ NO PASSADO DISTANTE, QUANDO ELE AINDA TINHA BIGODE, E OLHA O QUE ELE DISSE TAMBÉM HÁ POUCOS ANOS, HÁ RELATIVAMENTE POUCOS ANOS EM UMA LIVE EM QUE ALGUÉM COMENTA ALGUMA COISA SOBRE O BOLSONARO. É UM OPORTUNISTA.
SONORA: OK, NÃO EXISTE DIREITA RADICAL? VOCÊ TÁ ENGANADA. VOCÊ QUE TÁ ENGANADA, MINHA FILHA. SABE QUAL É A DIREITA RADICAL, É AQUELA QUE PREGA QUE QUER FECHAR O CONGRESSO NACIONAL, TÁ. VOCÊ TÁ ENGANADA, VOCÊ TÁ COMENDO PELA MÃO DOS PLANTADORES DE NOTÍCIA DA PRÓPRIA DIREITA RADICAL.
LOCUÇÃO: AÍ DEPOIS OUTRO COMENTARISTA, NA LIVE ALI, NO CHAT, APONTA QUE BOLSONARO REUNE AS CONDIÇÕES PRA SER PRESIDENTE. AÍ ELE COMENTA ISSO AQUI.
SONORA: NÃO REUNE NÃO, ELIVANIO. ELE NÃO REUNE ESSAS 3 CONDIÇÕES, NÃO. VOCÊ TÁ, VOCÊ TÁ ENGANADO. VOCÊ TÁ MUITO ENGANADO. EU TÔ RINDO, COMO É QUE O POVO DE DEUS COME PELA MÃO DOS OUTROS. É INCRÍVEL. EU FICO ASSIM, Ó, DE BOCA ABERTA. O TEMPO VAI MOSTRAR PRA VOCÊS, SEGURA AÍ. O TEMPO. O TEMPO VAI MOSTRAR. NÃO REUNE NÃO, RENAN. ELE NÃO REUNE ESSAS 3 QUALIDADES NÃO. NÃO REUNE NÃO. VOCÊ TÁ ENGANADO. VOCÊ PENSA QUE REUNE, EU CONHEÇO O QUE TÔ FALANDO. COMPETÊNCIA POLÍTICA? *OBS: SILAS MALAFAIA DÁ RISADA NO FINAL DA SUA FALA.*
VÍRGULA SONORA: TEM MUITA, MAS MUITA GENTE MELHOR DO QUE EU POR AÍ.
SONORA: COMPETÊNCIA ADMINISTRATIVA.
VÍRGULA SONORA: TEM DECISÕES QUE SÃO ABSURDAS, EU SEI DISSO.
SONORA: VAI VER QUEM É QUE DIZ QUE QUER FECHAR O CONGRESSO NACIONAL. VAI LÁ VER, VAI LÁ VER.
SONORA: A: SE VOCÊ FOSSE HOJE O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, VOCÊ FECHARIA O CONGRESSO NACIONAL? B: NÃO HÁ A MENOR DÚVIDA. DARIA GOLPE NO MESMO DIA, NO MESMO DIA. NÃO FUNCIONA.
SONORA: OLHA NA HISTÓRIA, OLHA O QUE A PESSOA FALA, MEU IRMÃO.
VÍRGULA SONORA: A QUESTÃO DO COCÔ, É SÓ VOCÊ CAGAR MENOS.
SONORA: IRMÃO, OLHA O QUE AS PESSOAS FALAM, NÃO É QUE OS OUTROS PLANTAM NÃO.
VÍRGULA SONORA: É SÓ VOCÊ FAZER COCÔ DIA SIM, DIA NÃO QUE MELHORA BASTANTE.

LOCUÇÃO: TÁ, FOI ENGRAÇADO, MAS CHEGA DE MALAFAIA, NÉ. VOLTEMOS À PAULISTA, A GENTE VAI COMEÇAR O DISCURSO COM UMA FONTE DO ÁUDIO E DEPOIS A GENTE PASSA PRA UMA OUTRA QUE TÁ MELHOR, MAS COMEÇA DO MEIO.
SONORA: SÃO PAULO, MINHA TERRA QUERIDA, BOA TARDE.
VÍRGULA SONORA: MERMÃO, BOM DIA É O CARALHO, PARCEIRO.
SONORA: DEUS NUNCA DISSE PARA ISRAEL "FIQUE EM CASA QUE EU LUTO POR VOCÊ". ELE SEMPRE DISSE "VAI À LUTA QUE EU ESTOU COM VOCÊ".
LOCUÇÃO: AO LADO DELE TAVA O MALAFAIA E OUTROS PASTORES EVANGÉLICOS TAMBÉM, QUE CERTAMENTE SABEM QUE O BOLSONARO TAVA MENTINDO DESCARADAMENTE.
VÍRGULA SONORA: NÃO SEJA UM MENTIROSO!
LOCUÇÃO: VAMO PRA UM ARTIGO DO VILMAR DACAMPO N'O POPULAR DIGITAL, NO DIA 28 DE MARÇO DE 2020.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: O EPISÓDIO SE DÁ NO EGITO E ESTÁ REGISTRADO NO LIVRO DE ÊXODO, CAPÍTULO 12, VERSÍCULO 22, QUE DIZ "ENTÃO TOMAI UM MOLHO DE ISOPO E MOLHAI-O NO SANGUE QUE ESTIVER NA BACIA E PASSAI-O NA VERGA DA PORTA, E EM AMBAS AS OMBREIRAS, DO SANGUE QUE ESTIVER NA BACIA. PORÉM, NENHUM DE VÓS SAIA DA PORTA DA SUA CASA ATÉ AMANHÃ". NOTE A ÊNFASE "NENHUM DE VÓS SAIA DA PORTA DA SUA CASA". NAQUELA ÉPOCA HOUVE UM FIQUE EM CASA TAMBÉM. PRAGAS FORAM ENVIADAS PRO EGITO FORÇANDO O FARAÓ A LIBERAR O POVO DE ISRAEL DA ESCRAVIDÃO. COMO ELE SE RECUSOU A OUVIR DEUS, O JUÍZO VEIO IMPLACAVELMENTE À TERRA DO EGITO. CONTUDO, DEUS DEU ORDEM A MOISÉS PARA QUE AS FAMÍLIAS SE TRANCASSEM EM CASA E APLICASSEM O PLANO DE PREVENÇÃO. A DIFERENÇA É QUE NÃO ERA ÁGUA E SABÃO, NEM ÁLCOOL EM GEL, MAS SIM O SANGUE DE UM CORDEIRO, APLICANDO NÃO NAS MÃOS E SIM NO BATENTE DA PORTA DE CADA CASA. A PRAGA PASSAVA POR CIMA DA CASA MARCADA COM SANGUE. ISSO TUDO TAMBÉM DEU ORIGEM À PALAVRA PÁSCOA, QUE EM HEBRAICO QUER DIZER PASSAGEM. HOJE PRECISAMOS DAS DUAS COISAS. DO PLANO FÍSICO, PRECISAMOS NOS TRANCAR EM CASA COM ÁGUA, SABÃO, ÁLCOOL EM GEL, PRA NOS LIVRAR DO CORONAVÍRUS. DO PLANO ESPIRITUAL, PRECISAMOS DO SANGUE DE JESUS, O CORDEIRO DE DEUS, NA PORTA DO NOSSO CORAÇÃO, PRA NOS LIVRAR DO VÍRUS DO PECADO E DA MORTE ETERNA, E ENTRAREMOS NA CASA ETERNA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: BOLSONARO CONHECE A BÍBLIA TÃO BEM QUANTO CONHECE O HINO BRASILEIRO.
VÍRGULA SONORA: PAU NO CU DO MUDO, PAU NO CU DO MUDO.
VÍRGULA SONORA: CHEGA!
SONORA: DIZER A VOCÊS QUE O CONFORTO NÃO ME ATRAI.
VÍRGULA SONORA: FAZ ALGUM SENTIDO PRA VOCÊ ISSO? POIS BEM.
SONORA: EU SEMPRE ESTAREI ONDE O POVO ESTIVER. PASSAMOS AINDA MOMENTOS DIFÍCEIS. LÁ ATRÁS, USEI UMA PASSAGEM BÍBLICA POR OCASIÃO DAS MINHAS ELEIÇÕES.
VÍRGULA SONORA: QUAL SERÁ?
SONORA: E CONHECEREIS A VERDADE E A VERDADE VOS LIBERTARÁ. QUANDO ASSUMI A PRESIDÊNCIA, LEMBREI DE OUTRA PASSAGEM: "POR FALTA DE CONHECIMENTO, MEU POVO PERECEU". PASSEI MESES DIFÍCEIS RECEBENDO COBRANÇAS CADA VEZ MAIORES PARA TOMAR DECISÕES IMPORTANTÍSSIMAS.

VÍRGULA SONORA: CHEGA DE FRESCURA, DE MIMIMI.
MÚSICA: MI-MI-MI-MI-MI-MI-MI-MI-MI-MI-MI-MI-MI-MI-MI-MI-MI-MI-MI. *OBS: A SÍLABA É COLOCADA EM FORMA MÚSICAL.*
VÍRGULA SONORA: É ELE QUE É O MIMIZENTO.
SONORA: TINHA QUE ESPERAR UM POUCO MAIS, DE MODO DE A POPULAÇÃO, AOS POUCOS, OU CADA VEZ MAIS, FOSSE SE CONSCIENTIZANDO DO QUE É UM REGIME DITATORIAL.
VÍRGULA SONORA: PUTA QUE PARIU, MARQUINHO.
LOCUÇÃO: OS CARAS NÃO CHAMAM NEM O PERÍODO QUE VAI DE 64 A 85 DE DITADURA. FOI UM "PERÍODO MILITAR", AO CONTRÁRIO DA PRÓPRIA CÚPULA DO GOVERNO MILITAR, QUE DECRETOU O AI-5 EM 68. E BOLSONARO RECLAMA DE CUBA, MAS CONFABULA COM A ÁRABIA SAUDITA DO BIN SALMAN.
SONORA: EU ACHO QUE TODO MUNDO GOSTARIA DE PASSAR UMA TARDE COM UM PRÍNCIPE, PRINCIPALMENTE VOCÊS MULHERES, NÉ. ENTÃO VAMOS TER ESSA OPORTUNIDADE HOJE. TEM UMA CERTA AFINIDADE ENTRE NÓS DOIS, DESDE O ÚLTIMO EM OSAKA.
SONORA: VOCÊS PASSARAM MOMENTOS DIFÍCEIS COM A PANDEMIA.
VÍRGULA SONORA: VAMO ENFRENTAR COMO HOMEM, PÔ. NÃO COMO MOLEQUE.
VÍRGULA SONORA: VÃO FICAR CHORANDO ATÉ QUANDO?
VÍRGULA SONORA: TEM QUE DEIXAR DE SER UM PAÍS DE MARICAS.
VÍRGULA SONORA: E DAÍ?
VÍRGULA SONORA: AÔ, CARA, QUEM FALA DE, EU NÃO SOU COVEIRO.
VÍRGULA SONORA: LAMENTO, QUER QUE FAÇA O QUE?
VÍRGULA SONORA: AH, TÁ COM MEDINHO DE PEGAR VÍRUS, É? PÔ, TÁ DE BRINCADEIRA.
SONORA: MAS PIOR DO QUE O VÍRUS.
VÍRGULA SONORA: LÁ VEM BESTEIRA, LÁ VEM BESTEIRA.
SONORA: FORAM AS AÇÕES DE ALGUNS GOVERNADORES E DE ALGUNS PREFEITOS, QUE SIMPLESMENTE IGNORARAM A NOSSA CONSTITUIÇÃO, EM ESPECIAL OS INCISOS DO ARTIGO 5° DA MESMA, ONDE TOLHERAM A LIBERDADE DE EXPRESSÃO.
SONORA: A LIBERDADE DE EXPRESSÃO NÃO COMPORTA VIOLÊNCIAS E AMEAÇAS.
SONORA: LIBERDADE DE EXPRESSÃO UMA OVA. AVENTURA GOLPISTA, AVENTURA GOLPISTA, AMEAÇANDO PODERES DA REPÚBLICA. ISSO NÃO É A LIBERDADE DE EXPRESSÃO.
SONORA: TOLHERAM O DIREITO DE IR E VIR.
SONORA: QUANDO O PODER PÚBLICO, ELE FECHA ESCOLAS, ELE PROÍBE DE FREQUENTAR PRAÇAS, RESTAURANTES, O PODER PÚBLICO, ELE TÁ LIMITANDO, ELE TÁ CERCEANDO O SEU DIREITO DE IR E VIR, A SUA LIBERDADE DE LOCOMOÇÃO, E ESTÁ PRIVILEGIANDO O DIREITO À SAÚDE PÚBLICA, QUE É UM DIREITO DE TODOS. ISSO SE CHAMA PRINCÍPIO DA SUPREMACIA DO DIREITO PÚBLICO SOBRE O DIREITO PRIVADO.
SONORA: PROIBIRAM VOCÊS DE TRABALHAR E DE FREQUENTAR TEMPLOS E IGREJAS PARA SUA ORAÇÃO.

LOCUÇÃO: IMAGINA SE A GENTE TIVESSE DEIXADO O BOLSONARO FAZER O QUE QUISESSE DURANTE A PANDEMIA?
SONORA: TUDO ISSO FOI SE SOMANDO E A INDIGNAÇÃO DE VOCÊS FOI [INAUDÍVEL]. O NOSSO POVO SEMPRE PRIMOU PELA LIBERDADE. SEMPRE RESPEITAMOS AS LEIS E A NOSSA CONSTITUIÇÃO. *OBS: O ÁUDIO MUDA PARA A FONTE DE MELHOR QUALIDADE DURANTE ESSE TRECHO.*
VÍRGULA SONORA: NUM FEZ MAIS DO QUE SUA OBRIGAÇÃO.
VÍRGULA SONORA: VOCÊ É MALUCO, É?
SONORA: ESSE PRESIDENTE QUE VOS FALA SEMPRE ESTEVE AO LADO DA NOSSA CONSTITUIÇÃO.
VÍRGULA SONORA: ISSO É MENTIRA. ISSO É MENTIRA.
SONORA: SEMPRE ESTEVE DENTRO DAS 4 LINHAS DA MESMA.
VÍRGULA SONORA: NUM FODE, MERMÃO.
VÍRGULA SONORA: BEBER, CAIR.
SONORA: MAS AGORA, CHEGOU O MOMENTO DE NÓS DIZERMOS A ESSAS PESSOAS QUE ABUSAM DA FORÇA DO PODER PRA NOS SUBJULGAR.
VÍRGULA SONORA: AH, COITADO.
SONORA: DIZER A ESSES POUCOS QUE AGORA TUDO VAI SER DIFERENTE.
VÍRGULA SONORA: DAQUI PRA FRENTE, TUDO VAI SER DIFERENTE.
VÍRGULA SONORA: ATÉ PARECE.
SONORA: NÓS CONTINUAMOS JOGANDO DENTRO DAS 4 LINHAS.
VÍRGULA SONORA: BEBER, CAIR.
VÍRGULA SONORA: DE NOVO ISSO, SABE?
SONORA: MAS NÃO MAIS ADMITIREMOS.
VÍRGULA SONORA: EU SOU MACHO PRA CARALHO MESMO, PARCEIRO.
SONORA: QUALQUER UM DESSAS OUTRAS PESSOAS A JOGAR FORA DESSAS 4 LINHAS.
VÍRGULA SONORA: BEBER, CAIR.
VÍRGULA SONORA: YOU KEEP GETTING ME DRUNK.
LOCUÇÃO: AGORA OLHA SÓ COMO O TRECHO QUE VAI A SEGUIR SE ENCAIXA COMO UMA LUVA PRO BOLSONARO.
SONORA: NÃO PODEMOS ADMITIR UMA SÓ PESSOA NA PRAÇA DOS 3 PODERES.
VÍRGULA SONORA: QUEM SERÁ?
VÍRGULA SONORA: NÃO, PERA AÍ. EU FALEI A PALAVRA CHINA HOJE DE MANHÃ? NÃO FALEI.
SONORA: QUERER FAZER VALER A SUA VONTADE.
VÍRGULA SONORA: CONCORDAMOS.

SONORA: QUERER INVENTAR INQUÉRITOS. QUERER SUPRIMIR A LIBERDADE DE EXPRESSÃO.
VÍRGULA SONORA: NUM FODE, PORRA.
SONORA: QUERER CONTINUAR PRENDENDO PESSOAS HONESTAS.
VÍRGULA SONORA: HAHAHA, CARALHO.
SONORA: SE NÃO HOUVER VOTO IMPRESSO E CONTAGEM PÚBLICA DE VOTOS, NÃO HAVERÁ ELEIÇÃO ANO QUE VEM.
SONORA: POR UM SIMPLES, OU POR UMA ACUSAÇÃO DE CRIME DE OPINIÃO.
SONORA: EU PREFIRO SORRIR, MAS SE TIVER QUE DERRAMAR SANGUE PELO BRASIL.
SONORA: SE EM 30 DIAS ELES NÃO TIRAREM AQUELES CARAS, NÓS VAMO INVADIR E QUEBRAR TUDO E TIRAR OS CARAS NA MARRA.
SONORA: QUEREMOS A PAZ.
VÍRGULA SONORA: TÁ DE SACANAGEM, NÉ?
SONORA: O DIÁLOGO E A PROSPERIDADE.
SONORA: NÓS NÃO QUEREMOS NEGOCIAR NADA.
SONORA: MAS NÃO PODEMOS MAIS ADMITIR QUE PESSOAS QUE AGEM DESSA MANEIRA CONTINUEM.
VÍRGULA SONORA: ERROU!
SONORA: CONTINUEM NO PODER EXERCENDO CARGOS IMPORTANTES.
LOCUÇÃO SOBRE SONORA: E A SEGUIR BOLSONARO DIZ QUE NÃO ATACA INSTITUIÇÕES.
SONORA: NÃO TEMOS QUALQUER CRÍTICA A INSTITUIÇÕES.
VÍRGULA SONORA: A FRAUDE ESTÁ NO TSE, PRA NÃO TER DÚVIDA.
SONORA: O PRESIDENTE JAIR BOLSONARO DISSE HOJE QUE O SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL COMETEU CRIME AO PERMITIR QUE PREFEITOS E GOVERNADORES TIVESSEM AUTONOMIA PARA APLICAR MEDIDAS RESTRITIVAS DURANTE A PANDEMIA.
SONORA: RESPEITAMOS TODAS AS INSTITUIÇÕES.
SONORA: SE QUISER FECHAR O STF, SABE O QUE CÊ FAZ? VOCÊ NÃO MANDA NEM UM JIPE, CARA. MANDA UM SOLDADO E UM CABO.
SONORA: QUANDO ALGUÉM DO PODER EXECUTIVO COMEÇA A FALHAR, EU CONVERSO COM ELE. SE ELE NÃO SE ENQUADRA, EU DEMITO.
VÍRGULA SONORA: MENTIRA.
LOCUÇÃO SOBRE SONORA: DEMITE NADA, BOLSONARO FRITA ATÉ O SUJEITO PEDIR PRA SAIR. TEM UMA DIFICULDADE CRÔNICA PRA DEMITIR MINISTRO. FOI ASSIM COM O BEBIANNO, COM SANTOS CRUZ, COM SÉRGIO MORO E COM MANDETTA.
SONORA: NO LEGISLATIVO NÃO É DIFERENTE. QUANDO UM DEPUTADO OU SENADOR COMEÇA A FAZER ALGO QUE INCOMODA A TODOS NÓS, QUE ESTÁ FORA DAS 4 LINHAS.
VÍRGULA SONORA: A MARVADA PINGA QUE EU ME ATRAPALHO.

SONORA: GERALMENTE ELE É SUBMETIDO A UM CONSELHO DE ÉTICA E PODE PERDER O SEU MANDATO.
LOCUÇÃO SOBRE SONORA: DISSE O DEPUTADO POR 7 INTOCADOS MANDATOS MESMO TENDO FEITO O QUE FEZ E DITO O QUE DISSE. ICLUSIVE, LOUVADO UM TORTURADOR EM PLENO CONGRESSO NACIONAL.
SONORA: JÁ.
LOCUÇÃO SOBRE SONORA: PÔ, FICOU ENGRAÇADO ISSO AÍ, Ó. UM, DOIS, TRÊS E.
VÍRGULA SONORA: JÁ.
VÍRGULA SONORA: XÔ, DROGADO.
SONORA: JÁ NO NOSSO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL ISSO INFELIZMENTE NÃO ACONTECE.
VÍRGULA SONORA: NÃO É VERDADE, NÃO É VERDADE.
SONORA: TEMOS UM MINISTRO DENTRO DO SUPREMO.
VÍRGULA SONORA: QUEM SERÁ?
SONORA: QUE OUSA CONTINUAR FAZENDO AQUILO.
VÍRGULA SONORA: SÓ PENSA NAQUILO.
SONORA: AQUILO.
VÍRGULA SONORA: HOJE VAMOS FALAR SOBRE COMIDA A QUILO.
SONORA: AQUILO QUE NÓS NÃO ADMITIMOS. LOGO, UM MINISTRO QUE DEVERIA ZELAR PELA NOSSA LIBERDADE, PELA DEMOCRACIA E PELA CONSTITUIÇÃO FAZ EXATAMENTE O CONTRÁRIO.
VÍRGULA SONORA: NUM FODE, MERMÃO.
SONORA: OU ESSE MINISTRO SE ENQUADRA, OU ELE PEDE PRA SAIR.
LOCUÇÃO: É CONSTRANGEDOR, MUITO CONSTRANGEDOR. E SE ELE NÃO SAIR, VOCÊ VAI FAZER O QUE, BOLSONARO? BOLSONARO SE MOSTRA SEM ARMAS E FICA IMAGINANDO UM MUNDO EM QUE O MORAES RENUNCIA. E A PRESSÃO É PRA CIMA DO FUX.
VÍRGULA SONORA: LUIZ FUCK YOU.
LOCUÇÃO: QUE É PRESIDENTE DA SUPREMA CORTE, COMO SE ELE TIVESSE QUE ENQUADRAR O ALEXANDRE DE MORAES.
SONORA: NÃO SE PODE ADMITIR QUE UMA PESSOA APENAS, UM HOMEM APENAS, TURVE A NOSSA DEMOCRACIA E AMEACE A NOSSA LIBERDADE.
VÍRGULA SONORA: NÃO METE ESSA.
LOCUÇÃO: E OLHA O BOLSONARO TESTANDO A PLATÉIA E MUDANDO O DISCURSO NO MEIO.
SONORA: DIZER A ESSE MINISTRO QUE ELE TEM TEMPO AINDA PRA SE REDIMIR, TEM TEMPO AINDA DE ARQUIVAR SEUS INQUÉRITOS. OU MELHOR, ACABOU O TEMPO DELE. SAI, ALEXANDRE DE MORAES, DEIXA DE SER CANALHA. DEIXA DE OPRIMIR O POVO BRASILEIRO. *OBS: AO FUNDO, É POSSÍVEL OUVIR O PÚBLICO VAIANDO A FALA DE BOLSONARO NO INÍCIO E PASSANDO APLAUDIR QUANDO O TOM SE RADICALIZA.*
LOCUÇÃO: POIS É, ELE FOI DE.

SONORA: QUE ELE TEM TEMPO AINDA PRA SE REDIMIR.
LOCUÇÃO: PRA.
SONORA: SAI, ALEXANDRE DE MORAES, DEIXA DE SER CANALHA.
LOCUÇÃO: EM COISA DE 10 SEGUNDOS. JÁ CHAMOU MINISTRO DO SUPREMO DE IMBECIL, DE IDIOTA, DE FILHO DA PUTA, E AGORA DE CANALHA.
SONORA: DEIXE DE CENSURAR O SEU POVO. MAIS DO QUE ISSO, NÓS DEVEMOS SIM, PORQUE EU FALO EM NOME DE VOCÊS.
VÍRGULA SONORA: NUNCA FUI POVO DESSE CIDADÃO, QUEM É ELE PRA DIZER AGORA QUE EU SOU POVO DELE?
SONORA: DETERMINAR QUE TODOS OS PRESOS POLÍTICOS SEJAM POSTOS EM LIBERDADE.
VÍRGULA SONORA: AH, TÁ DE SACANAGEM, NÉ?
SONORA: A: EU AUTORIZO, EU AUTORIZO, EU AUTORIZO, EU AUTORIZO, EU AUTORIZO. B: DIZER A VOCÊS QUE QUALQUER DECISÃO DO SENHOR ALEXANDRE DE MORAES, ESSE PRESIDENTE NÃO MAIS CUMPRIRÁ. *OBS: A MULTIDÃO GRITA O INÍCIO DA MENSAGEM EM CORO.*
LOCUÇÃO: BOLSONARO JÁ TINHA FALADO ANTES EM NÃO CUMPRIR DECISÕES JUDICIAIS, O QUE É CRIME DE RESPONSABILIDADE SEGUNDO A CONSTITUIÇÃO, ISSO JÁ APARECEU AQUI NO MEDO E DELÍRIO. E O PESSOAL DESSE GOVERNO CUMPRE AS ORDENS MAIS ABSURDAS. MAS AGORA DECISÃO JUDICIAL, AO QUE PARECE, NÃO SERÁ CUMPRIDA. NÃO É A PRIMEIRA VEZ QUE BOLSONARO DIZ ISSO, MAS NUNCA FOI TÃO CLARO EM RELAÇÃO A ISSO.
SONORA: A PACIÊNCIA DO NOSSO POVO JÁ SE ESGOTOU. ELE TEM TEMPO AINDA PRA PEDIR O SEU BONÉ E CUIDAR DA TUA VIDA. ELE, PARA NÓS, NÃO EXISTE MAIS.
LOCUÇÃO: E REALMENTE A GENTE VIVE NUM MUNDO BIZARRO, NÉ. A GENTE VIVE NO MUNDO NEGATIVO, PORQUE OLHA SÓ O QUE VEM A SEGUIR.
SONORA: LIBERDADE PARA OS PRESOS POLÍTICOS, FIM DA CENSURA.
LOCUÇÃO: DAQUI A POUCO O BOLSONARO VAI CANTAR CÁLICE.
SONORA: FIM DA PERSEGUIÇÃO ÀQUELES CONSERVADORES, AQUELES QUE PENSAM NO BRASIL.
VÍRGULA SONORA: AH, VAI TE TOMAR NO CU, RAPÁ.
SONORA: LIBERDADE, LIBERDADE, LIBERDADE, LIBERDADE, LIBERDADE, LIBERDADE, LIBERDADE.
VÍRGULA SONORA: DEIXA CÁ CARA MAGOADA.
SONORA: ELE VIVE EM OUTRO BRASIL, UM BRASIL PARALELO.
LOCUÇÃO: AÍ ELE FALOU DE NOVO EM VOTO IMPRESSO, PUTA QUE PARIU. E A GENTE VAI POUPAR VOCÊS DESSA PARTE.
SONORA: HOJE TEMOS UMA FOTOGRAFIA PRA MOSTRAR PRO BRASIL E PARA O MUNDO, UMA FOTOGRAFIA DE VOCÊS PRA MOSTRAR PARA O MUNDO E PARA O BRASIL, QUE AS CORES DA NOSSA BANDEIRA SÃO VERDE E AMARELA.
SONORA: VAMOS MOSTRAR AS CORES QUE ANIMAM O NOSSO ESPÍRITO, MOSTRAR AS CORES QUE BALANÇAM O NOSSO CORAÇÃO, QUE SÃO O VERDE, AMARELO, AZUL E BRANCO.

LOCUÇÃO: E OLHA O PAPO ESQUISITO DE NOVO.
SONORA: QUERO AQUILO.
VÍRGULA SONORA: SÓ PENSA NAQUILO.
SONORA: QUERO AQUILO QUE SEJA JUSTO AO LADO DE VOCÊS. LÁ ATRÁS, QUANDO SENTEI PRAÇA NO EXÉRCITO BRASILEIRO, JUREI DAR MINHA VIDA PELA PÁTRIA E TENHO CERTEZA QUE VOCÊS TODOS TAMBÉM DE FORMA CONSCIENTE JURARAM DAR SUA VIDA PELA SUA LIBERDADE.
EFEITO SONORO: [BIPE].
SONORA: O MELHOR DE MIM, DAREI POR VOCÊS. DAREI ATÉ A MINHA PRÓPRIA VIDA SE FOR NECESSÁRIO. *OBS: AO FUNDO, A MULTIDÃO COMEMORA AO FINAL.*
LOCUÇÃO: É, O PESSOAL FICOU ANIMADO, MAS VASO RUIM NÃO QUEBRA.
SONORA: ACREDITEM, ACREDITEM. COM VOCÊS, NÓS COLOCAREMOS O BRASIL NO LOCAL DE DESTAQUE ONDE ELE BEM MERECE. TEMOS UMA PÁTRIA QUE NINGUÉM TEM, TEMOS UM POVO MARAVILHOSO, TEMOS TUDO PARA SERMOS FELIZES. O QUE FALTAVA ERAM POLÍTICOS DE QUALIDADE.
VÍRGULA SONORA: CARALHO.
VÍRGULA SONORA: VOCÊS FALAM DE LAUDOS PSI, É LAUDOS PSI, É, DE, PSICO, LAUDOS AÍ.
LOCUÇÃO: POIS É, ROBERTO JEFFERSON, FERNANDO COLLOR, RICARDO BARROS, CIRO NOGUEIRA. A BASE VEM FORTE, HEIN.
SONORA: FORMEI UM MINISTÉRIO EXTREMAMENTE TÉCNICO – TÉCNICO - TÉCNICO.
MÚSICA: DAMARES - TÉCNICO - ERNESTO ARAÚJO - TÉCNICO - SALLES - TÉCNICO - OSMAR TERRA - TÉCNICO - VÉLEZ RODRÍGUEZ - TÉCNICO - MARCELO ALVARO ANTÔNIO - TÉCNICO - ÔNIX LORENZONI. *OBS: AS INSERÇÕES DESSE TRECHO SÃO REMIXADAS NA FORMA USANDO UMA BATIDA DE MÚSICA ELETRÔNICA. É POSSÍVEL OUVIR UMA VOZ FEMININA DIZENDO A PALAVRA "TÉCNICO" AO MESMO TEMPO EM QUE BOLSONARO A DIZ.*
VÍRGULA SONORA: CORAJOSA
SONORA: NESSE MOMENTO, EU QUERO MAIS UMA VEZ AGRADECER A TODOS VOCÊS, AGRADECER A DEUS PELA MINHA VIDA E PELA MISSÃO. E DIZER ÀQUELES QUE QUEREM ME TORNAR INELEGÍVEL EM BRASÍLIA, SÓ DEUS ME TIRA DE LÁ.
VÍRGULA SONORA: UH, QUE MAIS?
SONORA: E AQUELES QUE PENSAM QUE COM UMA CANETA PODEM ME TIRAR DA PRESIDÊNCIA, DIGO UMA COISA. PRA TODOS NÓS, NÓS TEMOS 3 ALTERNATIVAS, EM ESPECIAL PARA MIM.
VÍRGULA SONORA: PÊNIS.
VÍRGULA SONORA: PERU.
VÍRGULA SONORA: PIROCAS, TÁ OK?
SONORA: PRESO, MORTO OU COM VITÓRIA. DIZER AOS CANALHAS QUE EU NUNCA SEREI PRESO.

VÍRGULA SONORA: A PAPUDA LHE ESPERA. BOA ESTADIA LÁ, VALEU? UM FORTE ABRAÇO. HAHAHA.
SONORA: A MINHA VIDA PERTENCE A DEUS, MAS A VITÓRIA É DE TODOS NÓS. MUITO OBRIGADO A TODOS. BRASIL ACIMA DE TUDO, DEUS ACIMA DE TODOS.
LOCUÇÃO: GENTE, ESSA É A PRIMEIRA PARTE DO 7 DE SETEMBRO, AMANHÃ A GENTE VOLTA COM A SEGUNDA PARTE, COM A REPERCUSSÃO E OUTRAS COISAS MAIS.
VÍRGULA SONORA: QUE DEUS TENHA MISERICÓRDIA DESSA NAÇÃO.
ENCERRAMENTO – 49'33" A 50'17"
EFEITO SONORO: [PIANO].
LOCUÇÃO: E HOJE FICAMOS POR AQUI. VEJA MAIS, MUITO MAIS EM MEDOEDELIRIOEMBRASILIA.WORDPRESS.COM, BLOG ESCRITO POR PEDRO DALTRO.
VÍRGULA SONORA: THANK YOU.
LOCUÇÃO: CONTRIBUA COM A NOSSA CAMPANHA DE FINANCIAMENTO COLETIVO. É SÓ PROCURAR POR MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA NO PICPAY, OU IR NO APOIA.SE/MEDOEDEDELIRIO.
VÍRGULA SONORA: PORRA, DOAÇÃO É O CARALHO, PORRA. NÃO TENHO NEM DINHEIRO PRA MIM COMPRAR UM JOGO DE VIDEOGAME, MOROU, CARA?
LOCUÇÃO: PINGANDO UM CAPILÉ LÁ, VOCÊS AJUDAM A GENTE A MANTER ESSA BAGUNÇA AQUI. ASSINE O NOSSO FEED NO SEU AGREGADOR DE PODCAST FAVORITO E ESCREVE PRA GENTE NO TWITTER. A GENTE JOGA COISA TAMBÉM NO INSTAGRAM E NO YOUTUBE. E O NOSSO FAZ TUDO BERNARDO COLOCA TAMBÉM MUITA COISA NO CORTES MEDO E DELÍRIO NO TELEGRAM. E AGORA A GENTE TAMBÉM TEM UMA LOJA. LOJA.MEDOEDELIRIOEMBRASILIA.COM.BR. EU SOU CRISTIANO BOTAFOGO, UM GRANDE ABRAÇO E ATÉ A PRÓXIMA. BORA PASSAR RAIVA JUNTO?
VÍRGULA SONORA: BORA.
APARTE – 50'17" A 51'10"
EFEITO SONORO: [PIANO].
VÍRGULA SONORA: A: PERMITE UM APARTE? B: NÃO LHE DOU APARTE, NÃO LHE DOU APARTE.
SONORA: É, A CRISE ESCALOU, MAS ESSE GOVERNO É A CRISE E A GENTE NÃO VAI TER COMO SE LIVRAR DELE SEM DOR. SEGURAR O FÔLEGO E ATRAVESSAR O FOGO.
VÍRGULA SONORA: PORRA.
VÍRGULA SONORA: PORRA.
VÍRGULA SONORA: PORRA.
VÍRGULA SONORA: PORRA.
VÍRGULA SONORA: PUTINHA DO BOZO.
VÍRGULA SONORA: PROBLEMAS.
VÍRGULA SONORA: PORNÔ.
VÍRGULA SONORA: PORNÔ.
VÍRGULA SONORA: PARALELEPÍPEDO DE CRACK.

VÍRGULA SONORA: PARALELEPÍPEDO DE CRACK.
VÍRGULA SONORA: PARALELEPÍPEDO DE CRACK.
VÍRGULA SONORA: PRESIDENTE, POR QUE A SUA ESPOSA MICHELLE RECEBEU 89 MIL DE FABRÍCIO QUEIROZ?
VÍRGULA SONORA: PARTE TERMINAL DO APARELHO DIGESTIVO.
VÍRGULA SONORA: PUM.
VÍRGULA SONORA: QUE BOLDO BÃO.
VÍRGULA SONORA: AGORA, O GOVERNO TÁ INDO BEM.
VÍRGULA SONORA: EU NÃO ERREI NENHUMA. EU NÃO ERREI NENHUMA. ZERO.
VÍRGULA SONORA: PORRA.
VÍRGULA SONORA: SERÁ QUE EU TÔ ERRANDO AO FALAR ISSO DAÍ?
VÍRGULA SONORA: NÃO TEM COMO NÃO DAR ERRADO, VAI DAR ERRADO.
VÍRGULA SONORA: TEM TUDO PARA NÃO DAR CERTO.
VÍRGULA SONORA: O CU.
VÍRGULA SONORA: DILATADO.

APÊNDICE B – TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO DIAS 1.283 E 1.284 | “DÁ LICENÇA AÍ” | 06 E 07/07/22

**EPISÓDIO DIAS 1.283 E 1.284	“DÁ LICENÇA AÍ”	06 E 07/07/22**
ABERTURA – 0" A 3'10"
VINHETA: O PODCAST QUE VOCÊ OUVE AGORA É UMA PRODUÇÃO DA CENTRAL 3.
IMITAÇÃO: OI, GENTE. POIS É, DESSA VEZ SOU EU, O SEU FROTA, O VERDADEIRO, TODINHO DE VOCÊS. O ÚLTIMO EPISÓDIO DO MEDO E DELÍCIA FOI SEQUESTRADO POR UM IDOSO GÓTICO METIDO A PAULO FRANCIS. MAS EU RECUPEREI O COMANDO DISSO DAQUI E TENHO BOAS NOVAS PRA VOCÊS. MAS ANTES DE QUALQUER COISA, EU QUERIA FAZER UM PROTESTO SOBRE AQUELA COLUNA DO WASHINGTON OLIVETTO. *OBS: AO FUNDO, TOCA A MÚSICA CARELESS WHISPER. O LOCUTOR IMITA O ALEXANDRE FROTA NESSE TRECHO.*
LOCUÇÃO: AH NÃO, GENTE. TODA HORA, TODA HORA ISSO AGORA.
IMITAÇÃO: CRISTIANO, AQUILO FOI UM ACINTE. *OBS: AO FUNDO, TOCA A MÚSICA CARELESS WHISPER. O LOCUTOR IMITA O ALEXANDRE FROTA NESSE TRECHO.*
LOCUÇÃO: FROTA, EU CONCORDO TOTALMENTE. A QUESTÃO NÃO É ESSA, TÁ LONGE DE SER ESSA. A GENTE SABE, PORRA, MAS SEGUE A CARALHA DO ROTEIRO.
IMITAÇÃO: VOCÊS VÃO SE OMITIR, NÉ? SEUS COVARDES DE MERDA. *OBS: AO FUNDO, TOCA A MÚSICA CARELESS WHISPER. O LOCUTOR IMITA O ALEXANDRE FROTA NESSE TRECHO.*
LOCUÇÃO: Ô FROTA, PUTA QUE O PARIU. HOJE É SEXTA-FEIRA, LÊ O ROTEIRO AÍ, FACILITA PRA GENTE.
IMITAÇÃO: TUDO BEM, MAS SÓ DESSA VEZ, HEIN? SENHORAS E SENHORES, A PARTIR DESSE EXATO MOMENTO, EU TENHO O PRAZER E A SATISFAÇÃO DE INFORMAR A TODOS OS PRESENTES QUE A PARTIR DE AGORA NÃO TEM MAIS AQUELES ANÚNCIOS ESQUISITOS NO MEDO E DELÍRIO, PORRA! *OBS: AO FUNDO, TOCA A MÚSICA CARELESS WHISPER. O LOCUTOR IMITA O ALEXANDRE FROTA NESSE TRECHO.*
IMITAÇÃO: ISSO MESMO, O BOARD EDITORIAL DO MEDO E DELÍRIO. *OBS: AO FUNDO, TOCA UMA MÚSICA QUE REMETE A COMERCIAIS. O LOCUTOR IMITA UM ANUNCIANTE.*
IMITAÇÃO: SÓ TEM DUAS PESSOAS NA PRODUÇÃO DESSE PROGRAMA, PÔ! *OBS: AO FUNDO, SOM DE HELICÓPTERO. O LOCUTOR IMITA O APRESENTADOR DATENA.*
IMITAÇÃO: É VERDADE, MAS ESTAS DUAS PESSOAS DECIDIRAM ACABAR COM OS ANÚNCIOS DINÂMICOS NO MEDO E DELÍRIO. OU SEJA, ACABOU ANÚNCIO DO GOVERNO NO MEDO E DELÍRIO. ACABOU AQUELES ANÚNCIOS MALUCOS QUE A GENTE NÃO SABIA DE ANTEMÃO DO QUE SE TRATAVA.

OBS: AO FUNDO, TOCA UMA MÚSICA QUE REMETE A COMERCIAIS. O LOCUTOR IMITA UM ANUNCIANTE.
VÍRGULA SONORA: CALMA, FILHA DA PUTA. CALMA.
IMITAÇÃO: POIS É, AGORA ANÚNCIO AQUI SÓ DE VEZ EM QUANDO, E SOMENTE ANÚNCIOS CRITERIOSAMENTE SELECIONADOS. *OBS: AO FUNDO, TOCA UMA MÚSICA QUE REMETE A COMERCIAIS. O LOCUTOR IMITA UM ANUNCIANTE.*
VÍRGULA SONORA: SEXO É VIDA, SUA SAUDE SEXUAL É ASSUNTO SÉRIO.
VÍRGULA SONORA: É A TEKPIX, O PRODUTO É DE EXCELENTE QUALIDADE.
VÍRGULA SONORA: TAVA SONHANDO, GALOPANDO NO TANGO COM AQUELA LINDA SELA QUE VIMOS LÁ NA SELARIA TEXANA.
VÍRGULA SONORA: É ISSO MESMO AMIGUINHOS, EU SOU O BARRIGUINHA MOLE.
VÍRGULA SONORA: OI, PESSOAL, EU SOU O DOLLYNHO, SEU AMIGUINHO. VAMOS CANTAR?
VÍRGULA SONORA: NÃO!
IMITAÇÃO: E SE VOCÊ QUER ANUNCIAR AQUI, MANDA UM E-MAIL PRA GENTE: MEDOEDELIRIOEMBRASILIA@GMAIL.COM. *OBS: AO FUNDO, TOCA UMA MÚSICA QUE REMETE A COMERCIAIS. O LOCUTOR IMITA UM ANUNCIANTE.*
IMITAÇÃO: EM BREVE A GENTE ANUNCIA QUANTO OS ANÚNCIOS DO GOVERNO AQUI NO MEDO E DELÍRIO RENDERAM, E AÍ A GENTE VAI DOAR TUDO PRO MTST. E JÁ TEM OUVINTE PROMETENDO DOAR PRO MTST O DOBRO DO VALOR QUE A GENTE VAI DOAR. ISSO QUE É ESQUEMA DE PIRÂMIDE GOSTOSO. *OBS: AO FUNDO, TOCA A MÚSICA CARELESS WHISPER. O LOCUTOR IMITA O ALEXANDRE FROTA NESSE TRECHO.*
IMITAÇÃO: E EU VOLTEI. *OBS: AO FUNDO, TOCA UMA MÚSICA DE FILMES DE TERROR. O LOCUTOR IMITA UM PERSONAGEM ASSUSTADOR.*
IMITAÇÃO: PORRA, QUE SUSTO, CARA. *OBS: O LOCUTOR IMITA O ALEXANDRE FROTA NESSE TRECHO.*
IMITAÇÃO: Ô FROTA, TEM QUE DIVULGAR A ESTAMPA DO TERRÍVEL EDITORIALISTA DO ESTADÃO, FEITA PELO INCRÍVEL CRIS VECTOR. *OBS: AO FUNDO, TOCA UMA MÚSICA DE FILMES DE TERROR. O LOCUTOR IMITA UM PERSONAGEM ASSUSTADOR.*
IMITAÇÃO: OLHA AQUI, SOU EU QUE MANDO NO MEDO E DELÍCIA, HEIN? AQUI EU SOU CLT E VOCÊ É FREELA, PORRA. SAI DAQUI. *OBS: AO FUNDO, TOCA A MÚSICA CARELESS WHISPER. O LOCUTOR IMITA O ALEXANDRE FROTA NESSE TRECHO.*
IMITAÇÃO: VOCÊ É GRANDE, MAS NÃO É DOIS. *OBS: O LOCUTOR IMITA UM PERSONAGEM DE TERROR.*

IMITAÇÃO: MAS Ó, PRA QUEM NÃO SABE, O MEDO E DELÍRIO AGORA TEM UM APLICATIVO PRA ANDROID, FEITO PELO SIDRONIO. E TAMBÉM PRA IPHONE, FEITO PELO RAFAEL. DÁ PRA VOCÊ OUVIR E COMPARTILHAR AS VÍRGULAS PELOS APLICATIVOS DE MENSAGEM. PORRA, UNS 15 MIL MALUCOS E MALUCAS DELICIOSOS JÁ BAIXARAM A PORRA DO APLICATIVO. *OBS: AO FUNDO, TOCA A MÚSICA CARELESS WHISPER. O LOCUTOR IMITA O ALEXANDRE FROTA NESSE TRECHO.*
IMITAÇÃO: TODOS DROGADOS! *OBS: AO FUNDO, TOCA UMA MÚSICA DE FILMES DE TERROR. O LOCUTOR IMITA UM PERSONAGEM DE TERROR.*
IMITAÇÃO: PORRA, PARA DE ME ASSUSTAR, CARA. QUE MERDA! *OBS: O LOCUTOR IMITA O ALEXANDRE FROTA NESSE TRECHO.*
LOCUÇÃO: TÁ, ACABOU. SAI VOCÊS DOIS DAQUI. E Ó, A GENTE NÃO VAI TIRAR OS ANÚNCIOS DOS EPISÓDIOS ANTIGOS, SÓ DOS NOVOS. ENTÃO SE POR ACASO VOCÊS ASSISTIREM ALGUM EPISÓDIO ANTIGO, É CAPAZ QUE TENHA ANÚNCIO AINDA. MAS A PARTIR DE AGORA A GENTE TEM CERTEZA DE QUE OS ANÚNCIOS DO GOVERNO AQUI SÃO DE ZOEIRA. Ô DATENA, VOCÊ PODIA PEDIR PRO DATENA COMEÇAR O PROGRAMA?
IMITAÇÃO: Ô DATENA, VOCÊ PODIA COMEÇAR O PROGRAMA AÍ POR FAVOR, HEIN. *OBS: AO FUNDO, SOM DE HELICÓPTERO. O LOCUTOR IMITA O APRESENTADOR DATENA.*
LOCUÇÃO: OBRIGADO, DATENA. VAI DAÍ, DATENA.
INTRODUÇÃO – 3'10" A 4'00"
VINHETA: ENTÃO BUNDÃO É O JAIR.
VINHETA: MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA. *OBS: EFEITO SONORO DE EXPLOSÃO AO FUNDO.*
VINHETA: AAAAA. *OBS: GRITO.*
VINHETA: É UMA CANALHICE O QUE VOCÊS FAZEM. *OBS: TECLADO TOCADO JUNTO COM A VOZ.*
LOCUÇÃO: OLÁ, BEM-VINDOS AO MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA COM AS ÚLTIMAS NOTÍCIAS DESSA BAD TRIP ESCROTA EM QUE A GENTE SE METEU.
VÍRGULA SONORA: BOM DIA, BOA TARDE, BOA NOITE. POR ENQUANTO.
LOCUÇÃO: EU SOU CRISTIANO BOTAFOGO E O MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA É ESCRITO POR PEDRO DALTRO. ESSE É O EPISÓDIO DIAS 1283 E 1284.
VÍRGULA SONORA: AH, É?
VÍRGULA SONORA: FODA-SE.
LOCUÇÃO: E SE TUDO DER CERTO, SE TIVER ELEIÇÕES, SE O BOLSONARO PERDER E O RESULTADO FOR RESPEITADO, FALTAM 178 DIAS PRO FIM DO GOVERNO BOLSONARO. E 87 DIAS PRO PRIMEIRO TURNO DAS ELEIÇÕES.
VÍRGULA SONORA: QUE ALEGRIA.

VÍRGULA SONORA: ENFIA NO RABO, GENTE.
VÍRGULA SONORA: Ó COMO O CARA É GROSSO.
LOCUÇÃO: BORA PASSAR RAIVA?
VÍRGULA SONORA: BORA.
VÍRGULA SONORA: BORA.
VÍRGULA SONORA: BORA.
VÍRGULA SONORA: BORA.
VÍRGULA SONORA: BORA.
NOTÍCIAS E COMENTÁRIOS – 4'00" A 21'31"
EFEITO SONORO: [PIANO].
LOCUÇÃO: DÁ LICENÇA AÍ. A GENTE PRECISA FALAR DO GENERAL DA DEFESA.
VÍRGULA SONORA: INFELIZMENTE.
LOCUÇÃO: NA QUARTA ELE TEVE NO CONGRESSO PRA FALAR DAS PRIORIDADES.
VÍRGULA SONORA: DINHEIRO.
VÍRGULA SONORA: CALMA.
LOCUÇÃO: DO MINISTÉRIO DA DEFESA. ISSO NA COMISSÃO DE RELAÇÕES EXTERIORES.
VÍRGULA SONORA: EU FALEI A PALAVRA CHINA HOJE DE MANHÃ? NÃO FALEI.
LOCUÇÃO: E SE OS MILITARES LUTAREM NUMA GUERRA COMO ELES FAZEM POWERPOINT.
VÍRGULA SONORA: RAPAZ!
LOCUÇÃO: A GENTE TÁ FUDIDO.
VÍRGULA SONORA: A GENTE TÁ MUITO FUDIDO.
LOCUÇÃO: EM BOM PORTUGUÊS, OS SLIDES ERAM.
VÍRGULA SONORA: UMA BOSTA. NÃO, SABE. UMA MERDA.
LOCUÇÃO: E O GENERAL DEVE TER ALGUM PROBLEMA DE AUDIÇÃO, PORQUE ELE NÃO FALAVA, ELE SÓ GRITAVA.
SONORA: SEGUIREMOS ESSE SUMÁRIO, UM ROTEIRO. UM VÍDEO DE DOIS MINUTOS.
VÍRGULA SONORA: CALMA, FILHA DA PUTA. CALMA.
LOCUÇÃO: ELE DEVE ESTAR ACHANDO QUE TÁ DANDO ORDEM NO QUARTEL. POIS É, AÍ O GENERAL COMEÇOU A SUA FALA COM UM VÍDEO INSTITUCIONAL DO MINISTÉRIO DA DEFESA. E OLHA O FINALZINHO.
VÍRGULA SONORA: NÃO ESPERE MAIS E BUSQUE TRATAMENTO. CUIDE DE SUA SAÚDE SEXUAL.
LOCUÇÃO: NÃO, SACANAGEM. É ISSO AQUI, Ó.

SONORA: OS VALORES QUE INTEGRAM AS FORÇAS ARMADAS E AS SUAS RESPONSABILIDADES CONSTITUCIONAIS LEVAM SEGURANÇA, MODERNIDADE E BEM-ESTAR PARA TODO O PAÍS. E TRANSMITEM À SOCIEDADE QUE O FUTURO SÓ É FEITO COM UMA NAÇÃO LIVRE.
VÍRGULA SONORA: IHUL.
LOCUÇÃO: POIS É.
SONORA: A NOSSA LIBERDADE NÃO TEM PREÇO.
SONORA: ALGO MAIS IMPORTANTE QUE A NOSSA PRÓPRIA VIDA, É ESSA NOSSA LIBERDADE.
LOCUÇÃO: POIS É, TOMANDO POR ISSO AÍ.
VÍRGULA SONORA: PUTINHA DO BOZO.
SONORA: JÁ DIZIA O BARÃO DO RIO BRANCO.
VÍRGULA SONORA: PASSARINHO QUE COME CU, NÃO SABE A PEDRA QUE TEM.
SONORA: JÁ DIZIA O BARÃO DO RIO BRANCO. NENHUM ESTADO PODE SER PACÍFICO SEM SER FORTE. OU É MUITO BOM DISCUTIR ACORDOS TENDO POR TRÁS DE SI UMA ESQUADRA COM CREDIBILIDADE.
SONORA: APENAS A DIPLOMACIA NÃO DÁ. QUE QUANDO ACABA A SALIVA TEM QUE TER PÓLVORA.
LOCUÇÃO: E ENTRA EM CENA O UNIDOS DO CARALHO A QUATRO.
VÍRGULA SONORA: DESDE OS TEMPOS MAIS PRIMÓRDIOS.
SONORA: E A HISTÓRIA DE NOSSAS FORÇAS ARMADAS VEM DE MUITO.
VÍRGULA SONORA: QUE TOM É ESSE, CARA? BAIXA A BOLA PRA CARALHO.
SONORA: LÁ NA EXPULSÃO DOS FRANCESES NO RIO DE JANEIRO E A CRIAÇÃO, OU A ORIGEM DA NOSSA MARINHA DE GUERRA.
VÍRGULA SONORA: PARA, PARA, PARA, PARA, PARA, PARA. *OBS: SOM DE EXPLOSÃO.*
LOCUÇÃO: POIS É, NO SLIDE TEM A DATA DE FUNDAÇÃO DE CADA UMA DAS FORÇAS. E, ACREDITE VOCÊ, OS MILITARES JURAM DE PÉ JUNTO QUE A MARINHA BRASILEIRA NASCEU EM.
EFEITO SONORO: [RUFAR DE TAMBORES].
LOCUÇÃO: 1567.
VÍRGULA SONORA: EU VOU REPETIR.
LOCUÇÃO: 1567.
VÍRGULA SONORA: DESDE OS TEMPOS MAIS PRIMÓRDIOS.
SONORA: EM GUARARAPES, A ORIGEM DA NOSSA FORÇA TERRESTRE, O EXÉRCITO DE CAXIAS.
LOCUÇÃO: SIM, GUARARAPES, 1648. POIS É, O EXÉRCITO DEFENDE A TESE DE QUE, NAQUELA BATALHA, SE FUNDOU NÃO SÓ O POVO BRASILEIRO, COMO TAMBÉM O EXÉRCITO BRASILEIRO.
VÍRGULA SONORA: DESDE OS TEMPOS MAIS PRIMÓRDIOS.

LOCUÇÃO: MAS VOLTEMOS AO 1567. OLHA O QUE QUE TÁ ESCRITO NO SITE DA MARINHA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO COM IMITAÇÃO: SOMENTE A 20 DE JANEIRO DE 1967, QUANDO MEM DE SÁ, NO COMANDO DE UMA ESQUADRA, CHEGOU AO RIO DE JANEIRO E ALI TRAVOU UMA BATALHA DECISIVA, NA QUAL CONTOU COM A AJUDA DOS ÍNDIOS DE MARTIM AFONSO ARARIBÓIA, TRAZIDOS DESDE O ESPÍRITO SANTO PELO PADRE JOSÉ DE ANCHIETA, FORAM OS FRANCESES EXPULSOS DA BAÍA DE GUANABARA. NESSE COMBATE, PELA PRIMEIRA VEZ, INDÍGENAS FORMARAM, AO LADO DOS PORTUGUESES, REFORÇANDO-LHES A ESQUADRA COM EMBARCAÇÕES A REMO E CONTRIBUINDO PARA A EXPULSÃO DOS INVASORES. ALÉM DE PRIMEIRA DEFESA ORGANIZADA CONTRA UMA AGRESSÃO AO NOSSO TERRITÓRIO, O FATO CARACTERIZA HISTORICAMENTE O NASCEDOURO DA MARINHA DO BRASIL, PORQUANTO TODA A AÇÃO SE DESENVOLVEU NO MAR OU A PARTIR DELE E EMPREGOU, TAMBÉM, MEIOS NAVAIS INDÍGENAS. *OBS: AO FUNDO, TOCA UMA MÚSICA MILITAR. O LOCUTOR IMITA UM OFICIAL MILITAR.*
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: OU SEJA, A TESE É QUE SE PODE FALAR DE MARINHA E DE BRASILEIRA PORQUE TRATAVA-SE DE MEIOS NAVAIS INDÍGENAS.
VÍRGULA SONORA: NÃO SIGNIFICA ABSOLUTAMENTE NADA.
LOCUÇÃO: A GÊNESE DAS FORÇAS ARMADAS BRASILEIRAS ESTÁ NOS POVOS INDÍGENAS.
VÍRGULA SONORA: ODEIO O TERMO POVOS INDÍGENAS. ODEIO ESSE TERMO.
VÍRGULA SONORA: FODA-SE.
LOCUÇÃO: QUE PLOT TWIST, HEIN? SE PENSAR DIREITINHO, É MELHOR TER CACIQUE QUE GENERAL. E REPARA SÓ NA LOUCURA. O COLOMBO CHEGOU NAS AMÉRICAS EM 1492, OITO ANOS ANTES DO CABRAL DESEMBARCAR POR AQUI. A MARINHA AMERICANA SÓ FOI FUNDADA EM 1794. O EXÉRCITO AMERICANO, SÓ EM 1775. OLHA O MOTIVO DE ORGULHO AÍ. COMPLEXO DE VIRA-LATA DE CU É ROLA. A MARINHA BRASILEIRA FOI FUNDADA 227 ANOS ANTES DA MARINHA AMERICANA. E O EXÉRCITO BRASILEIRO FOI FUNDADO 127 ANOS DO EXÉRCITO AMERICANO. *OBS: ENTRA O HINO NACIONAL A PARTIR DE "A MARINHA BRASILEIRA...".*
EFEITO SONORO: [SOM DE MULTIDÃO EM POLVOROSA].
VÍRGULA SONORA: PORRA.
LOCUÇÃO: E FICA AQUI O NOSSO PROTESTO, PORQUE O GENERAL PODIA TER IDO MAIS LONGE. PODIA TER DATADO O NASCIMENTO DA FAB JUNTO COM O SURGIMENTO DO AVIÃO. AFINAL, O SANTOS DUMONT ERA BRASILEIRO.
VÍRGULA SONORA: SOU OUSADO.
LOCUÇÃO: MAS DESSA VEZ ALGUÉM OS TROUXE À RAZÃO E A DATA DE SURGIMENTO DA FORÇA AÉREA É 1941.
VÍRGULA SONORA: VAMOS SEGUIR.
LOCUÇÃO: O GENERAL FOI FALAR SOBRE AS MISSÕES CONSTITUCIONAIS DAS FORÇAS ARMADAS.
SONORA: ESSA É A MISSÃO DA, É O FAMOSO E CONHECIDO ARTIGO 142.
LOCUÇÃO: PÔ, FAMOSO E CONHECIDO? SÓ PODE SER PROVOCAÇÃO.

SONORA: OS PODERES TERÃO QUE BUSCAR SOLUÇÃO. SE NÃO CONSEGUIREM, CHEGARÁ A HORA QUE NÓS TEREMOS QUE IMPOR UMA SOLUÇÃO. ESSA IMPOSIÇÃO, ELA NÃO SERÁ FÁCIL, ELA TRARÁ PROBLEMAS, PODE TER CERTEZA DISSO AÍ.
VÍRGULA SONORA: COM CERTEZA.
SONORA: QUANDO VOCÊ OLHA A MISSÃO CONSTITUCIONAL DAS FORÇAS, TEM UMA MISSÃO QUE EU CONSIDERO QUE ELA É, COMO É QUE INTERPRETAR ISSO, QUE É A TAL DA GARANTIA DOS PODERES CONSTITUCIONAIS. COMO É QUE A GENTE GARANTE OS PODERES CONSTITUCIONAIS? MANTENDO A ESTABILIDADE? E SE UM PODER NÃO CONSEGUE MAIS CUMPRIR A SUA FINALIDADE, O QUE É QUE NÓS FAZEMOS? ENTÃO É UMA DISCUSSÃO QUE NÓS TEMOS TIDO AÍ AO LONGO DOS TEMPOS, PORQUE ESTÁ ESCRITO NA CONSTITUIÇÃO.
SONORA: NÃO EXISTE NA CONSTITUIÇÃO A POSSIBILIDADE DAS FORÇAS ARMADAS AGIREM POR CONTA PRÓPRIA. EXISTE APENAS ASSIM, ELA ATENDE A COMANDANDOS DE PODERES INSTITUCIONAIS BRASILEIROS.
SONORA: SE NÃO TÁ NA CONSTITUIÇÃO, UMA INTERVENÇÃO É GOLPE.
SONORA: AS FORÇAS ARMADAS, ELA TEM A RESPONSABILIDADE DE GARANTIR QUE O PAÍS SE MANTENHA EM FUNCIONAMENTO.
VÍRGULA SONORA: NÃO TEM.
SONORA: A: CRUZAMOS OS BRAÇOS E DEIXAMOS QUE O PAÍS AFUNDE? B: QUEM É QUE VAI DECIDIR QUE A SITUAÇÃO ESTÁ DE ANARQUIA? A: O PRÓPRIO PRESIDENTE DA REPÚBLICA ELE É O COMANDANTE CHEFE DAS FORÇAS ARMADAS, ELE PODE DECIDIR ISSO, ELE PODE DECIDIR EMPREGAR AS FORÇAS ARMADAS. AÍ VOCÊ PODE DIZER. C: MAS TEM REGRAS, É SÓ O CONGRESSO NACIONAL. A: É UM AUTOGOLPE, UM AUTOGOLPE. VOCÊ PODE DIZER ISSO. D: MAS É O CONGRESSO QUE TEM QUE DECIDIR. A: É UM AUTOGOLPE TAMBÉM. B: O SENHOR ADMITE A POSSIBILIDADE TEÓRICA DE HAVER UM AUTOGOLPE? A: JÁ HOUVE EM OUTROS PAÍSES, NÉ?
VÍRGULA SONORA: PUTA QUE PARIU.
SONORA: A NOSSA CARTA, NOSSAS FORÇAS ARMADAS SÃO INSTITUIÇÕES NACIONAIS PERMANENTES E REGULARES, ORGANIZADAS COM BASE NA HIERARQUIA E NA DISCIPLINA.
LOCUÇÃO: REPAROU QUE ELE ELEVOU A VOZ EM HIERARQUIA E DISCIPLINA, NÉ?
VÍRGULA SONORA: ABRAÇO, GALERA.
SONORA: O EXÉRCITO ACOLHEU OS ARGUMENTOS APRESENTADOS POR ESCRITO E SUSTENTADOS ORALMENTE PELO GENERAL EDUARDO PAZUELLO. DESSA FORMA, ENTÃO, O EXÉRCITO NÃO RESTOU CARACTERIZADA A PRÁTICA DE TRANSGRESSÃO DISCIPLINAR POR PARTE DO GENERAL PAZUELLO.
VÍRGULA SONORA: BIZARRO, BIZARRO.
LOCUÇÃO: MAS VAMO ACELERAR.
VÍRGULA SONORA: ACELERA BEM, ACELERA.
SONORA: ESSA FORÇA QUE VEM LÁ DOS IDOS DE 1567.
VÍRGULA SONORA: NÃO.
SONORA: E QUE ATÉ OS TEMPOS ATUAIS SE IDENTIFICAM MUITO ESSAS FORÇAS COM O POVO BRASILEIRO.
VÍRGULA SONORA: EU NÃO SOU POVO DESSE RAPAZ.

SONORA: SEMPRE BUSCANDO A CAPACITAÇÃO TÉCNICA NO MAIS ALTO NÍVEL.
VÍRGULA SONORA: UM MINISTÉRIO TÉCNICO - TÉCNICO - TÉCNICO.
LOCUÇÃO: E NO SLIDE TÁ ESCRITO "ELEVADA CAPACITAÇÃO TÉCNICA" PARA EMPREGO NA SOCIEDADE. E ATÉ TEM, MAS É IMPOSSÍVEL NÃO LEMBRAR DISSO AQUI.
VÍRGULA SONORA: EU NÃO SABIA NEM O QUE ERA O SUS.
VÍRGULA SONORA: TEM UM GRAU AÍ DE PRISMA NA COISA.
VÍRGULA SONORA: PRA QUE ESSA, ESSA ANSIEDADE, ESSA ANGÚSTIA?
VÍRGULA SONORA: QUE QUE CÊ VAI FAZER? NADA.
VÍRGULA SONORA: MISSÃO CUMPRIDA.
VÍRGULA SONORA: ABRAÇO, GALERA.
LOCUÇÃO: O GÊNIO DA LOGÍSTICA DEIXOU GENTE AFOGANDO NO SECO.
SONORA: QUANDO EU CHEGUEI NA MINHA CASA ONTEM, TAVA A MINHA CUNHADA, COM UM IRMÃO QUE NÃO TINHA OXIGÊNIO NEM PRA PASSAR O DIA. ACHO QUE CHEGA AMANHÃ. O QUE QUE CÊ VAI FAZER? NADA. VOCÊ E TODO MUNDO VAI ESPERAR CHEGAR OXIGÊNIO E SER DISTRIBUÍDO. NÃO TEM O QUE FAZER.
VÍRGULA SONORA: SEGUIMOS.
SONORA: ALÉM DE TODO ESSE APARATO PRA APOIAR A GUERRA CONTRA A PANDEMIA.
MÚSICA: HISTERIA - HISTERIA - HISTERIA - HISTERIA - HISTERIA - HISTERIA - HISTERIA - HISTERIA - HISTERIA - HISTERIA - HISTERIA - HISTERIA - MEU DEUS DO CÉU.
SONORA: AS FORÇAS ARMADAS NÃO PARARAM DE CUMPRIR A SUA MISSÃO.
SONORA: O EXÉRCITO TEM APROVEITADO O ESPAÇO PARA AUMENTAR A PRODUÇÃO DE CLOROQUINA E ÁLCOOL GEL.
SONORA: UM MILHÃO DE COMPRIMIDOS DE CLOROQUINA. A MAIOR PARTE DA PRODUÇÃO AGUARDA PELO DESTINO A SER DEFINIDO PELO MINISTÉRIO DA SAÚDE.
SONORA: É UMA CARREIRA REALMENTE DIFERENTE.
VÍRGULA SONORA: É DIFERENTE, VEM COM A GENTE.
SONORA: POR CONTA DISSO DAQUI. DISPONIBILIDADE PERMANENTE. NÃO TEM HORA, DIA, MÊS, NOITE.
VÍRGULA SONORA: MAIS OU MENOS.
LOCUÇÃO: MAS TEM FIM DE SEMANA. OLHA O BOLSONARO FALANDO SOBRE O PAZUELLO EM MANAUS.
SONORA: AGORA NÃO HOUVE OMISSÃO DA NOSSA PARTE. REPITO PRA VOCÊS, ELE FOI AVISADO PELA WHITE MARTINS NA SEXTA-FEIRA - SEXTA-FEIRA - SEXTA-FEIRA. NA SEGUNDA-FEIRA - NA SEGUNDA-FEIRA - NA SEGUNDA-FEIRA TAVA LÁ, TOMOU TODAS AS MEDIDAS CABÍVEIS. NA QUARTA-FEIRA JÁ COMEÇOU A CHEGAR OXIGÊNIO.
SONORA: DEDICAÇÃO EXCLUSIVA.
LOCUÇÃO: NA PANDEMIA, TINHA.
VÍRGULA SONORA: GENERAL DA ATIVA.

LOCUÇÃO: NA SAÚDE. TINHA.
VÍRGULA SONORA: GENERAL DA ATIVA.
LOCUÇÃO: NA ARTICULAÇÃO POLÍTICA. TINHA ATÉ.
VÍRGULA SONORA: GENERAL DA ATIVA.
LOCUÇÃO: COMO PORTA-VOZ OFICIAL DO GOVERNO. PÔ, A DEDICAÇÃO NÃO FOI TÃO EXCLUSIVA ASSIM, NÉ. QUEM DERA A DEDICAÇÃO FOSSE EXCLUSIVA.
VÍRGULA SONORA: EU ESTOU NO LIMITE, BRASIL.
IMITAÇÃO: MAS AGORA É CHEGADA A HORA. *OBS: O LOCUTOR IMITA UM NARRADOR SENSACIONALISTA.*
VÍRGULA SONORA: ESSA EU QUERO VER. NÃO, NÃO QUERO VER NÃO.
SONORA: NÓS ESTAMOS VIVENDO AÍ, UM PERÍODO, UM ANO ELEITORAL.
VÍRGULA SONORA: A SUA MÃO NO MEU PAU.
SONORA: FAZER AQUI ALGUNS COMENTÁRIOS, COM RELAÇÃO À PARTICIPAÇÃO DAS FORÇAS ARMADAS NA COMISSÃO DE TRANSPARÊNCIA DAS ELEIÇÕES, QUE FOI DEFINIDA PELO TRIBUNAL SUPERIOR ELEITORAL.
VÍRGULA SONORA: A SUA MÃO NO MEU PAU.
SONORA: PARA AMPLIAR A TRANSPARÊNCIA E A SEGURANÇA DE TODAS AS ETAPAS DE PREPARAÇÃO E REALIZAÇÃO DAS ELEIÇÕES.
LOCUÇÃO: LEMBRANDO QUE O EXÉRCITO FOI CONVOCADO PORQUE ESSE MESMO EXÉRCITO, DESDE 2018, VEM ALIMENTANDO ESSA DESCONFIANÇA SOBRE AS URNAS. É LOUCURA DO CAPITÃO SIM, MAS É UMA LOUCURA TAMBÉM ALIMENTADA PELO GENERALATO BRASILEIRO.
SONORA: NÓS FOMOS CONVIDADOS E MONTAMOS UMA EQUIPE TÉCNICA, DE GENTE CAPACITADA, ENGENHEIROS.
VÍRGULA SONORA: COM LICENÇA, ENGENHEIROS.
SONORA: PRA QUE A GENTE PUDESSE AJUDAR, COLABORAR, TENTAR APERFEIÇOAR O PROCESSO DE ACORDO COM AS DEMANDAS COM QUE SE CONSEGUIRIA COM O TRIBUNAL SUPERIOR ELEITORAL.
VÍRGULA SONORA: A SUA MÃO NO MEU PAU.
LOCUÇÃO: OS MILITARES NÃO CONSEGUEM NEM PADRONIZAR UMA PORRA DE UM BANCO DE DADOS. ISSO UM BANCO DE DADOS DE ARMAS E MUNIÇÕES, QUE SÃO COISAS IMPORTANTES, NÉ. E AÍ ELES SE ACHAM CAPAZES DE FALAR SOBRE URNA ELETRÔNICA.
VÍRGULA SONORA: NUM FODE, PORRA.
LOCUÇÃO: NUM EPISÓDIO RECENTE A GENTE FALOU SOBRE ISSO, E A AMANDA ROSSI MOSTROU QUE, EM ALGUNS MINUTOS USANDO UM REFINADOR DE DADOS ERA JÁ POSSÍVEL PADRONIZAR BASTANTE O TAL BANCO DE DADOS. NÃO É QUE ELES NÃO SABEM COMO FAZER. ELES NÃO QUEREM FAZER.
SONORA: É ESCANCARAR A QUESTÃO DO ARMAMENTO AQUI. EU QUERO TODO MUNDO ARMADO.

SONORA: SABEMOS MUITO BEM QUE ESSE SISTEMA ELETRÔNICO NECESSITA SEMPRE DE APERFEIÇOAMENTO. NÃO HÁ PROGRAMA IMUNE A UM ATAQUE, IMUNE A SER INVADIDO. NÃO HÁ.
LOCUÇÃO: DE FATO NÃO HÁ. O SISTEMA É APERFEIÇOADO SEMPRE. TÁ IMPLÍCITO NO DISCURSO DELE QUE HÁ QUEM DIGA QUE O SISTEMA É PERFEITO. E ELE SABE QUE NÃO HÁ QUEM DIGA ISSO. ELE DIZ ISSO PORQUE ELE QUER BATER NUMA TECLA, A TECLA DE QUE O TRIBUNAL NÃO QUER APERFEIÇOAR O SISTEMA, O QUE ALIMENTA TODO O TIPO DE TEORIA DA CONSPIRAÇÃO E COLOCA QUEM ESCUTA O GENERAL CONTRA O TSE PORQUE, AFINAL, POR QUE CARALHOS O TSE NÃO QUER APERFEIÇOAR AS URNAS ELETRÔNICAS, HEIN? TEM COISA AÍ, TEM COISA AÍ.
VÍRGULA SONORA: ATENÇÃO, É AGORA QUE O BICHO VAI PEGAR.
SONORA: TÁ AÍ OS BANCOS QUE GASTAM MILHÕES DE REAIS COM SEGURANÇA E EU TIVE MEU CARTÃO CLONADO TEM 3 SEMANAS.
VÍRGULA SONORA: CARALHO.
SONORA: A MINHA ESPOSA, NO ANO PASSADO. ENTÃO - ENTÃO - ENTÃO.
VÍRGULA SONORA: É MEU PAU EM SUA MÃO.
LOCUÇÃO: BOM, PRA COMEÇAR, UM BEIJO PRA QUEM CLONOU O CARTÃO DO GENERAL.
VÍRGULA SONORA: GUERREIRINHO.
LOCUÇÃO: POIS É, O GENERAL REALMENTE FALOU SOBRE O SEU CARTÃO CLONADO E O DA ESPOSA, COMO SE FOSSE ALGO EQUIVALENTE. E TÁ AÍ UM BOM RETRATO DA LOUCURA VERDE OLIVA. E A INSANIDADE FICA AINDA MAIOR SE A GENTE LEMBRAR QUE UMA DAS SUGESTÕES DAS FORÇAS ARMADAS ERA QUE A APURAÇÃO FOSSE FEITA POR COMPUTADORES CONECTADOS À INTERNET, QUE É JUSTAMENTE O QUE FAZ OS BANCOS GASTAREM MILHÕES E MILHÕES CONTRA ESSES ATAQUES.
VÍRGULA SONORA: É MUITO MAIS FÍSICO DO QUE INTELECTUAL.
LOCUÇÃO: E VOCÊS JÁ DEVEM TER OUVIDO A MARAVILHOSA FALA DA PERPÉTUA ALMEIDA, NESSA MESMA SESSÃO AÍ. E ESSA AQUI QUE VAI A SEGUIR FOI A DEIXA DO GENERAL PRA ELEGANTÉRRIMA VOADORA DELA.
SONORA: EM SÍNTESE, É O QUE AS PROPOSTAS DAS FORÇAS ARMADAS. EU TERIA AQUI MAIS UMA PALESTRA SÓ DISSO, MAS O MEU TEMPO JÁ ESTÁ SE ENCERRANDO. CLARO QUE NOS DEBATES ESSE ASSUNTO VOLTARÁ, MAS EU TENHO CONDIÇÃO, DISPONIBILIDADE PRA VIR AQUI TRATAR SÓ DISSO. PRA CADA VEZ MAIS TRANSPARÊNCIA, TRANSPARÊNCIA.
VÍRGULA SONORA: CALMA, FILHA DA PUTA. CALMA.
VÍRGULA SONORA: TRANSPARÊNCIA ACIMA DE TUDO.
LOCUÇÃO: DIZ AÍ, PERPÉTUA.
SONORA: NÃO CABE ÀS FORÇAS ARMADAS BRASILEIRAS FICAR DEBATENDO URNAS ELETRÔNICAS. TEM INSTITUIÇÕES PRA ISSO. O TSE CUIDA DO PROCESSO ELEITORAL, O PARLAMENTO CUIDA DA LEGISLAÇÃO ELEITORAL.
EFEITO SONORO: [BIPE].
SONORA: NÃO SAI ELEIÇÃO SEM QUE AS FORÇAS ARMADAS ESTEJAM ALI AJUDANDO. FAZER COM QUE O PROCESSO ELEITORAL ACONTEÇA. ISSO É DIFERENTE DE FICAR OPINANDO SOBRE URNAS ELETRÔNICAS.
EFEITO SONORO: [BIPE].

SONORA: O MINISTRO DA DEFESA DISSE: "OLHA, SOBRE URNAS ELETRÔNICAS, EU QUERO DEBATER. SE PRECISO FOR, EU FICO O TEMPO QUE FOR NECESSÁRIO". NÃO, MINISTRO. EU ME RECUSO A DEBATER ESSE ASSUNTO COM O MINISTRO DA DEFESA. EU ME RECUSO A DEBATER ESSE ASSUNTO COM QUALQUER UM DOS COMANDANTES, PORQUE ESSA NÃO É A TAREFA DE VOCÊS, DOS SENHORES. NÃO ESTÁ NA CONSTITUIÇÃO.
VÍRGULA SONORA: PORRA.
LOCUÇÃO: E TINHA SLIDE TAMBÉM SOBRE O BRUNO E O DOM.
VÍRGULA SONORA: NÃO, BROTHER.
LOCUÇÃO: A POLÍTICA AMBIENTAL DESSE GOVERNO MILITAR, REPLETO DE GENERAIS, AJUDOU A MATAR O BRUNO E O DOM. E AGORA O EXÉRCITO SE ORGULHA DE TER AJUDADO NA BUSCA DOS CORPOS. E MAIS UMA VEZ ELES NÃO MENCIONARAM OS INDÍGENAS. FOI ASSIM NA COLETIVA APÓS A DESCOBERTA DOS CORPOS E AGORA TAMBÉM. E OLHA QUE, PELO QUE ELES DISSERAM, OS POVOS INDÍGENAS FORAM QUEM CRIARAM AS FORÇAS ARMADAS BRASILEIRAS. PORRA, BANDO DE INGRATO. TÁ FALTANTO RECONHECER OS VERDADEIROS PATRONOS DAS FORÇAS ARMADAS.
SONORA: O POVO BRASILEIRO CONFIA EM SUAS FORÇAS ARMADAS.
VÍRGULA SONORA: NÃO, NÃO, NÃO, NÃO, NÃO. OLHA SÓ. NÃO, NÃO.
LOCUÇÃO: A DINÂMICA DA COMISSÃO TAVA RUIM, VÁRIOS PARLAMENTARES FAZEM PERGUNTAS E O GENERAL RESPONDE EM BLOCO, SEM TRÉPLICA.
SONORA: DEPUTADA PERPÉTUA ALMEIDA, QUE TRABALHOU NO MINISTÉRIO DA DEFESA. SUAS COLOCAÇÕES A RESPEITO DA DEFESA VÃO AO ENCONTRO DO NOSSO PENSAMENTO E, DA MESMA FORMA QUE APRESENTAMOS NA NOSSA PALESTRA.
VÍRGULA SONORA: VOCÊ É MALUCO, É?
SONORA: JÁ OBSERVO QUE O PRESIDENTE DA REPÚBLICA É O COMANDANTE SUPREMO DAS FORÇAS ARMADAS.
SONORA: DIGO MAIS, EU SOU O CHEFE SUPREMO DAS FORÇAS ARMADAS.
SONORA: EU SOU O CHEFE DAS FORÇAS ARMADAS.
SONORA: O MEU EXÉRCITO.
SONORA: AS MINHAS FORÇAS ARMADAS.
LOCUÇÃO: POIS É, O GENERAL FOI POR AÍ, MAS VAMO ACELERAR.
SONORA: OUTRO ASPECTO QUE A SENHORA TAMBÉM SE REFERIU FOI COM RELAÇÃO À MINHA FALA, COM RELAÇÃO ÀS URNAS, À PREOCUPAÇÃO DO MEU ENVOLVIMENTO COMO MINISTRO DA DEFESA NESSE PROCESSO ELEITORAL. EU DISSE, AINDA QUE SUMARIAMENTE, NA MINHA APRESENTAÇÃO, MAS EU VOU TER QUE ESPECIFICAR UM POUCO MAIS PORQUE EU SABIA QUE ESSE ASSUNTO VIRIA NAS PERGUNTAS.
VÍRGULA SONORA: CÊ É O BICHÃO MESMO, HEIN DOIDO?
LOCUÇÃO: POIS É, A PERPÉTUA DISSE QUE NÃO TINHA POR QUE DISCUTIR URNAS COM ELE. E AÍ ELE QUER DISCUTIR O QUE? URNAS.
VÍRGULA SONORA: NÃO, BROTHER.
SONORA: TENHO TENTADO.
VÍRGULA SONORA: FAZER COCÔ DIA SIM, DIA NÃO.

SONORA: TENHO TENTADO, EM VÁRIAS OPORTUNIDADES, NOS OFÍCIOS QUE MANDAMOS AO TSE, PRA QUE POSSAMOS SENTAR NA MESA.
VÍRGULA SONORA: CALMA, FILHA DA PUTA. CALMA.
LOCUÇÃO: POIS É, AUMENTOU A VOZ PRA CARALHO.
VÍRGULA SONORA: QUE TOM É ESSE, CARA?
LOCUÇÃO: E ESSE AÍ ERA TIDO COMO MODERADO.
SONORA: EQUIPE TÉCNICA DAS FORÇAS ARMADAS, E PODE SER COM, DÁ POLÍCIA FEDERAL, COM OUTRAS EQUIPES. CONVERSAR.
VÍRGULA SONORA: MAS CÊ TÁ BRAVA?
SONORA: CONHECER MELHOR.
VÍRGULA SONORA: SEXO SELVAGEM.
SONORA: NÃO TENHO TIDO ÊXITO NESSAS REUNIÕES TÉCNICAS PRA QUE, ATÉ QUE A GENTE POSSA ENTENDER MELHOR.
VÍRGULA SONORA: A: AH, COITADO. B: QUE COITADO O QUE? ELE É UM - A: COITADO. B: QUE COITADO O QUE? ELE É UM - A: COITADO. B: QUE COITADO O QUE? ELE É UM.
VÍRGULA SONORA: CHEGA!
LOCUÇÃO: SOFRE DEMAIS O GENERAL.
VÍRGULA SONORA: CHEGA DE FRESCURA, DE MIMIMI.
LOCUÇÃO: ACABOU APRESENTAÇÃO.
VÍRGULA SONORA: Ê, PORRA.
LOCUÇÃO: PARECE QUE DEPOIS, NA SAÍDA, ALGUMAS PESSOAS SEM MUITA AUTOESTIMA PEDIRAM PRA TIRAR UMA FOTO COM O GENERAL, E LÁ TAVA UM JORNALISTA REGISTRANDO A CENA.
SONORA: A: MINISTRO, CAPELLI DO METRÓPOLES, TUDO BEM? PRAZER IMENSO FALAR COM O SENHOR. B: O PRAZER É MEU. A: DEIXA EU TE PERGUNTAR UMA COISA. MUITA GENTE FALA: "AH, GOLPE, PODE TER GOLPE". B: VAI ME PERGUNTAR ISSO AQUI AGORA? A: TEM CHANCE OU NÃO TEM? B: DÁ LICENÇA AÍ.
LOCUÇÃO: SÉRIO, ERA SÓ O GENERAL SE SAIR COM UM SINGELO "NÃO, CLARO QUE NÃO". OU ENTÃO GASTAR UM POUQUINHO MAIS DE SALIVA E SE SAIR COM UM "NÃO, CLARO QUE NÃO, JAMAIS, TÁ LOUCO?" E ISSO AÍ JÁ SERIA ESQUISITO. SE UM GENERAL TEM QUE NEGAR A POSSIBILIDADE DE UM GOLPE É PORQUE A MAIONESE AZEDOU. AGORA, QUANDO O GENERAL SE RECUSA A NEGAR QUE HAVERÁ UM GOLPE E MANDA UM "DÁ LICENÇA AÍ", PORRA. É PORQUE.
VÍRGULA SONORA: VAI DAR MERDA, VAI DAR MERDA.
LOCUÇÃO: E A DÚVIDA É SE ELES VÃO TENTAR ALGO ANTES DA ELEIÇÃO, DURANTE A ELEIÇÃO, OU DEPOIS DA ELEIÇÃO. E O BOLSONARO, SEMPRE MUITO DISCRETO, NÉ. DEU DICAS NA SUA MAIS RECENTE LIVE.
SONORA: NÃO PRECISO AQUI DIZER O QUE EU TÔ PENSANDO, O QUE VOCÊ ESTÁ PENSANDO. VOCÊ SABE O QUE ESTÁ EM JOGO, VOCÊ SABE COMO VOCÊ DEVE SE PREPARAR. NÃO PRA UM NOVO CAPITÓLIO.
SONORA: WE’RE GOING TO WALK DOWN AND I’LL BE THERE WITH YOU TO THE CAPITOL.

EFEITO SONORO: [BIPE].
SONORA: YOU'LL NEVER TAKE BACK OUR COUNTRY WITH WEAKNESS. YOU HAVE TO SHOW STRENGTH, AND YOU HAVE TO BE STRONG.
SONORA: NINGUÉM QUER INVADIR NADA, MAS PARA NÓS SABERMOS QUE TEMOS QUE FAZER ANTES DAS ELEIÇÕES - ANTES DAS ELEIÇÕES - ANTES DAS ELEIÇÕES.
LOCUÇÃO: SIM, ANTES DAS ELEIÇÕES. A GENTE PENSA MUITO EM 2023, O QUE QUE VAI ACONTECER. E NA VERDADE É QUE A GENTE NÃO TEM NEM COMO SABER SE VAI TER ELEIÇÃO. SERÁ QUE OS MILITARES VÃO REEDITAR ALGO SIMILAR A UMA BOMBA NO RIO-CENTRO, POR EXEMPLO? E SÓ DA GENTE TER ESSE TIPO DE INCERTEZA, DA GENTE TER QUE COGITAR ESSE TIPO DE QUESTÃO, JÁ É UM ABSURDO. AH, E O BOLSONARO SEMPRE RECLAMA DE UMA REUNIÃO DO FACHIN COM EMBAIXADORES. HÁ SEMANAS ELE FALA DISSO. AÍ O PRESIDENTE TEVE UMA BRILHANTE IDEIA.
SONORA: DIZER A VOCÊS QUE ANUNCIO AGORA, JÁ CONVERSEI COM O MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES, O NOSSO MINISTRO TÁ FORA. CONVERSER COM O SEU REPRESENTANTE QUE FICOU AQUI NO BRASIL. VAMO MARCAR PRA SEMANA QUE VEM E AÍ EU CONVERSAR COM TODOS OS EMBAIXADORES AQUI NO BRASIL. SERÁ UM CONVITE PARA TODOS ELES E O ASSUNTO SERÁ UM POWERPOINT - POWERPOINT – POWERPOINT - NADA PESSOAL MEU, PRA NÓS MOSTRARMOS TUDO QUE ACONTECEU NAS ELEIÇÕES DE 2014 E 2018, DOCUMENTADO.
VÍRGULA SONORA: NÃO TENHO PROVA DO QUE EU VOU FALAR AQUI. NÃO TENHO PROVA, DEIXAR BEM CLARO.
VÍRGULA SONORA: REPITO, NÃO TENHO PROVAS.
VÍRGULA SONORA: REPITO, NÃO TENHO PROVAS.
VÍRGULA SONORA: REPITO, NÃO TENHO PROVAS.
VÍRGULA SONORA: E REPITO, NÃO TENHO PROVAS.
LOCUÇÃO: AGORA VOCÊ IMAGINA OS EMBAIXADORES OUVINDO O VENCEDOR DA ELEIÇÃO DE 2018 QUESTIONANDO A ELEIÇÃO DE 2018.
SONORA: SÓ FRAUDA QUEM GANHA. NINGUÉM VAI FRAUDAR PRA PERDER. É O ÓBVIO.
VÍRGULA SONORA: PORRA.
LOCUÇÃO: GENTE, HOJE A GENTE VAI FICAR POR AQUI. HOJE VAI SER MAIS CURTINHO, TÁ? PUXA AÍ, CUNHA.
VÍRGULA SONORA: QUE DEUS TENHA MISERICÓRDIA DESSA NAÇÃO.
LOCUÇÃO: MAS ATÉ O MOMENTO ELE NÃO TEVE.
VÍRGULA SONORA: PORRA.
ENCERRAMENTO – 21'31" A 22'55"
EFEITO SONORO: [PIANO].
LOCUÇÃO: E HOJE A GENTE FICA POR AQUI. ESSE EPISÓDIO USOU ÁUDIOS DE GEORGE MICHAEL, WAVE TOYS, [INAUDÍVEL] STUDIO, CINE TRASH, PROGRAMA DO DATENA, GIL BROTHER, HERMES E RENATO, CHOQUE DE CULTURA, IGOR GUIMARÃES, CARLA BORA, UOL, CARTOON NETWORK, DIOGO DEFANTE, METRÓPOLES, PROGRAMA DO DATENA, CECÍLIA OLLIVEIRA DO FOGO CRUZADO, CÂMARA DOS DEPUTADOS, BOSTON MEDICAL GROUP, CHICO BOTELHO, THIAGO ARRUDA, PORTAL UAI, JOÃO KLEBER, BMCBDF, RÁDIO BANDNEWS FM, GLOBONEWS, LEANDRO HASSUM, NÃO ADIVINHO, CANAL MEIO, FALHA DE COBERTURA, CNN

EN ESPAÑOL, TV BRASIL, PÂNICO, FRANCIEL CRUZ, TRAPALHÕES, REDE GLOBO, TV CÂMARA, PORTA DOS FUNDOS, SAIDDY BAMBA, PODER 360, SUPERPOP, COCORICÓ, NBC NEWS, CONVERSAS CRUZADAS, QUEBRANDO O TABU, REGINA ROUCA, TV SENADO, PLANALTO, BANDNEWS, PODCAST PANORAMA CBN, LEO STRONDA, DANIEL FURLAN, METEORO BRASIL E THE OFFICE.
VÍRGULA SONORA: THANK YOU.
LOCUÇÃO: CONTRIBUA COM A NOSSA CAMPANHA DE FINANCIAMENTO COLETIVO. É SÓ PROCURAR POR MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA NO PICPAY, OU IR NO APOIA.SE/MEDOEDELIRIO.
VÍRGULA SONORA: PORRA, DOAÇÃO É O CARALHO, PORRA. NÃO TENHO NEM DINHEIRO PRA EU COMPRAR UM JOGO DE VIDEOGAME, MOROU, CARA?
LOCUÇÃO: PINGANDO UM CAPILÉ LÁ VOCÊS AJUDAM A GENTE A MANTER ESSA BAGUNÇA AQUI. ASSINE O NOSSO FEED NO SEU AGREGADOR DE PODCAST FAVORITO, ESCREVE PRA GENTE NO TWITTER. A GENTE JOGA COISA TAMBÉM NO INSTAGRAM E NO YOUTUBE. E O NOSSO FAZ TUDO BERNARDO COLOCA TAMBÉM MUITA COISA NO CORTESMEDOEDELIRIO, NO TELEGRAM. E AGORA A GENTE TAMBÉM TEM UMA LOJA: LOJA.MEDOEDELIRIOEMBRASILIA.COM.BR. EU SOU CRISTIANO BOTAFOGO, UM GRANDE ABRAÇO E ATÉ A PRÓXIMA. BORA PASSAR RAIVA JUNTO?
VÍRGULA SONORA: BORA.
APARTE – 22'55" A 25'00"
EFEITO SONORO: [PIANO].
VÍRGULA SONORA: A: PERMITE UM APARTE? B: NÃO LHE DOU APARTE. NÃO LHE DOU APARTE.
LOCUÇÃO: O MÉDICO OLÍMPIO BARBOSA DE MORAES FILHO, NUMA AUDIÊNCIA PÚBLICA, NO CONGRESSO.
SONORA: ESSAS MULHERES QUE MORREM NÃO ESTÃO SENTADAS AQUI, PORQUE, DEVIDO RESPEITO, PAULO MARINHO. SE FOSSE AS NOSSAS FILHAS, FILHAS DE SENADORES, DE DEPUTADOS, MORRESSEM DE ABORTO, ISSO AÍ JÁ TINHA MUDADO. COMO SÃO MULHERES QUE NÃO TÃO SENTADAS AQUI, SÃO MULHERES POBRES. PORQUE NO BRASIL O ABORTO NÃO É CRIME PRA UMA PARCELA DA POPULAÇÃO, QUE TEM O ABORTO SEGURO NOS HOSPITAIS. DISCORDO TOTALMENTE QUE OS MÉDICOS TENHAM INTERESSE EM GANHAR DINHEIRO. ASSIM, OS MÉDICOS QUE FAZEM ABORTO ILEGAL, QUE EU NUNCA FIZ, QUE CONTINUE ASSIM, PORQUE ELE COBRA 2, 3 MIL REAIS. NO DIA QUE O SUS COMEÇAR A FAZER, ELES VÃO PERDER A SUA FONTE DE RENDA. UM DOS MÉDICOS MAIS RICOS DE PERNAMBUCO COM UM HARAS, QUE, POR SINAL, É MUITO CATÓLICO, FAZ ABORTO POR 3 MIL REAIS, COM ASPIRAÇÃO NO SEU CONSULTÓRIO. E TODA A SOCIEDADE SABE, MAS NINGUÉM VAI PRENDER PORQUE ELE ATENDE AS AMANTES DOS DEPUTADOS, DOS SENADORES, E SUAS FILHAS. DA POPULAÇÃO QUE TEM DINHEIRO. SE ATENDESSE PESSOAS POBRES, ESTARIA PRESO.
VÍRGULA SONORA: PUTA QUE PARIU.
VÍRGULA SONORA: PORRA.
VÍRGULA SONORA: PORRA.
VÍRGULA SONORA: PORRA.
VÍRGULA SONORA: PORRA.
VÍRGULA SONORA: PUTINHA DO BOZO.
VÍRGULA SONORA: PROBLEMAS.

VÍRGULA SONORA: PORNÔ.
VÍRGULA SONORA: PORNÔ.
VÍRGULA SONORA: PARALELEPÍPEDO DE CRACK.
VÍRGULA SONORA: PARALELEPÍPEDO DE CRACK.
VÍRGULA SONORA: PARALELEPÍPEDO DE CRACK.
VÍRGULA SONORA: PRENTE PUTIN.
VÍRGULA SONORA: PRENTE PUTIN.
VÍRGULA SONORA: PRENTE PUTIN.
VÍRGULA SONORA: PRENTE BIDEN.
VÍRGULA SONORA: PRENTE BIDEN.
VÍRGULA SONORA: PRENTE BIDEN.
VÍRGULA SONORA: PRESIDENTE, POR QUE A SUA ESPOSA MICHELLE RECEBEU 89 MIL DE FABRÍCIO QUEIROZ?
VÍRGULA SONORA: PARTE TERMINAL DO APARELHO DIGESTIVO.
VÍRGULA SONORA: PUM.
VÍRGULA SONORA: QUE BOLDO BÃO.
VÍRGULA SONORA: AGORA, O GOVERNO TÁ INDO BEM.
VÍRGULA SONORA: EU NÃO ERREI NENHUMA. EU NÃO ERREI NENHUMA. ZERO.
VÍRGULA SONORA: PORRA.
VÍRGULA SONORA: SERÁ QUE EU TÔ ERRANDO AO FALAR ISSO DAÍ?
VÍRGULA SONORA: NÃO TEM COMO NÃO DAR ERRADO, VAI DAR ERRADO.
VÍRGULA SONORA: TEM TUDO PARA NÃO DAR CERTO.
VÍRGULA SONORA: O CU.
VÍRGULA SONORA: DILATADO.
SONORA: A: LULA OU BOLSONARO? B: QUALQUER PESSOA. SE VOCÊ ME PERGUNTAR "SATANÁS OU BOLSONARO", EU VOU RESPONDER SATANÁS.
SONORA: A VERDADEIRA POLARIZAÇÃO É ENTRE OS QUE QUEREM O DIREITO DE VIVER E OS QUE QUEREM O DIREITO DE MATAR. DE QUE LADO VOCÊ, TÁ?

APÊNDICE C — TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO II – DIAS 4 A 9 8 DE JANEIRO DE 2023 – PARTE I 04 A 09/01/23

ABERTURA – 0" A 9'55"
VINHETA: O PODCAST QUE VOCÊ OUVE AGORA É UMA PRODUÇÃO DA CENTRAL 3.
SONORA: LIDERANÇAS QUE DEVERIAM TRANQUILIZAR E UNIR A NAÇÃO EM TORNO DE UM PROJETO DE PAÍS DEIXARAM COM QUE O SILÊNCIO, OU O PROTAGONISMO INOPORTUNO E DELETÉRIO CRIASSE UM CLIMA DE CAOS E DE DESAGREGAÇÃO SOCIAL. *OBS: AO FUNDO, UMA MÚSICA DRAMÁTICA.*
SONORA: A: ESTAMOS INDO AGORA PRA BRASÍLIA PRA BUSCAR AQUILO QUE VOCÊ QUER: A LIBERDADE. B: OLHA, NÓS TEMOS QUE BUSCAR O QUE É NOSSO, A LIBERDADE. C: É ISSO AÍ, RUMA À NOSSA LIBERDADE, BRASIL. VAMOS LÁ PRA BRASÍLIA, GENTE.
SONORA: CADÊ A NOSSA LIBERDADE?
SONORA: MAIS IMPORTANTE QUE A VIDA É A LIBERDADE.
SONORA: VOCÊ QUER PERDER A SUA LIBERDADE?
SONORA: É A NOSSA LIBERDADE QUE ESTÁ EM JOGO.
SONORA: A NOSSA LIBERDADE NÃO TEM PREÇO.
SONORA: ASSIM QUE SE ROUBA A LIBERDADE DE UM POVO.
SONORA: POR QUE O CERCEAMENTO DE LIBERDADE DAS PESSOAS?
SONORA: VÊ COMO É QUE ESTÃO AS MULHERES FUGINDO DO PARAÍSO SOCIALISTA DEFENDIDO PELO PT.
SONORA: E TEM GENTE QUE QUER QUE ESSA PORCARIA VOLTE PRA CÁ.
SONORA: AGORA SE ESSA PESSOA UM DIA, ESSE PARTIDO, ESSA IDEOLOGIA, ESSA GANGUE, ESSA QUADRILHA ROUBAR A NOSSA LIBERDADE.
SONORA: A: VAMOS LÁ RANCAR O NOVE DEDOS E VAMOS FICAR DE BOA. B: VAMOS DERRUBAR OS BANDIDOS. C: VAMOS AJUDAR A TIRAR O LADRÃO. D: VAMOS TIRAR O NINE, LIBERTAR O BRASIL, PRA NÓS TER MAIS LIBERDADE.
SONORA: NA VENEZUELA NÃO TEM MAIS CACHORRO NEM GADO, NÃO. O PESSOAL COMEU TUDO. EM ARARAQUARA TIVERAM INFORMAÇÕES TAMBÉM QUE O PREFEITO LÁ FEZ, O DO PT, NÉ, E MUITA GENTE COMEU CÃO E GATO DO VIZINHO.
SONORA: SALVAR A NOSSA PÁTRIA DO COMUNISMO.
SONORA: VOU MORRER, EU VOU MORRER, NÓS VAMOS MORRER, MAS EU NÃO VOU ME ENTREGAR. FILHA DA PUTA DO COMUNISTA. E ACABOU.
SONORA: NÓS UNIDOS, NÓS VAMOS ESMAGAR ESSA ESQUERDA, ESSA INTERNACIONAL SOCIALISTA.
SONORA: AQUELE CIDADÃO QUE GOVERNOU O PAÍS, FOI PRESO POR ASSALTO, TÁ DECLARANDO TODOS OS DIAS. ELE FAZ AS SUAS PRECES A MAO TSÉ-TUNG.
SONORA: ESSES MARGINAIS VERMELHOS SERÃO BANIDOS DE NOSSA PÁTRIA.

SONORA: VAMOS ACABAR COM O COCÔ DO BRASIL. O COCÔ É ESSA RAÇA DE CORRUPTO E COMUNISTA.
SONORA: TAMBÉM ESTAMOS VARRENDO A ESQUERDA PRA FORA DO BRASIL.
SONORA: PIOR QUE UMA AMEAÇA EXTERNA, É UMA AMEAÇA INTERNA DE COMUNIZAÇÃO DO NOSSO PAÍS.
SONORA: ESTÁVAMOS À BEIRA DO SOCIALISMO.
SONORA: ESSA É A NOSSA BANDEIRA, QUE JAMAIS SERÁ VERMELHA.
SONORA: A NOSSA BANDEIRA JAMAIS SERÁ VERMELHA.
SONORA: OU ACHA QUE PODEMOS FLERTAR COM O COMUNISMO, COM O SOCIALISMO?
SONORA: DÁ MUITA VONTADE DE DAR LIBERDADE PRA ESSE POVO, ACABAR COM O COMUNISMO.
SONORA: PEÇO AO MEU BOM DEUS QUE O POVO BRASILEIRO NÃO SINTA AS DORES DO COMUNISMO.
SONORA: MAS TAMBÉM PEÇO A DEUS QUE O MEU POVO, O NOSSO POVO, NÃO SINTA AS DORES DO COMUNISMO.
SONORA: O POVO BRASILEIRO TEM QUE TOMAR UMA DECISÃO. OU VOCÊS VÃO PRA GUERRA E LUTAM PELA LIBERDADE, PELAS SUAS FAMÍLIAS, OU VOCÊS VÃO SER ESCRAVIZADOS PELO COMUNISMO.
SONORA: O COMUNISMO.
SONORA: EU SOU A PESSOA QUE POSSO GARANTIR A SUA LIBERDADE.
SONORA: MEUS IRMÃOS PATRIOTAS, CHEGOU O GRANDE DIA. A VENEZUELA É BEM ALI DO LADO, NÃO TEMOS PRA ONDE IR.
SONORA: NÓS VAMOS, NUM CURTO ESPAÇO DE TEMPO, MANDAR EMBORA O COMUNISMO DO BRASIL.
SONORA: EU JUREI PELA MINHA BANDEIRA, NÃO DEIXE QUE TOMEM NOSSA LIBERDADE ESSES COMUNISTAS.
SONORA: PEÇO A DEUS QUE ESSE POVO BRASILEIRO NUNCA EXPERIMENTE AS DORES DO COMUNISMO.
SONORA: FORA COMUNISMO, FORA COMUNISMO.
SONORA: MAS O PESSOAL PARECE QUE NÃO ENXERGA O QUE O POVO PASSA, PRA ONDE QUEREM LEVAR O BRASIL, PRO SOCIALISMO.
SONORA: 60 MILHÕES DE BRASILEIROS JAMAIS VOTARIAM EM LADRÃO. VAMOS DESMANCHAR A QUADRILHA.
SONORA: TEM GENTE QUE ACHA QUE COM O LADRÃO ALI ESTARIA MELHOR O BRASIL.
SONORA: EU FALO ALGUNS PALAVRÃO SIM, MAS NÃO SOU LADRÃO.
SONORA: UMA TURMA AINDA QUER VOTAR NESSE, NESSE FILHO DO CAPETA AÍ.
SONORA: FAÇA UMA COMPARAÇÃO DOS MINISTROS DO LULA COM OS NOSSOS MINISTROS.
SONORA: PRESIDENTE LULA, O SENHOR QUER VOLTAR AO PODER PRA QUÊ? PRA CONTINUAR FAZENDO A MESMA COISA?

SONORA: O RESPONSÁVEL POR ISSO FOI CONDENADO EM TRÊS INSTÂNCIAS POR UNANIMIDADE.
SONORA: MALANDRO COMO SEMPRE. SEM CARÁTER. UM BÊBADO QUE QUER DIRIGIR O BRASIL.
SONORA: LULA FOI O MENTOR INTELECTUAL DO ASSASSINATO DE CELSO DANIEL.
SONORA: CONGRESSO TOMADO, MINHA GENTE. PATRIOTAS. BOTAR O NOVE DEDOS PRA FORA.
SONORA: PELO QUE SE VÊ NAS RUAS COMIGO, É IMPOSSÍVEL NÃO TER SEGUNDO TURNO, OU É QUASE IMPOSSÍVEL EU NÃO GANHAR NO PRIMEIRO TURNO.
SONORA: TEM UMA PESQUISA QUE EU FAÇO NAS RUAS. O CARA NÃO CONSEGUE IR NO BUTIQUIM TOMAR UMA CACHAÇA SEM SER VAIADO.
SONORA: EU TENHO CERTEZA QUE FUI ELEITO NO PRIMEIRO TURNO.
SONORA: NO MEU ENTENDER, HOUVE FRAUDE.
SONORA: E A QUESTÃO DE VOTO, PELAS MINHAS ANDANÇAS PELO BRASIL, EM ESPECIAL NOS ÚLTIMOS DOIS MESES. SE NÓS NÃO GANHARMOS NO PRIMEIRO TURNO, ALGO DE ANORMAL ACONTECEU DENTRO DO TSE.
SONORA: NÃO TEMOS UM SISTEMA SÓLIDO DE VOTAÇÃO NO BRASIL, QUE É PASSÍVEL DE FRAUDE SIM.
SONORA: QUEREMOS NOVAS ELEIÇÕES, LIMPEZA NOS TRÊS PODERES.
SONORA: NÓS NÃO PODEMOS CONTINUAR NESSA SUSPEIÇÃO DE POSSÍVEL FRAUDE POR OCASIÃO DAS ELEIÇÕES.
SONORA: FOI CONFIRMADA A FRAUDE, FOI CONFIRMADA A FRAUDE.
SONORA: A: DOU A MINHA VIDA PELA MINHA PÁTRIA. B: E NÓS TAMBÉM. C: NÓS TAMBÉM, BOLSONARO. NÃO NOS RESGUARDE QUE VAI SER MUITO PIOR NA MÃO DO COMUNISMO.
SONORA: JURO DAR A MINHA VIDA PELA NOSSA LIBERDADE.
SONORA: NÓS MILITARES JURAMOS DAR A VIDA PELA PÁTRIA. TODOS VOCÊS AQUI JURARAM DAR A VIDA POR SUA LIBERDADE.
SONORA: OU DEIXAR A PÁTRIA LIVRE OU MORRER PELO BRASIL.
SONORA: COMO VOCÊ TEM PRAÇA NO EXÉRCITO, JUREI DAR A MINHA VIDA PELA PÁTRIA. ACREDITO QUE TODOS VOCÊS AQUI HOJE JURARAM DAR A VIDA PELA SUA LIBERDADE.
SONORA: A: OU FICAR A PÁTRIA LIVRE, OU MORRER PELO BRASIL. OU FICAR A PÁTRIA LIVRE, OU MORRER PELO BRASIL. B: BRASÍLIA, 8 DE 1, 2 HORAS DA TARDE.
SONORA: TODOS VOCÊS QUE, PORVENTURA, NÃO FIZERAM ESSE JURAMENTO, FIZERAM OUTRO TAMBÉM IGUALMENTE IMPORTANTE. DAR A SUA VIDA PELA SUA LIBERDADE.
SONORA: A: REPITAM AÍ: EU JURO DAR A MINHA VIDA PELA MINHA LIBERDADE. B: EU JURO DAR A MINHA VIDA PELA MINHA LIBERDADE. A: MAIS UMA VEZ: EU JURO. B: DAR A MINHA VIDA PELA MINHA LIBERDADE. A: ESSE, BRAGA NETTO, É O NOSSO EXÉRCITO.
SONORA: A GUERRA - GUERRA - A GUERRA - A GUERRA - A GUERRA.
SONORA: ONTEM FOI O ÚLTIMO DIA, E EU PEÇO A DEUS QUE ILUMINE AS POUCAS PESSOAS QUE OUSAM SE JULGAR MELHOR E MAIS PODEROSAS QUE OS OUTROS, QUE SE COLOQUEM NO SEU DEVIDO LUGAR. ACABOU, PORRA!

SONORA: AÍ A SALA DO XANDÃO, SALA DO XANDÃO. QUE FOI PRO PAPAU, ARREGAÇOU TUDO, FI. SOCA O PAU.
SONORA: SAI, ALEXANDRE DE MORAES, DEIXA DE SER CANALHA.
SONORA: QUALQUER DECISÃO DO SENHOR ALEXANDRE DE MORAES, ESSE PRESIDENTE NÃO MAIS CUMPRIRÁ.
SONORA: A: QUEBRAMOS TUDO E CAGAMOS NESSA BOSTA AQUI. B: CAGOU LÁ NO BANHEIRO, FEZ UMA SUJEIRA LÁ. ISSO AÍ DONA FÁTIMA, DEUS ABENÇOE A SENHORA. A: VAMOS PRA GUERRA, É GUERRA. B: É ISSO AÍ. A: VAMOS PEGAR O XANDÃO AGORA.
SONORA: O CACHORRO DO SUPREMO. O XANDÃO, XANDÃO.
SONORA: O PODER EMANA DO POVO.
SONORA: FAÇO O QUE O POVO QUISER, ESTAREI ONDE O POVO ESTIVER.
SONORA: 8 DE JANEIRO DE 2023, ESTAMOS AQUI NO CONGRESSO, A CASA DO POVO PARA O POVO, DO POVO BRASILEIRO. O BRASIL É DOS BRASILEIROS.
SONORA: EU FAÇO AQUILO QUE O POVO ASSIM O DESEJAR.
SONORA: ESSA CASA NÃO É DE BANDIDO, ESSA CASA É NOSSA, DO POVO DE BEM. O CONGRESSO FOI TOMADO, O POVO PEGOU DE VOLTA A CASA QUE É DELE.
SONORA: A PRESIDÊNCIA É DO POVO BRASILEIRO.
SONORA: NÓS ESTAMOS TOMANDO O PODER DE ASSALTO. O PODER QUE NOS PERTENCE.
SONORA: EU DEVO LEALDADE A VOCÊS.
SONORA: É TUDO NOSSO.
SONORA: E QUE DEVE LEALDADE AO SEU POVO.
SONORA: POVO ESSE AO QUAL EU DEVO LEALDADE ABSOLUTA.
SONORA: EU DEVO LEALDADE ABSOLUTA AO POVO BRASILEIRO.
SONORA: NÓS VAMOS COLAPSAR O SISTEMA.
SONORA: NÃO É FÁCIL VOCÊ ENFRENTAR TODO UM SISTEMA.
SONORA: TODO SISTEMA QUE ESTÁ ESTRIBUCHANDO, PERTO DO FIM, OS DITADORES ACABAM PESANDO NA CANETA.
SONORA: DEUS, PÁTRIA, FAMILIA E LIBERDADE. DEUS, PÁTRIA, FAMILIA E LIBERDADE.
SONORA: DEUS, PÁTRIA, FAMILIA E LIBERDADE.
SONORA: DEUS, PÁTRIA E FAMÍLIA.
SONORA: DEUS, PÁTRIA, FAMÍLIA.
SONORA: DIA 8 DE JANEIRO, ENTRAMOS NO PALÁCIO, NÓS VENCEMOS. O BEM VENCE O MAL, O BEM VENCEU O MAL.
SONORA: PORQUE É UMA LUTA DO BEM CONTRA O MAL.
SONORA: NÃO É UMA LUTA DA ESQUERDA CONTRA A DIREITA. É UMA LUTA DO BEM CONTRA O MAL.

SONORA: É UMA GUERRA DO BEM CONTRA O MAL.
SONORA: GRAÇAS A DEUS TUDO ISSO PARA A HONRA E A GLÓRIA DO SEU DEUS JEOVÁ JIREH. É ISSO AÍ, JAIR MESSIAS BOLSONARO. VOCÊ VAI ESTAR VOLTANDO PRA ESSA NAÇÃO E CONSTINUAR O SEU GOVERNO.
SONORA: NÓS SOMOS MAIORIA, NÓS SOMOS MAIORIA.
SONORA: NÓS SOMOS A MAIORIA.
SONORA: A MAIORIA SOMOS NÓS.
SONORA: A MAIORIA É UMA COISA, A MINORIA É OUTRA. A MINORIA TEM QUE SE CALAR, SE CURVAR À MAIORIA. ACABOU.
SONORA: NÓS SOMOS A MAIORIA. NÓS SOMOS PESSOAS DE BEM.
SONORA: FORÇAS ARMADAS, SALVEM O BRASIL.
SONORA: FORÇAS ARMADAS, S.O.S.
SONORA: O NOSSO EXÉRCITO É O VERDE OLIVA E É VOCÊS TAMBÉM.
SONORA: A: FORÇAS ARMADAS, OUÇAM COM ATENÇÃO. B: FORÇAS ARMADAS, OUÇAM COM ATENÇÃO. A: ESTÁ EM SUAS MÃOS O FUTURO DA NAÇÃO. B: ESTÁ EM SUAS MÃOS O FUTURO DA NAÇÃO.
SONORA: A: VOCÊS NÃO PERCAM A FÉ, É SÓ O QUE POSSO FALAR PRA VOCÊS AGORA. TÁ BOM? B: A GENTE TÁ NA CHUVA. A: EU SEI, SENHORA. TEM QUE DAR UM TEMPO. TÁ BOM? EU NÃO POSSO CONVERSAR.
SONORA: O VICE-PRESIDENTE DA REPÚBLICA, SENADOR ELEITO, O MOURÃO, ELE DISSE O SEGUINTE. DEFENDEU OS ATOS. DISSE QUE MANIFESTANTES FIQUEM FIRMES.
EFEITO SONORO: [BIPE].
SONORA: CRITICOU A POLÍTICA ECONÔMICA DE GOVERNOS PETISTAS E CONVOCOU APOIADORES A MANTEREM ACESA A CHAMA DA DIREITA.
SONORA: AS MANIFESTAÇÕES NÃO SÃO GOLPISTAS. ISSO É UMA COISA QUE VOCÊS DA IMPRENSA ESTÃO COLOCANDO.
SONORA: EU CONSIDERO COMO LIBERDADE DE EXPRESSÃO. AS MANIFESTAÇÕES NOSSAS, SEM QUALQUER RUÍDO, UMA LATA DE LIXO SEQUER VIRADA NAS RUAS.
SONORA: ESSAS PESSOAS NÃO ESTÃO NA RUA DE FORMA DESORDEIRA.
SONORA: NÃO É "EU AUTORIZO" NÃO. É "O QUE EU POSSO FAZER PELA MINHA PÁTRIA?".
SONORA: MISSÃO DADA, MISSÃO CUMPRIDA.
SONORA: É TUDO OU NADA. QUEBRAMOS TUDO, QUEBRAMOS TUDO. GENTE, NÃO SOBROU NADA. NÃO SOBROU NADA.
SONORA: O NOSSO EXÉRCITO É O VERDE OLIVA E É VOCÊS TAMBÉM.
SONORA: OS VÂNDALOS DESTRUIRAM TUDO QUE ENCONTRARAM PELA FRENTE NO PALÁCIO DO PLANALTO. CADEIRAS, DOCUMENTOS, MESAS, IMPRESSORAS, COMPUTADORES E TELEVISORES FORAM DESTRUÍDOS. O GRUPO DANIFICOU TAMBÉM OBRAS DE ARTE DE VALOR INESTIMÁVEL E SÍMBOLOS DA REPÚBLICA.
VÍRGULA SONORA: FAZ O SEGUINTE, VAI TODO MUNDO TOMAR NO CU.

INTRODUÇÃO – 9'55" A 10'28"
VINHETA: MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA. *OBS: EFEITO SONORO DE EXPLOSÃO.*
VINHETA: AAAAA. *OBS: GRITO.*
VINHETA: OU SEJA, VOCÊS PERCEBEM A LOUCURA?
VINHETA: LEGAL.
LOCUÇÃO: OLÁ, BEM-VINDOS AO MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA, COM AS ÚLTIMAS NOTÍCIAS DO QUE RESTOU DO BRASIL.
VÍRGULA SONORA: BOM DIA, BOA TARDE, BOA NOITE. POR ENQUANTO.
LOCUÇÃO: EU SOU CRISTIANO BOTAFOGO.
VÍRGULA SONORA: CRISTIANO, SEU LIXO.
VÍRGULA SONORA: NOJENTO.
VÍRGULA SONORA: NOJENTO.
VÍRGULA SONORA: NOJENTO.
LOCUÇÃO: E O MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA É ESCRITO POR PEDRO DALTRO.
VÍRGULA SONORA: UM ABRAÇO, DALTRO.
LOCUÇÃO: ESSE É O EPISÓDIO DIAS 4 A 10. BORA PASSAR PANO?
VÍRGULA SONORA: NÃO.
LOCUÇÃO: ENTÃO BORA PASSAR UM POUQUINHO MENOS DE RAIVA? APESAR DE QUE DEPOIS DO DIA 8 FICA MEIO DIFÍCIL, NÉ? *OBS: O LOCUTOR SUSSURRA A SEGUNDA FRASE.*
VÍRGULA SONORA: BORA.
VÍRGULA SONORA: BORA.
VÍRGULA SONORA: BORA.
VÍRGULA SONORA: BORA.
VÍRGULA SONORA: BORA.
NOTÍCIAS E COMENTÁRIOS – 10'28" A 55'22"
EFEITO SONORO: [PIANO].
LOCUÇÃO: DOIDEIRA.
VÍRGULA SONORA: DOIDEIRA.
LOCUÇÃO: DIZ AÍ, PEDRO.
VÍRGULA SONORA: O QUE?

LOCUÇÃO: TU QUE ESCREVEU NO ROTEIRO, CARALHO.
VÍRGULA SONORA: JURA?
LOCUÇÃO: PERA AÍ, EU TÔ FALANDO DO PEDRO DALTRO. DIZ AÍ, PEDRO.
VÍRGULA SONORA: ELES QUEREM FUDER A GENTE, CRISTIANO.
LOCUÇÃO: ERA PRA SER UM COMEÇO DE ANO TRANQUILO.
VÍRGULA SONORA: TODO RELAXADO, GOSTOSÃO, TRANQUILO.
LOCUÇÃO: MAS AÍ O QUE QUE ACONTECEU?
VÍRGULA SONORA: TODO MUNDO SE FUDEU.
VÍRGULA SONORA: RIMOU.
LOCUÇÃO: O DIA MAIS LOUCO E PERIGOSO DO GOVERNO BOLSONARO SE DEU EM 2023. DIZ AÍ, CECÍLIA.
VÍRGULA SONORA: A GENTE TÁ FUDIDO, A GENTE TÁ MUITO FUDIDO.
LOCUÇÃO: E QUE NINGUÉM TENHA DÚVIDA, ESSE 8 DE JANEIRO DE 2022 É SIM LEGADO DESSE GOVERNO MILITAR REPLETO DE GENERAIS. ESSE AÍ É O PAÍS QUE ELES ENTREGARAM PRA GENTE.
SONORA: SE O NOSSO GOVERNO FALHAR, ERRAR DEMAIS, PORQUE TODO MUNDO ERRA. MAS SE ERRAR DEMAIS, ESSA CONTA IRÁ PARA AS FORÇAS ARMADAS.
LOCUÇÃO: E A GENTE JÁ AVISA QUE ESSE ROTEIRO VAI SER.
MÚSICA: UMA GRANDE CONFUSÃO. COMO SE DIZ EM ALEMÃO EINE GROßE CONFUSION - UMA GRANDE CONFUSÃO. EINE GROßE CONFUSION - UMA GRANDE CONFUSÃO - SEXO SELVAGEM - ATOR PORNÔ - SEXO SELVAGEM. *OBS: AS INSERÇÕES DESSE TRECHO SÃO REMIXADAS NA FORMA USANDO UMA BATIDA DE MÚSICA ELETRÔNICA.*
VÍRGULA SONORA: PARA, CRISTIANO. PORRA!
LOCUÇÃO: E A GENTE AVISA QUE VAI SER PRECISO MAIS DE UM EPISÓDIO PRA DAR CONTA DESSE DOMINGO E DOS SEUS DIAS SUBSEQUENTES. VOCÊS ESTÃO VENDO A BAGUNÇA QUE ESTÁ ESSE PAÍS. *OBS: LOCUTOR EMPOSTA A VOZ PARA ENFATIZAR O FINAL DA FRASE.*
VÍRGULA SONORA: EU NÃO SUPORTO MAIS.
LOCUÇÃO: BOM, OS NOSSOS OUVINTES MAIS ATENTOS.
VÍRGULA SONORA: XÔ, DROGADO!
LOCUÇÃO: SABEM QUE A GENTE MARTELA HÁ TEMPOS O 6 DE JANEIRO EM WASHINGTON. A GENTE JÁ FALOU ISSO EM ALGUNS EPISÓDIOS, MAS EM ESPECIAL NO MEDO E DELÍRIO EM WASHINGTON, DIA 738, PARA O QUAL HÁ VERSÕES COM E SEM TRADUÇÃO.
IMITAÇÃO: THIS IS FEAR AND LOATHING IN WASHINGTON DC WITH YOUR HOST CHRISTIAN SET FIRE. *OBS: O LOCUTOR IMITA UM JORNALISTA ESTADUNIDENSE.*

LOCUÇÃO: A GENTE ACHOU QUE O REMAKE TUPINIQUIM DO 6 DE JANEIRO JÁ TINHA ACONTECIDO NO QUE AGORA JÁ PARECE SER UM LONGÍNQUO 2022, NO DIA 12 DE DEZEMBRO. UM 6 DE JANEIRO MAIS MODESTO.

IMITAÇÃO: MAS FAÇAMOS UM FLASHBACK.

OBS: IMITAÇÃO DE UM NARRADOR COM VOZ ANGELICAL. AO FUNDO, O SOM DE HARPAS.

SONORA: LOCUÇÃO: MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA.

VÍRGULA SONORA: OLHA SÓ.

VÍRGULA SONORA: FINALMENTE.

LOCUÇÃO: BOM, PELAS BANDAS DE CÁ, A GENTE TEVE O NOSSO 6 DE JANEIRO EM WASHINGTON, MAS COM SÉRIAS RESTRIÇÕES ORÇAMENTÁRIAS. ORÇAMENTÁRIAS E COGNITIVAS.

VÍRGULA SONORA: FECHAMENTO DO FGTS.

VÍRGULA SONORA: CARALHO, MARQUINHO.

LOCUÇÃO: LÁ EM WASHINGTON, NAQUELE FATÍDICO 6 DE JANEIRO, ACONTECEU A DIPLOMAÇÃO DA CHAPA.

VÍRGULA SONORA: PRENTE BIDEN.

LOCUÇÃO: E.

SONORA: KAMALA ERRIS. HARRIS. KAMALA, KAMALA. HARRIS. HARRIS.

MÚSICA: KAMALA ERRIS - HARRIS - KAMALA - KAMALA - HARRIS - HARRIS - ERRIS - HARRIS - KAMALA - KAMALA - HARRIS - HARRIS - HARRIS - HARRIS - HARRIS - HARRIS - O JARDINEIRO É JESUS.

VÍRGULA SONORA: CHEGA!

LOCUÇÃO: POIS É, ACONTECEU A DIPLOMAÇÃO DO BIDEN E DA KAMALA HARRIS E FOI AQUELA DOIDEIRA.

SONORA: IN A [INAUDÍVEL] INTERVIEW, FORMER PRESIDENT TRUMP DEFENDING RIOTERS WHO CHANTED ""HANG MIKE PENCE"" IN JANUARY 6 CAPITOL INSURRECTION.

LOCUÇÃO: UM BANDO DE NEONAZISTAS TOMANDO O CAPITÓLIO DE ASSALTO. 5 MORTOS, CENAS ABSOLUTAMENTE INACREDITÁVEIS. E ESSE SHITSHOW ESTADUNIDENSE VIROU EPISÓDIO AQUI. TÁ LÁ O DIA 738, TEM COM E SEM TRADUÇÃO.

VÍRGULA SONORA: GRANDES MERDAS.

VÍRGULA SONORA: CAGUEI.

LOCUÇÃO: PORRA, É UM DOS.

OBS: TRECHO RECORTADO DE UM EPISÓDIO ANTERIOR DO PODCAST.

LOCUÇÃO: PÔ, VAI REPETIR ESSA MERDA DE NOVO? ACELERA AÍ, ACELERA AÍ.

VÍRGULA SONORA: FALA LOGO, PORRA.

SONORA: LOCUÇÃO: POIS BEM, AQUI AS RESTRIÇÕES ORÇAMENTÁRIAS E COGNITIVAS SE IMPUSERAM E, NO DIA DA DIPLOMAÇÃO DA CHAPA LULA E ALCKMIN.

VÍRGULA SONORA: LULA. LULA. VÍRGULA SONORA: PASTILHA. LOCUÇÃO: OS GÊNIOS. VÍRGULA SONORA: GÊNIO! LOCUÇÃO: RESOLVERAM APRONTAR DEPOIS DA DIPLOMAÇÃO DA CHAPA ELEITA. VÍRGULA SONORA: FAZ ALGUM SENTIDO PRA VOCÊ ISSO? POIS BEM. LOCUÇÃO: LÁ NOS ESTADOS UNIDOS ELES FIZERAM DE TUDO PRA IMPEDIR A DIPLOMAÇÃO. SONORA: YOU NEVER TAKE BACK OUR COUNTRY WITH WEAKNESS. YOU HAVE TO SHOW STRENGTH, AND YOU HAVE TO BE STRONG. LOCUÇÃO: POR AQUI, OS GÊNIOS. VÍRGULA SONORA: UM GÊNIO. LOCUÇÃO: RESOLVERAM AGIR DEPOIS DA DIPLOMAÇÃO. VÍRGULA SONORA: SEU BURRO! VÍRGULA SONORA: CALMA. LOCUÇÃO: E TENTARAM INVADIR A SEDE DA. VÍRGULA SONORA: A: DUAS LETRAS. B: PF. *OBS: TRECHO RECORTADO DE UM EPISÓDIO ANTERIOR DO PODCAST.*
LOCUÇÃO: ACABOU O FLASHBACK. *OBS: AO FUNDO, O SOM DE HARPAS.*
VÍRGULA SONORA: ACABOU, PORRA.
LOCUÇÃO: NAQUELA NOITE TENTARAM INVADIR A POLÍCIA FEDERAL.
VÍRGULA SONORA: Ô, CARA.
LOCUÇÃO: DESTRUÍRAM A DELEGACIA DA POLÍCIA CIVIL.
VÍRGULA SONORA: MARGINAIS, TERRORISTAS.
LOCUÇÃO: COLOCARAM FOGO EM ÔNIBUS E CARRO. E OS CARALHO A QUATRO. E NUMA PROEZA DIGNA DOS LIVROS DE HISTÓRIA, ABSOLUTAMENTE NINGUÉM.
VÍRGULA SONORA: NINGUÉM, NINGUÉM.
LOCUÇÃO: FOI PRESO.
VÍRGULA SONORA: NINGUÉM.
VÍRGULA SONORA: NÃO PODE SER.
SONORA: SE FIZER UMA PESQUISA NAS FORÇAS ARMADAS, SÉRIA, NÃO VAI DIZER QUE OS MILITARES ESTÃO DIVIDIDOS, OU QUE OS POLICIAIS DO BRASIL ESTÃO DIVIDIDOS.

LOCUÇÃO: TINHA SÓ MAHATMA GANDHI FARDADO EM BRASÍLIA.
MÚSICA: PAZ, TRANQUILIDADE. *OBS: AO FUNDO, SOM DE VIOLINOS.*
LOCUÇÃO: POIS BEM, 28 DIAS DEPOIS, COM UM FRACASSADO ATENTADO A BOMBA NO AEROPORTO DE BRASÍLIA NO MEIO.
VÍRGULA SONORA: MARGINAIS NO MEU ENTENDER, TERRORISTAS.
LOCUÇÃO: CÁ ESTAMOS.
VÍRGULA SONORA: ESSA EU QUERO VER. NÃO, NÃO QUERO VER NÃO.
LOCUÇÃO: AGORA SIM TEMOS UM 6 DE JANEIRO SEM RESTRIÇÕES ORÇAMENTÁRIAS.
SONORA: SE NÓS NÃO TIVERMOS O VOTO IMPRESSO EM 22, UMA MANEIRA DE-DE-DE DE-DE-DE-DE.
VÍRGULA SONORA: E MORREU
SONORA: AUDITAR O VOTO, NÓS VAMOS TER PROBLEMA PIOR DO QUE O ESTADOS UNIDOS.
LOCUÇÃO: LÁ EM WASHINGTON, OS TRUMPISTAS INVADIRAM O CAPITÓLIO, QUE É O CONGRESSO AMERICANO.
SONORA: PROUD BOYS, STAND BACK AND STAND BY.
SONORA: WE'RE GOING TO WALK DOWN THERE AND I'LL BE WITH YOU TO THE CAPITOL.
EFEITO SONORO: [BIPE].
SONORA: YOU NEVER TAKE BACK OUR COUNTRY WITH WEAKNESS. YOU HAVE TO SHOW STRENGTH, AND YOU HAVE TO BE STRONG.
SONORA: HANG MIKE PENCE. HANG MIKE PENCE.
LOCUÇÃO: PELAS BANDAS DE CÁ, OS BOLSONARISTAS INVADIRAM E DESTRUÍRAM AS SEDES DOS TRÊS PODERES.
VÍRGULA SONORA: FILHO DA PUTA.
VÍRGULA SONORA: O BRASIL É BAGUNÇA.
LOCUÇÃO: POIS É, NÃO INVADIRAM SÓ UM LUGAR NÃO.
VÍRGULA SONORA: IT'S VERY SAD.
LOCUÇÃO: FORAM TRÊS. JÁ PODE PEDIR MÚSICA NO FANTÁSTICO.
VÍRGULA SONORA: FODA-SE.
LOCUÇÃO: É A MAIS ABSOLUTA FALÊNCIA. TRÊS PODERES E TODOS FORAM INVADIDOS E VANDALIZADOS POR UMA HORDA DE GREMLINS BOLSONARISTAS. POR UNOS, COMO BEM COLOCADO PELO CELSO DE MELLO. QUE ESCOLHE AS PALAVRAS MUITO MELHOR DO QUE A GENTE.
VÍRGULA SONORA: EU FALO PALAVRÕES.
VÍRGULA SONORA: FODA-SE.

LOCUÇÃO: MENOS NO JULGAMENTO DA LEI DA ANISTIA. A GENTE LEMBRA, HEIN. O QUE TEVE DE JORNALISTA AGREDIDO POR SUPOSTOS CIDADÃOS DE BEM FOI UMA ENORMIDADE. UM GRANDE ABRAÇO PRO EVARISTO, PRO PEDRO LADEIRA E PRO JORNALISTA QUE FEZ UM RELATO NO O TEMPO E, COM RAZÃO, PREFERIU NÃO ASSINAR. FOI MUITO JORNALISTA AGREDIDO. OS CARAS BATERAM ATÉ NO CAVALO. E PIOR, QUASE TODOS SEM MÁSCARA, FILMANDO OS PRÓPRIOS CRIMES. *OBS: O LOCUTOR SUSSURRA O INÍCIO DA FRASE E DEPOIS VOLTA A FALAR NORMALMENTE.*
VÍRGULA SONORA: VOCÊ É MALUCO, É? OU VOCÊ É IDIOTA?
LOCUÇÃO: MAS VAMOS NA CRONOLOGIA. JÁ SE SABIA DE ANTEMÃO QUE BRASÍLIA IA SER TOMADA POR CARAVANAS DO.
IMITAÇÃO: PROGRAMA SILVIO SANTOS. *OBS: O LOCUTOR IMITA SILVIO SANTOS NO FINAL DA FRASE E INSERE A TRILHA DO PROGRAMA SILVIO SANTOS.*
VÍRGULA SONORA: NÃO.
LOCUÇÃO: E DADO O TRABALHO DA PRF NOS ÚLTIMOS ANOS.
SONORA: PF E PRF É QUE SÃO SIMPÁTICAS À MINHA PESSOA E A MUITOS ANOS, HÁ 30 ANOS TEMOS UMA APROXIMAÇÃO.
LOCUÇÃO: E VALE AÍ MENCIONAR O CASO DO CAMBURÃO DE GÁS, O CASO DAS INACREDITÁVEIS BLITZES NO DIA DO SEGUNDO TURNO E A CONIVÊNCIA CRIMINOSA DA PRF COM OS FECHAMENTOS DE ESTRADAS NOS DIAS SEGUINTES. BOM, É NATURAL QUESTIONAR O PAPEL DA PRF NESSA PORRA, NÉ. VAMOS USAR BASTANTE O FLÁVIO DINO NESSE EPISÓDIO, HEIN.
VÍRGULA SONORA: CHEGOU A TUA HORA, FLÁVIO DINO VAI VACINAR VOCÊ.
SONORA: VEJA, MUITOS DESSES ÔNIBUS FORAM ABORDADOS. EU TENHO OS RELATOS DAS ABORDAGENS A ESSES ÔNIBUS. MAS NÓS PRECISAMOS AGIR DE ACORDO COM A LEI. NÃO HÁ IMPEDIMENTO A MANIFESTAÇÃO PÚBLICA PACÍFICA. ENTÃO IMAGINEMOS CONCRETAMENTE. UM DESSES ÔNIBUS FOI ABORDADO EM SÃO PAULO. A DOCUMENTAÇÃO ESTÁ REGULAR, AS PESSOAS QUE ESTÃO DENTRO ESTÃO REGULARES, NÃO HÁ ARMA, NÃO HÁ DROGA, NÃO HÁ NENHUM CRIME, NÃO HÁ BASE LEGAL PARA VOCÊ IMPEDIR QUE ESSE ÔNIBUS TRAFEGUE. É IMPORTANTE ESCLARECER ISSO, PORQUE NÓS SÓ PODEMOS AGIR DE ACORDO COM A LEI. HÁ PESSOAS NA INTERNET, NESSE MOMENTO, PERGUNTANDO: POR QUE QUE OS ÔNIBUS NÃO FORAM BARRADOS, PORQUE NÓS NÃO PODEMOS PRESUMIR QUE ELES ESTÃO TRANSPORTANDO CRIMINOSOS. AGORA NÓS SABEMOS.
VÍRGULA SONORA: TÁ CERTÍSSIMO.
VÍRGULA SONORA: O IMPÉRIO DA LEI HÁ DE CHEGAR.
LOCUÇÃO: POIS É, NÃO DÁ PRA TRAVAR OS ÔNIBUS. MAS DAVA PRA APOSTAR QUE A CHANCE DE DAR MERDA ERA ENORME. SABE COMO É QUE É, NÉ.
SONORA: NÃO É UMA LUTA DA ESQUERDA CONTRA A DIREITA, É UMA LUTA DO BEM CONTRA O MAL.
LOCUÇÃO: TODO O DISCURSO ALIMENTADO NOS ÚLTIMOS ANOS PELO GOVERNO MILITAR E PELAS SUAS PONTAS DE LANÇA.
SONORA: A: SE NÃO FOSSE O DÓRIA TRAZER VACINA, A VACINAÇÃO COMEÇARIA UM MÊS DEPOIS. B: PLACEBO, PLACEBO. C: NÃO MINTA, NÃO MINTA, NÃO MINTA. FOI A VACINA DO DÓRIA NO COMEÇO QUE REDUZIU O NÚMERO DE MORTES.

SONORA: INVENTARAM ESSE NEGÓCIO, TEM QUE SER VACINA, TEM QUE SER VACINA. VACINA QUE NÃO É TESTADA. TÁ AÍ ESSA CHINOVAC. QUEM TOMA DUAS DOSES MORRE.
SONORA: EXISTE UMA REGRA QUE MANDA VOCÊ USAR MÁSCARA, APESAR DE EU ESTAR COMPLETAMENTE IMUNE. EU PASSEI PELO CORONAVÍRUS, FIQUEI ASSINTOMÁTICO.
SONORA: MAS MUITO MAIS DO QUE A GENTE FICAR PERGUNTANDO QUANDO QUE A GENTE VAI TER UMA VACINA, A PERGUNTA CORRETA A SER FEITA É SE NÓS PRECISAMOS DE UMA VACINA. E NÃO, A GENTE NÃO PRECISA DE VACINA PRA ISSO.
SONORA: E DE LOCKDOWNS QUE NÃO SERVIRAM PRA NADA, A NÃO SER PREJUDICAR OS MAIS POBRES.
SONORA: QUEM DIZ QUE TEM QUE CRIMINALIZAR O NAZISMO É O HUMANISTA, NÃO É ISSO? QUEM SÃO ELES PRA FALAR DO PASSAMORTE QUE EMPURRA PESSOAS PARA UM EXPERIMENTO ASSIM COMO ACONTECEU NO NAZISMO. NO OCIDENTE HOJE NÓS TEMOS VISTO ISSO, PRÁTICAS NAZISTAS. OU SERÁ QUE ESSA TURMA NÃO SABE QUE, POR EXEMPLO, OS NAZISTAS TINHAM UMA OBSESSÃO COM A SAÚDE COLETIVA. HITLER ERA ALGUÉM OBCECADO POR UMA QUESTÃO DA SAÚDE. ISSO PARECE MUITO COM UMA CERTA POSTURA.
LOCUÇÃO: ESSE E OUTROS DISCURSOS ALIMENTADOS PELO GOVERNO E PELAS SUAS PONTAS DE LANÇA. E NEM PRECISAVA A ABIN FAZER ALERTA, MESMO COM ALGUNS POSTOS-CHAVE AINDA EM ABERTO, DADO QUE O GRUPO DE TRANSIÇÃO DA ÁREA DE INTELIGÊNCIA FOI O ÚLTIMO A SER INSTITUÍDO. SABE COMO É QUE É, NÉ? O GSI ENVOLVE O HELENO.
VÍRGULA SONORA: EU VOU RENUNCIAR.
LOCUÇÃO: ASSUNTO DELICADO.
VÍRGULA SONORA: MALDITOS MILICOS.
LOCUÇÃO: BORA PRO IGOR GIELOW NO DIA 9, NA FOLHA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: A AGÊNCIA BRASILEIRA DE INTELIGÊNCIA PRODUZIR DIVERSOS ALERTAS ACERCA DO RISCO IMINENTE DE ATAQUES A PRÉDIOS PÚBLICOS PELOS RADICAIS BOLSONARISTAS QUE VANDALIZARAM AS SEDES DOS TRÊS PODERES EM BRASÍLIA NO DOMINGO DIA 8. "CONFORME A AGÊNCIA NACIONAL DE TRANSPORTES TERRESTRES, HOUVE AUMENTO DO NÚMERO DE FRETAMENTOS DE ÔNIBUS COM DESTINO A BRASÍLIA PARA ESSE FINAL DE SEMANA. HÁ UM TOTAL DE 105 ÔNIBUS COM CERCA DE 3900 PASSAGEIROS", DIZ O DESPACHO. "MANTÉM-SE CONVOCAÇÕES PARA AÇÕES VIOLENTAS E TENTATIVAS DE OCUPAÇÕES DE PRÉDIOS PÚBLICOS, PRINCIPALMENTE NA ESPLANADA DOS MINISTÉRIOS", COMPLETOU O TEXTO, PROFETIZANDO O QUE VIRIA A OCORRER NO DIA SEGUINTE.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: TODOS OS SISTEMAS DE INTELIGÊNCIA SABIAM QUE IA DAR MERDA. BOM, QUER DIZER, QUASE TODOS.
VÍRGULA SONORA: HAHAHA FIA DA PUTA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: SEGUNDO UM OFICIAL GENERAL DO EXÉRCITO, O SISTEMA DE INTELIGÊNCIA DA FORÇA DIFICILMENTE NÃO TERIA VISTO A MOVIMENTAÇÃO, DADO QUE TINHA ELEMENTOS INFILTRADOS NO ACAMPAMENTO DESMONTADO NESSA SEGUNDA, DIA 9, À FRENTE DO SEU QUARTEL GENERAL EM BRASÍLIA.
VÍRGULA SONORA: EU TENHO VERGONHA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].

LOCUÇÃO: ELEMENTOS INFILTRADOS! DEVEM SER OS PARENTES DOS MILITARES.
VÍRGULA SONORA: AHAM.
VÍRGULA SONORA: FAMÍLIA, FAMÍLIA.
LOCUÇÃO: BORA PRO LAURO JARDIM, NO DIA 9, N'O GLOBO.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: TALVEZ A PRINCIPAL RAZÃO PELA QUAL O EXÉRCITO NÃO RETIROU NA SEMANA PASSADA OS BOLSONARISTAS DA FRENTE DOS QG'S E GUARNIÇÕES MILITARES PELO BRASIL AFORA, COMO QUERIAM LULA E O MINISTRO DA JUSTIÇA FLÁVIO DINO.
VÍRGULA SONORA: FLÁVIO DINO NÃO ESQUECE DE NINGUÉM.
CITAÇÃO: DE ACORDO COM UM MINISTRO FAMILIARIZADO COM O TEMA, É O SEGUINTE: BOA PARTE DOS RADICAIS QUE ESTAVAM ALI ACAMPADOS, OU QUE PASSAVAM OS DIAS LÁ, ERA COMPOSTA DE MILITARES REFORMADOS E FAMILIARES DE MILITARES DA ATIVA.
VÍRGULA SONORA: OLHA SÓ.
CITAÇÃO: OU SEJA, O EXÉRCITO AGIU DE MODO CORPORATIVO. NÃO QUERIA TOMAR QUALQUER ATITUDE CONTRA PESSOAS QUE, DE ALGUM MODO, LHES SÃO PRÓXIMAS.
VÍRGULA SONORA: É FODA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: O MAIS LOUCO É QUE O MÚCIO PENSA EXATAMENTE ASSIM. OS SEUS PARENTES DEMOCRATAS.
VÍRGULA SONORA: AIR QUOTES.
LOCUÇÃO: TAMBÉM TAVAM NA FRENTE DOS QUARTÉIS.
SONORA: EU FALO ASSIM COM MUITA AUTORIDADE QUE EU TENHO PARENTES LÁ. DE RECIFE, TENHO UNS AMIGOS AQUI, É UMA MANIFESTAÇÃO DA DEMOCRACIA.
VÍRGULA SONORA: TOMAR NO CU, RAPAZ.
LOCUÇÃO: QUEM TAMBÉM TAVA LÁ ERA A ESPOSA DO VILLAS-BOAS.
SONORA: A: PESSOAL, AQUI, Ó. DE QUEM QUE A SENHORA É ESPOSA MESMO? B: DO GENERAL VILLAS-BOAS. A: A ESPOSA DO GENERAL VILLAS-BOAS. UMA CELEBRIDADE. TAMO JUNTO. PELO BRASIL, NÉ? B: BRASIL. SELVA!
SONORA: A: O MÚCIO TINHA DITO EM REUNIÕES DO GOVERNO ANTES DO ACONTECIDO DE DOMINGO, QUE UMA DAS RAZÕES PARA NÃO ACABAR COM O ACAMPAMENTO É QUE A MULHER DO VILLAS-BOAS ERA UMA DAS ORGANIZADORAS. VILLAS-BOAS É O GENERAL QUE COMANDAVA O EXÉRCITO EM 2018, CHANTAGEOU O SUPREMO PRA PRENDER O LULA E É CONSIDERADO, DIGAMOS ASSIM, O PATRONO DA ELEIÇÃO DO BOLSONARO EM 2018. B: PATRONO, É. C: BOLSONARO INCLUSIVE AGRADECEU PESSOALMENTE.
SONORA: MEU MUITO OBRIGADO, COMANDANTE VILLAS-BOAS. O QUE NÓS JÁ CONVERSAMOS MORRERÁ ENTRE NÓS, MAS O SENHOR É UM DOS RESPONSÁVEIS POR ESTAR AQUI.
SONORA: MAIS DE UMA VEZ, NÉ. PRESTA HOMENAGENS SEMPRE QUE PODE.
SONORA: UMA AUTORIDADE MILITAR QUE MAIS DO QUE, EM PARTE, RESPONSÁVEL POR EU ESTAR AQUI. TER TIDO A OPORTUNIDADE E A CORAGEM DE, COMO SOLDADO, VERDADEIRO, DA PÁTRIA, INFLUENCIOU NO DESTINO DA NAÇÃO. MEU PREZADO GENERAL VILLAS-BOAS.

SONORA: CARECEM DE LASTRO LEGAL PARA O SANEAMENTO DO DESEQUILÍBRIO INSTITUCIONAL EM CURSO.
VÍRGULA SONORA: ISSO.
SONORA: E A MULHER DO VILLAS BOAS, SEGUNDO O MÚCIO RELATOU EM REUNIÕES, ERA UMA DAS ORGANIZADORAS DO ACAMPAMENTO DO QG DO EXÉRCITO DE BRASÍLIA, E O MÚCIO USOU ISSO INCLUSIVE COMO ARGUMENTO PRA DIZER QUE NÃO SE DEVIA FAZER UMA OPERAÇÃO COM FORÇA.
VÍRGULA SONORA: O QUE QUE É DURA?
LOCUÇÃO: MAS VOLTEMOS AO SISTEMA DE INTELIGÊNCIA DO EXÉRCITO.
VÍRGULA SONORA: É PARADOXO QUE CHAMA ISSO AÍ.
VÍRGULA SONORA: O GENERAL HELENO POSTOU HOJE NA INTERNET O EXAME DO COVID-19 DELE, NÉ. COM OS DADOS PESSOAIS DELE.
LOCUÇÃO: VOLTEMOS PRO DIA 30 DE DEZEMBRO DE 2022. RAFAEL MORAES MOURA, NA COLUNA DA MALU GASPAR N'O GLOBO, NO DIA 11.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: AO SER PRESO NO ÚLTIMO SÁBADO, O EMPRESÁRIO GEORGE WASHINGTON DOS SANTOS DECLAROU QUE O PLANO DE REALIZAR UM ATENTADO TERRORISTA NO AEROPORTO DE BRASÍLIA TEVE A COLABORAÇÃO DE BOLSONARISTAS ACAMPADOS NA FRENTE DO QUARTEL GENERAL DO EXÉRCITO EM BRASÍLIA. MAS SE OS AGENTES DO CENTRO DE INTELIGÊNCIA DO EXÉRCITO TIVESSEM SE DEDICADO A UM TRABALHO DE CAMPO NUM RAIO DE MENOS DE 1KM DA REPARTIÇÃO, TALVEZ TIVESSEM PODIDO AJUDAR A EVITAR O PLANO DE EXPLODIR UMA BOMBA NO AEROPORTO. O LOCAL ONDE OS MANIFESTANTES ESTÃO ACAMPADOS A MAIS DE 50 DIAS, A PRAÇA DOS CRISTAIS, FICA A MENOS DE 1KM DO CENTRO DE INTELIGÊNCIA DO EXÉRCITO.
VÍRGULA SONORA: CARALHO.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: SE ESSE SISTEMA NÃO CAPTOU O PLANO TERRORISTA PRA EXPLODIR O AEROPORTO DE BRASÍLIA, NEM NENHUMA AMEAÇA DO DIA 8 DE JANEIRO, MELHOR A GENTE ECONOMIZAR DINHEIRO E ACABAR COM O SISTEMA DE INTELIGÊNCIA DO EXÉRCITO, PÔ.
VÍRGULA SONORA: DEU ERRADO. *OBS: AO FUNDO, A MÚSICA TEMA DA COPA DO MUNDO DE FUTEBOL MASCULINO DE 2022.*
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: NÃO HÁ REGISTROS, CONTUDO, DE QUE A INSTITUIÇÃO TENHA APURADO E TOMADO PROVIDÊNCIAS ACERCA DO MOVIMENTO DE TEOR GOLPISTA E, AGORA, DE VIÉS TERRORISTA. O MINISTRO DA DEFESA, O EX-COMANDANTE DO EXÉRCITO PAULO SÉRGIO NOGUEIRA SE DESPEDIU DO CARGO NA ÚLTIMA QUINTA-FEIRA SEM SEQUER SE PRONUNCIAR SOBRE O ATAQUE FRUSTRADO.
VÍRGULA SONORA: SENTAR NA MESA
IMITAÇÃO: LIGA O RÁDIO AÍ, CRISTIANO, NÃO QUERO SÓ OUVIR VOCÊ VICAR FALANDO NÃO. *OBS: IMITAÇÃO DE PERSONAGEM NEIDE.*
LOCUÇÃO: CARALHO, QUE GROSSA.

EFEITO SONORO: [SOM DE RÁDIO SINTONIZANDO].
MÚSICA: ESSE HIT É CHICLETE, NA TUA MENTE VAI FICAR - SENTA - SENTA - SENTA - SENTA - SENTA - SENTAR NA MESA. *OBS: A MÚSICA É REMIXADA COM A FALA "SENTAR NA MESA" DE PAULO SÉRGIO NOGUEIRA.*
IMITAÇÃO: NÃO, TROCA, TROCA. *OBS: IMITAÇÃO DE PERSONAGEM NEIDE.*
EFEITO SONORO: [SOM DE RÁDIO SINTONIZANDO].
MÚSICA: O MEU COLINHO QUER TUA - SENTAR NA. *OBS: A MÚSICA "SENTA DANADA" É REMIXADA COM A FALA "SENTAR NA MESA" DE PAULO SÉRGIO NOGUEIRA.*
IMITAÇÃO: OUTRA, OUTRA. *OBS: IMITAÇÃO DE PERSONAGEM NEIDE.*
EFEITO SONORO: [SOM DE RÁDIO SINTONIZANDO].
MÚSICA: EU VOU, EU VOU - SENTAR NA MESA - EU VOU. *OBS: A MÚSICA "PARARA TIM BUM" É REMIXADA COM A FALA "SENTAR NA MESA" DE PAULO SÉRGIO NOGUEIRA.*
IMITAÇÃO: CARALHO, NÃO. MUDA. *OBS: IMITAÇÃO DE PERSONAGEM NEIDE.*
EFEITO SONORO: [SOM DE RÁDIO SINTONIZANDO].
MÚSICA: AGORA VAI - SENTAR - VAI - SENTAR. *OBS: A MÚSICA "AGORA VAI SENTAR" É REMIXADA COM A FALA "SENTAR NA MESA" DE PAULO SÉRGIO NOGUEIRA.*
IMITAÇÃO: CARALHO, O PAULO SÉRGIO TÁ EM TUDO QUE É LUGAR. *OBS: IMITAÇÃO DE PERSONAGEM NEIDE.*
EFEITO SONORO: [SOM DE RÁDIO SINTONIZANDO].
MÚSICA: SENTAR NA MESA - SENTAR NA MESA - SENTAR - MESA. *OBS: A MÚSICA "SENTADONA S2 REMIX" É REMIXADA COM A FALA "SENTAR NA MESA" DE PAULO SÉRGIO NOGUEIRA.*
IMITAÇÃO: NÃO, DESLIGA UM MINUTINHO. CRISTIANO, TU TÁ DE SACANAGEM COMIGO, NÉ. *OBS: IMITAÇÃO DE PERSONAGEM NEIDE.*
LOCUÇÃO: NÃO, PORRA. É O QUE TÁ PASSANDO HOJE.
LOCUÇÃO: ESCOLHE UMA ESTAÇÃO AÍ E TÁ BOM, PÔ. *OBS: QUEM FALA NESSE CASO É PEDRO DALTRO.*

IMITAÇÃO: TÁ, VAI PASSANDO. VÊ SE PELO MENOS TEM UMA NOVA, NÉ PORRA. *OBS: IMITAÇÃO DE PERSONAGEM NEIDE.*
EFEITO SONORO: [SOM DE RÁDIO SINTONIZANDO].
MÚSICA: DENTRO DO CARRO, HOJE VAI - SENTAR NA MESA. *OBS: A MÚSICA "DENTRO DO CARRO" É REMIXADA COM A FALA "SENTAR NA MESA" DE PAULO SÉRGIO NOGUEIRA.*
IMITAÇÃO: OLHA, ESSA É NOVA. *OBS: IMITAÇÃO DE PERSONAGEM NEIDE.*
MÚSICA: EU NUNCA SENTEI NA MESA - SENTA - SENTA - SENTA - SENTA - CINQUENTA SENTADAS - SENTA - SENTA - SENTA - SENTA - SENTA - CINQUENTA SENTADAS. *OBS: A MÚSICA "DENTRO DO CARRO" É REMIXADA COM A FALA "SENTAR NA MESA" DE PAULO SÉRGIO NOGUEIRA. NESSE TRECHO, SOMAM-SE FRASES DE EDUARDO PAZUELLO, COMO "EU NUNCA SENTEI NA MESA" E "CINQUENTA SENTADAS".*
IMITAÇÃO: VÊ SE TEM OUTRA. *OBS: IMITAÇÃO DE PERSONAGEM NEIDE.*
LOCUÇÃO: ESCOLHE UMA ESTAÇÃO SÓ, PELO AMOR DE DEUS. *OBS: QUEM FALA NESSE CASO É PEDRO DALTRO.*
EFEITO SONORO: [SOM DE RÁDIO SINTONIZANDO].
MÚSICA: SENTAR - SENTAR NA MESA - ELA - SENTAR NA MESA - SENTA NA MESA. *OBS: A MÚSICA "ELA QUERIA TER 2 BUCETA" É REMIXADA COM A FALA "SENTAR NA MESA" DE PAULO SÉRGIO NOGUEIRA.*
IMITAÇÃO: AGORA É OBRIGATÓRIO TER O PAULO SÉRGIO EM TUDO QUE É MÚSICA? CARALHO, PÔ! *OBS: IMITAÇÃO DE PERSONAGEM NEIDE.*
MÚSICA: SENTA NA MESA PRETA. ELA QUERIA TER DUAS MESAS E SENTAR AO MESMO TEMPO NA BRANCA E NA PRETA. ELA QUERIA TER DUAS MESA, MESA. *OBS: A MÚSICA "ELA QUERIA TER 2 BUCETA" É REMIXADA COM A FALA "SENTAR NA MESA" DE PAULO SÉRGIO NOGUEIRA.*
IMITAÇÃO: CHEGA, CHEGA. *OBS: IMITAÇÃO DE PERSONAGEM NEIDE.*
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: OLHA O QUE QUE OS MALDITOS MILICOS NÃO QUISERAM VER NOS DIAS ANTERIORES AO DIA 8 DE JANEIRO. VAI VER O SISTEMA DE INTELIGÊNCIA DELES NÃO USA TELEFONE. BORA PRA AMANDA ROSSI E A LÚCIA VALENTIM RODRIGUES NO UOL, NO DIA 11.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: O MAPA SE CHAMA VIAGEM PRA PRAIA.

VÍRGULA SONORA: PRODUTOS À BASE DA MACONHA.
VÍRGULA SONORA: VOCÊ FALA EM MACONHA.
CITAÇÃO: MAS EM VEZ DE PONTOS TURÍSTICOS, ESTÃO LISTADAS 43 CIDADES NO BRASIL, ONDE SE PODIA PEGAR ÔNIBUS PARA A FESTA DA SELMA, COM CONTATOS DOS ORGANIZADORES DOS TRANSPORTES. A FESTA SE REFERE AOS ATOS DE 8 DE JANEIRO, QUE INVADIRAM E DEPREDARAM A SEDE DOS TRÊS PODERES DA REPÚBLICA, EM BRASÍLIA.
VÍRGULA SONORA: EU NÃO SEI QUE VONTADE É ESSA QUE VOCÊ TEM DE FAZER MERDA. EU NÃO VOU ENTEDER ISSO AÍ.
CITAÇÃO: É UMA TENTATIVA FRUSTRADA DE GOLPE. "O CÓDIGO É FESTA DA SELMA, VAI ACONTECER UMA FESTA DE ANIVERSÁRIO ENORME E EXISTE UMA ORGANIZAÇÃO MUITO GRANDE PARA JUNTAR E PREPARAR OS CONVIDADOS. A ORGANIZAÇÃO ANTES DA FESTA VAI SER EM UM LUGAR NÃO CONHECIDO, ONDE AS PESSOAS ESTÃO HÁ MAIS DE 65 DIAS (REFERÊNCIA AO QUARTEL GENERAL DO EXÉRCITO EM BRASÍLIA) E DE LÁ TODOS SAIRÃO PARA A FESTA, NA PRAÇA DOS TRÊS PODERES".
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: POIS É, O ENCONTRO IA SER NO QUARTEL.
VÍRGULA SONORA: A: SELVA. B: ACHO QUE PODE MELHORAR.
VÍRGULA SONORA: FODA-SE.
LOCUÇÃO: POIS É, LÁ NO QG, APARENTEMENTE, ELES ESTARIAM PROTEGIDOS, NÉ.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: O MAPA DOS ÔNIBUS PRA FESTA DA SELMA CIRCULOU NO GRUPO DE TELEGRAM CAÇA E PESCA COM 18 MIL MEMBROS. APESAR DO NOME INOFENSIVO, O GRUPO SERVIU À ORGANIZAÇÃO DOS ATOS GOLPISTAS ENTRE MORADORES DO SUDESTE. AS MENSAGENS TROCADAS ENTRE 4 E 5 DE JANEIRO TRATAVAM EXCLUSIVAMENTE DE COMO CHEGAR A BRASILIA, O QUE LEVAR E O QUE FAZER NO DIA 8.
VÍRGULA SONORA: MERDA.
CITAÇÃO: HAVIA GRUPOS DIRECIONADOS A OUTRAS REGIÕES DO PAÍS, COMO O SERTANEJO, PARA PESSOAS DO CENTRO-OESTE, MAS AS MENSAGENS FORAM TODAS APAGADAS. OS NOMES ALEATÓRIOS, SEM REFERÊNCIA AOS ATOS GOLPISTAS, TÊM O OBJETIVO DE DIFICULTAR QUE OS GRUPOS SEJAM ENCONTRADOS. TAMBÉM HÁ MENSAGENS MOSTRANDO COMO OCULTAR O NÚMERO DE TELEFONE NO TELEGRAM. O PRÓPRIO NOME FESTA DA SELMA, AMPLAMENTE USADO NOS PREPARATIVOS PRO DIA 8, FOI UMA TENTATIVA DE EVITAR O RADAR DAS AUTORIDADES. A EXPRESSÃO FOI REVELADA PELA AGÊNCIA PÚBLICA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: INCLUSIVE SELMA VIROU UMA HASHTAG NO TWITTER NO DIA. E OLHA OS TEXTOS DO TAL MAPA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: "A FESTA DA SELMA NÃO CONVIDOU CRIANÇAS E NEM IDOSOS. QUER SOMENTE ADULTOS DISPOSTOS PARA PARTICIPAREM DE TODAS AS BRINCADEIRAS. ENTRE ELAS, TIRO AO ALVO, POLÍCIA E LADRÃO, DANÇA DA CADEIRA, DANÇA DOS INDÍOS, PEGA-PEGA E OUTRAS. PREPAREM-SE, CONVIDADOS. A FESTA SERÁ UM ESTOURO".
VÍRGULA SONORA: ENGRAÇADÃO VOCÊ, HEIN.
EFEITO SONORO: [CHIADO].

LOCUÇÃO: PORRA, E É DOIDEIRA DEMAIS PRA DAR CONTA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: NO MAPA VIAGEM PARA A PRAIA, TAMBÉM ESTÃO LISTADAS REFINARIAS E DISTRIBUIDORAS DE COMBUSTÍVEL.
SONORA: NÃO ACHE QUE NÓS ESTAMOS BLEFANDO NÃO. NÓS VAMOS FECHAR ENTRE 8 E 10 REFINARIAS NAS PRINCIPAIS CIDADES E ACABOU. A ESQUERDA VEM PRA CIMA? VENHAM, É ISSO QUE NÓS ESTAMOS QUERENDO. NÓS ESTAMOS DOIDOS PRO MST BARRAR OS ÔNIBUS, FECHAR AS ESTRADAS. NÓS ESTAMOS DOIDOS PRA POLÍCIA VIR PRA CIMA E DAR BORRACHADA EM NÓS. VENHAM, FAÇAM ISSO.
VÍRGULA SONORA: OLHA SÓ.
CITAÇÃO: ALÉM DE BRASÍLIA, O MOVIMENTO GOLPISTA PRETENDIA PARALISAR ESSES LOCAIS, O QUE FOI INICIADO NA NOITE DE DOMINGO EM ALGUNS PONTOS DO PAÍS, MAS RAPIDAMENTE DISPERSADO.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: E EIS UM DOS TEXTOS DO MAPA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: "CAC'S, VOCÊS FORAM CONVOCADOS PARA DAREM SUPORTE AOS QUE ESTÃO NAS REFINARIAS, DISTRIBUIDORAS E EM FRENTE AOS TRÊS PODERES".
SONORA: POVO ARMADO JAMAIS SERÁ ESCRAVIZADO.
SONORA: TEM QUE TODO MUNDO COMPRAR FUZIL, PÔ.
SONORA: POR ISSO QUE EU QUERO QUE O POVO SE ARME.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: POIS BEM, ACHO QUE DÁ PRA DIZER QUE FOI PLANEJADO E QUE TAVA MUITO BEM FINANCIADO. BORA PRO LEANDRO MAZZINI NA ISTOÉ, NO DIA 11.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: A POLÍCIA FEDERAL JÁ IDENTIFICOU PELO MENOS 10 GRANDES EMPRESÁRIOS DO AGRONEGÓCIO E FAZENDEIROS.
VÍRGULA SONORA: HÃ, EU TÔ PASSADA, CHOCADA.
CITAÇÃO: SEGUNDO UMA FONTE DA COLUNA. QUE FINANCIARAM A VIAGEM DE MANIFESTANTES QUE PROMOVERAM O VANDALISMO NAS SEDES DOS TRÊS PODERES EM BRASÍLIA. A MAIORIA DOS ESTADOS DE MATO GROSSO, MATO GROSSO DO SUL E GOIÁS. E UM RENOMADO ADVOGADO CRIMINALISTA DE BELO HORIZONTE.
VÍRGULA SONORA: GRANDES MERDAS SER ADVOGADO.
CITAÇÃO: FOI CONTRATADO A PESO DE OURO PELO GRUPO PARA SUAS DEFESAS. ALÉM DO RISCO DE PRISÃO, ALGUNS DELES TEMEM PERDER O VISTO NORTE AMERICANO PERMANENTEMENTE.
VÍRGULA SONORA: IT'S VERY SAD.
CITAÇÃO: E SEREM OBRIGADOS A VENDEREM IMÓVEIS NA FLÓRIDA.
VÍRGULA SONORA: QUE DELÍCIA, CARA.

CITAÇÃO: OUTRA PREOCUPAÇÃO LATENTE DESSE GRUPO É A CURTO PRAZO: PERDER OS FINANCIAMENTOS DE BANCOS ESTATAIS, COMO O BB E OUTROS ESTADUAIS. A DEPENDER DO TEOR DA FUTURA SENTENÇA JUDICIAL, DEPOIS QUE FOREM INDICIADOS PELA PF E PROCESSADOS NO INQUÉRITO COMANDADO NO STF PELO MINISTRO ALEXANDRE DE MORAES.
VÍRGULA SONORA: SAI.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: ENTÃO MAIS DE UMA CENTENA DE ÔNIBUS CHEGARAM À CAPITAL FEDERAL E, A PARTIR DE DOMINGO, MILHARES DE MANIFESTANTES FORAM, ACREDITE VOCÊ, ESCOLTADOS PELA POLÍCIA MILITAR DO DISTRITO FEDERAL RUMO À PRAÇA DOS TRÊS PODERES.
VÍRGULA SONORA: NÃO, BROTHER.
LOCUÇÃO: TÁ, SE FOSSE UMA MANIFESTAÇÃO NORMAL, OK. É NORMAL A POLÍCIA ESCOLTAR MANIFESTAÇÃO. MAS UM, JÁ TINHA TIDO CAPITÓLIO NOS ESTADOS UNIDOS, QUE É UMA INSPIRAÇÃO PRO BOLSONARISMO. DOIS, JÁ TINHA TIDO A INVASÃO À PF, E MUITO RECENTEMENTE. E TRÊS, JÁ TINHA A INTELIGÊNCIA DANDO CONTA DAS INTENÇÕES DOS MANIFESTANTES. QUALQUER PLANEJAMENTO LÚCIDO AFASTARIA OS MANIFESTANTES DA PRAÇA DOS TRÊS PODERES. MAS A GENTE TÁ NUMA DISTOPIA, NÉ?
SONORA: HOUVE, EU DIRIA, SABE, INCOMPETÊNCIA, MÁ VONTADE OU MÁ FÉ DAS PESSOAS QUE CUIDAM DA SEGURANÇA PÚBLICA DO DISTRITO FEDERAL. E VOCÊS VÃO VER NAS IMAGENS QUE ELES ESTÃO GUIANDO AS PESSOAS NA CAMINHADA ATÉ A PRAÇA DOS TRÊS PODERES.
LOCUÇÃO: GENTILMENTE ESCOLTADOS ATÉ A ESPLANADA DOS MINISTÉRIOS, PORRA! E "GENTILMENTE" NÃO É EXAGERO, NÃO.
SONORA: NÓS ESTAMOS PRA PODER FAZER A SEGURANÇA DOS SENHORES NA VIA, UMA VEZ QUE A VIA VAI SER COMPARTILHADA COM OS VEÍCULOS. A GENTE VAI ESTAR EM CONTATO COM A COORDENAÇÃO DO EVENTO, QUALQUER NECESSIDADE QUE TENHA, NÓS PARAMOS, NÓS ACERTAMOS. ESTAMOS AQUI PARA COLABORAR, AJUDAR.
LOCUÇÃO: A VOZ É DE UM POLICIAL DO DF ANTES DE ESCOLTAR OS BOLSONARISTAS PRA CARA DO GOL. E TEM VÁRIOS VÍDEOS NOS QUAIS OS MANIFESTANTES AGRADECEM À POLÍCIA MILITAR.
SONORA: A: NADA DA POLÍCIA TAMBÉM, NÉ. ELES NÃO CONSEGUEM SEGURAR. B: TARDA-NOS. C: A POLÍCIA MILITAR TÁ É AJUDANDO. POLÍCIA AÍ TÁ AJUDANDO. TÁ SOLTANDO AS BOMBAS.
SONORA: NÃO VAI DIZER QUE OS MILITARES ESTÃO DIVIDIDOS, OU QUE OS POLICIAIS DO BRASIL ESTÃO DIVIDIDOS.
SONORA: UM AGRADECIMENTO TODO ESPECIAL À POLÍCIA MILITAR QUE TODO O TEMPO TÁ NOS APOIANDO.
LOCUÇÃO: E SÓ MESMO A MAIS BOLSONARISTA DAS POLÍCIAS PRA ESCOLTAR OS CARAS PRA PRAÇA DOS TRÊS PODERES. E REPETIMOS: NESSE CONTEXTO. E NADA DISSO TAVA NO PLANEJAMENTO ORIGINAL.
VÍRGULA SONORA: POR QUE SERÁ?
LOCUÇÃO: FLÁVIO DINO, MINISTRO DA JUSTIÇA.
VÍRGULA SONORA: DA AGULHA DO DINO NÃO ESCAPA NINGUÉM.
LOCUÇÃO: DISSE ISSO NUMA COLETIVA NO PRÓPRIO DIA 8.

SONORA: NA VERDADE NÃO HOUVE COMUNICAÇÃO DA MUDANÇA DE PLANEJAMENTO. EU SOUBE POR UM ÓRGÃO DE IMPRENSA.
LOCUÇÃO: POIS É, O GOVERNO DO DF MUDOU O PLANEJAMENTO E NÃO AVISOU O GOVERNO FEDERAL.
SONORA: EU LI, PARA MINHA SURPRESA, QUE HAVIA UMA MUDANÇA DE ORIENTAÇÃO. IMEDIATAMENTE EU QUESTIONEI. QUESTIONEI HOJE DE MANHÃ NOVAMENTE. QUESTIONEI POR ESCRITO, INCLUSIVE.
VÍRGULA SONORA: LEGAL
SONORA: POR MENSAGEM DE WHATSAPP, E DISSE: OLHA, ISTO NÃO ME PARECE CORRETO. E HOUVE A RESPOSTA DE QUE ESTAVA TUDO TRANQUILO, TUDO SOB CONTROLE.
LOCUÇÃO: POIS BEM, DEPOIS DESSA GENTIL ESCOLTA, ESSES CIDADÃOS DE BEM DE VERDE E AMARELO, COM AS INTENÇÕES PREVIAMENTE MANIFESTADAS, AO LOCAL SÓ ONDE FICAM O STF, O CONGRESSO NACIONA E O PALÁCIO DO PLANALTO, AS SEDES DOS PODERES JUDICIÁRIO, LEGISLATIVO E EXECUTIVO. É COMO SE A POLÍCIA TIVESSE ESCOLTADO OS ASSALTANTES ATÉ O COFRE DO BANCO. NO INÍCIO A GENTE ACHOU QUE ELES SÓ TINHAM TOMADO A RAMPA DO CONGRESSO E TAL, MAS NÃO.
VÍRGULA SONORA: SOU OUSADO.
LOCUÇÃO: OS UNOS DE VERDE E AMARELO INVADIRAM A PORRA TODA. ERAM POUCOS POLICIAIS E POUQUÍSSIMA RESISTÊNCIA. NO CASO DOS.
VÍRGULA SONORA: MALDITOS MILICOS.
LOCUÇÃO: A RESISTÊNCIA ERA NENHUMA. IGOR GIELOW, NO DIA 9, NA FOLHA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: NÃO HOUVE TAMBÉM MOBILIZAÇÃO NO COMANDO MILITAR DO PLANALTO, RESPONSÁVEL PELA SEGURANÇA DO PALÁCIO PRESIDENCIAL. OS SOLDADOS DE CHOQUE INSTALADOS NO SUBSOLO DO PRÉDIO SÓ AGIRAM DEPOIS QUE OS BOLSONARISTAS O INVADIRAM.
VÍRGULA SONORA: É QUE QUERO EVITAR A FADIGA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: SIM, A SEGURANÇA DO PALÁCIO CABIA AO EXÉRCITO.
VÍRGULA SONORA: IH, RAPAZ.
LOCUÇÃO: E OLHA QUE COINCIDÊNCIA DANADA. MUITO BEM LEMBRADA PELO MARCELO GODOY, NO ESTADÃO, NO DIA 9.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: A ÚLTIMA VEZ QUE UM PALÁCIO PRESIDENCIAL FORA ATACADO POR GOLPISTAS LIGADOS A UM MOVIMENTO POLÍTICO FOI EM 1938, QUANDO A AÇÃO INTEGRALISTA DO BRASIL ATACOU O PALÁCIO DA GUANABARA NO RIO, COM SEU LEMA: DEUS, PÁTRIA, FAMÍLIA.
VÍRGULA SONORA: DEUS, PÁTRIA E FAMÍLIA.
VÍRGULA SONORA: DEUS, PÁTRIA, FAMÍLIA.
SONORA: ESSE LEMA "DEUS, PÁTRIA E FAMÍLIA" É PROBLEMÁTICO PORQUE ELE TEM UMA ORIGEM FASCISTA.

EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: POIS É, O ÚLTIMO ATAQUE A UM PALÁCIO PRESIDENCIAL SE DEU PELA VERTENTE BRASILEIRA DO FASCISMO EUROPEU. E O MAIS RECENTE POR NEOFASCISTOIDES. NO MESMO DIA O LULA TAVA EM ARARAQUARA E FEZ UMA COLETIVA.
SONORA: E ESSAS PESSOAS, ESSES VÂNDALOS, QUE A GENTE PODERIA CHAMAR DE NAZISTAS FANÁTICOS, STALINISTAS FANÁTICOS, OU MELHOR, DE STALINISTAS NÃO, DE FASCISTAS FANÁTICOS.
VÍRGULA SONORA: IH, RAPAZ.
LOCUÇÃO: BOLSONARISTAS DESTRUIRAM TUDO O QUE PUDERAM COM UMA FACILIDADE ESPANTOSA.
VÍRGULA SONORA: EXTREMAMENTE FÁCIL.
LOCUÇÃO: LÁ NO CAPITÓLIO, OS POLICIAIS SE ENTRICHEIRARAM, TENTARAM FECHAR ACESSOS AOS LUGARES MAIS IMPORTANTES. RESISTIRAM COMO PUDERAM, APESAR DO PEQUENO NÚMERO DE POLICIAIS E TAL. MAS AQUI NÃO, OS MANIFESTANTES ENTRARAM DESIMPEDIDOS.
VÍRGULA SONORA: VIROU PASSEIO.
LOCUÇÃO: E PRA FICAR TUDO AINDA MAIS ABSURDO, QUANDO, ENFIM, O CHOQUE CHEGOU NO PALÁCIO, DUAS HORAS DE QUEBRA-QUEBRA DEPOIS, ELES FORAM BARRADOS POR UM MILITAR DO EXÉRCITO.
VÍRGULA SONORA: MAS QUE FILHA DA PUTA, OLHA AÍ, VEJA VOCÊ.
SONORA: A: AÍ, CARALHO. TÁ DOIDO? TÁ DOIDO, PÔ? TÁ DOIDO? CÊ TÁ LOUCO? CÊ TÁ LOUCO? QUE PORRA NENHUMA. FOI DELES, PORRA. QUE SEGURO O CARALHO, SEGURO O CARALHO, PORRA. TÁ TODO MUNDO PRESO, TÁ TODO MUNDO PRESO. PRESO, ELES ESTÃO PRESOS. B: O PESSOAL TÁ DESCENDO. A: CALMA, PRESO. ESTÃO TODOS PRESOS. TODOS PRESOS, BELEZA? NINGUÉM VAI DESCER NÃO, CORONEL.
LOCUÇÃO: NESSA CENA AÍ, OS POLICIAIS TENTAM ENTRAR E UM MILITAR BARRA ELES. E PEDE CALMA, AFINAL OS MANIFESTANTES JÁ TAVAM DESCENDO.
VÍRGULA SONORA: NÃO DÁ.
VÍRGULA SONORA: MANO, NÃO DÁ.
VÍRGULA SONORA: PFF.
VÍRGULA SONORA: NÃO DÁ.
LOCUÇÃO: OS MILITARES RESPONSÁVEIS PELA SEGURANÇA DO PALÁCIO SÓ RESOLVERAM BARRAR ALGUÉM QUANDO O CHOQUE CHEGOU.
SONORA: FORÇAS ARMADAS SALVEM O.
VÍRGULA SONORA: CARALHO.
LOCUÇÃO: E O CHOQUE CHEGOU DANDO ESPORRO GENERALIZADO NOS.
VÍRGULA SONORA: MALDITOS MILICOS.
SONORA: BORA EXÉRCITO, FAZ A LINHA, PÔ. FAZ A LINHA, PORRA. FECHA A LINHA AÍ. NÃO ABRE NÃO, CARALHO. BORA, FECHA A LINHA. COMANDO, FECHA A LINHA, PORRA. DÁ A ORDEM AÍ, CARAMBA. COMANDA A TUA TROPA, PORRA. FECHA A LINHA, PORRA. PARA DE FRESCURA, CARALHO.

OBS: AO FUNDO, A MÚSICA TEMA DA SÉRIE OS TRAPALHÕES.
VÍRGULA SONORA: CARALHO.
MÚSICA: ALÔ, BOLÍVIA. ESQUECE O PACÍFICO, O ATLÂNTICO TÁ LOGO AÍ. *OBS: UMA MÚSICA CARNAVALESCA TOCA AO FUNDO E O LOCUTOR CANTA COMO UM SAMBA ENREDO.*
LOCUÇÃO: AS CENAS DE DESTRUIÇÃO SÃO ASSUSTADORAS, TANTO NO PALÁCIO DO PLANALTO, QUANTO NO CONGRESSO, QUANTO NO STF. MAS, EM ESPECIAL, NO PLENÁRIO DO STF.
SONORA: A: É DE UMA BRUTALIDADE MONSTRUOSA. TODOS NÓS ACHO QUE ESTAMOS CHOCADOS COM ISSO E TEMOS QUE NOS PERGUNTAR COMO QUE CHEGAMOS A ISSO. E CERTAMENTE TEMOS QUE PENSAR COMO QUE PODEMOS EVITAR QUE ISSO VOLTE A SE REPETIR AQUI. ISSO PRECISAMOS PENSAR COM MUITA SERIEDADE. ACHO QUE INCLUSIVE GUARDAR TODOS ESSES ESTRAGOS NA MEMÓRIA. ME SINTO UM POUCO DESTRUÍDO. EU VIVO HÁ MUITOS ANOS AQUI. B: COM LICENÇA, GENTE.
LOCUÇÃO: POIS É, FIZERAM O GILMAR MENDES CHORAR. EM TODAS AS SEDES DE PODERES SE VIAM MOBILIÁRIO E EQUIPAMENTOS DESTRUÍDOS. OBRAS DE ARTE VALIOSÍSSIMAS DEPREDADAS.
SONORA: A: ESSE FOI UM PRESENTE DE DOM, UM PRESENTE A DOM JOÃO VI. É UM RELÓGIO. ERA UM RELÓGIO QUE TINHA, CERTAMENTE, QUE TEM, CERTAMENTE, MAIS DE 230 ANOS. E TOTALMENTE DESTRUÍDO, DANIFICADO. O VALOR DESSA OBRA É INESTIMÁVEL, NÃO TEM PARALELO. RASGARAM QUADROS DE PORTINARI, DI CAVALCANTI. B: DI CAVALCANTI.
LOCUÇÃO: TINHA ATÉ UM SUJEITO MUITO DESENVOLTO FAZENDO AQUILO QUE UM CERTO EX-PRESIDENTE NÃO CONSEGUE FAZER NESSE MOMENTO.
VÍRGULA SONORA: A QUESTÃO DO COCÔ.
LOCUÇÃO: SIM, TEM UM VÍDEO DE UM SUJEITO CAGANDO NUMA SALA DO STF.
VÍRGULA SONORA: CAGUEI.
VÍRGULA SONORA: MERDA.
LOCUÇÃO: E SIM, O BOLSONARO SE INTERNOU LÁ EM ORLANDO.
VÍRGULA SONORA: DE NOVO!
LOCUÇÃO: PORQUE NÃO CONSEGUE CAGAR. BOM, DUAS HORAS DEPOIS, SÓ DUAS HORAS DEPOIS.
VÍRGULA SONORA: PRA QUE ESSA, ESSA ANSIEDADE, ESSA ANGÚSTIA.
VÍRGULA SONORA: A PRESSA NÃO SE JUSTIFICA.
LOCUÇÃO: CHEGOU O REFORÇO POLICIAL, COM O CHOQUE. E EM COISA DE UMA HORA, UMA HORA E MEIA, AS TRÊS SEDES DOS PODERES TAVAM RETOMADAS.
VÍRGULA SONORA: FÁCIL, EXTREMAMENTE FÁCIL.
LOCUÇÃO: RETOMADAS E ABSOLUTAMENTE DESTRUÍDAS. E É UMA DESTRUIÇÃO PRA DEIXAR QUALQUER UM ESTUPEFATO. E AQUI A GENTE PRECISA FALAR DOS GRINGOS, TODOS FICARAM BOQUIABERTOS, ATÉ O PAPA SE PRONUNCIOU. ATÉ O CHICÃO, PORRA. E OLHA QUE ELE OFICIALMENTE TÁ DE LUTO PELA MORTE DAQUELE OUTRO PAPA LÁ COM CARA DE MAU. IGREJA CATÓLICA É.

VÍRGULA SONORA: BAGUNÇA.
LOCUÇÃO: O BIDEN DEMONSTROU ESPANTO.
VÍRGULA SONORA: PRENTE BIDEN.
VÍRGULA SONORA: PRENTE BIDEN.
VÍRGULA SONORA: PRENTE BIDEN.
LOCUÇÃO: O MACRON MAIS UMA VEZ SAMBOU EM CIMA DO BOLSONARO.
SONORA: TUDO NORMAL E É TUDO VERDADE. O PRESIDENTE FALOU MESMO, E É VERDADE MESMO, E A MULHER É FEIA MESMO.
VÍRGULA SONORA: CALA A BOCA.
LOCUÇÃO: O PUTIN SE COLOCOU AO LADO DO LULA. E PRA VOCÊ TER UMA IDEIA DA LOUCURA, ATÉ LÍDERES DA EXTREMA DIREITA REPUDIARAM OS ATAQUES. A LE PEN REPUDIOU, A PRIMEIRA-MINISTRA ITALIANA, GIORGIA MELONI, FEZ O MESMO, ASSIM COMO O PESSOAL DO PARTIDO ESPANHOL DE EXTREMA DIREITA, VOX, MUITO CHEGADOS AO EDUARDO BOLSONARO. ATÉ O NETANYAHU, E OLHA QUE ELE COMANDA O GOVERNO DE MAIS EXTREMA DIREITA DA HISTÓRIA DE ISRAEL. TÁ, MAS... VAMOS RESPIRAR UM POUQUINHO.
VÍRGULA SONORA: NÃO.
LOCUÇÃO: COMO CARALHOS A GENTE CHEGOU ATÉ ESSE PONTO?
VÍRGULA SONORA: FOI DROGA, HEIN?
VÍRGULA SONORA: PARALELEPÍPEDO DE CRACK.
LOCUÇÃO: BOM, A RESPOSTA É A MAIS ABSOLUTA ANOMIA INSTITUCIONAL. O GOVERNO NÃO TINHA MUITA MARGEM DE MANOBRA ALÉM DA CONVOCAÇÃO DA FORÇA NACIONAL, ANUNCIADA NA VÉSPERA DO DIA 8 PELO DINO. MÍSEROS 150 HOMENS COMANDADOS PELO MARIDO DA.
MÚSICA: CARLA ZAMBELLI. *OBS: O NOME É CANTADO NA HARMONIA DA MÚSICA HAPPY.*
VÍRGULA SONORA: NÃO TEM COMO NÃO DAR ERRADO. VAI DAR ERRADO.
LOCUÇÃO: E VAMOS COMBINAR QUE INVOCAR GLO E COLOCAR EXÉRCITO NA RUA É APAGAR INCÊNDIO COM GASOLINA, NÉ?
VÍRGULA SONORA: VOCÊ É MALUCO, É?
LOCUÇÃO: RESTAVA AO NOVO GOVERNO ACREDITAR QUE O GENERAL ESCOLHIDO PELO LULA PRA CHEFIAR O GABINETE DE SEGURANÇA INSTITUCIONAL FARIA O SEU TRABALHO, OU, PELO MENOS, ACIONARIA O ALARME, NÉ?
EFEITO SONORO: [ALARME TOCANDO E PIFANDO].
VÍRGULA SONORA: DEU ERRADO.
LOCUÇÃO: RESTAVA AO GOVERNO ELEITO ACREDITAR QUE O GRUPAMENTO MILITAR QUE TOMA CONTA DO PALÁCIO PRESIDENCIAL TOMARIA CONTA DO PALÁCIO PRESIDENCIAL.
VÍRGULA SONORA: DEU ERRADO. *OBS: ENTONADO NA HARMONIA DA VINHETA DA GLOBO PARA A COPA DO MUNDO DO CATAR DE 2022.*

LOCUÇÃO: RESTAVA AO GOVERNO ELEITO ACREDITAR QUE O GOVERNADOR DO DF CUMPRIRIA AS SUAS OBRIGAÇÕES, ASSIM COMO A POLÍCIA DO DF. SABE COMO É QUE É, NÉ? AQUELE QUEBRA-QUEBRA EM BRASÍLIA NO DIA 12 DE DEZEMBRO SEM NENHUM PRESO PEGOU MAL DEMAIS. PORRA, OS CARAS NÃO IAM FAZER A MESMA PALHAÇADA DE NOVO, NÉ.
VÍRGULA SONORA: DEU ERRADO. *OBS: ENTONADO NA HARMONIA DA VINHETA DA GLOBO PARA A COPA DO MUNDO DO CATAR DE 2022. DIFERENTE DA INSERÇÃO ANTERIOR, ESSA ESTÁ DISTORCIDA.*
IMITAÇÃO: MAS VOLTEMOS PARA MEADOS DE DEZEMBRO. *OBS: IMITAÇÃO DE UM NARRADOR COM VOZ ANGELICAL. AO FUNDO, O SOM DE HARPAS.*
VÍRGULA SONORA: TÁ BOM, TÁ BOM.
SONORA: LOCUÇÃO: E O COMEÇO DO ANO VAI SER DOIDEIRA, HEIN. VOLTA PRA MESMA MATÉRIA LÁ DE TRÁS DA ANDREIA SADI E DA ISABELA CAMARGO NO DIA 13, NO G1.
EFEITO SONORO: [CHIADO]
CITAÇÃO: AS CENAS DE VANDALISMO DE SEGUNDA-FEIRA AUMENTARAM A PREOCUPAÇÃO DA EQUIPE DE SEGURANÇA DE LULA COM A POSSIBILIDADE DE QUE A SEGURANÇA DE BRASÍLIA, NO DIA DA POSSE, ESTEJA SOB RESPONSABILIDADE DE ANDERSON TORRES, MINISTRO DA JUSTIÇA DE BOLSONARO.
VÍRGULA SONORA: CARALHO.
CITAÇÃO: COMO O BLOG REVELOU, TORRES DEVE ASSUMIR A SECRETARIA DE SEGURANÇA PÚBLICA DO DISTRITO FEDERAL APÓS DEIXAR O GOVERNO BOLSONARO.
VÍRGULA SONORA: OLHA A MERDA.
EFEITO SONORO: [CHIADO]
LOCUÇÃO: BOM, TÁ AÍ PRIMEIRO A BOA PROVA DO BOLSONARISMO DO IBANEIS, NÉ. ELE FOI REELEITO E VAI DAR ABRIGO A UM MINISTRO DA JUSTIÇA DO BOLSONARO. MAS PRO LULA IMPEDIR ISSO É.
VÍRGULA SONORA: EXTREMAMENTE FÁCIL.
EFEITO SONORO: [CHIADO]
CITAÇÃO: TORRES É DELEGADO DA PF E PARA ASSUMIR O CARGO NO GOVERNO DO DF PRECISARÁ SER SEDIDO PELA CORPORAÇÃO, DECISÃO QUE, A PARTIR DE 1° DE JANEIRO, ESTARÁ SOB RESPONSABILIDADE DO GOVERNO LULA.
VÍRGULA SONORA: QUE PENA.
EFEITO SONORO: [CHIADO]
LOCUÇÃO: POIS É, É SÓ FAZER UMA OPERAÇÃO PADRÃO NA BUROCRACIA DA PF NO PRIMEIRO DIA DE JANEIRO. OU SE O PESSOAL TIVER MUITO AFIM DE TRABALHAR, JÁ COLOCA O ANDERSON TORRES PRA CARIMBAR PASSAPORTE NO DIA 1° MESMO.
VÍRGULA SONORA: SE FODE AÍ.
VÍRGULA SONORA: SE FODE AÍ MEU AMIGO, TÁ?
LOCUÇÃO: A ATUAÇÃO DELE NA PRISÃO DO BOB JEFF E NA NOITE DESSA SEGUNDA MOSTRA QUE ELE JAMAIS.

VÍRGULA SONORA: JAMAIS.
VÍRGULA SONORA: JAMAIS.
LOCUÇÃO: PODERIA ASSUMIR SECRETARIA DE SEGURANÇA PÚBLICA DA CAPITAL FEDERAL.
VÍRGULA SONORA: PORRA. *OBS: TRECHO RECORTADO DE UM EPISÓDIO ANTERIOR DO PODCAST.*
IMITAÇÃO: FIM DO FLASHBACK. *OBS: IMITAÇÃO DE UM NARRADOR COM VOZ ANGELICAL. AO FUNDO, O SOM DE HARPAS.*
VÍRGULA SONORA: É ÓBVIO.
LOCUÇÃO: POIS BEM, POR ALGUM MOTIVO O EX-MINISTRO DA JUSTIÇA DO BOLSONARO ERA QUEM MANDAVA NA SEGURANÇA PÚBLICA DA CAPITAL FEDERAL. PARECE PROVOCAÇÃO E É. ATÉ MINISTROS DO STF IMPLORARAM PRO IBANEIS NÃO DAR A SEGURANÇA PÚBLICA DA CAPITAL PRO ANDERSON TORRES, MAS O IBANEIS BANCOU. DISSE QUE NÃO IA TER NENHUM PROBLEMA NÃO.
VÍRGULA SONORA: ERROU!
LOCUÇÃO: DURANTE O QUEBRA-QUEBRA DESCUBRIU-SE QUE O ANDERSON JÁ TAVA EM ORLANDO. COMO MUITOS DIZEM POR AÍ, É A SANTA CATARINA DO NORTE. SIM, AS CARAVANAS DO PROGRAMA SILVIO SANTOS TOMARAM A CAPITAL FEDERAL DE ASSALTO E O SECRETÁRIO RESPONSÁVEL PELA SEGURANÇA PÚBLICA DA CAPITAL TAVA EM ORLANDO. *OBS: O LOCUTOR IMITA SILVIO SANTOS AO MENCIONCIONAR O SEU NOME.*
VÍRGULA SONORA: REPITAM COMIGO.
LOCUÇÃO: EM ORLANDO. E O PLANALTO TEM INFORMAÇÃO DE QUE O ANDERSON SE ENCONTROU NO DIA 7 COM O BOLSONARO.
SONORA: NÓS TEMOS TRÊS ALTERNATIVAS, EM ESPECIAL PARA MIM: PRESO, MORTO OU COM VITÓRIA. DIZER AOS CANALHAS QUE EU NUNCA SEREI PRESO.
VÍRGULA SONORA: SEI NÃO, Ó.
LOCUÇÃO: E PRA VOCÊ VER COMO O DOMINGO EM BRASÍLIA FOI BRUTAL, SEGURA SÓ ESSA SEQUÊNCIA DE EVENTOS. PRIMEIRO O IBANEIS DEMITE O ANDERSON TORRES.
VÍRGULA SONORA: EM 50 METROS, TIRE O CU DA RETA.
LOCUÇÃO: E FAZ UM PEDIDO DE DESCULPAS PRO LULA RIDÍCULO.
SONORA: QUERO ME DIRIGIR AQUI, PRIMEIRAMENTE AO PRESIDENTE LUIS INÁCIO LULA DA SILVA PRA PEDIR DESCULPAS.
VÍRGULA SONORA: NÃO.
LOCUÇÃO: NA SEQUÊNCIA O LULA ANUNCIOU INTERVENÇÃO PÚBLICA NA SEGURANÇA DO DISTRITO FEDERAL.
VÍRGULA SONORA: O BARBINHA TÁ VINDO AÍ, HEIN? VAI VIR TE JAMBROLHANDO, HEIN, FILHO.
LOCUÇÃO: A AGU PEDIU AO STF A PRISÃO DO ANDERSON TORRES.
VÍRGULA SONORA: PUTA QUE O PARIU, CARA. QUE DELÍCIA, CARA.

LOCUÇÃO: O XANDÃO BRINDOU O IBANEIS COM UM AFASTAMENTO DO CARGO POR 90 DIAS PRA DEIXAR DE SER OTÁRIO.
MÚSICA: O XANDÃO, XANDÃO.
LOCUÇÃO: E TUDO ISSO ACONTECEU NO DOMINGO. E NESSA TERÇA A CEREJA DO BOLO: O MORAES AUTORIZOU A PRISÃO DO ANDERSON TORRES.
VÍRGULA SONORA: TENHO MUITO MEDO.
LOCUÇÃO: QUE DIZ QUE VAI VOLTAR PRO PAÍS. E O MORAES TAMBÉM DEMITIU O EX-COMANDANTE DA POLÍCIA DO DF. VOCÊS TÊM NOÇÃO DO QUE É ESSA SEQUÊNCIA DE EVENTOS?
VÍRGULA SONORA: ESSE É O BOLDO BÃO.
LOCUÇÃO: E BORA PROS BASTIDORES DESSE DOMINGO. CATIA SEABRA, CÉZAR FEITOZA E VITÓRIA AZEVEDO NO DIA 9, NA FOLHA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: ENQUANTO ACOMPANHAVA A EVOLUÇÃO DOS ATAQUES POR MEIO DE PUBLICAÇÕES NAS REDES SOCIAIS, LULA SE QUEIXOU ESPECIALMENTE DE MÚCIO E DO MINISTRO-CHEFE DO GABINETE DE SEGURANÇA INSTITUCIONAL, GENERAL GONÇALVES DIAS, AOS QUAIS TELEFONOU EM TOM DE COBRANÇA JÁ NO INÍCIO DAS INVASÕES.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: UM GENERAL E UM CIVIL QUE SE ACHA GENERAL.
VÍRGULA SONORA: TEM TUDO PARA NÃO DAR CERTO.
LOCUÇÃO: QUANTO AO GENERAL, DIZER O QUE, NÉ? GABINETE DE SEGURANÇA INSTITUCIONAL E OS BOLSONARISTAS ROUBARAM ATÉ AS ARMAS QUE TAVAM NUMA SALA DO GSI. ISSO É UMA VERGONHA.
VÍRGULA SONORA: UMA VERGONHA.
VÍRGULA SONORA: EU TENHO VERGONHA.
MÚSICA: MEU IRMÃO TÁ NO SUPREMO, MINHA NORA NO SENADO, MEU IRMÃO TÁ NO PALÁCIO, O MEU TIO ENTROU FÁCIL. *OBS: CANTADO AO SOM DA MÚSICA PARATODOS, DE CHICO BUARQUE.*
VÍRGULA SONORA: NÃO.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: NO DOMINGO, RELATAM, LULA DEMONSTROU IRRITAÇÃO COM OS ACAMPAMENTOS.
VÍRGULA SONORA: PELO AMOR DE DEUS.
CITAÇÃO: AFIRMANDO QUE JÁ TINHA PERDIDO A PACIÊNCIA COM SUA MANUTENÇÃO.
VÍRGULA SONORA: TU TAVA FORA DO BRASIL, IRMÃO?
CITAÇÃO: DE ACORDO COM RELATOS DESSES INTERLOCUTORES, LULA AVALIA QUE FALTOU FIRMEZA A MÚCIO NA RELAÇÃO COM OS COMANDANTES DAS FORÇAS ARMADAS.
VÍRGULA SONORA: O MÍNIMO.

CITAÇÃO: E QUE O MINISTRO NÃO TERIA EXERCIDO SOBRE ELES QUALQUER INFLUÊNCIA.
VÍRGULA SONORA: POR QUE SERÁ?
EFEITO SONORO: [CHIADO]
LOCUÇÃO: MAS AÍ MEIO QUE DÁ PRA DIZER QUE A CULPA NÃO É DO MÚCIO, NÉ? É DE QUEM ESCOLHEU O MÚCIO. *OBS: LOCUTOR SUSSURRA ESSE TRECHO.*
VÍRGULA SONORA: HAHAM.
VÍRGULA SONORA: SABE?
LOCUÇÃO: É CLARO QUE O MÚCIO NÃO EXERCE QUALQUER INFLUÊNCIA. QUEM ESCOLHEU OS NOVOS COMANDANTES FORAM AS FORÇAS ARMADAS, NÃO O PRESIDENTE LULA.
VÍRGULA SONORA: OU SEJA, VOCÊS PERCEBEM A LOUCURA?
LOCUÇÃO: FOI UMA RENDIÇÃO E A GENTE SUBLINHOU ISSO AQUI NOS ÚLTIMOS EPISÓDIOS DO ANO PASSADO. E FOLGAMOS EM SABER QUE MÚCIO TÁ NUMA SITUAÇÃO BEM DESCONFORTÁVEL. QUEM SABE O GOVERNO AGORA ENTENDA QUE CONCILIAÇÃO. SABE O QUE É CONCILIAÇÃO?
VÍRGULA SONORA: É MEU PAU EM SUA MÃO, PORRA.
LOCUÇÃO: OLHA O QUE QUE O DINO FALOU NA COLETIVA DO DIA 9.
VÍRGULA SONORA: FLÁVIO DINO NÃO ESQUECE DE NINGUÉM.
VÍRGULA SONORA: CHEGA!
SONORA: EM RELAÇÃO AO MINISTRO JOSÉ MÚCIO, EU QUERO AQUI UMA VEEMENTE DEFESA DA CORREÇÃO, DA LEALDADE, DA SINCERIDADE DO MINISTRO MÚCIO AO COMANDAR UMA DAS ÁREAS MAIS DIFÍCEIS DO GOVERNO.
LOCUÇÃO: E SÓ NO BRASIL COMANDAR AS FORÇAS ARMADAS É A TAREFA MAIS DELICADA DE UM GOVERNO, ESPECIALMENTE NO BRASIL QUE NÃO TEM GUERRA.
VÍRGULA SONORA: PORRA.
SONORA: DIFÍCIL PELAS CIRCUNSTÂNCIAS E PELA HISTÓRIA BRASILEIRA.
VÍRGULA SONORA: ÓDIO E NOJO.
SONORA: E O MINISTRO JOSÉ MÚCIO OPTOU POR UM CAMINHO.
VÍRGULA SONORA: TÁ ERRADO.
SONORA: DE DIÁLOGO COM AS INSTITUIÇÕES MILITARES. E ELE NÃO PODE SER CONDENADO POR ISSO.
VÍRGULA SONORA: SERÁ MESMO?
LOCUÇÃO: AH, PODE SIM. TANTO ELE QUANTO O LULA. A GENTE ENTENDE QUE A SITUAÇÃO É DELICADA E TAL, MAS NÃO É PRA PRESIDENTE DIALOGAR COM AS FORÇAS ARMADAS. O PRESIDENTE É O COMANDANTE SUPREMO DAS FORÇAS ARMADAS. AS FORÇAS ARMADAS ESTÃO SUBORDINADAS AO PODER CIVIL.
SONORA: O RESULTADO DEPOIS PODE LEVAR A JULGAMENTOS PRECIPITADOS. EU PREFIRO ACREDITAR QUE O MINISTRO MÚCIO, NAS CONDIÇÕES DIFÍCEIS EM QUE ELE ATUA, FEZ O MÁXIMO COM SINCERIDADE E COM LEALDADE.

VÍRGULA SONORA: SERÁ MESMO?
LOCUÇÃO: ERA UMA FALA EM DEFESA DO MÚCIO, MAS SE O MÚCIO PRECISA SER DEFENDIDO PUBLICAMENTE ASSIM, É PORQUE ELE TÁ NUMA SITUAÇÃO DELICADA, COM O CARGO A PERIGO.
VÍRGULA SONORA: AÊ, PORRA.
VÍRGULA SONORA: PEDRO DALTRO PRA MINISTRO DA DEFESA.
IMITAÇÃO: BOA NOITE, PEDRO DALTRO RECUSA O CARGO DE MINISTRO DA DEFESA. *OBS: AO FUNDO, TRILHA SONORA DO JORNAL NACIONAL. O LOCUTOR IMITA O JORNALISTA WILLIAN BONNER.*
SONORA: PORRA, ANTES DA HORA DO ALMOÇO EU JÁ IA TÁ SENDO FICHADO NA DELEGACIA DO IDOSO.
VÍRGULA SONORA: O IDOSO ELE PRECISA TA PREPARADO PRA ISSO.
LOCUÇÃO: E A IRONIA É QUE O DINO FALA MUITO MAIS GROSSO COM OS MILITARES DO QUE O MÚCIO, MAS NÃO NESSA OPORTUNIDADE.
VÍRGULA SONORA: INFELIZMENTE.
LOCUÇÃO: OLHA A SEQUÊNCIA DA FALA DELE.
SONORA: E O FATO, SENHORAS E SENHORES, É QUE AS FORÇAS ARMADAS BRASILEIRAS, ATÉ AQUI, SE MANTIVERAM FIÉIS À LEGALIDADE DEMOCRÁTICA.
VÍRGULA SONORA: NÃO, BROTHER.
VÍRGULA SONORA: AÍ EU ACHO EXAGERO.
LOCUÇÃO: PORRA, AÍ NÃO, NÉ DINÃO.
VÍRGULA SONORA: NÃO PODE, CARA.
LOCUÇÃO: EM OUTRA OPORTUNIDADE O DINO DISSE QUE AS FORÇAS ARMADAS RESISTIRAM AO "CANTO DEMONÍACO DOS GOLPISTAS", MAS OS FARDADOS SÃO OS PAVAROTTI DO INFERNO.
VÍRGULA SONORA: OOOOO. *OBS: TRECHO DO PAVAROTTI CANTANDO.*
VÍRGULA SONORA: PARA COM ISSO, CRISTIANO.
LOCUÇÃO: A GENTE ACHA QUE O DINO TÁ ERRADO NESSE PONTO AÍ, MAS VALE DIZER QUE, NO GERAL, ELE SE PORTOU MUITO BEM NUMA SITUAÇÃO DELICADÍSSIMA. SE A CULPA É DE ALGUÉM DESSE GOVERNO, É DO GENERAL DO GSI E DO MÚCIO. MAS VOLTA PRA IRA DO LULA COM O MÚCIO.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: ESSE DESCONTENTAMENTO FICOU EVIDENTE TAMBÉM, SEGUNDO ESSES ALIADOS, NO FIM DA TARDE DE DOMINGO, QUANDO LULA RESPONDEU RISPIDAMENTE A POSSIBILIDADE DE O EXÉRCITO ATUAR NA CONTENÇÃO DOS GOLPISTAS POR MEIO DE UMA GLO.
VÍRGULA SONORA: E FOI DROGA, HEIN.

CITAÇÃO: SEGUNDO RELATOS FEITOS À FOLHA, O PRESIDENTE REJEITOU A OFERTA APRESENTADA POR MÚCIO, NEGANDO-SE A CONVOCAR OS MILITARES PARA AUXILIAR AS FORÇAS DE SEGURANÇA DURANTE OS ATOS.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: IMAGINA. O MÚCIO ACHOU UMA BOA IDEIA CONVOCAR O EXÉRCITO.
VÍRGULA SONORA: ISSO TINHA TUDO PRA DAR ERRADO.
LOCUÇÃO: SÓ PODE SER UM GENERAL INFILTRADO. A ÚLTIMA COISA QUE O GOVERNO TEM QUE FAZER É COLOCAR ESSE EXÉRCITO BOLSONARISTA NA RUA, PORRA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: A SUGESTÃO PRA UMA POSSÍVEL GLO FOI DESCARTADA AO TELEFONE POR LULA, QUANDO O PETISTA AINDA ESTAVA EM ARARAQUARA, EM SÃO PAULO.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: E O MEDO E DELÍRIO TEVE ACESSO À LIGAÇÃO.
EFEITO SONORO: [TELEFONE TOCANDO].
IMITAÇÃO: ALÔ. *OBS: LOCUTOR IMITANDO O MINISTRO DA DEFESA.*
IMITAÇÃO: Ô MÚCIO, CÊ É MALUCO, É, PORRA? OU VOCÊ É IDIOTA? ME RESPONDE PORQUE EU TÔ NA DÚVIDA, COMPANHEIRO. *OBS: LOCUTOR IMITANDO O PRESIDENTE LULA.*
EFEITO SONORO: [TELEFONE BATENDO NO GANCHO].
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: A SOLUÇÃO ADOTADA PELO PRESIDENTE FOI COSTURADA COM O MINISTRO DA JUSTIÇA FLÁVIO DINO, COM DECRETO PARA INTERVENÇÃO FEDERAL NA SEGURANÇA DO DISTRITO FEDERAL.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: BOM, ESSA ERA A ÚNICA OPÇÃO, DADA A OMISSÃO CRIMINOSA DO GOVERNO DO DF. E A GENTE VIVE FALANDO QUE O.
VÍRGULA SONORA: BRASIL É BAGUNÇA.
LOCUÇÃO: O INTERVENTOR NOMEADO PELO DINO É ALGUÉM QUE ACOMPANHA ELE HÁ ANOS. DESCOBRIRAM QUE ELE, NUMA REDE SOCIAL, ELOGIOU O TWEET DO VILLAS BÔAS. *OBS: O LOCUTOR SUSSURRA A ÚLTIMA FRASE.*
VÍRGULA SONORA: FICA DIFÍCIL.
LOCUÇÃO: MAS VOLTA PRO MÚCIO.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: UMA OUTRA CRÍTICA FEITA A MÚCIO E CHEFES MILITARES FOI A PERMISSÃO PARA QUE BOLSONARISTAS RADICAIS VOLTASSEM AO QUARTEL GENERAL DO EXÉRCITO EM BRASÍLIA APÓS A DEPREDAÇÃO DOS PRÉDIOS DOS PODERES.

VÍRGULA SONORA: O BRASIL É BAGUNÇA.
CITAÇÃO: NA NOITE DE DOMINGO, COLEGAS DE MINISTÉRIO CHEGARAM A QUESTIONÁ-LO SOBRE A PERMANÊNCIA DOS BOLSONARISTAS NOS ARREDORES DO QUARTEL MESMO DEPOIS DOS ATAQUES.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: POIS É, BOA PARTE DOS INVASORES VOLTOU TRANQUILAMENTE AO QUARTEL GENERAL DO EXÉRCITO LOGO DEPOIS DO QUEBRA-QUEBRA. E NA NOITE DE DOMINGO A POLÍCIA DO DF, JÁ ATENDENDO ORDENS DO INTERVENTOR FEDERAL, FOI LÁ NO QG ACABAR COM O ACAMPAMENTO.
VÍRGULA SONORA: LÁ VEM BESTEIRA, LÁ VEM BESTEIRA.
LOCUÇÃO: MANOELA ALCÂNTARA, MIRELLE PINHEIRO E CARLOS CARONE, NO METRÓPOLES, NO DIA 9.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: COM CARROS BLINDADOS, MILITARES DO EXÉRCITO IMPEDEM A ENTRADA DA POLÍCIA MILITAR DO DF NO QUARTEL GENERAL DO EXÉRCITO EM BRASÍLIA PARA A RETIRADA DE BOLSONARISTAS. COMO A CAPITAL DA REPÚBLICA ESTÁ SOB INTERVENÇÃO FEDERAL EM TODO O SISTEMA DE SEGURANÇA PÚBLICA, A PM-DF RECEBEU A ORDEM DO GOVERNO FEDERAL DE RETIRAR ACAMPAMENTO DA ÁREA, MAS OS POLICIAIS NÃO CONSEGUEM ENTRAR.
SONORA: OS MILITARES TENDO PROCLAMADO A REPÚBLICA, JULGARAM-SE DONOS DA REPÚBLICA. E NUNCA ACEITARAM NÃO SEREM OS DONOS DA REPÚBLICA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: POIS É, ELES COLOCARAM VEÍCULOS BLINDADOS PRA BARRAR A ENTRADA DA POLÍCIA, E ESSA FOI UMA DAS CENAS MAIS BIZARRAS DO DOMINGO. BORA PRO CEZAR FEITOSA, FABIO SERAPIÃO E MATEUS VARGAS NA FOLHA, NO DIA 8.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: FONTES MILITARES COM CONHECIMENTO DO ASSUNTO AFIRMARAM QUA AS POLÍCIAS DO DF TENTARAM ENTRAR NO SETOR MILITAR URBANO, ONDE FICA O QUARTEL GENERAL, SEM AVAL DO EXÉRCITO.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: PERA AÍ, OS BOLSONARISTAS PODEM ENTRAR, MAS A POLÍCIA NÃO?
VÍRGULA SONORA: POR QUE SERÁ?
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: POR ISSO, SEGUNDO OS RELATOS, O EXÉRCITO SE MOBILIZOU PARA IMPEDIR A ENTRADA DOS POLICIASI. AUTORIDADES CHEGARAM A SE REUNIR PRA DEFINIR O QUE FAZER NO LOCAL. O INTERVENTOR NOMEADO PELO PRESIDENTE LULA, DO PT, RICARDO CAPELLI, PARTICIPOU DA CONVERSA. APÓS UM PERÍODO, A PM SE RETIROU DO LOCAL. OS BLINDADOS TAMBÉM VOLTARAM PRO QUARTEL, MAS O CORDÃO DE SOLDADOS PERMANECE.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: TÃO PROTEGENDO A FAMÍLIA, NÉ.
VÍRGULA SONORA: ESTA FAMÍLIA É MUITO UNIDA.

LOCUÇÃO: POIS BEM, AÍ A GENTE PRECISA FALAR DO XANDÃO.
MÚSICA: O XANDÃO, XANDÃO.
LOCUÇÃO: NUMA LINDA DECISÃO NA NOITE DE DOMINGO, ELE ORDENOU O FIM DO ATO NO QG DE BRASÍLIA E O EXÉRCITO, ENFIM, CEDEU. AO QUE PARECE, AS CENAS DE DESTRUIÇÃO NAS SEDES DOS TRÊS PODERES NÃO FOI SUFICIENTE PRA COMOVER OS FARDADOS. EMPATIA NÃO É COM ELES.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: A POLÍCIA MILITAR DO DISTRITO FEDERAL E A POLÍCIA DO EXÉRCITO CERCARAM, NA MANHÃ DESSA SEGUNDA-FEIRA, DIA 9, A ÁREA EM QUE BOLSONARISTAS EXTREMISTAS ESTÃO ACAMPADOS EM BRASÍLIA, EM FRENTE AO QUARTEL GENERAL DA FORÇA. E PREPARAM A DESOCUPAÇÃO DO LOCAL.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: POIS É, MAS SEM MUITA PRESSA, NÉ?
VÍRGULA SONORA: PRA QUE ESSA, ESSA ANSIEDADE, ESSA ANGÚSTIA.
LOCUÇÃO: E AÍ FOI GENTE PARA UM CARALHO PRESA.
SONORA: SAIAM DAS PORTAS DOS QUARTÉIS. VOCÊS SERÃO PRESOS E NÃO HAVERÁ NINGUÉM QUE OS DEFENDA.
LOCUÇÃO: FALA-SE EM DUAS MIL PESSOAS, TÃO ESPERANDO QUE A POPULAÇÃO CARCERÁRIA AUMENTE EM DEZ POR CENTO.
VÍRGULA SONORA: A PAPUDA LHE ESPERA. BOA ESTADIA LÁ, VALEU?
LOCUÇÃO: E AÍ OS BOLSONARISTAS AGORA VÃO SE ATENTAR PRA DIREITOS HUMANOS.
VÍRGULA SONORA: DIREITOS HUMANOS É O CACETE.
LOCUÇÃO: E À SITUAÇÃO CARCERÁRIA.
SONORA: TEM QUE DAR VIDA BOA PRA AQUELES CANALHAS. DESCULPA, QUE ELES FODEM NÓS A VIDA TODA, E DAÍ QUE NÓS TRABALHADOR VAMO MANTER ESSES CARAS PRESO, NA VIDA BOA. E TEM QUE SE FUDER E ACABOU.
LOCUÇÃO: QUE PLOT TWIST, HEIN?
SONORA: É O QUE FOI SERVIDO AGORA, 10 E 40 DA NOITE, É LINGUIÇA COM ANGU, UMA COMIDA HORRÍVEL. AS PESSOAS RECEBERAM MACARRÃO COM NUGGET E DEIXARAM TUDO AQUI PORQUE NÃO CONSEGUEM COMER.
SONORA: TEMOS UMA PORCARIA DE UMA CONSTITUIÇÃO AO SE REFERIR A DIREITOS HUMANOS. NÃO HÁ PENA DE MORTE AQUI, O CARA NÃO TEME NADA. NÃO HÁ PRISÃO PERPÉTUA, O CANALHA NEM PRECISA TRABALHAR.
LOCUÇÃO: AH, E A DECISÃO DO XANDÃO VALIA PRA TODOS OS QUARTÉIS NO BRASIL. E O TARCÍSIO APONTOU UMA MARAVILHOSA. NA DECISÃO DELE, O XANDÃO ESTABELECE.
CITAÇÃO COM IMITAÇÃO: A PRISÃO EM FLAGRANTE DE SEUS PARTICIPANTES PELA PRÁTICA DOS CRIMES PREVISTOS NOS ARTIGOS 2°, 3°, 5° E 6°. ATOS TERRORISTAS, INCLUSIVE PREPARATÓRIOS, DA LEI NÚMERO 13.260 E NOS ARTIGOS 288, A ASSOCIAÇÃO CRIMINOSA, 359L, A ABOLIÇÃO VIOLENTA DO ESTADO DEMOCRÁTICO DE DIREITO E 359M, GOLPE DE ESTADO. 147, AMEAÇA, 147A, PERSEGUIÇÃO E 286, INCITAÇÃO AO CRIME.

OBS: AO FUNDO, TOCA A MÚSICA AS QUATRO ESTAÇÕES, DE VIVALDI, E O LOCUTOR EMPOSTA A VOZ.
LOCUÇÃO: POIS BEM, O GOVERNADOR DE SÃO PAULO, TARCÍSIO DE FREITAS E O SEU SECRETÁRIO DE SEGURANÇA, O POLICIAL, BARRA POLÍTICO BOLSONARISTA, DERRITE, DESOCUPARAM A ÁREA EM FRENTE AOS QUARTÉIS PAULISTAS, MAS CONSEGUIRAM A PROEZA DE DESCUMPRIR UMA DECISÃO JUDICIAL E NÃO PRENDER NINGUÉM.
VÍRGULA SONORA: QUALQUER DECISÃO DO SENHOR ALEXANDRE DE MORAES, ESSE.
IMITAÇÃO: GOVERNADOR. *OBS: O LOCUTOR IMITA BOLSONARO.*
VÍRGULA SONORA: NÃO MAIS CUMPRIRÁ.
LOCUÇÃO: NESSA MESMA DECISÃO O XANDÃO ESCREVEU ISSO AQUI, Ó.
CITAÇÃO COM IMITAÇÃO: A DEMOCRACIA BRASILEIRA NÃO IRÁ MAIS SUPORTAR A IGNÓBIL POLÍTICA DE APAZIGUAMENTO, CUJO FRACASSO FOI AMPLAMENTE DEMONSTRADO NA TENTATIVA DE ACORDO DO ENTÃO PRIMEIRO-MINISTRO INGLÊS NEVILLE CHAMBERLAIN COM ADOLF HITLER. *OBS: AO FUNDO, TOCA A MÚSICA AS QUATRO ESTAÇÕES, DE VIVALDI, E O LOCUTOR EMPOSTA A VOZ.*
LOCUÇÃO: POIS É, SENHORAS E SENHORES, QUE PAULADA, HEIN? GODWIN SUSPENDEU A LEI DE GODWIN, PELO MENOS AQUI NO BRASIL. TÁ, PELO MENOS AQUI NO BRASIL DE BOLSONARO. E NÃO FOI À TOA NÃO.
SONORA: OU ENTÃO NÃO SERÁ NADA.
LOCUÇÃO: NA TERÇA O XANDÃO TAMBÉM MANDOU PRENDER O EX-COMANDANTE DA POLÍCIA MILITAR DO DISTRITO FEDERAL, O CORONEL FÁBIO AUGUSTO, RESPONSÁVEL PELO POLICIAMENTO DA CAPITAL NO DIA 8.
VÍRGULA SONORA: ELES TÃO DEIXANDO A GENTE SONHAR.
LOCUÇÃO: PIOR, ESTÃO DEIXANDO A GENTE SONHAR COM PRISÃO DE GENERAL.
VÍRGULA SONORA: TRAZ PRA MIM, MARQUINHO. TRAZ PRA MIM. MUITO BOM, MUITO BOM.
LOCUÇÃO: E VOLTAMOS A DIZER, HEIN? QUE SEQUÊNCIA DE EVENTOS. E VOCÊS ACHANDO QUE O MEDO E DELÍRIO FICARIA SEM PAUTA.
VÍRGULA SONORA: ERROU RUDE.
LOCUÇÃO: AS PESSOAS QUE TOMARAM BRASÍLIA DE ASSALTO ODEIAM, MAIS DO QUE NINGUÉM, DUAS PESSOAS: O LULA E O ALEXANDRE DE MORAES.
VÍRGULA SONORA: UM SUJEITO LOMBROSIANO.
VÍRGULA SONORA: SEU CABEÇA DE OVO.
LOCUÇÃO: SE UM DOS DOIS TIVESSEM NAS RESPECTIVAS SEDES DOS PODERES, SERIA ESTILO HANG MIKE PENCE, QUE ROLOU LÁ NO CAPITÓLIO. MAS, POIS, BEM, ESSES GÊNIOS PATRIOTAS.
VÍRGULA SONORA: GÊNIO!
LOCUÇÃO: SIMPLESMENTE DERAM DE BANDEJA PRO LULA E PRO MORAES TUDO QUE ELES MAIS QUERIAM, LEGITIMIDADE. ACHO QUE AGORA A GENTE PODE TER MAIS CERTEZA DE QUE O LULA COMPLETA 4 ANOS DE MANDATO. ENTREGARAM PRO LULA O PAPEL DE ESTADISTA E ELE ABRAÇOU O PAPEL. TODAS AS INSTITUIÇÕES E ASSOCIAÇÕES CONDERAM

VEEMENTEMENTE AS CENAS DO DOMINGO. MENOS AS TÃO FALANTES FORÇAS ARMADAS. TAMO GRAVANDO ESSE EPISÓDIO NA QUARTA. BOM, AGORA JÁ MADRUGADA DE QUARTA PRA QUINTA, E NENHUM COMANDANTE MILITAR CONDENOU AS CENAS DO DOMINGO. E OLHA QUE ATÉ O BOLSONARO CONDENOU.
VÍRGULA SONORA: CADÊ VOCÊ, BOLSONARO? CADÊ A SUA CANETA?
LOCUÇÃO: TODOS OS GRINGOS SE COLOCANDO AO LADO DO LULA. O LULA SE REUNIU COM OS 27 GOVERNADORES E TODOS OS MINISTROS DO STF. DO PLANALTO, O LULA E AS DEMAIS AUTORIDADES RUMARAM PRO STF A PÉ. UMA CENA FORTÍSSIMA, QUE MOSTRA BEM COMO OS BOLSONARISTAS CRIARAM UM CORDÃO SANITÁRIO EM VOLTA DE SI MESMOS.
VÍRGULA SONORA: É MUITO BURRO.
LOCUÇÃO: E O QUE DIZER DO XANDÃO? SEUS INQUÉRITOS, TÃO QUESTIONADOS, FORAM LEGITIMADOS PELA TURBA BOLSONARISTA. A ABSOLUTA DESTRUIÇÃO DO PLENÁRIO DO STF MOSTRA QUE OS INQUÉRITOS, QUE VEM LÁ DE 2020, FORAM FUNDAMENTAIS PRO QUE RESTA DA DEMOCRACIA BRASILEIRA CONTINUAR DE PÉ. SE NÃO FOSSE O XANDÃO, A GENTE TARIA MUITO MAIS FUDIDO. E SIM, ISSO É POSSÍVEL. E AQUI A GENTE RETORNA PRO MARCELO GODOY.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: MORAES APROVEITOU O MOMENTO. NÃO APENAS AFASTOU IBANEIS, TAMBÉM DETERMINOU O DESMONTE DE TODOS OS ACAMPAMENTOS NA FRENTE DE QUARTÉIS, COISA QUE O EXÉRCITO RELUTOU EM FAZER ATÉ DOMINGO, BEM COMO A PRISÃO EM FLAGRANTE DE TODOS OS ACAMPADOS COM BASE NA LEI ANTITERROR, POR TENTATIVA DE GOLPE DE ESTADO E DE ABOLIÇÃO DO ESTADO DEMOCRÁTICO DE DIREITO. ALÉM DOS DELITOS DE FORMAÇÃO DE QUADRILHA, AMEAÇA E INCITAÇÃO AO CRIME. SE FOR LEVADA AO PÉ DA LETRA, A ORDEM PODERÁ POR NA CADEIA MILHARES DE PESSOAS. TAMBÉM PÔS A CORDA NO PESCOÇO DAS AUTORIDADES RESPONSÁVEIS PRA QUE SUA ORDEM NÃO SE TORNE LETRA MORTA. MANDOU INTIMAR TODOS OS GOVERNADORES, PREFEITOS E COMANDANTES MILITARES QUE DEVEM SE ENVOLVER NESSA OPERAÇÃO. OS GOVERNADORES DEVEM CUIDAR PRA QUE AS SUAS POLÍCIAS CUMPRAM A ORDEM. OS PREFEITOS DEVEM AUXILIAR AS POLÍCIAS E OS MILITARES NÃO DEVEM SE OPOR. QUEM NÃO OBEDECER AO MINISTRO SERÁ RESPONSABILIZADO. TAMBÉM MANDOU APREENDER TODOS OS ÔNIBUS USADOS NAS CARAVANAS DOS EXTREMISTA, PROIBIU NOVOS PROTESTOS ATÉ O DIA 31 EM BRASÍLIA E MANDOU RETIRAR DO AR 17 CONTAS, PÁGINAS E PERFIS DE BOLSONARISTAS NAS REDES SOCIAIS. É O MAIS DURO DESPACHO DO MINISTRO ATÉ HOJE NO INQUÉRITO DOS CHAMADOS ATOS ANTIDEMOCRÁTICOS.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: E VOLTAMOS A DIZER, OS EXCESSOS DO XANDÃO SÓ EXISTEM PORQUE AS INSTITUIÇÕES DORMEM FURIOSAMENTE.
SONORA: CONFESSO, ARAS, QUE FOI UM AMOR À PRIMEIRA VISTA.
LOCUÇÃO: AINDA BEM QUE OS EXCESSOS EXISTIRAM. SE NÃO FOSSEM ELES, PROVAVELMENTE O BOLSONARO TARIA REELEITO. E ACABA AQUI A PARTE 1 DESSE 8 DE JANEIRO DE 2023. A GENTE TINHA TROCADO O CUNHA DO FINAL.
VÍRGULA SONORA: ALEGRIA.
LOCUÇÃO: MAS OS ÚLTIMOS DIAS TÃO REABILITANDO O CUNHA ANTIGO, ENTÃO FALA DAÍ, CUNHA.
VÍRGULA SONORA: QUE DEUS TENHA MISERICÓRDIA DESSA NAÇÃO.
ENCERRAMENTO – 55'22" A 56'56"
EFEITO SONORO: [PIANO].

LOCUÇÃO: E HOJE A GENTE FICA POR AQUI. ESSE EPISÓDIO USOU ÁUDIOS DE PODER 360, DREAM THEATER, SBT NEWS, METRÓPOLES, UOL, PLANALTO, FLOW, PODCAST NO PÉ DO OUVIDO, O ANTAGONISTA, BAND JORNALISMO, BBC NEWS BRASIL, ESTADÃO, O GLOBO, CNN BRASIL, TV BRASIL, TERRA BRASIL, CANAL RURAL, RECORD NEWS, DESMENTINDO BOLSONARO, ITATIAIA, CPLP, AFP PORTUGUÊS, TV CAZÉ, CHOQUE DE CULTURA, GIL BROTHER, HERMES E RENATO, GALÃS FEIOS, TRAPALHÕES, PROFESSOR PASQUALE, CARLA BORA, FALHA DE COBERTURA, REDE GLOBO, CANAL MEIO, GUSTAVO MENDES, ESSE MENINO, CECÍLIA OLIVEIRA, METEORO BRASIL, MOLEJO, TIQUITITAS BRASIL, BEATLES, JORNAL DA RECORD, NBC NEWS, NOW THIS NEWS, SILVIO SANTOS, CAETANO VELOSO, SLEEPING GIANTS, JOVEM PAN, TITÃS, PAPO DE POLÍTICA, Ó PAÍ, Ó, FORO DE TERESINA, CASIMIRO, SAMUEL MARIANO, CÂMARA DOS DEPUTADOS, TV SENADO, TROPA DE ELITE, PORTA DOS FUNDOS, DON E JUAN, CHAVES, SUPER HISTÓRIA, JOTA QUEST, ANGELO SILVA, OS DONOS DA BOLA, TV PÚBLICA DE ANGOLA, PESADELO NA COZINHA, PHARRELL WILLIAMS, O ÚLTIMO PROGRAMA DO MUNDO, DOMINGÃO DO FAUSTÃO, DIOGO DEFANTE, CHICO BUARQUE, JORNALISMO TV CULTURA, FRANCIEL CRUZ, CARTA CAPITAL, TV CÂMARA, PETIT JOURNAL, INTERCEPT BRASIL, LUCIANO PAVAROTTI, PROGRAMA SILVIO SANTOS, CANAL CURTA, DUDU NOBRE, ANTONIO VIVALDI E THE OFFICE.
VÍRGULA SONORA: THANK YOU.
LOCUÇÃO: SE QUISER E PUDER, PINGA UM LÁ PRA GENTE NO PICPAY OU NO APOIA.SE/MEDOEDELIRIO.
VÍRGULA SONORA: PORRA, DOAÇÃO É O CARALHO, PORRA. NÃO TENHO NEM DINHEIRO PRA EU COMPRAR UM JOGO DE VIDEOGAME, MOROU, CARA?
LOCUÇÃO: ASSINA O NOSSO FEED NO SEU AGREGADOR DE PODCAST FAVORITO E DÁ UMA OLHADA NAS NOSSAS REDES SOCIAIS. E TAMBÉM NO LOJA.MEDOEDELIRIOEMBRASILIA.COM.BR. EU SOU CRISTIANO BOTAFOGO, O MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA É ESCRITO POR PEDRO DALTRO E UM GRANDE ABRAÇO. BORA PASSAR PANO?
VÍRGULA SONORA: NÃO.
LOCUÇÃO: MAS BORA PASSAR MENOS RAIVA?
VÍRGULA SONORA: BORA.
APARTE – 56'56" A 57'30"
EFEITO SONORO: [PIANO].
VÍRGULA SONORA: ME PERMITE UM APARTE?
VÍRGULA SONORA: NÃO LHE DOU APARTE.
SONORA: BOTA A NÍSIA NO LUGAR DO PAZUELLO. BOTA O SILVIO ALMEIDA NO LUGAR DA DAMARES. BOTA O CAMILO SANTANA NO LUGAR DO MILTON RIBEIRO. BOTA A MARINA SILVA NO LUGAR DO RICARDO SALLES. BOTA A CIVILIZAÇÃO NO LUGAR DA BARBÁRIE.VOCÊS CONDESCENDERAM COM A BARBÁRIE E AGORA RECLAMAM. EU ESCREVI ISSO E SENTI UM CONFORTO CIVILIZATÓRIO. FUI DORMIR EU TAMBÉM ABRACEI O TRAVESSEIRO, FALEI "AI, QUE BOM. SAÍRAM. SAIU ESSE NEGÓCIO".
VÍRGULA SONORA: ACABOU?
VÍRGULA SONORA: ACABOU.

APÊNDICE D — TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO II – Dias 715 a 719 | Esse Braga Netto que é um preso | 11 a 15/12/24

ABERTURA – 0" A 1'28"
VINHETA: O PODCAST QUE VOCÊ OUVE AGORA É UMA PRODUÇÃO DA CENTRAL 3.
LOCUÇÃO: SE VOCÊ GOSTA DO NOSSO TRABALHO AQUI E PODE E QUER, PINGA UM CAPILÉ LÁ DE QUALQUER VALOR NO APOIA.SE/MEDOEDELIRIO OU NO PATREON OU NA ORELO, OU NO PIX MEDOEDELIRIOEMBRASILIA@GMAIL.COM.
VÍRGULA SONORA: AMIGOS QUE GOSTAM DE MIM, QUE DIZ QUE É MEU AMIGO, FAÇA UM PIX PRA MIM QUE É MELHOR. TÔ PRECISANDO DE DINHEIRO, TÔ DURO.
LOCUÇÃO: TÁ, MAS AGORA, BORA PRA ABERTURA.
SONORA: PARA AQUELES QUE NÃO ME CONHECEM, EU SOU O GENERAL BRAGA NETTO.
SONORA: A POLÍCIA FEDERAL, FOI PRESO, FOI PRESO. PRISÃO. GENERAL WALTER BRAGA NETTO. GENERAL BRAGA NETTO. POLÍCIA FEDERAL PRENDEU HOJE CEDO NO RIO O GENERAL DA RESERVA WALTER BRAGA NETTO. É PRESO. *OBS: UMA MULTIPLICIDADE DE VOZES DE JORNALISTAS ANUNCIANDO A PRISÃO DO GENERAL PODE SER OUVIDA, AINDA QUE DE FORMA INDISTINTA. AO FUNDO, É POSSÍVEL OUVIR O RUFAR DE TAMBORES E RISADAS.*
VÍRGULA SONORA: QUE ALEGRIA!
MÚSICA: BRAGA NETTO - BRAGA NETTO - PORRA - BRAGA NETTO - BRAGA NETTO - CARALHO - PRESO AGORA? - ELE FOI PRESO! - PRESO AGORA? - ELE FOI PRESO! - ALEGRIA - ALEGRIA! - ALEGRIA! - ALEGRIA! - PRESO - PRESO - PRESO - PRESO - PRESO - PRESO - PRESO - PRESO - ALEGRIA - ALEGRIA - COMO É BOM TER FELICIDADE - BANANA COZIDA - SE FODEU - MISSÃO CUMPRIDA - SE FODEU - MISSÃO CUMPRIDA - PRESO - PRESO - PRESO - PRESO - PRESO - PRESO - PRESO - PRESO. *OBS: A PARTIR DESSE MOMENTO É POSSÍVEL OUVIR UMA MULTIPLICIDADE DE VOZES COM MEMES DE FORMA POUCO DISTINTA, QUE SÃO REMIXADOS NA FORMA DE UM FUNK.*
VÍRGULA SONORA: MARAVILHOSO.
INTRODUÇÃO – 1'28 A 3'04"
VINHETA: MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA. *OBS: EFEITO SONORO DE EXPLOSÃO.*
VINHETA: AAAAA. *OBS: GRITO.*
VINHETA: OU SEJA, VOCÊS PERCEBEM A LOUCURA?
VINHETA: LEGAL.

LOCUÇÃO: OLÁ, BEM-VINDOS AO MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA COM AS ÚLTIMAS NOTÍCIAS DO QUE RESTOU DO BRASIL.
VÍRGULA SONORA: BOM DIA, BOA TARDE, BOA NOITE.
VÍRGULA SONORA: BOM DIA, PORRA.
VÍRGULA SONORA: POR ENQUANTO.
LOCUÇÃO: EU SOU CRISTIANO BOTAFOGO.
VÍRGULA SONORA: BOTAFOGO É BAIRRO, VIU MEU FILHO?
VÍRGULA SONORA: CRISTIANO, SEU LIXO.
VÍRGULA SONORA: CRISTIANO, SEU LIXO.
VÍRGULA SONORA: CALMA.
VÍRGULA SONORA: CRISTIANO, SEU LIXO.
VÍRGULA SONORA: CRISTIANO, SEU LIXO.
VÍRGULA SONORA: SEU LIXO.
VÍRGULA SONORA: SEU LIXO.
VÍRGULA SONORA: SEU LIXO.
VÍRGULA SONORA: SEU LIXO.
VÍRGULA SONORA: SEU LIXO.
VÍRGULA SONORA: LIXO.
VÍRGULA SONORA: LIXO.
VÍRGULA SONORA: LIXO.
VÍRGULA SONORA: LIXO.
VÍRGULA SONORA: Ê, CRISTIANO.
VÍRGULA SONORA: AQUELE VERME MALDITO.
VÍRGULA SONORA: CRISTIANO, E AÍ, IRMÃO?
LOCUÇÃO: E O.
VÍRGULA SONORA: BRASÍLIA, DEPRESSÃO, BRASÍLIA, DEPRESSÃO, BRASÍLIA EM DEPRESSÃO, DEPRESSÃO EM BRASÍLIA. COMO É QUE CHAMA, GENTE, O PODCAST DOS CARAS?
LOCUÇÃO: E O MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA.
VÍRGULA SONORA: MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA. PESSOAL DO MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA.
VÍRGULA SONORA: ISSO.

VÍRGULA SONORA: É AQUELE PODCAST.
VÍRGULA SONORA: UM PODCAST MUITO FAMOSO. UM BEIJO PRA ELES, NÉ?
VÍRGULA SONORA: UM BEIJO PRO MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA.
VÍRGULA SONORA: MEDO E DELÍRIO, HEIN.
VÍRGULA SONORA: DOS NOSSOS AMIGOS CRISTIANO BOTAFOGO E PEDRO DALTRO.
VÍRGULA SONORA: DOIS CARAS QUE ATÉ JÁ ESTÃO FICANDO FAMOSOS.
VÍRGULA SONORA: NÃO É VERDADE.
VÍRGULA SONORA: É UM PROGRAMA QUE PÔ, MANO, MEIO DUVIDOSO, NÉ, MANO?
VÍRGULA SONORA: FODA-SE O MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA, PÔ.
VÍRGULA SONORA: EU NÃO OUÇO MEDO E DELÍRIO.
LOCUÇÃO: É ESCRITO POR PEDRO DALTRO.
VÍRGULA SONORA: UM ABRAÇO, DALTRO.
VÍRGULA SONORA: OPA, MEU QUERIDÍSSIMO PEDRO DALTRO.
VÍRGULA SONORA: PEDRO DALTRO.
VÍRGULA SONORA: E UM BEIJO PRO PEDRO DALTRO.
VÍRGULA SONORA: PEDRO DALTRO.
VÍRGULA SONORA: BEIJO, DALTRO.
VÍRGULA SONORA: PEDRO DALTRO.
VÍRGULA SONORA: PEDRO DALTRO.
VÍRGULA SONORA: PEDRO DALTRO.
VÍRGULA SONORA: PEDRO DALTRO.
VÍRGULA SONORA: PEDRO DALTRO.
VÍRGULA SONORA: PEDRO DALTRO.
VÍRGULA SONORA: TODO MUNDO SABE QUEM É.
VÍRGULA SONORA: PARABÉNS A TODA A EQUIPE DE ROTEIRO.
VÍRGULA SONORA: BEIJO, DALTRO.
VÍRGULA SONORA: BEIJO, DALTRO.
VÍRGULA SONORA: UM BEIJO PRO PEDRO DALTRO.
VÍRGULA SONORA: UM PEDRO PRO BEIJO DALTRO.

VÍRGULA SONORA: EU CONSEGUI DESCOBRIR QUEM ESTÁ POR TRÁS DO MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA.
VÍRGULA SONORA: EU NEM CONHEÇO OS CARAS.
LOCUÇÃO: ESSE É O EPISÓDIO DIAS 711 A 714.
VÍRGULA SONORA: AH, É?
VÍRGULA SONORA: FODA-SE.
LOCUÇÃO: BORA PASSAR PANO?
VÍRGULA SONORA: NÃO.
LOCUÇÃO: TÁ, MAS BORA TENTAR PASSAR UM POUQUINHO MENOS DE RAIVA?
VÍRGULA SONORA: BORA.
VÍRGULA SONORA: BORA.
VÍRGULA SONORA: BORA.
VÍRGULA SONORA: BORA.
VÍRGULA SONORA: BORA.
NOTÍCIAS E COMENTÁRIOS – 3'04 A 31'45"
EFEITO SONORO: [PIANO].
MÚSICA: ESSE PRESO BRAGA QUER UM NETTO. ESSE NETTO PRESO QUER UM BRAGA. ESSE BRAGA PRESO QUER UM NETTO. ESSE PRESO NETTO QUER UM BRAGA. ESSE NETTO BRAGA QUER UM PRESO. *OBS: O LOCUTOR CANTA ESSE TRECHO NA FORMA DE UMA BOSSA NOVA.*
VÍRGULA SONORA: ESSE BRAGA NETTO. *OBS: AO FUNDO, A MÚSICA CONTINUA.*
VÍRGULA SONORA: QUE É UM PRESO. *OBS: AO FUNDO, A MÚSICA CONTINUA.*
VÍRGULA SONORA: PRONTO, TÁ BOM.
LOCUÇÃO: TAMO DE VOLTA, SENHORAS E SENHORES. QUE PORRA É ESSA, PEDRO? PEDRO!
EFEITO SONORO: [SONS DE FOGUETE].
LOCUÇÃO: CARALHO, PEDRO. TÁ MALUCO, PORRA?
SONORA: CRISTIANO, EU QUERO ALEGRIA, CRISTIANO.

IMITAÇÃO: AQUI NÃO TEM JANELA, Ô SEU PSICOPATA. *OBS: O LOCUTOR IMITA A PERSONAGEM NEIDE.*
IMITAÇÃO: SAI CORRENDO, PORRA. *OBS: O LOCUTOR IMITA ALEXANDRE FROTA.*
IMITAÇÃO: MAS JÁ CHEGOU O RÉVEILLON? *OBS: O LOCUTOR IMITA UM PERSONAGEM COM VOZ GRAVE.*
IMITAÇÃO: O PADRÃO DE SEGURANÇA NO BRASIL É HORROROSO. *OBS: O LOCUTOR IMITA O NARRADOR PEDANTE.*
VÍRGULA SONORA: A FEW MOMENTS LATER.
LOCUÇÃO: TAMO DE VOLTA, SENHORAS E SENHORES. ESSE EPISÓDIO AQUI NÃO É UM EPISÓDIO NORMAL.
VÍRGULA SONORA: A SUA MÃO NO MEU PAU.
LOCUÇÃO: ESSE EPISÓDIO AQUI É UM PLANTÃO DO MEDO E DELÍRIO.
LOCUÇÃO: NÃO, PORRA. TEM QUE SER AQUELE. *OBS: AO FUNDO, TRILHA SONORA DO PLANTÃO DA GLOBO.*
MÚSICA: DIZER AOS CANALHAS - SEREI PRESO. *OBS: ENTRA UMA VERSÃO DA MÚSICA O GUARANI.*
LOCUÇÃO: É UM PLANTÃO, MAS É UM PLANTÃO QUE MUITO NOS ALEGRA. *OBS: SEGUE A MÚSICA E A INSERÇÃO DE MEMES INDISTINTOS POR BAIXO DA VOZ DO NARRADOR.*
VÍRGULA SONORA: EU FICO MUITO TRISTE COM UMA NOTÍCIA DESSAS, FIO DA PUTA.
LOCUÇÃO: PARA COM FOGO DE ARTIFÍCIO NESSA PORRA AGORA.
VÍRGULA SONORA: CARALHO.
IMITAÇÃO: BOM, MAS NO DIA 14 DE DEZEMBRO DE 2024, LOGO PELA MANHÃ, NO CORAÇÃO DE COPACABANA. *OBS: AO FUNDO, MÚSICA ANIMADA. O LOCUTOR EMPOSTA A VOZ PARA PARECER COM UM TOM PROMOCIONAL.*
VÍRGULA SONORA: COPACABANA.
VÍRGULA SONORA: TOC, TOC, TOC.
VÍRGULA SONORA: TOQUE, TOQUE DJ.
VÍRGULA SONORA: QUEM É?

VÍRGULA SONORA: SOU EU BOLA DE FOGO.
VÍRGULA SONORA: E A RESPOSTA É.
VÍRGULA SONORA: DUAS LETRAS.
SONORA: A POLÍCIA FEDERAL PRENDEU NESTE SÁBADO O GENERAL WALTER BRAGA NETTO.
SONORA: PRENDEU NA MANHÃ DE HOJE O GENERAL WALTER BRAGA NETTO.
SONORA: FOI PRESO.
SONORA: ELE FOI PRESO.
SONORA: GENERAL BRAGA NETTO É PRESO NESTE SÁBADO.
SONORA: PRISÃO DO GENERAL BRAGA NETTO.
SONORA: GENERAL QUATRO ESTRELAS, WALTER BRAGA NETTO.
SONORA: A POLÍCIA FEDERAL PRENDEU HOJE CEDO NO RIO O GENERAL DA RESERVA WALTER SOUZA BRAGA NETTO.
SONORA: POLÍCIA FEDERAL PRENDE BRAGA NETTO.
SONORA: O GENERAL QUATRO ESTRELAS É PRESO NO BRASIL.
VÍRGULA SONORA: AI QUE GOSTOSO.
VÍRGULA SONORA: AI QUE DELÍCIA.
LOCUÇÃO: FOI UM GRANDE DIA? FOI UM GRANDE DIA.
IMITAÇÃO: GRANDE DIA. GRANDE DIA. *OBS: LOCUTOR IMITA O CANTOR PAVAROTTI.*
VÍRGULA SONORA: PORRA.
LOCUÇÃO: FOI UM GRANDE DIA, MAS NÃO FOI SÓ UM GRANDE DIA.
MÚSICA: ESSE PRESO BRAGA QUER UM NETTO.
LOCUÇÃO: OLHA O PESSOAL DA GLOBONEWS NA MANHÃ DE SÁBADO ENTRANDO AO VIVO NA SEDE DA POLÍCIA FEDERAL NO RIO, PRA ONDE O BRAGA NETTO FOI LEVADO INICIALMENTE.
SONORA: A PF ARGUMENTA NESSE MOMENTO PRA PRISÃO DE BRAGA NETTO. ELE ARGUMENTA. A POLÍCIA FEDERAL ARGUMENTA ENTÃO QUE A LIBERDADE DE BRAGA NETTO REPRESENTA UM RISCO À ORDEM PÚBLICA DEVIDO À POSSIBILIDADE DE VOLTAR A COMETER AÍ AÇÕES ILÍCITAS NESSE MOMENTO. O QUE A GENTE DE RESUMO AÍ DE OPERAÇÃO DA POLÍCIA FEDERAL NESSA MANHÃ DE SÁBADO. *OBS: SINOS TOCANDO AO FUNDO A MÚSICA NOITE FELIZ.*
LOCUÇÃO: UM GRANDE DIA E UMA NOITE FELIZ.

VÍRGULA SONORA: ALEGRIA, CRISTIANO, ALEGRIA.
LOCUÇÃO: TÁ AÍ UMA PRISÃO QUE A GENTE QUERIA DEMAIS. COM MILITAR GOLPISTA NÃO TEM ANTIPUNITIVISMO NÃO.
VÍRGULA SONORA: NÃO TEM.
SONORA: PENSANDO BEM, EU NÃO SEI SE EU TO PREPARADO PRA PRISÃO DO BOLSONARO. ASSIM, NÉ, PORQUE EU SOU UMA PESSOA DE ESQUERDA, SEMPRE VOTEI À ESQUERDA, E EU TENHO MEDO DO BOLSONARO SER PRESO E EU COMEÇAR A DEFENDER ALGUMAS COISAS QUE NORMALMENTE EU NÃO DEFENDO. ASSIM, SABE, COMO É QUE EU VOU DEFENDER A RESSOCIALIZAÇÃO DO PRESO NA SOCIEDADE DEPOIS?
VÍRGULA SONORA: PORRA.
VÍRGULA SONORA: TEM QUE SE FUDER E ACABOU.
LOCUÇÃO: A GENTE QUER MAIS É QUE TODOS OS GENERAIS QUE PARTICIPARAM DO GOVERNO BOLSONARO SEJAM PRESOS. E VÁRIOS OUTROS QUE NÃO PARTICIPARAM TAMBÉM.
VÍRGULA SONORA: O QUE NÓS JÁ CONVERSAMOS MORRERÁ ENTRE NÓS.
LOCUÇÃO: MAS É DIFÍCIL QUE ALGUMA PRISÃO DE GENERAL VAI DEIXAR A GENTE TÃO FELIZ COMO A PRISÃO DO BRAGA NETTO.
MÚSICA: ESSE NETTO PRESO QUER UM BRAGA.
LOCUÇÃO: BOM, QUER DIZER.
VÍRGULA SONORA: FALA GALERA.
LOCUÇÃO: O PAZUELLO, NÉ.
VÍRGULA SONORA: ABRAÇO, GALERA.
LOCUÇÃO: MAS SE DEPENDER DA FÚRIA DO PAÍS PRA JULGAR OS CRIMES DA PANDEMIA, O PAZUELLO PODE FICAR.
VÍRGULA SONORA: TODO RELAXADO, GOSTOSÃO, TRANQUILO.
LOCUÇÃO: AQUI A GENTE SEMPRE FALOU QUE O BRAGA NETTO ERA O GENERAL QUE TAVA EM TODAS AS CENAS DO CRIME, EM ESPECIAL DA PANDEMIA. E MESMO ASSIM ABSOLUTAMENTE NADA ACONTECEU COM ELE.
VÍRGULA SONORA: ABSOLUTAMENTE NADA.
LOCUÇÃO: ISSO AÍ, BOLSONARO DO CENOZOICO. BRAGA NETTO COORDENOU OS ESFORÇOS DO GOVERNO FEDERAL DURANTE A PANDEMIA, OU A FALTA DE ESFORÇOS, NÉ. OU OS ESFORÇOS CONTRÁRIOS.
VÍRGULA SONORA: A MINHA FILHA DE 11 ANOS NÃO SERÁ VACINADA.
LOCUÇÃO: TUDO PASSA PELA CASA CIVIL. E NEM DEPOR NA CPI DA COVID ELE DEPÔS.
SONORA: A NOTA É DESPROPORCIONAL. EU NÃO ACEITO QUE INTIMIDE UM SENADOR DA REPÚBLICA.

LOCUÇÃO: POIS É, O BRAGA NETTO PARECIA INALCANÇÁVEL, MAS TÁ AÍ PRESO.
VÍRGULA SONORA: MAIS OU MENOS.
VÍRGULA SONORA: ISSO É ENGANAR.
SONORA: A TV GLOBO APUROU QUE O GENERAL QUE FOI MINISTRO DA CASA CIVIL E DA DEFESA NO GOVERNO BOLSONARO E CANDIDATO A VICE NA CHAPA QUE PERDEU AS ÚLTIMAS ELEIÇÕES ESTÁ PRESO NO QUARTO DO CHEFE DO ESTADO MAIOR DA PRIMEIRA DIVISÃO DO EXÉRCITO.
LOCUÇÃO: POIS É, NÃO É UMA CELA, É UM QUARTO. E ATÉ AÍ TUDO BEM. MAS NÃO É UM QUARTO QUALQUER, É O QUARTO DO COMANDANTE DA INSTALAÇÃO MILITAR.
SONORA: SEGUNDO FONTES DO EXÉRCITO, NÃO HAVIA UM ESPAÇO QUE CUMPRISSE AS DETERMINAÇÕES DE UMA PRISÃO ESPECIAL.
VÍRGULA SONORA: A SUA MÃO NO MEU PAU.
VÍRGULA SONORA: FODA-SE.
SONORA: BENEFÍCIO CONCEDIDO AOS MILITARES DE ALTA PATENTE.
LOCUÇÃO: É CLARO QUE O EXÉRCITO NÃO TEM LUGAR PRA PRENDER GENERAL, NÉ?
VÍRGULA SONORA: POR QUE SERÁ?
LOCUÇÃO: POR ISSO QUE O BRAGA NETTO É O PRIMEIRO GENERAL DE QUATRO ESTRELAS PRESO NA HISTÓRIA DESTE PAÍS. E QUE FIQUE CLARO ISSO, HEIN? BRAGA NETTO NÃO TÁ PRESO, TÁ SENDO HOSPEDADO. JÁ FIQUEI EM POUSADAS MUITO PIORES E PAGANDO. *OBS: O LOCUTOR IMITA LULA AO DIZER "NA HISTÓRIA DESSE PAÍS".*
VÍRGULA SONORA: PORRA.
VÍRGULA SONORA: CARALHO.
VÍRGULA SONORA: PORRA.
LOCUÇÃO: TÁ, VÁ LÁ. COERCITIVAMENTE HOSPEDADO, MAS SIM, HOSPEDADO, PÔ.
SONORA: BRAGA NETTO É UM GENERAL DE QUATRO ESTRELAS.
VÍRGULA SONORA: QUE FICA ATRÁS DA MESA COM O CU NA MÃO.
SONORA: A REGRA MILITAR DETERMINA QUE, MESMO ELE PRESO, ELE NÃO FIQUE ATRÁS DAS GRADES DENTRO DO QUARTEL.
VÍRGULA SONORA: PORRA, TÁ ERRADO.
SONORA: BRAGA NETTO ESTÁ NUM QUARTO COM ARMÁRIOS, GELADEIRA, AR-CONDICIONADO, TELEVISÃO E BANHEIRO EXCLUSIVO.
LOCUÇÃO: CERTAMENTE NA TV DO COMANDANTE DA ESTAÇÃO MILITAR DEVE TER O CANAL DA.
VÍRGULA SONORA: RÁDIO PANAMERICANA S.A.

SONORA: AS REFEIÇÕES SÃO FEITAS NO RANCHO, O RESTAURANTE DOS OFICIAIS DE ALTA PATENTE.
VÍRGULA SONORA: QUE BELEZA.
LOCUÇÃO: E ACREDITE VOCÊ, O LUGAR ONDE OS OFICIAIS MAIS GRADUADOS ALMOÇAM SE CHAMA SANTA CEIA. O GENERALATO BRASILEIRO PRECISA SE TRATAR URGENTEMENTE.
SONORA: O FANTÁSTICO APUROU QUE A PRISÃO DELE NESTE BATALHÃO ESTÁ CAUSANDO MAL-ESTAR ENTRE OS MILITARES.
VÍRGULA SONORA: FODA-SE.
VÍRGULA SONORA: CAGUEI.
SONORA: O COMANDANTE DA UNIDADE TEM TRÊS ESTRELAS, ABAIXO DE BRAGA NETTO NA HIERARQUIA DO EXÉRCITO.
VÍRGULA SONORA: HÃ.
LOCUÇÃO: É ABSURDO DEMAIS, NÉ. BORA ESCUTAR UM TRECHO DA NOTA DO EXÉRCITO.
CITAÇÃO COM IMITAÇÃO: O ESTATUTO DOS MILITARES DE 9 DE DEZEMBRO DE 1980 PREVÊ COMO PRERROGATIVA DOS MILITARES O CUMPRIMENTO DE PENA DE PRISÃO OU DETENÇÃO SOMENTE EM ORGANIZAÇÃO MILITAR DA RESPECTIVA FORÇA CUJO COMANDANTE, CHEFE OU DIRETOR TENHA PRECEDÊNCIA HIERÁRQUICA SOBRE O PRESO. OU NA IMPOSSIBILIDADE DE CUMPRIR ESSA DISPOSIÇÃO, EM ORGANIZAÇÃO MILITAR DE OUTRA FORÇA CUJO COMANDANTE, CHEFE, OU DIRETOR, TENHA A NECESSÁRIA PRECEDÊNCIA. *OBS: AO FUNDO, TOCA UMA MÚSICA MILITAR. O LOCUTOR IMITA UM OFICIAL MILITAR.*
LOCUÇÃO: VALE NOTAR A DATA DO ESTATUTO DOS MILITARES, DE 1980. E CUMPRIMENTO DE PENA NÃO, PÔ. HOSPEDAGEM, NÉ, PELO AMOR DE DEUS. AGORA A CADEIA CIVIL, NÉ, PRAS PESSOAS NORMAIS AQUI DO LADO DE FORA, NÃO, NEM PENSAR. LÁ NÃO TERIA PROBLEMA DE HIERARQUIA. E NÃO, OS MILITARES NÃO TEM PRIVILÉGIO NENHUM.
CITAÇÃO COM IMITAÇÃO: O GENERAL BRAGA NETTO É GENERAL DE EXÉRCITO QUATRO ESTRELAS DA RESERVA. *OBS: AO FUNDO, TOCA UMA MÚSICA MILITAR. O LOCUTOR IMITA UM OFICIAL MILITAR.*
VÍRGULA SONORA: FODA-SE.
VÍRGULA SONORA: CAGUEI.
LOCUÇÃO: Ô LOCUTOR MILITAR, LÊ A PRÓXIMA PARTE MAIS RÁPIDO QUE É CHATO PRA CARALHO.
CITAÇÃO COM IMITAÇÃO: DESSA FORMA, A PRECEDÊNCIA HIERÁRQUICA DAR-SE A COM A DETENÇÃO DO MILITAR EM UNIDADE SOB O COMANDO DE GENERAL DE EXÉRCITO DA ATIVA. POIS OS MILITARES DA ATIVA TEM PRECEDÊNCIA SOBRE OS MILITARES INATIVADOS. O COMANDANTE OFICIAL DO LESTE É O OFICIAL GENERAL COM O COMANDO DA TROPA DO EXÉRCITO DOS ESTADOS DO RIO DE JANEIRO, MINAS GERAIS E ESPÍRITO SANTO. E A SEDE DO COMANDO MILITAR DO LESTE SE LOCALIZA DO PALÁCIO DUQUE DE CAXIAS, NO CENTRO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO. A ESTRUTURA DO PALÁCIO DUQUE DE CAXIAS NÃO CUMPRE OS ASPECTOS NECESSÁRIO PARA A DETENÇÃO DE MILITARES, DE SORTE QUE O GENERAL BRAGA

NETTO ESTÁ CUMPRINDO SUA DETENÇÃO NO COMANDO DA PRIMEIRA DIVISÃO DE EXÉRCITO DA VILA MILITAR EM DEODORO, ZONA LESTE DO RIO DE JANEIRO, ONDE AS CONDIÇÕES DE SEGURANÇA NECESSÁRIAS SÃO PLENAMENTE ATENDIDAS. *OBS: AO FUNDO, TOCA UMA MÚSICA MILITAR. O LOCUTOR IMITA UM OFICIAL MILITAR.*
LOCUÇÃO: CONDIÇÃO DE SEGURANÇA? AR-CONDICIONADO PRA DEFENDER O GENERAL, A TEVEZINHA PRA PRESERVAR O GENERAL. BANHEIRO EXCLUSIVO, OUTRAS MORDOMIAS.
VÍRGULA SONORA: VAMOS ENTUPIR AS CADEIAS DE BANDIDO. TÁ RUIM? É SÓ NÃO FAZER BESTEIRA.
LOCUÇÃO: MAS TUDO EM NOME DA SEGURANÇA.
VÍRGULA SONORA: É PIADA, É HUMOR.
LOCUÇÃO: E ESSE CAÔ AQUI QUE VAI A SEGUIR É MARAVILHOSO. OS MILITARES TÃO FICANDO MAIS CRIATIVOS, HEIN?
CITAÇÃO COM IMITAÇÃO: O COMANDANTE DA PRIMEIRA DIVISÃO DE EXÉRCITO É GENERAL DE DIVISÃO TRÊS ESTRELAS. NO ENTANTO, É DIRETAMENTE SUBORDINADO AO COMANDANTE MILITAR DO LESTE, QUE, EM ÚLTIMA ANÁLISE, TAMBÉM É O COMANDANTE DA PRIMEIRA DIVISÃO DE EXÉRCITO E DEMAIS ORGANIZAÇÕES MILITARES DO RIO DE JANEIRO. ASSIM SENDO, MANTÉM-SE O PRESO SOB CUSTÓDIA DE OFICIAL NO MESMO CÍRCULO HIERÁRQUICO DE GENERAIS. *OBS: AO FUNDO, TOCA UMA MÚSICA MILITAR. O LOCUTOR IMITA UM OFICIAL MILITAR.*
LOCUÇÃO: CÍRCULO DE GENERAIS JÁ LEMBRA A GENTE DO INFERNO.
IMITAÇÃO: LÁ TEM UM CÍRCULO EXCLUSIVO PROS GENERAIS BRASILEIROS. MUITO GENERAL LÁ TÁ SENDO AGUARDADO ANSIOSAMENTE. *OBS: AO FUNDO, TOCA UMA MÚSICA DE FILMES DE TERROR. O LOCUTOR IMITA UM PERSONAGEM ASSUSTADOR.*
LOCUÇÃO: E NÃO ERA PRO BRAGA NETTO ESTAR PRESO ALI NÃO, HEIN. ISSO AÍ É DESCULPINHA DO EXÉRCITO BRASILEIRO. AH, E UMA OUVINTE QUE ENTENDE DO RISCADO AJUDOU A GENTE A ENTENDER MAIS ESSA PRESEPADA DO BRIOSO EXÉRCITO BRASILEIRO. ELA PEDIU ANONIMATO E A GENTE ALTEROU A VOZ COM INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL, MUDANDO INCLUSIVE O GÊNERO PRA FICAR AINDA MAIS DIFERENTE DO ORIGINAL.
SONORA: BOA TARDE, OUVINTES DO MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA. UMA COISA QUE NOIS DEIXA PERPLEXOS EM RELAÇÃO À PRISÃO DO GENERAL BRAGA NETTO É A INCAPACIDADE DO EXÉRCITO EM CUMPRIR O QUE TÁ DEFINIDO NO ESTATUTO DOS MILITARES. O ESTATUTO PREVÊ COMO PRERROGATIVA DOS MILITARES, O CUMPRIMENTO DE PENA DE PRISÃO OU DETENÇÃO SOMENTE EM ORGANIZAÇÃO MILITAR DA RESPECTIVA FORÇA CUJO COMANDANTE, CHEFE OU DIRETOR, TENHA PRECEDÊNCIA HIERÁRQUICA SOBRE O PRESO. OU, NA IMPOSSIBILIDADE DE CUMPRIR ESSA DISPOSIÇÃO, EM ORGANIZAÇÃO MILITAR DE OUTRA FORÇA CUJO COMANDANTE, CHEFE OU DIRETOR TENHA A NECESSÁRIA PRECEDÊNCIA. NO CASO DO BRAGA NETTO, ELE DEVERIA TER SIDO PRESO NA SEDE DO COMANDO MILITAR DO LESTE, NO PALÁCIO DUQUE DE CAXIAS, QUE É COMANDADO POR UM GENERAL DE QUATRO ESTRELAS DA ATIVA, QUE TEM PRECEDÊNCIA HIERÁRQUICA SOBRE O BRAGA NETTO. AGORA O EXÉRCITO ALEGA QUE A SEDE DO COMANDO MILITAR DO LESTE NÃO TEM CONDIÇÕES DE SEGURANÇA PRA RECEBER O BRAGA NETTO. MAS ENTÃO, PELO ESTATUTO, ELE DEVERIA

ESTAR EM UMA UNIDADE DA MARINHA OU DA AERONÁUTICA QUE SEJA COMANDADA POR UM ALMIRANTE OU UM BRIGADEIRO DE QUATRO ESTRELAS. EXISTEM ESSAS UNIDADES AQUI NO RIO. MAS NÃO FOI ISSO QUE ACONTECEU. O EXÉRCITO TÁ SE APOIANDO EM UMA INTERPRETAÇÃO BASTANTE ELÁSTICA DO ESTATUTO DOS MILITARES E DIZENDO QUE O COMANDANTE MILITAR DO LESTE TAMBÉM É O COMANDANTE DA PRIMEIRA DIVISÃO QUE FICA NA VILA MILITAR, ONDE O BRAGA NETTO TÁ. OCORRE QUE A PRIMEIRA DIVISÃO TEM UM COMANDANTE, QUE É UM GENERAL DA ATIVA DE TRÊS ESTRELAS, E QUE NÃO TEM PRECEDÊNCIA HIERÁRQUICA SOBRE O BRAGA NETTO. AGORA, POR QUE ISSO OCORRE? POR VÁRIOS MOTIVOS. PRIMEIRO PORQUE O EXÉRCITO NÃO SE PREPAROU PRA ATENDER ESSA PRERROGATIVA DO PRÓPRIO ESTATUTO. QUER DIZER, NÃO TEM UMA SALA, UM AMBIENTE PRA PRISÃO DE UM OFICIAL GENERAL DE QUATRO ESTRELAS. JÁ VIVEMOS NUM REGIME DEMOCRÁTICO HÁ VÁRIAS DÉCADAS E ELES AINDA NÃO, ENFIM, NÃO SE ADAPTARAM COMPLETAMENTE ÀS REGRAS DEMOCRÁTICAS, ONDE UM MILITAR OFICIAL GENERAL DE QUATRO ESTRELAS PODE SER PRESO SE COMETER ALGUM CRIME. É TAMBÉM PORQUE ELES NÃO QUEREM MANDAR O BRAGA NETTO PRA UMA UNIDADE MILITAR DA MARINHA OU DA FORÇA AÉREA, OU A MARINHA E A FORÇA AÉREA TAMBÉM NÃO TEM UNIDADES MILITARES ADEQUADAS PRA RECEBER UM OFICIAL GENERAL DE QUATRO ESTRELAS. QUER DIZER, ISSO DIZ MUITO TAMBÉM SOBRE AS NOSSAS FORÇAS ARMADAS. NÉ, ELES NÃO ACREDITAVAM QUE UM GENERAL DE QUATRO ESTRELAS PODERIA SER PRESO.
SONORA: OS MILITARES, TENDO PROCLAMADO A REPÚBLICA, JULGARAM-SE DONOS DA REPÚBLICA E NUNCA ACEITARAM NÃO SER OS DONOS DA REPÚBLICA.
SONORA: DEPOIS DE TUDO QUE NÓS VIMOS NOS PRÓXIMOS ANOS, ESSA INVESTIGAÇÃO NÃO COMEÇOU HOJE. ENTÃO, MAIS UMA VEZ NÓS VEMOS OS OFICIAIS DO EXÉRCITO AGINDO CORPORATIVAMENTE AÍ, TENTANDO PROTEGER OS SEUS. ENTÃO POR CONTA DESSA INCAPACIDADE DO EXÉRCITO EM CUMPRIR O PRÓPRIO ESTATUTO DOS MILITARES, O QUE NÓS TEMOS É UMA PRISÃO DO BRAGA NETTO QUE LEMBRA MUITO A PRISÃO DO GENERAL HERMES DA FONSECA, NO COMEÇO DO SÉCULO XX. O GENERAL HERMES DA FONSECA TAMBÉM FICOU PRESO NUMA UNIDADE ONDE O OFICIAL QUE COMANDAVA NÃO TINHA PRECEDÊNCIA HIERÁRQUICA SOBRE ELE, POR ISSO O GENERAL HERMES DA FONSECA IA LÁ ALMOÇAR COM O COMANDANTE, ENFIM. VIVIA ALI DIAS COMUNS. NÃO ERA UMA PRISÃO, ERA UMA ESTADIA. É ISSO QUE TÁ ACONTECENDO COM O GENERAL BRAGA NETTO AGORA.
VÍRGULA SONORA: TODO RELAXADO, GOSTOSÃO, TRANQUILO.
SONORA: ELE TÁ ALI NA VILA MILITAR FAZENDO AS REFEIÇÕES NO CASSINO DOS OFICIAIS. PROVAVELMENTE DEVE ESTAR SENTADO LÁ NA MESA QUE ELES CHAMAM DE SANTA CEIA, QUE É A MESA RESERVADA PROS OFICIAIS GENERAIS NO REFEITÓRIO DOS OFICIAIS SUPERIORES. DEVE ESTAR ALI NO CASSINO JOGANDO UM DOMINÓ COM OS COLEGAS ENQUANTO NÓS AGUARDAMOS AQUI, AÍ SIM, O JUDICIÁRIO FAZER O SEU PAPEL PRA PUNIR OS RESPONSÁVEIS POR MAIS ESSE ATENTADO À DEMOCRACIA BRASILEIRA.
LOCUÇÃO: MAS A GENTE SE PERDEU, CALMA.
VÍRGULA SONORA: DESCULPE.
LOCUÇÃO: BORA PRA DECISÃO QUE LEVOU O BRAGA NETTO, ENFIM, À PRISÃO. ANTES MUITO, MUITO, MUITO.
VÍRGULA SONORA: LEGAL.
LOCUÇÃO: MUITO.

VÍRGULA SONORA: LEGAL.
LOCUÇÃO: MUITO.
VÍRGULA SONORA: JÁ FALEI LEGAL. TÁ BOM, JÁ.
LOCUÇÃO: ANTES MUITO TARDE DO QUE NUNCA, NÉ. BORA COM A DECISÃO DO.
VÍRGULA SONORA: MARIDÃO DE DONA VIVI.
CITAÇÃO COM IMITAÇÃO: TRATA-SE DE PET AUTUADA NESSA SUPREMA CORTE. POR PREVENÇÃO A PET NÚMERO 12.100 DO DISTRITO FEDERAL. *OBS: AO FUNDO, TOCA A MÚSICA AS QUATRO ESTAÇÕES, DE VIVALDI, E O LOCUTOR EMPOSTA A VOZ.*
VÍRGULA SONORA: EU NÃO ENTENDI O QUE ELE FALOU.
CITAÇÃO COM IMITAÇÃO: COM REPRESENTAÇÃO DA POLÍCIA FEDERAL. POR MEIO DA QUAL SE REQUER A PRISÃO PREVENTIVA DO WALTER SOUZA BRAGA NETTO. *OBS: AO FUNDO, TOCA A MÚSICA AS QUATRO ESTAÇÕES, DE VIVALDI, E O LOCUTOR EMPOSTA A VOZ.*
LOCUÇÃO: E A PRISÃO NÃO É POR CAUSA DA PANDEMIA NÃO, SENHORAS E SENHORES.
CITAÇÃO COM IMITAÇÃO: A POLÍCIA FEDERAL APONTA QUE A INVESTIGAÇÃO ESTAVA RELACIONADA COM A CONSTITUIÇÃO DE UMA ORGANIZAÇÃO CRIMINOSA CUJOS INTEGRANTES, MEDIANTE DIVISÃO DE TAREFAS, ATUAVAM ""COM O FIM DE OBTENÇÃO DE VANTAGEM CONSISTENTE EM TENTAR MANTER O ENTÃO PRESIDENTE DA REPÚBLICA, JAIR BOLSONARO, NO PODER NO FINAL DO ANO DE 2022. A PARTIR DA CONSUMAÇÃO DE UM GOLPE DE ESTADO E DA ABOLIÇÃO DO ESTADO DEMOCRÁTICO DE DIREITO. *OBS: AO FUNDO, TOCA A MÚSICA AS QUATRO ESTAÇÕES, DE VIVALDI, E O LOCUTOR EMPOSTA A VOZ.*
LOCUÇÃO: O ZERO DOIS JÁ FOI, AGORA FALTA O ZERO UM. BORA OUVIR A ANDRÉIA SADI.
VÍRGULA SONORA: MEDO E DELÍRIO, UM BEIJO PRA ELES, NÉ.
LOCUÇÃO: NO PODCAST O ASSUNTO.
SONORA: O BRAGA NETTO DE FATO É A ÚLTIMA ETAPA ANTES DE CHEGAR AO BOLSONARO. O QUE QUE O BRAGA NETTO VAI DIZER? "NÃO, ERA TUDO PRA MIM". PERCEBA QUE NINGUÉM MAIS TÁ NEGANDO, VOCÊ NÃO VÊ ISSO EM NOTA NENHUMA DE ADVOGADO, A TENTATIVA DE UM GOLPE DE ESTADO. AGORA O QUE A GENTE TÁ VENDO É UM JOGO DE EMPURRA, SALVE-SE QUEM PUDER, SOBRE A AUTORIA, SOBRE OS BENEFICIÁRIOS DESSE GOLPE, QUE FOI UM GOLPE FRACASSADO.
VÍRGULA SONORA: FRACRASSADO - FRACRASSADO - FRACRASSADO.
LOCUÇÃO: E A GENTE TÁ LOUCO PRA FAZER UMA VERSÃO DISSO AQUI.
MÚSICA: NINGUÉM VAI PEGAR MEU TELEFONE - NINGUÉM VAI PEGAR MEU TELEFONE - PEGARAM MEU TELEFONE - PEGARAM MEU TELEFONE - PEGARAM - PEGARAM - PEGARAM MEU TELEFONE.

OBS: AS FALAS DE BOLSONARO SÃO REMIXADAS NO RITMO DE FUNK.
LOCUÇÃO: METADE JÁ TÁ PRONTA.
MÚSICA: DIZER AOS CANALHAS NUNCA SEREI PRESO - DIZER AOS CANALHAS NUNCA SEREI PRESO. *OBS: AS FALAS DE BOLSONARO SÃO REMIXADAS NO RITMO DE FUNK.*
IMITAÇÃO: TOCOU, TÃO ME PRENDENDO. TOCOU, TOCOU, TÃO ME PRENDENDO. *OBS: AO FUNDO, O FUNK CONTINUA. O LOCUTOR IMITA O BOLSONARO.*
LOCUÇÃO: ALGUMA COISA ASSIM. MAS FALTA AQUELE PLANTÃO DA GLOBO COM A VOZ DO BONNER, HEIN.
VÍRGULA SONORA: FORA BOLSONARO GENOCIDA.
LOCUÇÃO: E ALÔ, ALEXANDRE DE MORAES.
VÍRGULA SONORA: TAMO AÍ, TAMO AQUI.
LOCUÇÃO: NINGUÉM TÁ COM PRESSA AQUI, HEIN. SÓ NÃO INVENTA DE PRENDER O BOLSONARO NAS NOSSAS FÉRIAS, HEIN. VAI TOMAR NO CU.
VÍRGULA SONORA: COM TODO RESPEITO.
LOCUÇÃO: A GENTE TAVA ANALISANDO AQUI A POSSIBILIDADE DE REVOGAR A REVOGAÇÃO DO REMIX, MAS SE ROLAR UMA CANALHICE DESSA A GENTE REVOGA DE VEZ.
VÍRGULA SONORA: PORRA.
VÍRGULA SONORA: CARALHO.
VÍRGULA SONORA: PORRA.
LOCUÇÃO: E VAMOS SEGUIR, AGORA COM TRECHOS DO RELATÓRIO DA PF.
CITAÇÃO: OS ELEMENTOS RECOLHIDOS NO PRESENTE APURATÓRIO INDICAM QUE WALTER SOUZA BRAGA NETTO. *OBS: AO FUNDO, A MÚSICA FEITA PELO PODCAST SOBRE BRAGA NETTO.*
VÍRGULA SONORA: ESSE BRAGA NETTO.
CITAÇÃO: PRATICOU CONDUTAS NO SENTIDO DE INTERFERIR NA INVESTIGAÇÃO. NOTADAMENTE A PARTIR DE AÇÕES VOLTADAS À OBTENÇÃO DE DADOS SIGILOSOS FORNECIDOS PELO COLABORADOR MAURO CESAR BARBOSA CID À POLÍCIA FEDERAL. *OBS: AO FUNDO, A MÚSICA FEITA PELO PODCAST SOBRE BRAGA NETTO.*
VÍRGULA SONORA: OLHA A FACA.
LOCUÇÃO: ISSO AÍ É AQUELE DOCUMENTO ENCONTRADO NA SEDE DO PARTIDO DO.
VÍRGULA SONORA: SENHOR WALDEMAR.

LOCUÇÃO: NA SALA DE UM ASSESSOR DO BRAGA NETTO.
VÍRGULA SONORA: ESSE BRAGA NETTO.
LOCUÇÃO: O CID DELATOU E FOI LOGO CONTAR PRO BRAGA NETTO TUDO QUE TINHA DITO PRO XANDÃO. O DOCUMENTO É UMA SÉRIE DE PERGUNTAS E RESPOSTAS, E TEM TRECHOS COMO "PERGUNTARAM MUITO DO GENERAL MÁRIO" E NÃO FALOU NADA SOBRE OS GENERAIS HELENO E BN. POR ALGUM MOTIVO, NÃO PRENDERAM O BRAGA NETTO ANTES, SÓ AGORA.
CITAÇÃO: ADEMAIS, OS NOVOS ESCLARECIMENTOS TRAZIDOS PELO COLABORADOR. *OBS: AO FUNDO, A MÚSICA FEITA PELO PODCAST SOBRE BRAGA NETTO.*
VÍRGULA SONORA: OLHA A FACA. *OBS: A VOZ QUE DIZ "OLHA A FACA" É SOBREPOSTA AO CANTO DE UM PÁSSARO.*
CITAÇÃO: CONTEXTUALIZANDO PELOS DEMAIS ELEMENTOS DE PROVA, REFORMAM A ATUAÇÃO DO INDICIADO NA PRÁTICA DE ATOS QUE OFERECEM RISCO NÃO APENAS ÀS INVESTIGAÇÕES REMANESCENTES, MAS TAMBÉM NA INSTRUÇÃO PROCESSUAL DE EVENTUAL AÇÃO PENAL DECORRENTE. *OBS: AO FUNDO, A MÚSICA FEITA PELO PODCAST SOBRE BRAGA NETTO.*
LOCUÇÃO: A FAMOSA OBSTRUÇÃO DE JUSTIÇA. E QUIS O DESTINO QUE O GENERAL.
VÍRGULA SONORA: QUE É UM BOSTA.
LOCUÇÃO: MORASSE NUM PRÉDIO DE NOME "EL CID".
VÍRGULA SONORA: FOGO NO X9 DA CABEÇA AO PÉ.
LOCUÇÃO: CID, PRA VOCÊ AÍ QUE TÁ COMPLETAMENTE DROGADO.
VÍRGULA SONORA: TOMADO PELA DROGA.
LOCUÇÃO: É O SOBRENOME DO AJUDANTE DE ORDENS DO BOLSONARO.
VÍRGULA SONORA: OLHA A FACA.
LOCUÇÃO: QUE, POR SUA VEZ, PARECE O PATRICK DO ZORRA TOTAL.
VÍRGULA SONORA: É O PATRICK.
LOCUÇÃO: QUE É QUEM FALA.
VÍRGULA SONORA: OLHA FACA. FACA. EI.
LOCUÇÃO: NOME TAMBÉM DO PAI DELE, LOURENA CID. E O BRAGA NETTO MANDOU MENSAGEM PRA ELE, PRO PAI DO CID.
"CITAÇÃO: A PERÍCIA REALIZADA NO APARELHO CELULAR APREENDIDO EM PODER DE LOURENA CID DEMONSTROU QUE TODAS AS MENSAGENS TROCADAS POR MEIO DO APLICATIVO WHATSAPP FORAM APAGADAS NAS PRIMEIRAS HORAS DO DIA 8 DE AGOSTO DE 2023, 3 DIAS ANTES DA MENCIONADA OPERAÇÃO.

OBS: AO FUNDO, A MÚSICA FEITA PELO PODCAST SOBRE BRAGA NETTO.
LOCUÇÃO: E SIM, TUDO PELO ZAP ZAP. ALÔ, BOLÍVIA. AS MENSAGENS FORAM ANTES DA OPERAÇÃO SOBRE A VENDA DE JÓIAS, AQUELA QUE PEGOU O REFLEXO DO GENERAL CID, PAI DO AJUDANTE DE ORDENS CID.
IMITAÇÃO: OS GENERAIS MAIS INTELECTUALMENTE COMPLEXOS DO BRASIL. NA SÉRIE EUFEMISMOS NO DISCOVERY CHANNEL. *OBS: AO FUNDO, MÚSICA DRAMÁTICA. O LOCUTOR IMITA UM APRESENTADOR DO DISCOVERY CHANNEL.*
LOCUÇÃO: E O BRAGA NETTO FOI CAGUETADO POR OUTRO MILITAR, NÃO FOI SÓ O CID NÃO, HEIN.
CITAÇÃO: AS APURAÇÕES IDENTIFICARAM TROCAS DE MENSAGENS REALIZADAS NO DIA 12 DE SETEMBRO DE 2023 ENTRE O INDICIADO MÁRIO FERNANDES E O CORONEL REFORMADO JORGE LUIZ KORMANN. NO DIÁLOGO, MÁRIO FERNANDES RELATA A JORGE KORMANN QUE OS PAIS DE MAURO CID LIGARAM PARA OS GENERAIS BRAGA NETTO E AUGUSTO HELENO INFORMANDO QUE É TUDO MENTIRA. *OBS: AO FUNDO, A MÚSICA FEITA PELO PODCAST SOBRE BRAGA NETTO.*
LOCUÇÃO: POIS É, O AUGUSTO HELENO TAMBÉM FOI CAGUETADO.
SONORA: A PRÓXIMA ETAPA É OLHAR PRA BOLSONARO, MAS TAMBÉM OLHAR PROS LADOS.
VÍRGULA SONORA: SIGA EM FRENTE, OLHE PARA O LADO.
SONORA: ENTÃO PARA ESSES SILÊNCIOS POR EXEMPLO DE GENERAL HELENO, QUE SE O BRAGA NETTO ERA O COORDENADOR E ELE ERA, SERIA O CHEFE DO GABINETE DE CRISE, ELE TEM MUITO A EXPLICAR TAMBÉM.
LOCUÇÃO: POR QUE CARALHOS OS PAIS DO CID TERIAM QUE ASSEGURAR QUE HELENO E BRAGA NETTO NÃO FORAM CAGUETADOS 3 DIAS DEPOIS DO XANDÃO HOMOLOGAR A DELAÇÃO DO CID, HEIN?
VÍRGULA SONORA: POR QUE SERÁ?
LOCUÇÃO: AH, E DEPOIS DAQUELA OPERAÇÃO PRA CIMA DOS KIDS PRETOS O CID FOI OUVIDO DE NOVO, JÁ QUE ELE TINHA ESQUECIDO DE MENCIONAR O PLANO PRA MATAR O XANDÃO, O LULA E O ALCKMIN.
VÍRGULA SONORA: ESQUECEU-SE.
LOCUÇÃO: E AÍ NESSE DEPOIMENTO O CID NÃO SÓ CONFIRMOU TUDO, COMO AINDA TROUXE UMA NOVIDADE DELICIOSA. O CID DISSE QUE AQUELES TAIS 100 MIL REAIS MENCIONADOS PELO CID PRA UM DOS KIDS PRETOS FORAM ENTREGUES PELO PRÓPRIO BRAGA NETTO. ESSE TRECHO QUE VAI A SEGUIR É DO DELEGADO DA PF.
CITAÇÃO: O COLABORADOR RETIFICA O SEU DEPOIMENTO ANTERIOR À POLÍCIA FEDERAL. *OBS: AO FUNDO, A MÚSICA FEITA PELO PODCAST SOBRE BRAGA NETTO.*
VÍRGULA SONORA: FOI MAL, TAVA DOIDÃO.

LOCUÇÃO: DE ACORDO COM O DEPOIMENTO INICIAL DO CID, OS KIDS PRETOS TINHAM IDO NA CASA DO BRAGA NETTO NO DIA 12 DE NOVEMBRO PRA.
EFEITO SONORO: [RUFAR DE TAMBORES].
LOCUÇÃO: TIRAR UMA FOTO COM O GENERAL.
VÍRGULA SONORA: EU ACHO QUE TU TÁ QUERENDO PICA E NÃO TÁ SABENDO PEDIR.
CITAÇÃO: O GENERAL BRAGA NETTO ENTREGOU O DINHEIRO QUE HAVIA SIDO SOLICITADO PARA A REALIZAÇÃO DA OPERAÇÃO. *OBS: AO FUNDO, A MÚSICA FEITA PELO PODCAST SOBRE BRAGA NETTO.*
VÍRGULA SONORA: AÍ NÃO BOCA DE LEITE, PÔ.
LOCUÇÃO: O BRAGA NETTO ENTREGOU ELE MESMO.
VÍRGULA SONORA: NÃO DÁ PRA ACREDITAR.
CITAÇÃO: O DINHEIRO FOI ENTREGUE NUMA SACOLA DE VINHO. *OBS: AO FUNDO, A MÚSICA FEITA PELO PODCAST SOBRE BRAGA NETTO.*
VÍRGULA SONORA: OLHA QUE LEGAL.
CITAÇÃO: O GENERAL BRAGA NETTO AFIRMOU À ÉPOCA QUE O DINHEIRO HAVIA SIDO OBTIDO JUNTO AO PESSOAL DO AGRONEGÓCIO. *OBS: AO FUNDO, A MÚSICA FEITA PELO PODCAST SOBRE BRAGA NETTO.*
VÍRGULA SONORA: IHUL.
LOCUÇÃO: HONESTAMENTE? PRA SURPRESA DE ABSOLUTAMENTE.
VÍRGULA SONORA: NINGUÉM.
LOCUÇÃO: BORA COM O DIMITRIUS DANTAS NO GLOBO NO DIA 16 DE DEZEMBRO.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: COMO MOSTROU ONTEM A COLUNISTA DO GLOBO, MÍRIAM LEITÃO, A PF JÁ FEZ A EXTRAÇÃO DO CONTEÚDO DOS CELULARES APREEDIDOS ANTEONTEM, QUANDO BRAGA NETTO FOI PRESO.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: E ESSA É A PRIMEIRA VEZ QUE A POLÍCIA COLOCOU A MÃO NUM CELULAR DO BRAGA NETTO, HEIN?
VÍRGULA SONORA: O BRASIL É BAGUNÇA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: OS AGENTES TAMBÉM VÃO EXAMINAR DEZENAS DE PEN DRIVES QUE FORAM APREENDIDOS COM FLÁVIO BOTELHO PEREGRINO, ASSESSOR DO GENERAL.

VÍRGULA SONORA: NESSES PEN DRIVES AQUI TEM VÍDEOS EM INGLÊS EXPLICANDO A SITUAÇÃO DO BRASIL.
VÍRGULA SONORA: TÁ AQUI A BALA DE PRATA.
VÍRGULA SONORA: TOMAR NO CU, RAPAZ.
CITAÇÃO: ISSO SIGNIFICA QUE A INVESTIGAÇÃO CONTINUA E COM UM FOCO: DESCOBRIR QUEM É PESSOAL DO AGRONEGÓCIO CITADO NA COLABORAÇÃO PREMIADA DE MAURO CID.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: SEMPRE LEMBRANDO DISSO AQUI, Ó.
SONORA: A GENTE VIU UM ALMOÇO HOJE QUE EU CHAMEI DE ALMOÇO DO FIM DO MUNDO, EM REFERÊNCIA A COMO O SETOR PRODUTIVO TEM CHAMADO A MP DO FIM DO MUNDO. UM ALMOÇO NA SEDE DA FPA, FRENTE PARLAMENTAR DA AGROPECUÁRIA. E ALI O INTERESSANTE É QUE NÃO TAVA SÓ DO AGRO. TINHA O PESSOAL DO ÓLEO GÁS, O PESSOAL DA INFRAESTRUTURA, DA INDÚSTRIA DE MEDICAMENTOS, DE MÁQUINAS E EQUIPAMENTOS. O CLIMA QUE EU VI HOJE, WILIAM, SEM NENHUMA FORÇA DE EXPRESSÃO, OU EXAGERO NO QUE EU TÔ DIZENDO, ERA UM CLIMA QUE EU VIA NO IMPEACHMENT DE DILMA ROUSSEFF.
LOCUÇÃO: E OLHA QUE ESSE ÁUDIO É DE 2024, HEIN. POIS É, SÓ A.
VÍRGULA SONORA: DUAS LETRAS. PF.
LOCUÇÃO: SEGUIR O DINHEIRO E A ABIN.
VÍRGULA SONORA: BIN.
LOCUÇÃO: JÁ LISTOU UMA GALERA.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: A PARTICIPAÇÃO DE INTEGRANTES DO SETOR DO AGRONEGÓCIO JÁ FOI IDENTIFICADA EM OUTROS MOMENTOS. DOCUMENTOS DA ABIN APONTARAM A PARTICIPAÇÃO DE PRODUTORES RURAIS NA SUPOSTA ARTICULAÇÃO DE ATOS ANTIDEMOCRÁTICOS E NO BLOQUEIO DE RODOVIAS LOGO APÓS A DERROTA DE BOLSONARO NAS URNAS. NO RELATÓRIO INTITULADO "PARTICIPAÇÃO DE LIDERANÇAS DO AGRONEGÓCIO EM ATOS ANTIDEMOCRÁTICOS E EM AÇÕES DE CONTESTAÇÃO DO RESULTADO ELEITORAL", A ABIN DETALHOU A ATUAÇÃO DO MOVIMENTO BRASIL VERDE AMARELO, MBVA, QUE REUNE PRODUTORES RURAIS NA SUPOSTA ARTICULAÇÃO DE ATOS ANTIDEMOCRÁTICOS. OS INTEGRANTES DO MBVA, SEGUNDO A AGÊNCIA, LIDERARAM BLOQUEIOS DE CAMINHONEIROS EM NOVEMBRO DE 2022 EM GOIÁS, MATO GROSSO DO SUL, TOCANTINS E RORAIMA, COM O OBJETIVO DE CONTESTAR, SEM PROVAS, A VITÓRIA DE LULA NAS URNAS.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: E CURIOSAMENTE OS BLOQUEIOS, QUE NÃO SE LIMITAVAM AOS ESTADOS MENCIONADOS ANTERIORMENTE, NÃO ERAM COMBATIDOS PELA POLÍCIA RODOVIÁRIA FEDERAL.
SONORA: AS TORCIDAS ORGANIZADAS GAVIÕES DA FIEL E GALOUCURA DESBLOQUEARAM TRECHOS INTERDITADOS DE RODOVIAS.

SONORA: EU CHEGUEI A FALAR COM O MINISTRO DA JUSTIÇA NAQUELE MOMENTO, E ELE DIZIA "NÓS NÃO TEMOS FORÇA PARA ENFRENTAR E PARA ISSO PRECISA-SE DA GLO. PRECISA-SE DE GLO. GLO ERA EXATAMENTE A SENHA PARA A INSEGURANÇA. É ISSO QUE A GENTE PRECISA ENTENDER. ESSE GRUPO ESTAVA CONECTADO NO COMANDO. NOS HAVIA UMA QUESTÃO QUE ESTAVA TODA ELA ASSOCIADA. EU ATÉ, NA CONVERSA COM ELE, FIZ UM POUCO DE ABORDAGEM JOCOSA E DISSE "POXA, A GALOUCURA, A TORCIDA DO GALO, CONSEGUIU ABRIR PISTAS PORQUE ELES ESTAVAM SENDO IMPEDIDOS DE IR AO JOGO", MINISTRA CARMEN. MAS A NOSSA POLÍCIA RODOVIÁRIA FEDERAL NÃO CONSEGUIA. PRECISAVA DAS FORÇAS ARMADAS.
LOCUÇÃO: OS MILITARES DO PALÁCIO PEDIRAM POR ESSES BLOQUEIOS. MAS ISSO NÃO TÁ EM RELATÓRIO NENHUM, TÁ?
VÍRGULA SONORA: NÃO TEMOS PROVAS, DEIXAR BEM CLARO.
LOCUÇÃO: MAS ALGUÉM TEM ALGUMA DÚVIDA? DIZ AÍ, HELENO.
SONORA: A: BANDIDO SOBE A RAMPA OU NÃO? B: AÊ, GENERAL.
LOCUÇÃO: DIZ AÍ, BRAGA NETTO.
VÍRGULA SONORA: VOCÊS NÃO PERCAM A FÉ.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
CITAÇÃO: O GRUPO, AINDA DE ACORDO COM O DOCUMENTO, TINHA À DISPOSIÇÃO RECURSOS ECONÔMICOS PARA FINANCIAR TRANSPORTE DE MANIFESTANTES E AÇÕES EXTREMISTAS COMO AS OCORRIDAS NO 8 DE JANEIRO.
EFEITO SONORO: [CHIADO].
LOCUÇÃO: E VAMOS COM ALGUÉM QUE ANDA SUMIDO PELAS BANDAS DE CÁ.
VÍRGULA SONORA: OBRIGADO MEU DEUS.
CITAÇÃO COM IMITAÇÃO: O GENERAL BRAGA NETTO NÃO REPRESENTA NENHUM RISCO PARA A ORDEM PÚBLICA E A SUA PRISÃO NADA MAIS É DO QUE UMA NOVA PÁGINA DO ATROPELO DAS NORMAS LEGAIS A QUE O BRASIL ESTÁ SUBMETIDO. *OBS: AO FUNDO, THE IMPERIAL MARCH, MÚSICA TEMA DE STAR WARS. LOCUTOR IMITA O PERSONAGEM DARTH VADER.*
LOCUÇÃO: PRA QUEM NÃO SABE, PORQUE A GENTE NÃO FAZ ISSO A MUITO TEMPO, ESSE AÍ É O DARTH MOURÃO. EM ALGUM MOMENTO, NÃO SEI POR QUE, O MOURÃO VIROU O DARTH VADER. NÃO SEI POR QUÊ. MOURÃO, QUE LOUVA TORTURADOR.
SONORA: A: CORONEL BRILHANTE USTRA? B: MEU HERÓI.
SONORA: TENENTE CORONEL CARLOS ALBERTO BRILHANTE USTRA, O HERÓI.
VÍRGULA SONORA: TEU CU.
LOCUÇÃO: AGORA VEM FALAR EM ATROPELO DAS NORMAS LEGAIS.
VÍRGULA SONORA: TOMAR NO CU, RAPAZ.

LOCUÇÃO: E A IRONIA DAS IRONIAS É QUE ESSE PESSOAL LOUVA TORTURADOR, MAS O CID CAGUETOU OS GENERAIS NUM GENTIL DEPOIMENTO COM AR-CONDICIONADO E ÁGUA GELADA. CURIOSA ESSA DITADURA DO.
VÍRGULA SONORA: CACHORRO DO SUPREMO.
VÍRGULA SONORA: O DITADOR DA TOGA ALEXANDRE DE MORAES.
LOCUÇÃO: AH, E A PRISÃO DO BRAGA NETTO FOI NO DIA DO ANIVERSÁRIO DA DILMA, QUE NÃO ENTREGOU OS COLEGAS NEM DE BAIXO DE TORTURA. AH, E LEMBRA COMO ERA NOS TEMPOS DA LAVA JATO? DELTAN AVISAVA O PESSOAL DA GLOBO "Ó, VAI TER UMA OPERAÇÃO AMANHÃ, TAL HORA, TAL LUGAR". AS PRISÕES ERAM FARTAMENTE DOCUMENTADAS. MAS.
SONORA: A POLÍCIA FEDERAL ESCOLHEU ESSE SÁBADO PARA APREENDER O GENERAL WALTER SOUZA BRAGA NETTO POR CONTA DE UMA VIAGEM FEITA PELO MILITAR. A DECISÃO DO MINISTRO DO SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL, ALEXANDRE DE MORAES, QUE AUTORIZA A PRISÃO E AS BUSCAS SAIU NA QUARTA-FEIRA. NO ENTANTO, A POLÍCIA FEDERAL DEIXOU PARA CUMPRIR OS MANDADOS NESTE SÁBADO PORQUE BRAGA NETTO ESTAVA VIAJANDO.
EFEITO SONORO: [BIPE].
SONORA: O ENTENDIMENTO DOS INVESTIGADORES É QUE A PRISÃO EM VIAGEM SERIA UMA EXPOSIÇÃO DESNECESSÁRIA.
LOCUÇÃO: A POLÍCIA FEDERAL PODERIA PRENDER O BRAGA NETTO EM ALAGOAS, ONDE ELE TAVA PASSANDO FÉRIAS COM A FAMÍLIA, E ISSO PROVAVELMENTE INCLUÍA NETOS, TALVEZ. SE FOSSE O MORO E O DELTAN, IA TER UM ENSAIO FOTOGRÁFICO DO LULA PRESO AO LADO DOS SEUS PARENTES. MAS AGORA NÃO. ESPERARAM O BRAGA NETTO VOLTAR E EVITARAM QUE OS NETOS VISSEM O AVÔ SENDO PRESO, PORRA. E LEMBRAM DISSO AQUI? FOI RECENTE.
SONORA: PRA FECHAR AQUI UM BASTIDOR A RESPEITO DE UM MILITAR. O MILITAR O NOME DELE É ÉLIO. ELE FOI PRESO DESEMBARCANDO NO RIO DE JANEIRO. ELE IA PARTICIPAR DE UMA CERIMÔNIA DE FORMATURA DO EXÉRCITO. ELE FOI PRESO QUANDO DESEMBARCAVA, E AÍ ELE FALOU "NÃO, NÃO, NÃO, NÃO. SEGURA AÍ UM POUQUINHO PORQUE EU VOU SER PRESO DE FARDA. VOU VESTIR MINHA FARDA. EU NÃO VOU SER PRESO COMO CIVIL. VOCÊS VÃO PRENDER UM MILITAR, EU VOU BOTAR MINHA FARDA". POR QUÊ? PORQUE ELE ACHAVA QUE IA TER COBERTURA MIDIÁTICA. ACHO QUE COM A MEMÓRIA DO QUE ERA A PF NA LAVA JATO, ELE DECIDIU FALAR "VOU AQUI FAZER UMA EXIBIÇÃO, VOU FARDADO INCLUSIVE PRA CONSTRANGER AS FORÇAS ARMADAS, O EXÉRCITO AO QUAL ELE PERTENCE. FOI MUITO ENGRAÇADO EU FALANDO AQUI COM O MEU EDITOR CHEFE, MEU EDITOR AQUI O GUILHERME SETE. ELE ME AJUDOU A COLOCAR NO AR ESSA APURAÇÃO AQUI JÁ FEITA DURANTE O CONEXÃO. FALOU "NOSSA, NÃO TEM UMA IMAGEM". SIM, NÃO TEM, PORQUE ESSA É A POLÍCIA FEDERAL DO ANDREI, DO ANDREI PASSOS RODRIGUES. É UMA PF QUE A GENTE NÃO TEM IMAGEM DAS PRISÕES. É UM MARCO, ELE ESTABELECEU ISSO META E AVISOU TODO MUNDO QUE TRABALHA COM ELE: "A GENTE NÃO VAI TRABALHAR COM ESPETÁCULO, NÃO VAI TER PRISÃO ESPETACULOSA. GENTE, ENTRANDO EM AVIÃO, DESCENDO DE AVIÃO ALGEMADO. COM ALGEMA, SEM ALGEMA. PRESO NO MEIO DA RUA", COMO FIZERAM COM, DURANTE O, PÓS GOVERNO MICHEL TEMER, QUE O PRESIDENTE FOI PRESO NO CARRO, ABRIRAM A PORTA DO CARRO PRA MOSTRAR O EX-PRESIDENTE LÁ DENTRO. ELE É QUE FECHA A PORTA ENTÃO. O ANDREI FALOU: "ISSO AQUI NÃO EXISTE". ENTÃO NÃO TEMOS IMAGEM.
LOCUÇÃO: MAS TEVE MAIS TAMBÉM.

SONORA: O BRAGA NETTO, ELE SAI DE VIAGEM, VAI PASSAR DIAS COM A FAMÍLIA EM ALAGOAS. E A PF NÃO QUERIA FAZER A PRISÃO DELE COM A FAMÍLIA E SABE QUE ELE VAI VOLTAR PARA O RIO DE JANEIRO. SÓ QUE A VOLTA TAVA MARCADA PRA 13 DE DEZEMBRO, DIA DO AI-5, QUE É O ATO MAIS REPRESSIVO DA DITADURA MILITAR. E A PF COM ESSE CUIDADO DE NÃO QUERER EXPOSIÇÃO, NÃO QUERER PARECER QUE É UMA PROVOCAÇÃO A PRISÃO DE UM GENERAL DE QUATRO ESTRELAS, PENSA: "LASCOU, VAMOS DEIXAR PRA SÁBADO".
LOCUÇÃO: ALÔ, DUAS LETRAS.
VÍRGULA SONORA: A: É POLÍCIA FEDERAL. B: Ô, CARA.
LOCUÇÃO: PÔ.
VÍRGULA SONORA: ERROU RUDE.
LOCUÇÃO: A OPERAÇÃO TINHA QUE SER NO DIA 13 SIM, DIA DO AI-5.
SONORA: ÀS FAVAS, SENHOR PRESIDENTE. NESTE MOMENTO, TODOS OS ESCRÚPULOS DE CONSCIÊNCIA.
IMITAÇÃO: MAS TAMBÉM ERA O DIA DO ANIVERSÁRIO DO MARIDÃO DE DONA VIVI. *OBS: O LOCUTOR IMITA ROBERTO JEFFERSON.*
LOCUÇÃO: IMAGINA NO BOLO DO ANIVERSÁRIO DO XANDÃO TEM O BRAGA NETTO DENTRO.
VÍRGULA SONORA: NOJENTO.
VÍRGULA SONORA: É NOJENTO. ESSE CARA É NOJENTO.
LOCUÇÃO: REALMENTE A GENTE NÃO QUERIA ISSO, MAS A GENTE PRECISA VOLTAR PRO MOURÃO.
VÍRGULA SONORA: BOM DIA.
LOCUÇÃO: ELE DEU UMA ENTREVISTA PR'O GLOBO. OLHA A DELICIDEZA DESSE TRECHO.
CITAÇÃO COM IMITAÇÃO: O EXÉRCITO SE BALIZA POR TRÊS VETORES: TRABALHANDO DENTRO DA LEGALIDADE; USANDO LEGITIMIDADE; E MANTENDO A ESTABILIDADE DO PAÍS. *OBS: AO FUNDO, THE IMPERIAL MARCH, MÚSICA TEMA DE STAR WARS. LOCUTOR IMITA O PERSONAGEM DARTH VADER. É POSSÍVEL OUVIR RISADAS AO FUNDO.*
VÍRGULA SONORA: ESSE TRECHO É MARAVILHOSO. QUEM FOI QUE ESCREVEU?
LOCUÇÃO: E SEMPRE LEMBRANDO QUE O MOURÃO SÓ NÃO SE ENVOLVEU NO GOLPE PORQUE ELE ERA DESPREZADO PELO BOLSONARO E NÃO PARTICIPAVA DE NENHUMA REUNIÃO.
SONORA: SABE QUEM ELE ACHAVA QUE GRAMPEAVA ELE? O VICE-PRESIDENTE HAMILTON MOURÃO, QUE QUERIA TOMAR O LUGAR DELE, ENTÃO CERTAMENTE PODEMOS CHAMAR ISSO DE UMA MENTE PARANÓICA, NÉ?
CITAÇÃO COM IMITAÇÃO: NÃO É UMA QUESTÃO DE DISTANCIAMENTO, O VICE-PRESIDENTE TEM QUE TER UM PAPEL DISCRETO, ATÉ PORQUE ELE NÃO TEM PAPEL NENHUM.

OBS: AO FUNDO, THE IMPERIAL MARCH, MÚSICA TEMA DE STAR WARS. LOCUTOR IMITA O PERSONAGEM DARTH VADER.
VÍRGULA SONORA: HAHAHAHA CARALHO.
LOCUÇÃO: E OLHA ELE FALOU DOS PLANOS DOS FORÇAS ESPECIAIS DO EXÉRCITO.
CITAÇÃO COM IMITAÇÃO: É UMA CONSPIRAÇÃO BEM TABAJARA. CONVERSA DE WHATSAPP. EM TESE, HOUVE REUNIÕES, MAS NÃO LEVARAM A NENHUMA AÇÃO. NA LINGUAGEM MILITAR, NÓS DEFINIMOS COMO AÇÕES TÁTICAS TUDO AQUILO QUE HÁ MOVIMENTO. NÃO HOUVE NADA DISSO, HOUVE PENSAMENTO. NÃO PASSOU DISSO. *OBS: AO FUNDO, THE IMPERIAL MARCH, MÚSICA TEMA DE STAR WARS. LOCUTOR IMITA O PERSONAGEM DARTH VADER.*
VÍRGULA SONORA: NÃO FODE, PORRA.
LOCUÇÃO: FUMARAM, MAS NÃO TRAGARAM.
VÍRGULA SONORA: SENHORES, SELVA.
LOCUÇÃO: SIM, MAS TRAMAR GOLPE JÁ É CRIME.
CITAÇÃO COM IMITAÇÃO: VAMOS COMBINAR, GOLPE NÃO FUNCIONA ASSIM. GOLPE É COMO VOCÊ VIU AÍ NA SÍRIA, NA VENEZUELA, NA TURQUIA. É TROPA NA RUA, É TIRO, É BOMBA. *OBS: AO FUNDO, THE IMPERIAL MARCH, MÚSICA TEMA DE STAR WARS. LOCUTOR IMITA O PERSONAGEM DARTH VADER.*
IMITAÇÃO: AI QUE TESÃO QUE ISSO ME DÁ. AH AH AH AH AH. *OBS: AO FUNDO, THE IMPERIAL MARCH, MÚSICA TEMA DE STAR WARS. LOCUTOR IMITA O PERSONAGEM DARTH VADER. NO FINAL, HÁ UM GEMIDO.*
LOCUÇÃO: TÁ, ESSA ÚLTIMA PARTE AÍ TALVEZ NÃO ESTEJA NA ENTREVISTA. PORRA, EM 64 NÃO FOI DISPARADO UM TIRO E FOI GOLPE.
SONORA: NO PERÍODO MILITAR NÃO FOI DITADURA.
VÍRGULA SONORA: CALA A BOCA.
SONORA: COMO A ESQUERDA SEMPRE DIZ.
LOCUÇÃO: MOURÃO FOI PERGUNTADO SOBRE O MÚCIO.
IMITAÇÃO: AH AH AH AH AH. *OBS: SE REUTILIZA DO GEMIDO QUE CONSTA NO TRECHO ANTERIOR.*
LOCUÇÃO: NÃO, SACANAGEM.
CITAÇÃO COM IMITAÇÃO: DESDE O PRIMEIRO MOMENTO EU ACHEI QUE FOI UMA ESCOLHA ACERTADA DO PRESIDENTE DA REPÚBLICA PELO PERFIL DO MINISTRO MÚCIO. EM UM MOMENTO DE DESCONFIANÇAS MÚTUAS, O MINISTRO MÚCIO VEM FAZENDO UM TRABALHO QUE EU CONSIDERO ADMIRÁVEL.

OBS: AO FUNDO, THE IMPERIAL MARCH, MÚSICA TEMA DE STAR WARS. LOCUTOR IMITA O PERSONAGEM DARTH VADER.
VÍRGULA SONORA: QUE MERDA, HEIN.
LOCUÇÃO: POIS É, SENHORAS E SENHORES, DESCONFIANÇAS MÚTUAS. *OBS: HÁ UMA MÚSICA DRAMÁTICA NO FINAL DA FRASE.*
VÍRGULA SONORA: PORRA.
LOCUÇÃO: AH, E POR FALAR EM MÚCIO.
SONORA: MÚCIO ME DISSE "ESSE É UM ASSUNTO DO PODER JUDICIÁRIO E DA POLÍCIA FEDERAL. TORÇO PARA QUE TUDO SEJA ESCLARECIDO".
LOCUÇÃO: AH, E O MOURÃO FALOU SOBRE ORÇAMENTO SECRETO.
VÍRGULA SONORA: HÃ.
CITAÇÃO COM IMITAÇÃO: SOU UM CRÍTICO DE COMO O LEGISLATIVO AVANÇOU SOBRE O ORÇAMENTO. *OBS: AO FUNDO, THE IMPERIAL MARCH, MÚSICA TEMA DE STAR WARS. LOCUTOR IMITA O PERSONAGEM DARTH VADER.*
VÍRGULA SONORA: SAY WHAT?
LOCUÇÃO: AÍ FOMOS SUPREENDIDOS. PRIMEIRO PORQUE QUEM ENTREGOU O ORÇAMENTO DO GOVERNO PRO CONGRESSO FORAM OS GENERAIS.
SONORA: AGORA TEM ARTICULAÇÃO POLÍTICA. ARTICULAÇÃO. AGORA É TRABALHAR.
LOCUÇÃO: E FOI O GOVERNO DO QUAL O MOURÃO ERA VICE, PORRA.
VÍRGULA SONORA: ESSA CONTA IRÁ PARA AS FORÇAS ARMADAS.
LOCUÇÃO: E PRA QUEM SE ESPANTOU COM A RARÍSSIMA LUCIDEZ DO MOURÃO, TENHA SUA CALMA. LOGO DEPOIS O MOURÃO RECLAMA DO STF.
VÍRGULA SONORA: SAI!
LOCUÇÃO: E ACABOU ESSE EPISÓDIO. COMO A GENTE FALOU, ESSE NÃO É UM EPISÓDIO NORMAL. E OLHA SÓ ISSO DAÍ. ESSA AQUI É A ÚLTIMA SEMANA ANTES DO RECESSO DE FIM DE ANO. A GENTE VAI PARAR ALI PELOS DIAS 20 E 21, DEPENDE DO DIA EM QUE VAI SAIR O ÚLTIMO EPISÓDIO. AÍ A GENTE VOLTA A TRABALHAR NA SEGUNDA-FEIRA DIA 6 E LÁ PELO DIA 8, 9, DEVE TÁ SAINDO O PRIMEIRO EPISÓDIO DO ANO QUE VEM. É ISSO. BEIJO NO PERÍNEO.
VÍRGULA SONORA: QUE ALEGRIA, CRISTIANO, ALEGRIA.
SONORA: E DIZER ÀQUELES QUE QUEREM ME TORNAR INELEGÍVEL EM BRASÍLIA. SÓ DEUS ME TIRA DE LÁ.
VÍRGULA SONORA: HA HA HA HA.
VÍRGULA SONORA: MUITO ESQUISITO.

LOCUÇÃO: VEM PIANINHO.
ENCERRAMENTO – 31'45" A 34'24"
VÍRGULA SONORA: [PIANO] XÔ XÔ XÔ XÔ. *OBS: O EFEITO SONORO DE PIANO É SOBREPOSTO PELA VOZ DE MILTON CUNHA DIZENDO "XÔ".*
VÍRGULA SONORA: CHORE NA MINHA.
LOCUÇÃO: E HOJE A GENTE FICA POR AQUI. ESSE EPISÓDIO USOU ÁUDIOS DE JORNAL O GLOBO, BEATLES, STEVE VAI'S MUSIC, PORTA DOS FUNDOS, TROPA DE ELITE, ESFERA BRASIL, FORO DE TERESINA, GLOBONEWS, FLOW, SBT NEWS, UOL, CNN BRASIL, BRASIL URGENTE, TV JORNAL, SBT, ITATIAIA, METEORO BRASIL, PODCAST O ASSUNTO, RÁDIO BANDNEWS FM, ICL NOTÍCIAS, DJ SADDAM, IGOR GUIMARÃES, TV JUSTIÇA, METRÓPOLES, CASIMIRO, DIOGO DEFANTE, PODER 360, COSTINHA, RÁDIO CBN, CHOQUE DE CULTURA, GIL BROTHER, HERMES E RENATO, GALÂS FEIOS, ANA BONASSA, LETÍCIA SARTURI, BEBEL DA BEBEL BOOKS, HELÔ D'ANGELO, CAROL ITO, ARIEL PALÁCIOS, FRANCISCO EL HOMBRE, DESCE A LETRA, CANAL MEIO, FLÁVIA TAVARES, RAFAMON, THAIS BILENKY, NATUZA NERY, ANGU DE GRILO, SÂMIA BOMFIM, MARIA RITA, XADREZ VERBAL, MONICA DE BOLLE, BRENO PIRES, NÃO INVIABILIZE, ALFREDO ROLLO, BAGACEIRA CHIQUE, AVIÕES E MÚSICAS, CBN, FORO DE TERESINA, ESTÚDIO CBN, HISTÓRIA PÚBLICA, PETIT JOURNAL, PODCAST PAUTA PÚBLICA, FRANCIEL CRUZ, CARLA BORA, TV SENADO, FOGOS CARUARU, CARTOON NETWORK, REDE GLOBO, ORQUESTRA BRASILEIRA DE MÚSICA JAMAICANA, DICK FARNEY, TV CÂMARA, BAND DJ, BOLA DE FOGO, VICTOR CAMEJO, PAVAROTTI, DANIEL DUNCAN, PÂNICO, FANTÁSTICO, DON E JUAN, LEGIÃO URBANA, TIM MAIA, HARRY MANFREDINI, CANAL CURTA, ESTADÃO, JORNAL NACIONAL, TV BRASILGOV, ZORRA TOTAL, DPFTUBES, PLANETA AZUL, CIDINHO E DOCA, EDUARDO MOREIRA, SA TV, CARRETA FURACÃO, BRUNO ALEIXO, CAUÊ MOURA, FUSION, LUISA MELL, MOLEJO, JORNAL O GLOBO, Ó PAI, Ó, DESMASCARANDO, PODPAH, EXPLICA, JOHN WILLIAMS, MIDCAST, JORNALISMO TV CULTURA, PESADELO NA COZINHA, O PODEROSO CHEFÃO, BAHIACAST, LUIS FERNANDO TOFOLI, GZH, TV QUASE, TV CÂMARA DISTRITAL, GUILHERME BOULOS, PODTRASH, CONVERSA COM BIAL, EMANUELA DA PC ASSOCIAÇÃO, JOVEM PAN PODCAST, FLIP, CAZÉ TV, DRÁUZIO VARELLA, INTELIGÊNCIA LTDA, HOJE TEM, MTV, THIAGO SANTINELLI, PAULO GUSTAVO, NUNCA VI 1 CIENTISTA, CONTROLADORIA GERAL DA UNIÃO, EDU KRIEGER, MC CRÉU E THE OFFICE.
VÍRGULA SONORA: THANK YOU.
LOCUÇÃO: SE QUISER E PUDER, PINGA UM LÁ PRA GENTE NO APOIA.SE/MEDOEDELIRIO, NO PATREON.COM/MEDOEDELIRIOEMBRASILIA, NA ORELO OU NO PIX MEDOEDELIRIOEMBRASILIA@GMAIL.COM.
VÍRGULA SONORA: PORRA, DOAÇÃO É O CARALHO, PORRA. EU NÃO TENHO NEM DINHEIRO PRA MIM COMPRAR UM JOGO DE VIDEOGAME, MOROU, CARA?
LOCUÇÃO: ASSINA O NOSSO FEED NO SEU AGREGADOR DE PODCAST FAVORITO E DÁ UMA OLHADA NAS NOSSAS REDES SOCIAIS E TAMBÉM NO LOJA.MEDOEDELIRIOEMBRASILIA.COM.BR. AH, E SEGUE TAMBÉM O NOSSO FAZ TUDO BERNARDO NO INSTAGRAM @BERNARDOBOTAFOGO. ELE FAZ NOSSOS VÍDEOS E CORTES NAS REDES SOCIAIS. AH, E AGORA A TAMBÉM TÁ COM O GUILHERME GANDOLFI, O @GUIFRODU DA MACAXEIRARADIOATIVA.COM FAZENDO UNS OUTROS CORTES TAMBÉM. VAI TUDO ENTRAR NAS NOSSAS REDES SOCIAIS, SEGUE LÁ. EU SOU CRISTIANO BOTAFOGO, O MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA É ESCRITO POR PEDRO DALTRO E UM GRANDE ABRAÇO. BORA PASSAR PANO?

VÍRGULA SONORA: NÃO.
LOCUÇÃO: MAS BORA PASSAR MENOS RAIVA?
VÍRGULA SONORA: BORA.
APARTE – 34'24" A 42’04”
EFEITO SONORO: [PIANO].
VÍRGULA SONORA: ME PERMITE UM APARTE?
VÍRGULA SONORA: NÃO LHE DOU APARTE.
LOCUÇÃO: BORA DE NOVO COM A ANDRÉIA SADI N'O ASSUNTO.
SONORA: ELES QUEREM SER ESQUECIDOS. MUITA GENTE ME PROCURANDO DEVE ESTAR TE PROCURANDO TAMBÉM PRA DIZER: "AH, EU SABIA QUE ISSO TAVA ACONTECENDO, OLHA EU NÃO APOIAVA ISSO". AGORA. NÃO SABEMOS O QUE ACONTECEU, A GENTE TÁ SABENDO POR MEIO DESSA INVESTIGAÇÃO DA POLÍCIA, MAS TINHA MUITO MILITAR QUE ESTAVA CIENTE E EU TENHO PRA MIM, NATUZA, QUE SE ISSO TIVESSE DADO CERTO TODO MUNDO IA PROCURAR ESSE RH DO GOLPE AÍ PRA OCUPAR UMA BOQUINHA NESSA NOVA ESTRUTURA DESSE GABINETE DE CRISE. É PORQUE NÃO DEU CERTO, AGORA ELES QUEREM. TEM MUITA GENTE POSANDO DE LEGALISTA, ESSE É O MEU PONTO. MUITA GENTE POSANDO DE LEGALISTA, MAS QUE TERIA EMBARCADO MOLE NO GOLPE SE ELE TIVESSE TIDO SUCESSO, SE ELE TIVESSE TIDO ÊXITO, ENTENDEU?
VÍRGULA SONORA: ACABOU?
VÍRGULA SONORA: NÃO.
SONORA: CONVERSA ENTRE DOIS GENERAIS DE UM ANO E MEIO ATRÁS NÃO É FATO NOVO NEM-NEM-NEM-NEM TAMPOUCO É FATO CONCRETO. CONVERSA NÃO É FATO CONCRETO, NÃO TEM MATERIALIDADE. ONDE É QUE TÁ QUE BRAGA NETTO TENTOU IMPEDIR? ISSO É UMA VERGONHA. É UM ABUSO-BUSO-BUSO DE PODER DO DITADOR DA TOGA PRA PROMOVER PERSEGUIÇÃO POLÍTICA.
EFEITO SONORO: [BIPE].
SONORA: COMO ALGUÉM AGORA.
SONORA: COMO ALGUÉM AGORA.
VÍRGULA SONORA: AH AH AH AH AH. *OBS: GEMIDO UTILIZADO ANTERIORMENTE.*
VÍRGULA SONORA: NÃO.
SONORA: ISSO É UM ABSURDO. A PRISÃO DE BRAGA NETTO É I-I-MORAL, I-I-ILEGAL, E MANCHA O JUDICIÁRIO. *OBS: O TRECHO É REMIXADO PARA ENFATIZAR O "I" NO INÍCIO DAS PALAVRAS.*
VÍRGULA SONORA: IMORRÍVEL, SOU IMBROCHÁVEL E TAMBÉM SOU INCOMÍVEL.

SONORA: O STF DEIXOU DE SER SUPREMO TRIBUNAL FEDERAL PRA SE TORNAR SUPREMO TRIBUNAL DA INJUSTIÇA. UMA CONFRARIA DE AMIGOS PRA PROTEGER O DITADOR DA TOGA ALEXANDRE DE MORAES.
VÍRGULA SONORA: PÔ, TODA HORA ISSO, CARA.
VÍRGULA SONORA: ACABOU?
VÍRGULA SONORA: NÃO.
SONORA: ALÔ, GALERA DO MEDO E DELÍRIO EM BRASÍLIA. AQUI QUEM FALA É O LUÍS FERNANDO TÓFOLI, O OUTRO TÓFOLI, NÃO AQUELE QUE ACHA QUE GOLPE MILITAR PODE SER CHAMADO DE MOVIMENTO. EU TRABALHO COMO PROFESSOR DE PSIQUIATRIA NA UNICAMP E VIM AQUI CHAMAR ATENÇÃO PRA UM PROJETO DE LEI APROVADO PELA CÂMARA DOS DEPUTADOS NO DIA 12 DE DEZEMBRO DE 2024. ELE FAZ PARTE DE UM CONJUNTO DE PROJETOS SOBRE SEGURANÇA PÚBLICA APROVADOS NA CASA E QUE FUNCIONARAM COMO UMA ESPÉCIE DE CARINHO FEITO NA BANCADA DA BALA POR PARTE DE ARTHUR LIRA. O PL 1637/19 CONDENSOU UMA SÉRIE DE PROJETOS QUE TINHAM COMO OBJETIVO AUMENTAR O RIGOR NO CASO DE CRIMES COMETIDOS POR PESSOAS COM TRANSTORNOS MENTAIS. SEGUNDO O CÓDIGO PENAL, SE DEVIDO A UMA DOENÇA MENTAL UMA PESSOA COMETER UM CRIME SEM ENTENDER OU CONTROLAR O QUE ESTÁ FAZENDO, ELA NÃO PODE SER CONDENADA. ELA É CONSIDERADA INIMPUTÁVEL. QUANDO O CASO É GRAVE, A PESSOA QUE COMETEU O CRIME PODE SER INTERNADA SEM TEMPO DETERMINADO, O QUE VAI SER DEFINIDO A PARTIR DE EXAMES REALIZADOS POR ESPECIALISTAS QUE DEVEM ACONTECER EM PERÍODOS MÍNIMOS DE 1 A 3 ANOS, OU ANTES, SE DETERMINADO POR JUÍZO. UM DOS DESAFIOS ATUAIS NA REFORMA DAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE SAÚDE MENTAL NO BRASIL, INICIADA DESDE O FIM DO SÉCULO XX, ENVOLVE JUSTAMENTE OS MANICÔMIOS JUDICIÁRIOS, OS LOCAIS ONDE ESSAS PESSOAS FICAVAM E AINDA FICAM INTERNADAS. UM ESTUDO DE 2011 INDICOU QUE UMA GRANDE QUANTIDADE DOS PACIENTES DESSES LOCAIS NÃO RECEBIA AS REVISÕES PERIÓDICAS NO PERÍODO PREVISTO EM LEI E QUE O TRATAMENTO ERA DEFICITÁRIO. UMA RESOLUÇÃO DO CONSELHO NACIONAL DE JUSTIÇA, O CNJ, DE 2023, DETERMINOU O INÍCIO DO PROCESSO DE DESMONTE DOS HOSPITAIS DE CUSTÓDIA E TRATAMENTO PSIQUIÁTRICO, O NOME OFICIAL DOS MANICÔMIOS JUDICIÁRIOS. ALGUNS ESTADOS, COMO GOIÁS E PIAUÍ SE ADIANTARAM À RESOLUÇÃO E JÁ FECHARAM SEUS HOSPITAIS DE CUSTÓDIA, ESTABELECENDO PROGRAMAS ALTERNATIVOS. E NÃO HÁ NENHUMA NOTÍCIA DE QUE UMA EPIDEMIA DE CRIMES COMETIDOS POR ALUCINADOS TENHA ACONTECIDO POR LÁ. MAS A MEDIDA CAUSOU REVOLTA EM MEIO À BANCADA DA BALA, IRRITADOS COM O QUE ENTENDERAM QUE SERIA UMA INGERÊNCIA DO SISTEMA JUDICIÁRIO EM QUESTÕES DO LEGISLATIVO, O QUE NÃO É VERDADE, JÁ QUE A RESOLUÇÃO APENAS OPERACIONALIZA O QUE JÁ PREVÊ A LEGISLAÇÃO, ELES COMPRARAM A PAUTA, QUE SE TRANSFORMOU NO PL EM QUESTÃO. O PROJETO QUE RODOU EM REGIME DE URGÊNCIA E NÃO FOI DEBATIDO EM UMA SÉRIE DE OMISSÕES IMPORTANTES DA CÂMARA, ESTICA O TEMPO MÍNIMO DE ALGUÉM DECLARADO INIMPUTÁVEL PARA 3 ANOS. AS REVISÕES PERIÓDICAS TAMBÉM FORAM ESPAÇADAS PARA DE 3 EM 3 ANOS. NO CASO DE UM CRIME HEDIONDO, O INTERNADO SÓ PODERÁ SER REAVALIDO PELA PRIMEIRA VEZ APÓS 7 ANOS. SE O CASO ENVOLVER MORTE, APÓS LONGUÍSSIMOS 15 ANOS. ALÉM DISSO, O PROJETO ESTABELECE QUE A INTERNAÇÃO NÃO PODERÁ SER EM SERVIÇOS ALTERNATIVOS. DEFININDO QUE ELA SÓ PODE ACONTECER EM UM MANICÔMIOS JUDICIÁRIO. NENHUMA DESSAS MUDANÇAS É BASEADA NA CIÊNCIA OU NA EXPERIÊNCIA BEM-SUCEDIDA DE OUTROS PAÍSES. A VOTAÇÃO DO PL NA CÂMARA FOI UM SHOW DE PÂNICO MORAL, SENDO ALARDEADO O RISCO DA LIBERTAÇÃO DE MILHARES E MILHARES DE PEDÓFILOS E ESTUPRADORES, QUANDO OS DADOS DO MINISTÉRIO DA JUSTIÇA INDICAM QUE EM JUNHO DESTE ANO HAVIA APENAS 1750 PESSOAS INIMPUTÁVEIS INTERNADAS, MENOS DE 0,3% DA POPUÇAÇÃO CARCERÁRIA DO

BRASIL. ISSO É AINDA MAIS GRAVE SE CONSIDERARMOS QUE AS PESSOAS COM TRANSTORNOS MENTAIS TÊM RISCO MUITO MAIOR DE SEREM VÍTIMAS DE CRIMES DO QUE OS COMETEREM. E SE PERCEBERMOS QUE AS REACIONÁRIAS ENTIDADES MÉDICAS, COMO O CONSELHO FEDERAL DE MEDICINA E A ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PSIQUIATRIA, QUE DEVERIAM DEFENDER OS DIREITOS DESSAS PESSOAS, ESTÃO ATIVAMENTE ENVOLVIDAS EM APOIAR ESSE PROJETO. ENFIM, PRECISAMOS NOS MOBILIZAR PRA QUE ESSE PROJETO SEJA REJEITADO PELO SENADO, QUE É PRA ONDE ELE FOI, APELANDO, SE É QUE ISSO É POSSÍVEL NESSA QUADRA MISERÁVEL DA HISTÓRIA, AO BOM SENSO DOS LEGISLADORES, UMA VEZ QUE ESSE PROJETO AFRONTA OS DIREITOS DAS PESSOAS COM TRANSTORNOS MENTAIS DE FORMA ESCANDALOSA, NÃO É BASEADO NA MELHOR EVIDÊNCIA CIENTÍFICA, E NEM ABORDA DE FORMA EFICIENTE A SÉRIA QUESTÃO DA VIOLÊNCIA PÚBLICA. CONTAMOS COM A AUDIÊNCIA PORRETA DESSE PODCAST NESSA LUTA.
VÍRGULA SONORA: ACABOU?
VÍRGULA SONORA: NÃO.
VÍRGULA SONORA: E VOCÊS VIRAM ÁUDIOS VAZADOS PELO JORNALISTA GLEN GLEUD
VÍRGULA SONORA: GLEN GLEUD-GLEN GLEUD-GLEN GLEUD-GLEUD
VÍRGULA SONORA: NÃO DÁ PRA ACREDITAR.
VÍRGULA SONORA: ACABOU?
VÍRGULA SONORA: NÃO.
LOCUÇÃO: ACABOU SIM.
VÍRGULA SONORA: ACABOU?
VÍRGULA SONORA: ACABOU!
VÍRGULA SONORA: ACABOU.
VÍRGULA SONORA: PORRA, ACABOU.
VÍRGULA SONORA: BEIJINHO, SIGAMOS COM MUITO AMOR E POESIA.
VÍRGULA SONORA: OUVE A VOZ DO SEU PERÍNEO.
VÍRGULA SONORA: A BOCA É O ÂNUS DA FACE.
VÍRGULA SONORA: VARANDA DO PUM.
VÍRGULA SONORA: LEXOTAN NÃO SE TOMA NA VEIA.
VÍRGULA SONORA: ESSA PORRA É MACONHA?
VÍRGULA SONORA: QUANDO VOCÊ É JOVEM, QUALQUER PESSOA QUE TEM UM BASEADO VIRA SEU AMIGO.
VÍRGULA SONORA: O BOLSONARO SENDO ATROPELADO.
VÍRGULA SONORA: TÔ DE ACORDO.
VÍRGULA SONORA: FAZER AS PESSOAS PASSAREM FOME.

VÍRGULA SONORA: É ISSO.
VÍRGULA SONORA: CENOURA, CENOURA, MAIS OU MENOS ISSO.
VÍRGULA SONORA: QUE PORRA É ESSA AQUI, É MACONHA ESSA PORRA?
VÍRGULA SONORA: QUEM FUMA 200 BASEADOS?
VÍRGULA SONORA: MUITA GENTE.
VÍRGULA SONORA: MUITA, MAS MUITA GENTE.
VÍRGULA SONORA: CONVERSA DE BÊBADO.
VÍRGULA SONORA: NEM TODO ARTISTA É MACONHEIRO, MAS TODO MACONHEIRO É UM ARTISTA.
VÍRGULA SONORA: ALGUM DELÍRIO.
VÍRGULA SONORA: PRESUNTO PARMA, VAMOS LEMBRAR, NÃO É QUALQUER PRESUNTO.
VÍRGULA SONORA: NÃO É PROIBIDO NO BRASIL TRANSAR.
VÍRGULA SONORA: ANTIGAMENTE AS PESSOAS AINDA COÇAVAM A VIRILHA, HOJE NEM ISSO COÇA MAIS.
VÍRGULA SONORA: PEGUE SUA TOYOTA E EMPURRE DENTRO DO SEU CU.
VÍRGULA SONORA: UM OPALÃO, UM CHEVETTE, UM GOL BOLINHA.
VÍRGULA SONORA: VAI DEIXAR ELES MIJAREM EM CIMA DE VOCÊ?
VÍRGULA SONORA: LIXO. ARROMBADO.
VÍRGULA SONORA: VAI ENTRAR O GROSSO.
VÍRGULA SONORA: O GROSSO CHEGOU.
VÍRGULA SONORA: AI QUE DOR NO MEU PAU.
VÍRGULA SONORA: EU SOU ESPECIALISTA EM PAU.
VÍRGULA SONORA: É A PIROCA.
VÍRGULA SONORA: ELA É BASTANTE EXTENSA.
VÍRGULA SONORA: VEJA A GRAMATURA.
VÍRGULA SONORA: VOCÊS NÃO SABEM COMO EU FICAVA FELIZ QUANDO EU VIA UM TRABALHADOR MOSTRAR UMA PICA.
VÍRGULA SONORA: TAMBÉM ENTRA, TAMBÉM ENTRA.
VÍRGULA SONORA: CADÊ OS MACHOS?
VÍRGULA SONORA: ELES TÊM UM PÊNIS.
VÍRGULA SONORA: PISTOLÃO BONITO, NÉ?

VÍRGULA SONORA: HÁ CONTROVÉRSIAS.
VÍRGULA SONORA: CONTÉM OVOS.
VÍRGULA SONORA: NÃO ESQUEÇA DE LAVAR OS TESTÍCULOS, A VIRILHA E O ÂNUS.
VÍRGULA SONORA: 95% DA POPULAÇÃO MUNDIAL FAZ ERRADO A LIMPEZA DO ÂNUS.
VÍRGULA SONORA: HÃ.
VÍRGULA SONORA: ÂNUS.
VÍRGULA SONORA: OS GALINÁCEOS TÊM PÊNIS.
VÍRGULA SONORA: TEM GRAÇA ESSE FINAL? NÃO NÉ.
VÍRGULA SONORA: DESCULPA.
VÍRGULA SONORA: DESCULPE.
VÍRGULA SONORA: DESCULPE.
VÍRGULA SONORA: DESCULPE.
VÍRGULA SONORA: DESCULPA.
VÍRGULA SONORA: DESCULPE.
VÍRGULA SONORA: DESCULPE.
VÍRGULA SONORA: PERA UM POUCO QUERIDO.
VÍRGULA SONORA: PERA SÓ UM MINUTO.
VÍRGULA SONORA: SÓ UM MINUTINHO.
VÍRGULA SONORA: E TAMO ESPERANDO AÍ.
VÍRGULA SONORA: CALMA, CALMA, CALMA, RELAXA.
VÍRGULA SONORA: TÁ DEMORANDO MUITO.
VÍRGULA SONORA: PRONTO, TÁ BOM.
VÍRGULA SONORA: PRONTO.
VÍRGULA SONORA: ERA ISSO?
VÍRGULA SONORA: ACORDA, VAGABUNDO. ACORDA. ACORDA.
VÍRGULA SONORA: OBRIGADO, MINHA GENTE. DEUS PROTEJA A TODOS. SEJAM FELIZES. UM ABRAÇO. OBRIGADO. DEUS PROTEJA A TODOS.
PÓS-CRÉDITOS – 42’04 A 44'28"
SONORA: AQUELE RELATÓRIO QUE ELE ACABOU MOSTRANDO QUE MEDO E DELÍRIO, SLEEPING GIANTS, ETC, TAVAM SENDO INVESTIGADOS TAMBÉM É UMA LEMBRANÇA BOA DELE.

SONORA: O SERVIÇO DE ATENDIMENTO AO CURIOSO DE HOJE É OUTRO SAC COM CELEBRIDADE- CELEBRIDADE-CELEBRIDADE.
VÍRGULA SONORA: QUE?
VÍRGULA SONORA: NÃO É VERDADE.
SONORA: O CRISTIANO BOTAFOGO, SEU LIXO, MANDOU ESSA MENSAGEM AÍ PERGUNTANDO SE EU TINHA VISTO. E AÍ, GENTE, O POST, É UM POST PATROCINADO QUE APARECEU PRA ELE, SOBRE O TAL COGUMELO JUBA DE LEÃO. E AÍ EU ME LEMBREI QUE VOCÊS SEMPRE PEDIRAM PRA EU ANALISAR ESSE TAL DESSE COGUMELO.
SONORA: QUEM CONHECE AÍ A MINHA VIRGULA DO MEDO E DELÍRIO SABE O QUE QUE EU ACHO DO NOSSO PRESENTE.
VÍRGULA SONORA: A GENTE TÁ FUDIDO, A GENTE TÁ MUITO FUDIDO.
SONORA: MAS EU QUERO IMAGINAR DE FATO UM FUTURO PROMISSOR, IMAGINANDO QUE AS PESSOAS QUE DETÉM ESSE PODER SOBRE A TECNOLOGIA TENHAM UM POUCO MAIS DE RESPONSABILIDADE.
LOCUÇÃO: COM VOCÊS O GENIAL, ABSOLUTAMENTE GENIAL, SEMPRE GENIAL, EDU KRIEGER.
SONORA: QUANDO TOCA ESSA VINHETA, ACELERA O CORAÇÃO. PODE SER VULCÃO, COMETA, GUERRA, INCÊNDIO OU FURACÃO. A PF TÁ NA PISTA, TEM GOLPISTA NA PRISÃO. JÁ COMEÇO A ESCUTAR A MUSIQUINHA DO PLANTÃO. [TRILHA DO PLANTÃO DA GLOBO] A MUSIQUINHA DO PLANTÃO. TOC TOC TOC NA PORTA DO CAPITÃO. PRENDE LOGO PRA SOLTAR A MUSIQUINHA DO PLANTÃO. A MUSIQUINHA DO PLANTÃO. AI, MEU DEUS, QUANDO SERÁ? CHEGA A DAR UMA EMOÇÃO SÓ DA GENTE IMAGINAR A MUSIQUINHA DO PLANTÃO. A MUSIQUINHA DO PLANTÃO. VAI TER GRITO NA JANELA, MUITA COMEMORAÇÃO QUANDO A GENTE OUVIR AQUELA MUSIQUINHA DO PLANTÃO. A MUSIQUINHA DO PLANTÃO. PASSAPORTE TÁ ENTREGUE, AGILIZA AÍ XANDÃO, BOTA LOGO PRA TOCAR A MUSIQUINHA DO PLANTÃO. A MUSIQUINHA DO PLANTÃO. SE EU ESTIVER TOMANDO BANHO, SAIO CHEIO DE SABÃO. VOU PRA RUA FESTEJAR COM A MUSIQUINHA DO PLANTÃO. COM A MUSIQUINHA DO PLANTÃO.
SONORA: A: O ENTÃO COMANDANTE DO EXÉRCITO, O GENERAL GOMES FREIRE, FREIRE GOMES, NÉ, AO CONTRÁRIO. FREIRE GOMES. B: É DA RUA AQUI NO RIO. A: É.
VÍRGULA SONORA: CRÉU.