



UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

Centro de Filosofia e Ciências Humanas – CFCH

Escola de Comunicação – ECO

Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura

Linha de Mídias e Mediações Socioculturais

**JORNALISMO SONORO EM PRIMEIRA PESSOA: ANÁLISE CRÍTICA DA
NARRATIVA NO PODCAST PRAIA DOS OSSOS**

LEONARDO LOPES DO COUTO

Rio de Janeiro

2024

**JORNALISMO SONORO EM PRIMEIRA PESSOA: ANÁLISE CRÍTICA DA
NARRATIVA NO PODCAST PRAIA DOS OSSOS**

LEONARDO LOPES DO COUTO

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre em Comunicação e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Kischinhevsky

Rio de Janeiro

2024

CIP - Catalogação na Publicação

C871j Couto, Leonardo Lopes do
Jornalismo sonoro em primeira pessoa:
análise crítica da narrativa no podcast Praia
dos Ossos / Leonardo Lopes do Couto. -- Rio de
Janeiro, 2024.
154 f.

Orientador: Marcelo Kischinhevsky.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal
do Rio de Janeiro, Escola da Comunicação,
Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2024.

1. podcasting. 2. radio. 3. narrativa. 4.
sonoro. 5. jornalismo. I. Kischinhevsky,
Marcelo, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

LEONARDO LOPES DO COUTO

**JORNALISMO SONORO EM PRIMEIRA PESSOA: ANÁLISE CRÍTICA DA
NARRATIVA NO PODCAST PRAIA DOS OSSOS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de mestre em Comunicação e Cultura.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Kischinhevsky
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Prof. Dra. Marialva Carlos Barbosa
Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ

Prof. Dra. Luana Viana e Silva
Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP

Rio de Janeiro

2024

AGRADECIMENTOS

Eu queria começar agradecendo imensamente ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da UFRJ pela oportunidade que me deram de poder investigar, estudar e evoluir pessoalmente enquanto pesquisador durante esse período que estive no programa. Muito obrigado, ECO/UFRJ pelos 8 anos que estamos juntos e ao PPGCOM/UFRJ por ter me proporcionado uma experiência fantástica.

Sou grato também pela minha família, que foi fundamental em todo o processo. Valeria e Fernando sempre foram os melhores pais que eu poderia ter nessa vida. Sempre fizeram de tudo para me dar todo o suporte necessário. Obrigado, pai e mãe.

Também não poderia deixar de agradecer aos meus irmãos, Lucas e Leandro. Tenho pleno orgulho de ambos e torço muito pelas suas vitórias, assim como sei que torcem por mim. Obrigado pelo apoio de sempre.

Ana Luiza, Dona Sueli e Danyele são pessoas especiais que surgiram na minha vida e já fazem parte da minha família. Obrigado por sempre me incentivarem a seguir em frente.

Sou grato pela minha família e sei que sem eles seria impossível ser quem eu sou. Aos meus primos, tios e parentes, o meu muito obrigado por tudo.

O professor Marcelo Kischinhevsky é uma grande referência para mim e com total certeza ele é fundamental por eu ser quem sou hoje. Abriu portas na academia e me incentivou a continuar pesquisando. A orientação dele vai muito além deste trabalho e sou imensamente grato. Obrigado, professor.

Agradeço pelas ótimas contribuições da minha banca mais do que especial. Professoras Marialva e Luana são referências para mim e auxiliaram demais na minha trajetória acadêmica. Sou grato pela gentileza de sempre. Obrigado, professoras.

Quero agradecer também aos meus amigos, entre eles: Mateus, Carol, Pavão, Marcela, Giulliana, Douglas, Ronald, Júlio César, Gaudio, Natália, Emerson, Joca, Lari, Luiza, Isaque, Brunno, Julia, Davi. Obrigado, pessoal. Vocês são brabos!

Agradeço ao CNPq pelo apoio para este trabalho acontecer e ao financiamento por meio da bolsa de mestrado. Obrigado e viva a educação pública!

Por último, mas não menos importante, eu agradeço ao amor da minha vida, a minha noiva Beatriz Vianna. Quero viver contigo até o fim da minha vida e faço de tudo para que a nossa parceria continue sempre bela e inspiracional. Você é a minha luz! Eu te amo e a amarei eternamente. Obrigado por tudo!

RESUMO

A presente pesquisa analisa como o podcasting narrativo tem se estruturado e como tem atualizado o meio radiofônico assim como o jornalismo no século XXI. O gênero narrativo no podcasting tem remediado o jornalismo, os elementos narrativos e os efeitos sonoros com o objetivo de amplificar as potencialidades do meio radiofônico na era da convergência midiática. Essas remediações atuam na missão de proporcionar narrativas de não ficção que contam histórias e ao mesmo tempo cativam o público por meio da emocionalidade e da afetividade. Diante disso, a pesquisa busca entender de que forma a narrativa sonora de não ficção em primeira pessoa tensiona o fazer jornalístico em podcasting. Para identificar e estudar esses elementos, a pesquisa tem como objeto o podcast Praia dos Ossos, produzido pela Rádio Novelo, que trata dos desdobramentos envolvendo o assassinato da socialite Ângela Diniz. Com isso, o estudo utiliza da Análise Crítica da Narrativa, desenvolvida pelo pesquisador Luiz Gonzaga Motta, para compreender de maneira aprofundada os aspectos sonoros e textuais presentes na temporada do podcast Praia dos Ossos. Pretende-se discutir, dessa forma, o caminho pelo qual o rádio se transformou e chegou à prática do podcasting, além de discutir as dimensões dos papéis do jornalismo e do jornalista enquanto pontos centrais no discurso apresentado no gênero narrativo do podcasting de não ficção. O trabalho também tem como objetivo entender como o rigor técnico no roteiro e no tratamento do som se relacionam com o imaginário da audiência, identificar os elementos narrativos absorvidos pelo roteiro de não ficção em nosso objeto e compreender as transformações pelas quais o podcasting está passando em meio à convergência das mídias. Com a investigação, podemos ver a participação da jornalista enquanto personagem, os efeitos sonoros realísticos como estratégias de imersão e a adaptação da estrutura narrativa de não ficção.

Palavras-chaves: podcasting, rádio, narrativa, sonoro, jornalismo.

ABSTRACT

This research analyzes how narrative podcasting has been structured and how it has updated the radio medium as well as journalism in the 21st century. The narrative genre in podcasting has remedied journalism, narrative elements and sound effects with the aim of amplifying the potential of the radio medium in the era of media convergence. These remediations work towards the mission of providing non-fiction narratives that tell stories and at the same time captivate the public through emotionality and affectivity. In sight of this, the research seeks to understand how the first-person non-fiction sound narrative tensions journalistic practice in podcasting. To identify and study these elements, the research focuses on the podcast *Praia dos Ossos*, produced by Rádio Novelo, which deals with the developments surrounding the murder of socialite Ângela Diniz. Therefore, the study uses Critical Narrative Analysis, developed by researcher Luiz Gonzaga Motta, to understand in depth the sound and textual aspects present in the season of the *Praia dos Ossos* podcast. The aim is to discuss, in this way, the path through which radio was transformed and arrived at the practice of podcasting, to discuss the dimensions of the roles of journalism and the journalist as central points in the discourse presented in the narrative genre of non-fiction podcasting, to understand how the technical rigor in the script and sound treatment relate to the audience's imagination, identify the narrative elements absorbed by the non-fiction script in our object and understand the transformations that podcasting is undergoing amid the convergence of media. Through the investigation, we can see the participation of the journalist as a character, the realistic sound effects as immersion strategies and the adaptation of the non-fiction narrative structure.

Palavras-chaves: podcasting, radio, narrative, sound, journalism

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Modelo de funcionamento do Feed RSS	31
Figura 2 - Categorias de produtos sonoros no Spotify	35
Figura 3 - Produtos sonoros “bingeworthy”	55
Figura 4 - Grupo no Facebook de discussão do podcast Praia dos Ossos	79
Figura 5 - Galeria disponível na aba do episódio 7 disponível no site da Rádio Novelo..	89
Figura 6 - Eixo de tensão de uma narrativa tradicional	115
Figura 7 - Análise Crítica da Narrativa aplicada ao jornalismo narrativo em podcasting....	124

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Episódios do podcast Praia dos Ossos.....	18
Tabela 2 – Uso de termos em primeira pessoa na temporada do Praia dos Ossos	108
Tabela 3 – Uso de termos em primeira pessoa no Praia dos Ossos (por episódio)	109

SUMÁRIO

1	Introdução.....	11
2	O podcasting e a remediação do rádio.....	21
	2.1 A remediação do rádio em meio à convergência.....	22
	2.2 A imediação transparente do meio radiofônico.....	27
	2.3 O podcasting como prática radiofônica.....	29
	2.4 O podcasting narrativo enquanto gênero radiofônico.....	33
3	A narrativa no podcast Praia dos Ossos.....	39
	3.1 A narratividade e os tempos midiáticos.....	40
	3.2 O podcasting sobre o olhar da narratologia.....	47
	3.3 A narrativa sonora imersiva no podcasting.....	49
	3.4 O imaginário na narrativa True Crime.....	57
	3.5 A narrativa melodramática.....	62
4	O jornalismo sonoro em primeira pessoa no podcasting.....	67
	4.1 O jornalismo de podcast e os elementos clássicos da narrativa.....	69
	4.2 As mudanças na objetividade jornalística.....	72
	4.3 O jornalismo de subjetividade como arma de combate.....	80
	4.4 A eupistemologia e a credibilidade jornalística.....	84
	4.5 A estratégia da transparência performativa.....	91
	4.6 O jornalismo sonoro em primeira pessoa.....	96
5	Análise do objeto Praia dos Ossos.....	100
	5.1 Corpus da pesquisa.....	101
	5.2 Procedimentos metodológicos.....	103
	5.3 Abordagem metodológica.....	105
	5.3.1 Análise pragmática da narrativa do Praia dos Ossos.....	106
	5.3.2 Análise crítica da narrativa aplicada ao podcasting... 123	
	5.3.2.1 Plano da Expressão.....	125
	5.3.2.2 Plano da Estória.....	132
	5.3.2.3 Plano da Metanarrativa.....	138
6	Considerações Finais.....	142
7	Referências bibliográficas.....	150

1. Introdução

Tratando dos desdobramentos judiciais e da repercussão midiática pelo qual passou o julgamento do crime contra Ângela Diniz, o podcast Praia dos Ossos reúne características do meio radiofônico, da narrativa tradicional e do jornalismo para abordar um caso trágico e marcante na história brasileira: o assassinato de Ângela Diniz.

O crime foi cometido pelo ex-namorado Doca Street, em dezembro de 1976, em Búzios, no Rio de Janeiro. Os acontecimentos dessa história até hoje reverberam por conta das discussões sobre o machismo na imprensa e na Justiça, e por envolver duas celebridades de colunas sociais. Ângela, uma socialite conhecida da elite mineira e carioca. Doca, um empresário conhecido na elite paulistana.

Produzido pela Rádio Novelo, o podcast Praia dos Ossos utiliza de um formato narrativo que aciona o formato de contação de histórias, ou *storytelling*, para abordar os mínimos detalhes que englobam o caso de assassinato de Ângela. A narrativa se concentra em trilhar um caminho prévio ao crime, embora o enfoque maior seja justamente os desdobramentos que se deram na Justiça e na mídia sobre a morte de Ângela. Dentre as principais discussões levantadas pelo podcast, há uma principal que busca estudar de que maneira a equipe de defesa de Doca utilizou-se da mídia para construir a imagem de vítima no autor do crime. O podcast também resgata a formação de grupos feministas no período do julgamento de Doca e usa de entrevistas com algumas delas para entender bastidores dos movimentos.

Diante disso, a nossa pesquisa trata de estudar os elementos de texto e som presentes na primeira e única temporada do podcast Praia dos Ossos. O primeiro episódio intitulado “O Crime da Praia dos Ossos” foi lançado em 12 de setembro de 2020. Já o último episódio foi lançado em 31 de outubro de 2020 com o título “Rua Ângela Diniz”. Com publicações semanais, o podcast usou de uma narrativa seriada dividida em oito episódios, com minutagens distintas, mas com características narrativas semelhantes.

O estudo parte da seguinte questão para pensar o fio condutor de nossa pesquisa: de que forma a narrativa sonora de não ficção em primeira pessoa tensiona o fazer jornalístico em podcasting? Perante esse problema de pesquisa, seguimos um percurso teórico metodológico que nos permita entender as novidades e desafios que tornam Praia dos Ossos um objeto pertinente às pesquisas do campo da comunicação.

Como objetivo geral, a pesquisa tem a intenção de compreender as novas dinâmicas presentes no podcasting em meio às remediações do jornalismo e dos elementos narrativos presentes no podcasting. Esse novo gênero incorpora elementos da estrutura clássica da

narrativa – que também são resgatados pelo gênero ficcional (MARSH, 2010) – na narrativa factual, utilizando a alcunha de não ficção, para se distanciar do padrão factual jornalístico utilizado no *hard news*. Com esse movimento, pretende-se entender as remediações trazidas pelo jornalismo narrativo pessoal (LINDGREN, 2020), abordado no capítulo 4, às reconfigurações do rádio expandido (KISCHINHEVSKY, 2016), abordado no capítulo 3.

Dentre os objetivos específicos, o estudo utiliza da técnica de contagem de palavras-chave, desenvolvida na análise pragmática da narrativa do pesquisador Luiz Gonzaga Motta (2013), para identificar os usos da primeira pessoa na temporada do Praia dos Ossos. A pesquisa toma como objeto de estudo os oito episódios lançados pela Rádio Novelo durante os meses de setembro e outubro de 2020. Por motivos de recorte, o trabalho se concentra exclusivamente nos oito episódios principais da história, descartando trailer, teaser, bônus e elementos extras que tangenciam o processo narrativo inserido nos oito episódios.

Na intenção de detectar os elementos narrativos sonoros utilizados pela apresentadora e sua equipe de produção, a análise considera como objetos não só a voz, mas a transcrição do material que serviu de leitura para Branca e elementos sonoros pertencentes à linguagem radiofônica (BALSEBRE, 2005). Partimos da ideia de que a análise de um produto radiofônico precisa compreender aspectos do texto e som que fazem parte das mediações inseridas no rádio. Uma vez que o podcasting é uma prática radiofônica (BOTTOMLEY, 2020), o estudo dos sons e das vozes são partes que não devem ser descartadas em uma análise que busca entender a narrativa acionada pela Rádio Novelo neste produto. Com isso podemos entender como as novas tecnologias de som e efeitos sonoros podem influenciar na imersão da audiência com o produto radiofônico.

Adiante, a pesquisa busca entender quais características do jornalismo têm sido aplicadas pela produção de Praia dos Ossos em sua narrativa. Apesar de ser enquadrado como um documentário em algumas plataformas de streaming, o podcast apresenta características jornalísticas e reflete uma nova era da informação e do jornalismo, que encontra novas formas de se fazer jornalismo no século XXI. A Rádio Novelo explica no “Sobre Nós”, disponibilizado em seu site, que a empresa produz podcasts com “DNA jornalístico”¹. Além disso, a pesquisa buscou entender de que forma a produção conversa com o apelo ao melodrama, acionado na cobertura de casos violentos, como o crime contra Ângela.

¹ Informação encontrada no site oficial da Rádio Novelo. Disponível em: <https://radionovelo.com.br/sobre-nos/>. Acesso em: 04/01/2024.

Por meio de uma revisão bibliográfica, a pesquisa utiliza conceitos como o jornalismo de subjetividade (MORAES; SILVA, 2019), a transparência performativa (PERDOMO; RODRIGUES-ROULEAU, 2021; LINDGREN, 2023) e o ritual estratégico de emocionalidade (WAHL-JORGENSEN, 2013) para tentar entender as formas com que Praia dos Ossos adiciona estratégias ao jornalismo na finalidade de produzir sentido sobre os acontecimentos presentes em sua narrativa.

Na busca de alcançar os objetivos definidos, a pesquisa traça quatro pressupostos que nos permitem dar um norte em nosso estudo. O primeiro pressuposto que desenvolvemos é de que a relação singular proporcionada pelo rádio e pela escuta individual pautada pelos fones de ouvido numa dinâmica da cultura do acesso (KISCHINHEVSKY, 2015) permite que o enredo do Praia dos Ossos acione uma estética conversacional com o público. A relação íntima proporcionada pelo meio é notada na forma com que Branca Vianna, a apresentadora, se dirige ao público. Os usos da primeira pessoa do singular e do plural são indicativos desse movimento.

O segundo pressuposto é a de que elementos da narrativa remediados pelo entretenimento como o gancho e as reviravoltas são acionados no Praia dos Ossos na finalidade de envolver o ouvinte em uma escuta seriada pautada pelo *binge-listening* (LOPEZ; GAMBARO; FREIRE, 2023). O *binge-listening* é uma estratégia que consiste em ouvir todo um produto seriado de uma só vez, muitas vezes acionados em produtos do entretenimento.

Apesar de postados semanalmente, os episódios do Praia dos Ossos sempre são concluídos com uma pergunta ou gancho para o próximo episódio. Seja por meio de uma informação instigante ou por meio do convite com uma breve sinopse, Branca faz questão de convidar o ouvinte a voltar na próxima semana em busca do desenrolar da história. Essa estratégia seriada instiga o ouvinte a consumir tudo de uma vez, ou no caso do Praia dos Ossos, a voltar para ouvir tudo de novo assim que um episódio novo é lançado.

Um terceiro pressuposto é que o jornalismo de subjetividade (MORAES; SILVA, 2019) pode ser um caminho interessante para abarcar discussões mais aprofundadas sobre aspectos sociológicos na narrativa de não ficção. As pesquisadoras Fabiana Moraes e Márcia Veiga da Silva (2019) tratam desse viés subjetivo como complementar às objetividades jornalísticas e defendem o uso como forma de questionar o preconceito enraizado na prática objetiva do jornalismo.

O acréscimo do olhar pessoal adotado por Branca e as entrevistas e análises dos acontecimentos acionados pelo roteiro podem proporcionar uma leitura diferente sobre o caso do assassinato de Ângela depois de um longo período. Os processos jornalísticos adotados pelo

Praia dos Ossos permitem um aprofundamento nos debates feministas, adicionando aspectos sociológicos à cobertura jornalística, algo pouco aplicado no jornalismo promovido pelo *hard news* (MORAES; SILVA, 2019).

Por último, partimos do pressuposto de que os elementos sonoros geram uma imersão do público ao proporcionar sons e efeitos mais próximos do real. A fidelidade desses sons parte de relações com os códigos culturais e com o imaginário da audiência sobre o real e o emulado. O podcasting tenta encaixar elementos sonoros que tragam maior ambientação do ouvinte na história, como o barulho do mar ao gravar na cena do crime e a trilha instigante ao abordar momentos de tensão. Portanto, entendemos que Praia dos Ossos adiciona efeitos e sons para explorar a expressividade do meio radiofônico e acionar o imaginário na narrativa com o formato *True Crime*. Em contrapartida, a imersão acionada pelo produto desconecta o ouvinte do mundo externo e o faz mergulhar no universo da narrativa.

Assim sendo, a pesquisa parte desses pressupostos e dos objetivos previamente traçados para desenvolver o seu percurso teórico-metodológico. Portanto, nós seguimos um caminho que começa com o estudo do podcasting, passando pela narrativa, o jornalismo sonoro em primeira pessoa e chegando definitivamente à análise da temporada do Praia dos Ossos. A pesquisa foi dividida em quatro capítulos de desenvolvimento: sendo três com discussões teóricas, por meio da revisão bibliográfica, e um capítulo empírico.

O **primeiro capítulo do desenvolvimento** parte da discussão da mediação (BOLTER; GRUSIN, 2000) para pensar nas reconfigurações do rádio. Esse movimento permite pensar como o rádio tem se estruturado na virada do milênio para utilizar das possibilidades da internet em meio a convergência das mídias (JENKINS, 2009) e dos efeitos proporcionados pela lógica da imediação transparente (BOLTER; GRUSIN, 2000).

Neste trabalho entendemos o podcasting como uma prática radiofônica e por essa razão ele se enquadra no rádio por meio do conceito de rádio expandido explorado por Marcelo Kischinhevsky (2016). Como definição que sustenta essa afirmação, seguimos o proposto por Ferraretto e Kischinhevsky na enciclopédia do INTERCOM.

De início, suporte não-hertzianos como web rádios ou o podcasting não foram aceitos como radiofônicos por parcela significativa da comunidade científica brasileira. Dentro do Grupo de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora da Intercom, ocorreram debates intensos, opondo a visão singular à plural. No entanto, na atualidade, a tendência é aceitar o rádio como uma linguagem comunicacional específica, que usa a voz (em especial, na forma da fala), a música, os efeitos sonoros e o silêncio, independentemente do suporte tecnológico ao qual está vinculada. (FERRARETTO; KISCHINHEVSKY, 2010, p. 1010)

Diante dessa discussão, o segundo capítulo do desenvolvimento explora o caminho pelo qual a transformação do rádio se deu na virada do milênio, promovendo o podcasting enquanto mídia de massa. A pesquisa parte de um referencial norte-americano do estudo das mídias para conceituar e compreender o gênero do podcasting narrativo presente no rádio. Esse gênero apresenta hibridizações proporcionadas pela remediação radiofônica e insere o podcast narrativo em um novo cenário no podcasting ao incorporar elementos narrativos como a totalidade, a mudança cronológica, a casualidade e os desfechos. Alguns desses elementos trazidos pelo podcasting narrativo foram tradicionalmente conectados à narrativa ficcional, como os ganchos e os pontos de virada. Esses dois exemplos se conectam à complicação e à mudança súbita propostas pelo filósofo Aristóteles em seu livro *Poética*, um clássico estudo sobre a narrativa.

Nesse sentido, o capítulo se concentra em conceituar o podcasting e os seus gêneros, permitindo avançar no estudo do podcasting narrativo, gênero em que o nosso objeto de pesquisa está inserido. Com isso, a discussão teórica presente no segundo capítulo se relaciona com o objetivo de compreender as novas dinâmicas presentes no rádio e as remediações trazidas pelo podcasting narrativo.

O **segundo capítulo do desenvolvimento** aprofunda a discussão teórica da narrativa e a relação com a comunicação, partindo dos estudos Matheus (2021) e Quadros (2018). A pesquisa sobre a narrativa abre espaço para entendermos a narração enquanto ato de fala (RICOEUR, 1994). Analisamos junto à narrativa os diferentes tempos midiáticos (BARBOSA, 2019) e como a mídia independente e as redações jornalísticas atuam em temporalidades narrativas distintas.

Após Ricoeur, a pesquisa avança no estudo da narratologia proposto por Motta (2013) na tentativa de entender de que forma se constroem elementos na narrativa do Praia dos Ossos que nos ajudam a avançar no estudo dos pressupostos levantados. Por meio desse movimento, entendemos as técnicas e os métodos adotados por Branca e pela sua equipe de produção no processo de roteiro e construção da narrativa do Praia dos Ossos.

Para compreender a narrativa sonora e as possibilidades expressivas do rádio (ARNHEIM, 1936; 2005), a pesquisa estuda os usos da linguagem radiofônica para recriação de um mundo real e a criação de um mundo imaginário. Ainda, a pesquisa estuda a paisagem sonora (SCHAFER, 2001) e a produção de um cenário sonoro (ABREU, 2014).

Com o intuito de entender como se dá a relação do público com os signos propostos pela narrativa (sons da praia, trilhas tensas, momentos históricos), a análise também aciona o estudo

do imaginário proposto por Gilbert Durand (2012) e Michel Maffesoli (1998). Além disso, mediante o estudo do imaginário podemos entender como signos são acionados pelo True Crime por meio de uma narrativa catártica (RIBEIRO, 2021) e como a construção de uma comunidade em torno das emocionalidades promove conexões entre produto sonoro e audiência em uma sociedade midiaticizada.

Contemplando também a relação da narrativa do Praia dos Ossos com o melodrama, a pesquisa utiliza estudos de teóricos como Ben Singer (2001) e Martín-Barbero (2003) para compreender quais elementos conversam com a estética melodramática ao contar a história do assassinato de Ângela, que dispõe de uma forte carga emocional. Além disso, conectamos o estudo da cultura de Jesús Martín-Barbero (2003) e Stuart Hall (2016) para entender a relação do melodrama com a cultura, especialmente no âmbito da comunicação.

O **terceiro capítulo do desenvolvimento** se volta para uma discussão teórica sobre o jornalismo presente em nosso material analisado. Para isso, utilizamos novamente da revisão bibliográfica para compreender alguns movimentos e ações dentro do campo jornalístico que influenciam a produção de produtos sonoros, como o jornalismo em primeira pessoa, a subjetividade, a emocionalidade e a transparência.

Começamos com a discussão envolvendo o jornalismo de podcast em que trazemos conceitos de teóricos como Traquina (2005) e Lage (2001) para desenvolver ideias sobre essa nova forma de fazer jornalismo no século XXI que é adaptada pelo podcasting. Além disso, utilizamos os estudos da narrativa propostos pelo pesquisador Charles Marsh (2010) para compreender como o jornalismo literário, inspiração para o jornalismo de podcast, utiliza de estratégias da ficção que se originam nos elementos narrativos.

A discussão envolvendo o jornalismo e o podcasting presente nesta pesquisa passa pelo estudo da objetividade 2.0 (SCHUDSON, 2023) e em como novas dinâmicas no “fazer jornalismo” têm sido acionadas para que o relato factual não fique desatualizado. Além disso, a pesquisa tenta entender de que forma essa nova objetividade trouxe rupturas ao podcasting narrativo (NEE; SANTANA, 2022).

Dentre algumas características abarcadas por essa nova fase do jornalismo inserido no podcasting, buscamos compreender o ritual estratégico de emocionalidade (WAHL-JORGENSEN, 2013) como um procedimento adotado pelo jornalismo na busca de evocar sensações no relato jornalístico. A estratégia de emocionar o público aciona um repertório antigo, mas que no podcasting adquire novos sistemas.

Em seguida, a pesquisa também trata do jornalismo de subjetividade (MORAES; SILVA, 2019) e procura entender como discussões políticas podem ser acionadas pelo jornalismo presente nos podcasts narrativos. Nesse sentido, procuramos entender como as discussões envolvendo o feminismo permeiam a estrutura narrativa do podcast.

Com o objetivo de entender as dinâmicas do uso da primeira pessoa, a pesquisa se apoia no conceito de eupistemologia (VAN ZOONEN, 2012) para pensar como a premissa das opiniões acima da ciência tem se posto como uma verdade em uma sociedade pós-fato (MANJOO, 2008). Somando a isso, destacamos os perigos da celebrificação (DRIESSENS, 2014) do jornalista e como isso pode afetar a credibilidade do jornalismo e do jornalista (LISBOA; BENETTI, 2015; FISHER, 2016).

A imersão do jornalista como personagem (BARSOTTI; SANTA CRUZ, 2020) é um dos parâmetros que fazem parte desse repertório que será estudado por nossa pesquisa, mas para não ambiguidade na questão da imersão, adotamos então a imersão do jornalista como um jornalismo em primeira pessoa. Além disso, a estratégia da transparência performativa (PERDOMO; RODRIGUES-ROULEAU, 2021) soma-se a esses processos na missão de remodelar a ação do jornalista na construção de credibilidade ao explicar todo o processo jornalístico ao seu público.

Na premissa de pensar de que forma a narrativa de não ficção utiliza métodos e técnicas para evocar a transparência, a pesquisa pauta-se em estudar o metajornalismo (OGBEBOR, 2020), o metacomentário (DOWLING; MILLER, 2019) e as relações de hiper-intimidade (BERRY, 2016) construídas entre o repórter/narrador e o interlocutor, a audiência. Pensar não somente a notícia, mas o papel do jornalista é algo recorrente no podcasting, e nos podcasts narrativos isso assume uma posição ainda mais importante.

Com isso, o capítulo chama atenção para as complexidades da prática do jornalismo narrativo pessoal (LINDGREN, 2020) e como ele aciona técnicas jornalísticas na função de discutir a realidade dos acontecimentos. Partimos então do estudo do jornalismo em primeira pessoa (ROCHA, 2007; TULLOCH, 2014; VIANA, 2022) para pensar como essa prática tensiona o fazer jornalístico presente em narrativas de não ficção no podcasting.

Além disso, mediante a jornada do repórter (PRICE, 2022), estudamos como o enredo é centralizado sob a perspectiva do jornalista no Praia dos Ossos. Pensamos então como o jornalismo sonoro em primeira pessoa dialoga com a dramatização, o radiojornalismo narrativo (KISCHINHEVSKY, 2018) e elementos da narrativa ficcional para engajar o público.

Adiante, no **quarto capítulo do desenvolvimento**, a pesquisa adentra na seção metodológica de nosso estudo. Feita a discussão teórica, entramos na análise pragmática da narrativa (MOTTA, 2013) em que seguimos seis movimentos na finalidade de estudar a narrativa empregada pela Rádio Novelo na temporada do Praia dos Ossos. Para isso, analisamos os oito episódios em que Branca narra a história do assassinato de Ângela Diniz na Praia dos Ossos, em Búzios, e os desdobramentos desse acontecimento (ver tabela 1).

Tabela 1 – Episódios do podcast Praia dos Ossos

Episódio	Duração	Data de Lançamento
1 – O crime da Praia dos Ossos	53 minutos	12 de set. de 2020
2 – O julgamento	66 minutos	19 de set. de 2020
3 – Ângela	63 minutos	26 de set. de 2020
4 – Três crimes	52 minutos	03 de out. de 2020
5 – A pantera	45 minutos	10 de out. de 2020
6 – Doca	59 minutos	17 de out. de 2020
7 – Quem ama não mata	56 minutos	24 de out. de 2020
8 – Rua Ângela Diniz	66 minutos	31 de out. de 2020

Fonte: elaboração do autor, 2024

A análise desse material permite compreender a estrutura narrativa do Praia dos Ossos do início ao final, estudando a coerência argumentativa utilizada pelo podcast. Segundo Motta (2013), a análise crítica da narrativa nos permite interpretar criticamente, dentre vários caminhos, o conteúdo de fundo ético, a configuração dos enredos, as estratégias de uso da linguagem e os efeitos de sentidos dos produtos da indústria cultural.

Desta vez, expandimos essa análise quantitativa para todo o corpus na premissa de entender se a estratégia empregada é coerente em todo o processo. Nessa linha, analisamos também o ponto de vista da história proposta por Branca Vianna e equipe de roteiro, incluindo o motivo pelo qual ela se insere na história, em um movimento contrário ao habitual aplicado no jornalismo *hard news*, onde o jornalista está fora das ações presentes na narrativa.

Além disso, utilizamos a análise dos três planos da narrativa propostas por Motta (2013) e adaptados por Viana (2022) ao jornalismo narrativo em podcasting. Por meio da análise dos Planos da Expressão, Planos da Estória e Planos da Metanarrativa, a presente pesquisa conseguiu construir um estudo aprofundado sobre os elementos da narrativa do Praia dos Ossos.

A análise ferramental do material dessa pesquisa se deu pela audição da temporada de Praia dos Ossos disponível na plataforma Spotify (e nos principais agregadores de conteúdo) e no *media player* do site da Rádio Novelo². Já a análise e os recortes de textos foram extraídos da transcrição que também está disponível no site da produtora³. Por meio dos fragmentos em texto e da escuta ativa pudemos compreender tantos fragmentos pertencentes ao discurso empregado no produto sonoro quanto os que compuseram as trilhas e efeitos sonoros. A partir desse movimento pudemos compreender a totalidade das complexidades investidas em nosso objeto de pesquisa.

A escolha pelo podcast Praia dos Ossos como objeto dessa pesquisa se deu pela relevância que o caso do assassinato de Ângela ainda tem em nossa sociedade. Ainda hoje a estratégia utilizada por Doca e seus advogados de defesa é objeto de análise pela narrativa construída contra Ângela. A tese de legítima defesa da honra, desenvolvida pelo advogado de defesa Evandro Lins e Silva – e tratada mais especificamente nos episódios 2 e 8 do Praia dos Ossos – foi construída pela defesa de Doca para conseguir a absolvição de seu cliente a partir da premissa de culpabilizar a vítima de ter provocado um “suicídio assistido”.

Em agosto de 2023, 46 anos após a morte de Ângela, o Supremo Tribunal Federal julgou a tese de legítima defesa da honra inconstitucional em julgamentos de feminicídio ou agressão contra mulheres⁴. A decisão foi unânime e o STF entendeu que essa tese contraria princípios constitucionais da dignidade humana, da proteção à vida e da igualdade de gênero. Portanto, o enredo presente no Praia dos Ossos mostra o quão atual ainda são as discussões do feminicídio e das coberturas midiáticas sobre esses casos. Ademais, o Praia dos Ossos, já conta com mais de três milhões de downloads totalizando todos os acessos dos seus oito episódios e bônus (KISCHINHEVSKY; FRAGA, COUTO, 2023).

A Rádio Novelo é uma produtora que tem despontado com projetos relevantes no campo da comunicação e principalmente na relação entre o rádio e o jornalismo. Além de Praia dos Ossos, a Rádio Novelo produziu outros três podcasts originais – sem contar as parcerias – que trazem um material rico para o campo dos estudos radiofônicos e para renovação do radiojornalismo narrativo (KISCHINHEVSKY, 2018). Entre eles: Crime e Castigo, que retoma as discussões envolvendo a Justiça; Tempo Quente, que discorre sobre as emergências

² Disponível em: <https://radionovelo.com.br/originais/praiadosossos/o-crime-da-praia-dos-ossos/>. Acesso em: 07/08/2023.

³ Disponível em: <https://radionovelo.com.br/wp-content/uploads/2022/12/ep1-o-crime-da-praia-dos-ossos-1.pdf>. Acesso em: 07/08/2023.

⁴ Disponível em: <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=511556&ori=1>. Acesso em: 04/08/2023.

climáticas; e Radio Novelo Apresenta, com o enredo que em muito se assemelha com o sucesso norte americano do podcast narrativo *This American Life*, tratando de histórias reais do cotidiano. No Radio Novelo Apresenta, inclusive, a presidente da Radio Novelo, Branca Vianna, também é a narradora, assim como em Praia dos Ossos.

O podcast Praia dos Ossos também chama atenção pela forma com que elevou a produção de podcasts narrativos no Brasil a um novo patamar de profissionalização. Para efeito de comparação, O Caso Evandro, outro podcast do gênero narrativo e formato *True Crime* relevante na podosfera⁵ nacional, contou com apresentação e pesquisa do Ivan Mizanzuk e a colaboração de seguidores para catalogar os arquivos encontrados no Poder Judiciário e nos acervos de emissoras da época do crime. Já a Rádio Novelo contou com mais de 30 profissionais (creditados) na equipe que conduziu tudo que envolveu a temporada do Praia dos Ossos.

Dessa forma, a pesquisa utiliza de teóricos do rádio, do jornalismo, do entretenimento, do podcasting, da cultura e das mídias para avançar na compreensão narrativa do nosso objeto. Esperamos com esse trabalho que a discussão possa contribuir para uma melhor compreensão das características do podcasting narrativo e do jornalismo sonoro em primeira pessoa.

⁵ Nomenclatura dada ao universo que engloba produtores e produtos do podcasting.

2. O podcasting e a remediação do rádio

Nesse capítulo estudamos as novas configurações do rádio e do podcasting mediante as transformações do meio no século XXI. Podemos identificar novos elementos abarcados ao meio radiofônico e o podcasting utilizando das potencialidades do rádio para amplificar o conteúdo sonoro em meio a internet, como por exemplo a mescla de gêneros radiofônicos em uma nova estrutura de roteiro de não ficção, tendo como objeto o Praia dos Ossos.

Pensando uma nova dinâmica em que as mídias atualizam umas as outras, Jay Bolter e Richard Grusin (2000) constroem ideias sobre como as remediações adaptam velhas mídias para aprimorá-las. Para eles, o meio é tudo aquilo que media (BOLTER; GRUSIN, 2000). Com isso, o rádio assume características que são construídas no formato de podcast narrativo mesclando estratégias e elementos de outros meios e práticas, como a literatura, o drama e o jornalismo.

Além disso, a imediação transparente (BOLTER; GRUSIN, 2000) no rádio fez com que características de imersão pudessem ser exploradas ainda mais na busca pelo real. O podcasting ao remediar o rádio e adicionar características imersivas em meio a tecnologia e a redação elaborada tenta apagar a sensação de mediação proposta pelo rádio e a sensação de imersão mais realista.

O trabalho segue o entendimento de podcasting como prática radiofônica (BOTTOMLEY, 2020) e parte dessa definição para pensar a nova realidade radiofônica em meio a internet. Adotamos também a ideia do podcasting como sendo uma prática cultural de conteúdo (BONINI, 2020). Os autores dividem os períodos do podcasting em ondas para pensar as transformações que a prática passou desde a sua conceituação, no início deste milênio. Entretanto, Bonini e Bottomley divergem sobre o número de ondas e os períodos em que elas estão apresentadas em uma historicidade do podcasting.

Além disso, a pesquisa trata de contribuir com estudos sobre o podcast narrativo e os gêneros radiofônicos (KAPLÚN, 1999; FERRARETTO, 2014). Tendo em vista que a conceituação dos gêneros não é algo rígido e bem definido (VICENTE, 2002), o processo de pensar o podcast narrativo segue um percurso de revisar a bibliografia de pesquisadores da área para compreender a mescla de gêneros que estão inseridos no podcast narrativo.

As mudanças aplicadas ao rádio nos últimos 20 anos alavancaram uma nova forma de mediação entre o público e a mídia. O que antes seguia pelo dial numa escala mais geral, hoje se conecta de uma maneira muito mais nichada. A prática do podcasting utiliza da remediação para constituir uma mediação em meio a internet e o radiofônico. Apesar de novo no campo dos

estudos radiofônicos, as mudanças trazidas pelo podcasting fizeram surgir alguns novos gêneros no formato, incluindo o podcast narrativo, gênero que engloba o objeto dessa pesquisa, o Praia dos Ossos.

2.1 A remediação do rádio em meio à convergência

Nesta seção partiremos da ideia de remediação proposta por Bolter e Grusin (2000) para pensar como o rádio se reconfigurou diante da internet nessa fase hipermidiática (LOPEZ, 2009). Sendo assim, podemos considerar o podcasting como uma hibridização envolvendo o rádio e a internet ao tomar como características elementos radiofônicos, expandindo o para além das ondas hertzianas (KISCHINHEVSKY, 2016).

Os autores Jay Bolter e Richard Grusin (2000) pensam a remediação para explicar como os novos meios se apropriam de técnicas e características de outros meios para construir algo novo. Essa aliança digital entre rádio e internet trouxe algumas formas de remediação do meio radiofônico em produtos nativos digitais, como a webrádio e o podcast, frutos da radiomorfose (PRATA, 2009).

Segundo Bolter e Grusin, a ideia de remediação reitera que “nós chamamos de remediação quando uma mídia está representada em outra, e argumentaremos que essa remediação é uma característica definidora da nova mídia digital” (2000, p. 45, tradução nossa⁶). Isso pode ser entendido como uma releitura do que o McLuhan já pensava na década de 1960 com os estudos dos meios e a hibridização.

Apesar de não apresentar características da forma tradicional do meio, como a fugacidade ou a conexão através da antena, o podcasting se enquadra como rádio por utilizar elementos da linguagem radiofônica (BALSEBRE, 2005), como a centralidade da mensagem na voz. Ao usar das possibilidades da internet, o podcasting deixa o rádio ainda mais ubíquo.

Segundo Ferraretto (2012), a queda na audiência e expansão do mercado televisivo trouxeram ao rádio um anseio por mudança, que foi atendido por meio desta conexão com a internet. Antes tendo sua presença marcada em uma escuta coletiva, hoje o rádio passa por uma transformação que amplifica os seus usuários e atinge um público mais jovem, seja por meio das transmissões esportivas nas webrádios de futebol, ou por meio das variedades apresentadas no podcast.

⁶ No original: “we call the representation of one medium in another remediation, and we will argue that remediation is a defining characteristic of the new digital media”.

Esse movimento de expansão na internet e perpetuação do rádio se dá também através da convergência, o que Henry Jenkins (2009) define como uma produção multiplataforma. Na ideia do teórico americano, ao tentar conquistar diversos espaços midiáticos e assegurar a expansão do seu produto, a indústria encontra na internet um meio que dispõe de elementos favoráveis ao seu crescimento em rede. Segundo o autor, “a convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos midiáticos dispersos” (JENKINS, 2009, p. 28).

No que se refere ao entendimento de Jenkins sobre convergência, Jay Bolter e Richard Grusin desenvolvem uma ideia correlata, que para eles seria a hipermediação. Para os autores, “a lógica da hipermediação multiplica os signos da mediação e assim tenta reproduzir o rico sensorio da experiência humana” (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 34, tradução nossa⁷).

Essa ideia dialoga com o que Arnheim (2005) desenvolveu sobre as potencialidades sensoriais e expressivas do meio radiofônico na década de 1930. O podcasting em seu gênero narrativo busca utilizar da conversação com o público e explorar a característica íntima que a voz do locutor gera na interlocução com a audiência. Cabe destacar que o conceito de remediação tratado por Bolter e Grusin não fala do rádio ao desenvolver a hipermediação, mas o entendimento sobre essas novas configurações e a ideia de expansão dos signos de mediação podem ser trazidas para o âmbito radiofônico.

Grusin e Bolter (2000), por outro lado, argumentam que a convergência não é algo novo e a conexão entre as mídias é uma relação usual no campo da comunicação. Eles utilizam como exemplo a relação da TV com a internet e explicam que esse movimento é bilateral. “Convergência é remediação sobre outra alcunha, e a remediação é mútua: a internet remodela a televisão e a televisão remodela a internet” (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 224, tradução nossa⁸). Nesse movimento, podemos conectar com os estudos de McLuhan sobre como o rádio adaptou a mediação e o diálogo a uma nova configuração midiática e o meio transformou a nossa forma de nos relacionar com o imaginário.

Essa mesma ideia da remediação pode ser entendida tendo como objeto o podcasting, uma vez que a internet modificou o meio radiofônico e o rádio transforma constantemente a maneira de consumir conteúdo sonoro na internet. Enquanto Jenkins concentra a convergência

⁷ No original: “the logic of hypermediacy multiplies the signs of mediation and in this way tries to reproduce the rich sensorium of human experience”.

⁸ No original: “convergence is remediation under another name, and the remediation is mutual: the Internet refashions television even as television refashions the Internet”.

na produção de conteúdo, Bolter e Grusin focam na relação das mídias com o público. Eles dialogam com McLuhan para tratar a maneira como o meio influencia em muitos sentidos a percepção da audiência.

Cabe destacar novamente que a visão de Bolter e Grusin antecede a “criação do podcasting”, uma vez que desenvolveram a pesquisa antes da virada do milênio. Estudos apontam que o termo podcasting foi cunhado e amplamente divulgado a partir de 2004, após reportagem do jornal britânico *The Guardian*⁹, apesar da prática vir um pouco antes desse período.

Grusin e Bolter utilizam uma argumentação que se concentra nas transformações das mídias, mas focam muito em aspectos televisivos e majoritariamente visuais, deixando o rádio em um segundo plano. De fato, as transformações relacionadas ao podcasting surgem antes da virada do século, mas é a consolidação da internet, já no século XXI, que promove esse novo universo para o meio radiofônico. Para os pesquisadores Micael Herschmann e Marcelo Kischinhevsky esse momento também pode ser entendido como um período de redefinição.

O podcasting desperta especial interesse devido ao fato de que o meio rádio – que já foi veículo privilegiado em projetos de construção de identidades nacionais e esvaziou-se ao longo das últimas décadas – vive um momento de redefinição, diante da revolução trazida pela convergência tecnológica. (HERSCHMANN; KISCHINHEVSKY, 2008, p. 102)

Jenkins entende a convergência midiática como sendo “um fluxo de conteúdos através de múltiplas plataformas de mídia, à cooperação entre múltiplos mercados midiáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação” (JENKINS, 2009, p. 29). Ele compreende de maneira bem entusiasmada o fluxo de pessoas por todas essas plataformas para consumo de informação ou por entretenimento. Ele entende esse novo cenário como uma emergência de novas possibilidades de se consumir cultura mediante o uso das novas tecnologias.

Ainda pensando sobre a convergência, o teórico Valério Brittos pensa de forma crítica o conceito, voltado para o espectro da economia política da comunicação. Segundo o autor, este período de constante remediação do meio, que se configura também como um período de convergência, está inserido em uma ideia de multiplicidade de oferta (BRITTOS, 2002). Ainda

⁹ Reportagem do *The Guardian* em 2004 referenciou o podcasting e questionou a nova prática que surgia entre os consumidores em uma “revolução do áudio”. Disponível em: <https://www.theguardian.com/media/2004/feb/12/broadcasting.digitalmedia>. Acesso em: 27/09/2023.

segundo o autor, isso é parte do reposicionamento do capitalismo (BRITTOS, 2002), que vê novas mídias e produtos como uma possibilidade de trazer ao público as suas visões e negócios.

Entende-se, diante desses pontos, que o mercado constrói a convergência, ou remediação do meio, para suprir uma necessidade do público. Entretanto, ele não discorre sobre dois pontos centrais que são: o movimento capitalista em sua busca incessante pelo clique e perpetuação de suas ideias; e os diferentes movimentos sociais em busca de um meio mais abrangente e diverso.

Jenkins (2009) entende que a cultura participativa estimula o público a migrar pelos diferentes meios e consumir o conteúdo em suas diferentes formas de mediação. Mas cabe destacar que manter uma visão hegemônica cultural em favor do grande capital é benéfico para um sistema que busca controlar novos e potentes produtos midiáticos, como o podcasting.

Partindo de uma posição menos entusiasmada e mais crítica ao mercado, Creso Soares Jr., Patrícia Mauricio e Raquel de Queiroz Almeida apontam o oportunismo da mídia tradicional ao se inserir nesse universo. Ao perceber que novas vozes podiam surgir em um meio que é acionado por tantos produtores independentes e alternativos como possibilidade de ter menos custo na propagação de suas mensagens, as mídias hegemônicas abriram os olhos para o podcasting.

A mídia tradicional, incluindo jornal, revista e TV, percebeu que precisava estar também neste nicho, o qual não poderia ser deixado para que produtores independentes tivessem lucro. Também não é interesse da mídia neoliberal que vozes não hegemônicas, que eventualmente defendam um tipo de sociedade mais solidária e inclusiva, comecem a ganhar espaço nos corações e mentes. (SOARES JR; MAURICIO; ALMEIDA, 2020, p. 9)

Dentro dessa crítica à visão positiva da cibercultura, Kischinhevsky argumenta que “alguns estudos de cibercultura, além de advogar o caráter emancipador da chamada era digital, naturalizam a tecnologia, desconsiderando que esta seja fruto de demandas sociais, processos econômicos, condicionamentos políticos e culturais” (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 124). Portanto, o autor explica que ao advogar que o podcasting tem alcançado projeção pela sua praticidade tecnológica, o positivismo presente na cibercultura apaga lutas históricas por novas vozes alternativas e inclusivas nos meios de comunicação.

Podemos entender o impacto do podcasting e do consumo de áudio mediante pesquisas recentes que apontam aumento no número de ouvintes no Brasil. Segundo a pesquisa Inside

Audio 2023¹⁰, realizada pela Kantar IBOPE Media em agosto de 2023, 90% dos brasileiros consomem áudio em algum formato (rádio, música, streaming e podcast). Além disso, a pesquisa aponta que 50% dos entrevistados, nas 13 regiões metropolitanas inseridas no estudo, consumiram podcasts nos últimos 3 meses antes da entrevista. Isso representa um aumento de 23% em relação ao ano de 2022. Um exemplo de como o podcasting tem crescido entre o público brasileiro.

Uma outra pesquisa, desta vez realizada pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic)¹¹ e concentrada em solo nacional, aponta que o podcast teve um boom em meio à pandemia. O isolamento e a solidão foram pontos importantes no aumento da busca por podcasts, que assumiram papéis de “voz amiga” no contexto da Covid-19. Segundo a pesquisa do Cetic, o número de consumidores de podcast aumentou 132% de 2019 para 2021. Antes, 24 milhões de brasileiros ouviam podcasts, já em 2021 o número saltou para 41 milhões.

Esses dois números nos mostram como uma nova dinâmica tem sido apresentada para o podcasting em solo nacional. Muito por meio de uma mudança de mercado, mas também por meio do afeto e conexão que o podcasting traz para o ouvinte. Grusin em seu livro *Premediation* (2010) analisa as mídias e a relação entre afeto e medialidade. O autor conta como a mediação, em geral, tem papel importante como expressão individual ou coletiva. Essa ideia se conecta com o afeto e a emocionalidade que abordaremos nos estudos do imaginário de Maffesoli (1998).

Assim, pensar a medialidade em termos de afeto é pensar em nossas práticas midiáticas não apenas em termos de suas estruturas de significação ou representação simbólica, mas crucialmente em termos das maneiras pelas quais a mídia funciona, por um lado, para disciplinar, controlar, conter, gerenciar ou governar a afetividade humana e suas coisas afiliadas “de cima”, ao mesmo tempo em que trabalham para permitir formas particulares de ação humana, expressões coletivas particulares ou formações de afeto humano “de baixo”. (GRUSIN, 2010, p. 79, tradução nossa¹²)

¹⁰ Pesquisa divulgada em setembro de 2023. Disponível em: https://kantariibopemedia.com/wp-content/uploads/2023/09/InsideAudio_2023_KantarIBOPEMedia_.pdf. Acesso em: 27/09/2023.

¹¹ Dados publicados pelo Cetic. Disponível em: <https://cetic.br/pt/noticia/uso-da-internet-avanca-em-areas-rurais-durante-a-pandemia-revela-nova-edicao-da-tic-domicilios/>. Acesso em: 13/07/2023.

¹² No original: “thus thinking of mediality in terms of affect is to think of our media practices not only in terms of their structures of signification or symbolic representation but more crucially in terms of the ways in which media function on the one hand to discipline, control, contain, manage, or govern human affectivity and its affiliated things “from above,” at the same time that they work to enable particular forms of human action, particular collective expressions or formations of human affect “from below””.

Portanto, ao remediar o rádio e sua forma expressiva, o podcasting aciona características de formações de afetos e estreita relações entre locutor e audiência. Bolter e Grusin explicam como a remediação atua nesse sentido de transformar algumas mídias na intenção de implementar novos artifícios. “O que há de novo nas novas mídias é, portanto, também velho e familiar: elas prometem o novo remediando o que aconteceu antes” (BOLTER; GRUSIN, 2000, p. 270, tradução nossa¹³). Sendo assim, o podcasting pode usar dessas novas mediações para explorar ainda mais o potencial tanto da internet quanto do rádio, ao expandir vozes e usar o caráter íntimo e conversacional do rádio.

2.2 A imediação transparente do meio radiofônico

Uma das muitas características dos podcasts do gênero narrativo é inserir o ouvinte em um universo sonoro imersivo. A forma como o roteiro é produzido utiliza artifícios de outras mídias prévias e técnicas jornalísticas utilizadas no passado. Essa ação se dá por meio de alguns instrumentos, entre eles a “lógica da imediação transparente” (BOLTER, GRUSIN; 2000).

Os autores explicam que “uma interface transparente seria aquela que apaga a si mesma, de modo que o usuário não tem mais consciência de estar diante de um meio, mas sim uma relação imediata com o conteúdo desse meio” (BOLTER, GRUSIN; 2000, p. 23-24, tradução nossa¹⁴). Portanto, estudamos a imediação transparente para compreender de que forma o podcasting apaga a si mesmo da percepção de sua audiência na intenção de imergir o ouvinte em uma narrativa sonora.

Dentro do podcast narrativo, gênero do podcasting em que o nosso objeto se insere, isso é uma característica que assume quase a integralidade de suas composições em processos de roteiro. A imersão do ouvinte passa em sua grande maioria por esse artifício de criar um roteiro envolvente, uma trilha instigante, utilizar sons que criem relações de ambientação para imergir o ouvinte.

Uma narração detalhada das cenas agrega ainda mais no processo de apagamento do meio. Sendo o Praia dos Ossos um podcast narrativo com formato *True Crime*, o uso de detalhes e a contação de histórias assume um caráter intimista, quase como se fosse um detetive relatando ao público o que aconteceu e quais foram os desdobramentos da cena do crime.

¹³ No original: “what is new about new media is therefore also old and familiar: that they promise the new by remediating what has gone before”.

¹⁴ No original: “a transparent interface would be one that erases itself, so that the user is no longer aware of confronting a medium, but instead stands in an immediate relationship to the contents of that medium”.

Minúcias historiográficas à parte, o certo é que toda uma tradição do relato investigativo converge para a figura de um investigador modernizado pela lucidez interpretativa: o detetive. A este cabe essencialmente “ler”, em meio à multidão urbana (assim como faziam na selva os “moicanos” de Cooper), as pegadas de uma identidade esquiva, o criminoso. Para tanto, porém, é preciso transformar-se num leitor em sentido amplo, isto é, numa subjetividade isolada, embora ligada à multidão ou ao mundo por um olhar vigilante, inteligente e identificatório (SODRÉ, 2009, p. 252)

Sendo o detetive, o jornalista ou simplesmente um amante do gênero, o apresentador dos podcasts *True Crime* constrói a sua forma de contar histórias a partir dos modelos do jornalismo literário que ganharam projeção a partir das décadas de 1960 e 1970. Esse formato tem como objetivo descrever as cenas, informar e dramatizar a vida cotidiana. O podcasting remedeia então o meio literário e traz para o rádio expandido elementos que já foram usados previamente por outros meios.

Enquanto a hipermediação busca que o usuário tenha total sentido de estar navegando em diversos meios para ter contato com as possibilidades diversas de um mesmo conteúdo multiplicado em muitos locais, a imediação busca apagar essa relação e trazer a sensação de que o meio não existe e toda a experimentação é parte da realidade dele. Ambos caminham em sentidos opostos, mas se assemelham no artifício da remediação.

Aplicações digitais transparentes buscam chegar ao real negando fielmente a ação da mediação; a hipermediação digital busca o real multiplicando a mediação para criar uma sensação de plenitude, uma saciedade da experiência, que pode ser tomada como realidade. Ambos os movimentos são estratégias de remediação (BOLTER, GRUSIN; 2000, p. 53, tradução nossa¹⁵)

Para os autores, esses dois caminhos de hipermediação e imediação podem atuar em conjunto, apesar de suas definições buscarem caminhos diversos. Bolter e Grusin entendem que há possibilidades de construir um objeto digital que mescle essas duas estratégias em consonância para garantir permeabilidade com a audiência. Eles explicam que “paradoxalmente, então, a remediação é tão importante para a lógica da transparência quanto para a hipermediação” (BOLTER, GRUSIN; 2000, p. 48, tradução nossa¹⁶).

Isso nos mostra as numerosas possibilidades que a remediação do rádio pela internet trouxe como instrumentos de conexão, produção de sentido e mediação. Algumas características são remediadas pelo podcasting narrativo ao incorporar elementos narrativos

¹⁵ No original: “transparent digital applications seek to get to the real by bravely denying the fact of mediation; digital hypermedia seeks the real by multiplying mediation so as to create a feeling of fullness, a satiety of experience, which can be taken as reality. Both of these moves are strategies of remediation”.

¹⁶ No original: “paradoxically, then, remediation is as important for the logic of transparency as it is for hypermediacy”.

clássicos que são adaptados ao jornalismo, a literatura, o rádio, o entretenimento, o drama e as conexões trazidas pela internet. Dentre eles podemos destacar a totalidade e a completude que constroem o sentimento de todo e permitem ao público ter a noção da história por completo, seja ela um fragmento de história ou real ou uma fábula. Fora isso, a intimidade construída pelo podcasting na relação entre apresentador e ouvinte estreita laços ainda maiores no podcasting narrativo por conta do seu caráter conversacional e dialógico em redes sociais, amplificando o poder comunicacional do meio.

Entretanto, cabe destacar que essa manipulação da realidade promovida pela lógica da imediação transparente carrega pontos positivos e negativos. Um ponto positivo é a maneira como esse instrumento dialoga com o engajamento do público que fica imerso na realidade do produto sonoro. Isso auxilia o consumo seriado do podcast narrativo, que utiliza artifícios da ficção, como o gancho causado por uma complicação ou peripécia/mudança súbita, e da imediação transparente como instrumento de conexão com a audiência.

Essa estratégia faz com que núcleos de fãs sejam acionados e que o produto consiga ganhar uma audiência fundamental para produtores independentes que não contam com recursos infundáveis das grandes corporações midiáticas. Sendo assim, eles podem lutar para trazer diversidade ao meio a partir do aparecimento de vozes silenciadas nos meios tradicionais.

O lado negativo trazido pela imediação transparente se concentra nas falsas realidades construídas pelo trabalho técnico desenvolvido por produtos do entretenimento. Esse artifício trabalha simulações para imergir o ouvinte em um novo universo, mas essa ação pode gerar dissonância e causar uma certa neutralidade do indivíduo a partir do deslumbramento e da manipulação do imaginário.

Portanto, a imediação transparente apresenta possibilidades interessantes para contribuir na imersão do público em uma narrativa sonora ao invisibilizar o meio e fazer com que a audiência não se dê conta das mediações proporcionadas pelo podcasting. Entretanto, essa influência no imaginário do público precisa ser algo levado em consideração pelos produtores. Ao acionar essa estratégia e remediar o rádio, o podcasting narrativo ganha ainda mais força – na mesma proporção que desafios – na produção de sentido a partir da contextualização dos fatos.

2.3 O podcasting como prática radiofônica

Como parte importante em nosso processo de conceituar o podcast narrativo, nós partiremos da discussão sobre o podcasting como prática radiofônica (BOTTOMLEY, 2020),

mostrando que as novidades inseridas no meio ainda sim pertencem ao rádio e não configuram novos meios. O podcasting surge como uma forma de expressão pessoal, além de ser adotado por parcela da sociedade como uma forma de distribuição e intercâmbio de conhecimento e saberes (BONINI, 2020). Utilizando elementos da linguagem radiofônica (BALSEBRE, 2005), o podcasting surge como uma nova prática do meio no início dos anos 2000, mas carrega muitas características antigas de outros meios e formatos.

O pesquisador Andrew J. Bottomley constrói em seu livro *Sound Streams* (2020) uma trajetória das ondas do podcasting. Segundo o autor, a história do podcasting pode ser dividida em três etapas: 1ª onda - 2000 a 2005; 2ª onda - 2005 a 2010; e 3ª onda - 2011 até o presente. Para o autor, a primeira onda começa em 2000 e perdura até 2005, quando o ainda não nomeado podcasting já era desenvolvido por blogs como uma forma não convencional de mídia pessoal (BOTTOMLEY, 2020).

A segunda onda do podcasting seria então o período entre 2005 e 2010, quando o podcasting teve o seu primeiro vislumbre de popularidade e passou a ser conhecido por muitos produtores de conteúdo. Entretanto, Bottomley destaca que as possibilidades do podcasting ainda não haviam sido exploradas nessa onda e muito do conteúdo proposto nesse movimento envolvia a reprodução de produtos radiofônicos produzidos para o rádio convencional (BOTTOMLEY, 2020).

Já a terceira onda leva em consideração o período de 2011 até o presente, passando pelo grande sucesso de 2014, o podcast *Serial*¹⁷. Para o autor, o período começa antes de *Serial* porque ele entende que existiam outros produtos sonoros no podcasting que serviram de base para vários programas desse período, mas entende que o podcast *Serial* trouxe uma grande popularidade ao meio e foi um dos precursores do podcasting contemporâneo (BOTTOMLEY, 2020).

Ainda segundo o autor, existe um período pré-histórico do podcasting que apresentou elementos que ajudaram a formatar o sucesso da prática radiofônica. Como exemplo, ele cita as transformações no RSS (Rich Site Summary) no início dos anos 2000, mas que já estavam sendo desenvolvidas antes da virada do milênio. Isso fez com que o RSS passasse a abarcar conteúdos em áudio em *feed*. A ação permitiu que produtores pudessem divulgar produtos

¹⁷ O podcast foi lançado em 2014 pela jornalista norte-americana Sarah Koenig, ex-produtora do renomado programa radiofônico *This American Life*. O *Serial* foi um marco do podcasting ao expandir o alcance do meio e passar da marca de 380 milhões de downloads ainda em 2018, quatro anos após o seu lançamento. A história aborda o assassinato da sul-coreana Hae Min Lee, em 1999, em Baltimore, nos Estados Unidos da América.

através do RSS e fez com que a audiência pudesse receber o material assim que lançasse (vide figura 1), movimentando a podosfera.

Figura 1 – Modelo de funcionamento do Feed RSS



Fonte: Buzzprout

Ainda sobre as três ondas desenvolvidas pelo autor, Bottomley explica que o terceiro movimento trouxe rupturas importantes para a profissionalização do podcasting e maior atenção do mercado. Ele entende que as duas primeiras ondas foram muito focadas na conversa e no humor, enquanto a “terceira onda é marcada por uma mudança em direção aos programas de rádio-documentários e ‘contação de histórias’ mais profissionalizados e mais bem produzidos” (BOTTOMLEY, 2020, p. 103, tradução nossa¹⁸).

O autor, durante a sua argumentação sobre as três ondas, traz outros pontos de vista para o centro da discussão, incluindo a percepção do italiano Tiziano Bonini (2020), que diverge da ideia de três ondas e constrói a sua historicidade do podcasting a partir de dois movimentos, sendo a primeira onda de 2004 a 2011 e a segunda de 2012 até o presente. Bottomley critica a percepção de Bonini por não levar em consideração o período de 2000 a 2005, que na visão do autor é de grande importância para entender o podcasting.

Apesar de Tiziano Bonini apresentar uma visão do podcasting como uma “prática cultural de produção e consumo de conteúdo sonoro digital” (BONINI, 2020, p. 15), divergindo um pouco de Bottomley nos termos usados – mas não no sentido do que vem a ser o podcasting – ambos entendem o período de 2011/2012 como sendo o início de uma forte profissionalização do segmento. Para eles, o material produzido na podosfera e a mudança de perspectiva no mercado sonoro fomentaram um olhar diferenciado para o podcasting.

¹⁸ No original: this third wave is marked by a shift toward more professionalized and produced “storytelling” radio feature-documentary programs.

Complementando, o autor italiano entende que a partir de 2011 o podcasting passa a não mais gerar um mercado simplesmente complementar ao rádio (BONINI, 2020). Ou seja, o podcasting que antes atuava como um local de armazenamento do que era previamente utilizado pelas emissoras de rádio, a partir deste período passa a produzir conteúdo exclusivos para a sua especificidade no digital.

Bonini acrescenta ainda que a partir de 2012 novos modelos de negócios alavancaram produções independentes, que foi fundamental para a oxigenação da prática do podcasting. Dentre alguns exemplos, ele cita os modelos de financiamento coletivo que deram possibilidade de produção contínua de obras como Radio Ambulante, 99% Invisible e algumas outras.

Além das similaridades no enfoque que dão ao podcasting, tanto Bonini quanto Bottomley partem de um mesmo caminho para explicar o movimento que surge entre 2004 e 2005. Bonini considera esse período como o início da história na primeira onda, enquanto Bottomley já reconhece esse período como o início da segunda. Entretanto, ambos partem da ideia de que essa fase deu origem ao podcasting como uma tecnologia libertadora (BONINI, 2020), ou o podcasting da retórica do “qualquer um pode fazer” (BOTTOMLEY, 2020). Novamente eles partem de terminologias diferentes, mas apresentam conceitos que se assemelham.

Nessa época, aqui no Brasil, vimos surgir muitos podcasts que envolviam conversação, análise de produtos audiovisuais e humor. O Nerdcast, um expoente deste movimento aqui no Brasil, foi criado pelos empresários Alexandre Ottoni (Jovem Nerd) e Deive Pazos (Azaghal) em abril de 2006 e segue até hoje com publicações semanais, já ultrapassando a marca de 1 bilhão de downloads¹⁹. Esses produtores utilizam até hoje da conversação e do humor para atrair público para os seus diferentes produtos inseridos na podosfera.

Cada etapa do podcasting foi importante no processo de consolidação do meio. Apesar de muitos produtores terem desistido logo após o surgimento dessa prática lá em 2004, desde 2012 o podcasting consegue encontrar meios de financiar suas produções por meio de financiamento coletivos, como abordado por Bonini (2020). De 2018 até o nosso presente vimos muitos outros produtos surgirem e a mídia tradicional entrar de vez no segmento. Isso é um ganho para o podcasting que tem a possibilidade de fornecer uma gama ainda maior de variedades ao seu público.

¹⁹ Informação publicada pelos produtores do podcast em 2019. Disponível em: <https://jovemnerd.com.br/nerdcast/um-bilhao-de-downloads/>. Acesso em: 02/08/2023.

Bottomley argumenta de uma maneira geral que o rádio tem uma capacidade diferenciada de facilitar a interlocução e de construir no ouvinte um senso de participação comunitária (BOTTOMLEY, 2020). A sociabilidade proposta pelo meio radiofônico e expandida para o podcasting desenvolve no público uma relação única que faz com que o meio desenvolva intimidade e laços afetivos com a audiência.

A narrativa sonora do Praia dos Ossos se utiliza dos elementos de som e texto para desenvolver uma prática radiofônica diferenciada na contação de histórias, mesclando jornalismo, entretenimento, dramaturgia e efeitos sonoros. O podcasting enquanto prática radiofônica segue se atualizando e as produções continuam a reinventar o formato que diante do avanço das tecnologias pode encontrar uma nova onda a cada atualização.

2.4 O podcasting narrativo enquanto gênero radiofônico

Os gêneros radiofônicos são objetos de estudo de alguns pesquisadores do meio (KAPLÚN, 1999; FERRARETTO, 2014) que buscam entender a divisão temática em que alguns produtos radiofônicos são inseridos. Entretanto, a classificação de gêneros radiofônicos é tratada como algo polêmico e não há um consenso entre os diferentes autores (VICENTE, 2013).

Nesta pesquisa, nós buscamos avançar na conceituação do podcast narrativo como um gênero radiofônico inserido no podcasting, que abarca características de remediação do jornalismo, da radiodramaturgia, do entretenimento e da narrativa clássica. Entretanto, antes de adentrarmos na conceituação do podcast narrativo, nós vamos refletir sobre as definições de gênero na comunicação.

Jesús Martín-Barbero afirma que os gêneros “constituem uma mediação fundamental entre as lógicas do sistema produtivo e as do sistema de consumo, entre a do formato e a dos modos de ler, dos usos” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 299). Ou seja, o autor entende que as definições e enquadramentos proporcionados pelos gêneros auxiliam na mediação dos códigos e formatos propostos por cada gênero, diferenciado em seus modos de ler e modos de uso. Ele entende que esses gêneros articulam narrativamente as serialidades (MARTÍN-BARBERO, 2003).

Portanto, podemos entender que os gêneros aplicados à comunicação e mais precisamente ao jornalismo apresentam uma função de construir modelos que permitem um melhor diálogo entre as intencionalidades dos produtores e as expectativas do público. Ter definido e enquadrado o material que você produz auxilia no processo de pensar e fazer

jornalismo, uma vez que no jornalismo os gêneros constroem modelos mais fixos a serem seguidos.

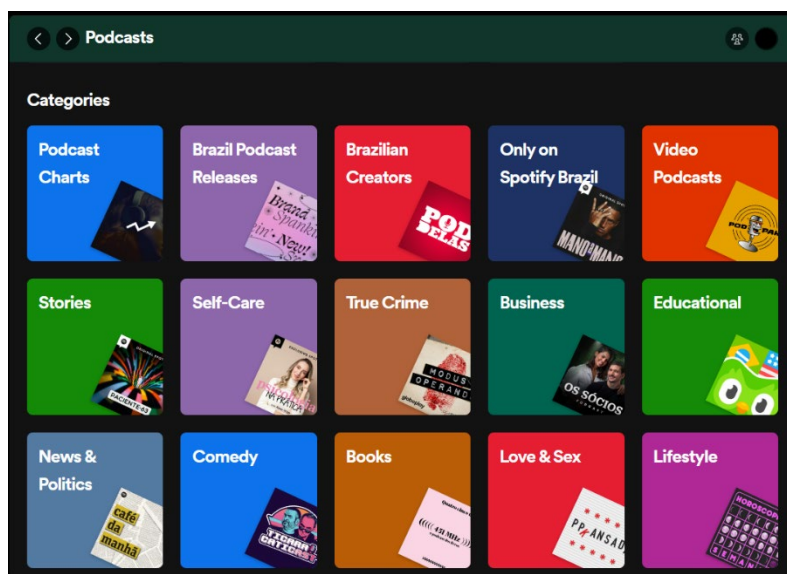
Por outro lado, a audiência já sabendo de seus gostos e afinidades procura produtos radiofônicos similares àqueles que ela ouviu e apreciou em um tempo passado. Sendo assim, a definição dos gêneros apresenta fator positivo por facilitar o diálogo comunicacional. Entretanto, essa definição também pode atuar como “uma prisão” para os produtores que decidem inovar e pensar um pouco “fora da caixa”.

Dialogando um pouco com isso, a pesquisadora Mia Lindgren fala do *Serial* e da produção do podcast como um exemplo claro de definição do gênero para o público inserido na podosfera. Para a autora, “o desenvolvimento dos podcasts, especialmente desde o sucesso de *Serial* em 2014, mostra a interação entre convenções de produção e expectativas do público, criando um gênero perceptível e detectável” (LINDGREN, 2020, p. 131). Podemos ver então que o *Serial*, um produto do *True Crime* no gênero do podcast narrativo, auxiliou no processo de construir a percepção no público do que era um produto sonoro deste gênero. Um modelo que serviu de base para muitos produtores e cativou a audiência nesse estilo de fazer jornalismo.

O estilo de produção do *Serial* serviu de modelo para outros produtos sonoros, incluindo o *Praia dos Ossos*, o nosso objeto. Nesse caso, ambos partem do assassinato de uma mulher para discutir questões que vão muito além do crime. *Serial* trata da islamofobia e do racismo, enquanto *Praia dos Ossos* aborda o machismo na Justiça e na cobertura midiática.

Algumas plataformas tiveram como iniciativa criar em seus catálogos a aba *True Crime* para classificar todos os produtos sonoros que abordam essa mesma temática. Alguns produtos do podcast narrativo são classificados nessa aba por uma questão de facilitar a busca de produtos de crimes reais por parte do público da plataforma. Entretanto, há entre esses produtos sonoros de crimes reais diferentes gêneros radiofônicos que são enquadrados como produtos similares por tratarem de temas semelhantes. O Spotify é uma dessas plataformas que construiu uma classificação de podcasts do formato *True Crime* em meio às abas de notícias, comédia e auto-cuidado (vide figura 2).

Figura 2 – Categorias de produtos sonoros no Spotify



Fonte: Spotify, 2023

Dentre os gêneros radiofônicos apresentados na aba *True Crime* podemos ver entrevistas, locuções expositivas, mesas-redondas e podcasts narrativos. Apesar de ser um gênero perceptível, como explica Lindgren (2020), o podcast narrativo ainda é algo que carece de uma definição mais exata para classificação de produtos que se insiram nesse modelo de produção. Para isso, vamos dialogar com as definições de gêneros jornalísticos presentes no rádio propostas por Ferraretto (2014) e Kaplún (1999) para encontrar gêneros que dialoguem com o proposto pelo podcast narrativo.

O pesquisador argentino Mário Kaplún concentrou seus estudos de gênero radiofônico nos gêneros falados, excluindo os produtos musicais de sua análise. Ele descartou elementos que são importantes para a construção de um produto radiofônico como a trilha, música e efeitos, mas contribuiu com explicações aprofundadas sobre os gêneros jornalísticos no rádio. Entre as definições, ele avançou nos estudos sobre a radioreportagem.

Para Kaplún, a radioreportagem é uma reportagem radiofônica sobre um tema específico (KAPLÚN, 1999). Ele explica que a radioreportagem aborda um tema com amplitude e de diferentes ângulos e aspectos. Esse gênero atua na reconstrução dos fatos e mescla relato em suas montagens. Isso em muito se assemelha com a proposta do podcast narrativo, de resgate do passado para interligar com outros acontecimentos.

Além da radioreportagem, outro gênero abordado por Kaplún também nos ajuda a compreender o modelo presente no podcast narrativo, que é o radiodrama (ou dramatização). Para o autor, o radiodrama necessita de três coisas: um conteúdo ou mensagem, personagens e

uma história (KAPLÚN, 1999). Ele ainda completa dizendo que junto à radioreportagem, o radiodrama é um dos melhores gêneros do ponto de vista educacional, tendo em vista que pode contribuir para expandir horizontes e a visão de sua audiência (KAPLÚN, 1999).

Mário Kaplún argumenta que a lista de temas que podem ser abordados pela radioreportagem ou pelo radiodrama são infinitas. Segundo o pesquisador, o produtor pode acionar histórias locais, internacionais, reportagens históricas, biografias, produtos educativos e de saúde. Entretanto, ele explica que é importante evitar a intelectualização dos temas (KAPLÚN, 1999). Isso permite que o produto seja de fácil entendimento a todos os públicos.

Um ponto característico no podcast narrativo é o narrador ser acionado como um dos personagens da narrativa. Kaplún explica que nem sempre o narrador-personagem precisa ser o protagonista. Ele pode ser o personagem secundário da história. No caso de Praia dos Ossos e na maioria dos podcasts narrativos, o jornalista enquanto personagem fica em segundo plano, mas adiciona a si mesmo na narrativa. O narrador personagem permite desdobrar a história em dois planos, o plano da ação e o plano íntimo e pessoal (KAPLÚN, 1999).

O plano íntimo e pessoal do narrador é algo que vemos com na narrativa de não ficção tão característica do podcast narrativo. Portanto, essa estratégia do narrador no enredo do produto sonoro se relaciona com o proposto pela radioreportagem, citada por Kaplún. Por outro lado, a estrutura do podcast narrativo também se assemelha às definições do radiodrama proposto pelo autor ao utilizar de personagens e de uma narrativa seriada.

Segundo o pesquisador Muniz Sodré, “o acontecimento é uma modalidade clara e visível do tratamento do fato, portanto, é uma construção ou uma produção do real” (SODRÉ, 2009, p. 36-37). Sendo assim, a interpretação dos fatos e análises dos contextos que os envolvem permitem um tratamento interessante para produção de sentido da audiência.

Partindo da proposta pensada pelo pesquisador José Marques de Melo, o pesquisador Luiz Artur Ferraretto em seu livro “*Rádio – Teoria e Prática*” tem como proposta avançar o estudo dos gêneros jornalísticos. Enquanto Marques de Melo foca no impresso, Ferraretto adapta a pesquisa para o rádio na busca por uma estruturação dos gêneros jornalísticos no meio radiofônico. Dois desses gêneros nos interessam para avançar nos estudos envolvendo o podcast narrativo: o gênero interpretativo e o gênero diversional. Ferraretto entende o gênero diversional como algo que aproxima o jornalismo da arte e da literatura, sendo uma tradição em países com uma rádio pública e menos negocial (FERRARETTO, 2014). Primeiro focamos no gênero interpretativo e depois voltamos ao gênero diversional.

Para Ferraretto, o gênero interpretativo “representa uma ampliação qualitativa do tratamento dos assuntos a serem repassados ao público” (FERRARETTO, 2014, p. 96). Portanto, este gênero auxilia no processo de entender o acontecimento mediante a interpretação dos assuntos, ou do fato, similar ao proposto por Muniz Sodré. Então, Ferraretto entende que o gênero interpretativo presente no rádio auxilia na ideia de não tratar de forma superficial algo que é de interesse público, usando da contextualização para englobar aspectos sociais, econômicos, históricos e culturais. Ele ainda entende que os recursos de sonoplastia podem auxiliar nesse processo de imergir e contextualizar o ouvinte na história.

Adiante, o autor aborda o gênero diversional, algo que, nas palavras do autor, está próximo da literatura e corresponde ao proposto pelo Novo Jornalismo, técnica adotada por jornalistas americanos na década de 1960 (FERRARETTO, 2014). No gênero diversional, o jornalismo utiliza de características da narrativa ficcional adaptados da narrativa tradicional, com ganchos e mudanças súbitas, para tratar dos acontecimentos. Ele explica que este gênero ainda é pouco usado no radiojornalismo brasileiro por conta da “disputa cotidiana entre o cumprimento de pautas e *deadlines* extremamente apertados” (FERRARETTO, 2014, p. 98).

Ferraretto compreende que esse modelo pautado pelo cumprimento de datas rígidas de entrega de materiais faz predominar as entrevistas ao vivo na rádio comercial. Segundo o autor, isso se dá “em detrimento do programa montado, de abordagem com teor mais artístico a descrever de modo documental uma história de vida recorrendo a arquivos de vozes, efeitos sonoros e músicas, tudo amarrado por um texto de elaborada redação” (FERRARETTO, 2014, p. 98). Portanto, podemos ver que o gênero diversional implica mudanças com potenciais para exploração do rádio, mas que ainda sofre com o pouco tempo para produção e o baixo envolvimento por parte de profissionais. Isso remete aos estudos das diferentes temporalidades midiáticas, como abordado em nosso capítulo sobre a narrativa.

Não por coincidência vemos surgir projetos pertinentes ao universo radiofônico em produtoras independentes, como o Praia dos Ossos com a Rádio Novelo. Porém, alguns veículos, como a *Folha de São Paulo*, desde 2018 despertam atenção para o podcast narrativo, com produções de destaque como o Presidente da Semana e o podcast A Mulher da Casa Abandonada. Essa disposição de tempo para tratar do acervo, pesquisa, produção e edição é algo pouco comum no jornalismo convencional, o que faz o podcast narrativo – que se assemelha ao gênero diversional – encontrar pouca aderência no jornalismo praticado no cotidiano das grandes redações jornalísticas.

Portanto, a partir das definições de gêneros radiofônicos abordados nessa seção, nós entendemos que o podcasting narrativo atua como uma mescla dos gêneros interpretativo, diversional, documentário jornalístico, entretenimento, radioreportagem e radiodrama. A pesquisadora Clara Rellstab, por outro lado, explica que o podcast narrativo “nada mais é do que um audiodocumentário pautado nas boas regras do jornalismo tradicional” (RELLSTAB, 2022, p. 11). Entretanto, diante do proposto pudemos ver que o podcast narrativo consegue ir além da prática jornalística, somando outros elementos ao processo de interpretação dos fatos.

Sendo assim, podemos formular a ideia de que o podcast narrativo é um gênero híbrido radiofônico que informa, contextualiza os fatos, desenvolve personagens na trama narrativa episódica ou seriada, evoca emoções na audiência e dialoga com o imaginário por meio de signos sonoros presentes nos efeitos e nas músicas. Diante disso, o podcasting narrativo se apresenta como um gênero radiofônico que contempla as potencialidades do rádio e abarca características tradicionais da narrativa – como a mudança cronológica, peripécia, totalidade – para amplificar a sua mensagem, o seu conteúdo.

3 A narrativa no podcast Praia dos Ossos

A narrativa presente no podcast e em elementos do meio radiofônico têm sido base de análise de pesquisadores do rádio (VIANA, 2022) por curiosidade em entender os novos produtos e elementos do meio. Essa busca por entender as complexidades envolvendo a narrativa sonora traz novas configurações para as pesquisas que por muito tempo excluía o som em suas pesquisas. Nesse capítulo, pensamos em desenvolver o processo de pensar a narrativa e os elementos sonoros e textuais presentes em nosso objeto.

Na busca de estudar o formato de contação de histórias proposto pelo podcast narrativo, usaremos Ricoeur (1994) e o conceito do teórico sobre a narrativa. Ele trabalha elementos que dialogam com a questão literária e a ação humana. As reflexões propostas pelo autor nos ajudam a entender como o enredo construído em podcasts narrativos têm por finalidade discutir uma compreensão compartilhada dos signos.

Através da estruturação das ideias de Ricoeur por meio do trabalho de Quadros (2018), Matheus (2021) e Motta (2013), a pesquisa poderá compreender como o estudo de Ricoeur adaptado ao campo da comunicação nos ajuda a entender intencionalidades presentes no roteiro de Praia dos Ossos.

Por meio do estudo da narratologia (MOTTA, 2013), nós poderemos entender de maneira mais aprofundada como se organiza os elementos narrativos presentes na temporada do Praia dos Ossos. Esse movimento nos ajuda a compreender as operacionalidades adotadas pela equipe de produção do podcast e de que forma a história nos é apresentada.

Adiante neste capítulo, identificamos que o podcast narrativo apresenta nuances que constroem muitos sentidos a partir dos elementos concentrados no som, como os efeitos sonoros e a paisagem sonora (SCHAFER, 2001). O silêncio nas análises textuais é tratado como uma lacuna. Entretanto, dentro do contexto da linguagem radiofônica (BALSEBRE, 2005), o silêncio permite um momento de contemplação e concede carga dramática a temas sensíveis trazidos por meio da voz.

A expressividade do meio radiofônico tratado por Rudolf Arnheim (2005) adquire novos elementos na presença do podcast narrativo. Nesse sentido, a análise textual e sonora do material apresenta um ganho no estudo completo de um objeto que tenta utilizar das potencialidades radiofônicas para se conectar com o público.

No caso de Praia dos Ossos, a narrativa apresenta muitos elementos que constituem a produção do sentido e atuam no imaginário (DURAND, 2012; MAFFESOLI, 1998) para trabalhar a emoção do ouvinte e o imergir na história. Diante disso, estudamos também a

conexão com elementos que remetem às narrativas *True Crime* e como o imaginário é influenciado por histórias que conectam símbolos e signos presentes nas histórias de crimes reais convencionadas em outros meios, como o televisivo.

Somando a isso, o capítulo tenta entender como características da narrativa melodramática são adaptadas pelo Praia dos Ossos, na intenção de provocar emoções fortes em seu público e de conectá-los de forma mais intensa ao enredo. Entretanto, pontuamos os momentos em que a narrativa proposta pelo podcast se afasta do melodrama para não influenciar a decisão do público sobre os personagens. Diante disso, estudamos como o melodrama e o jornalismo dialogam em nosso objeto de pesquisa.

3.1 A narratividade e os tempos midiáticos

A construção narrativa é um processo fundamental na contação de histórias. No podcasting, a narrativa concentra-se em estruturar o fiocondutor pelo qual a história será transmitida ao ouvinte. Sendo assim, o estudo da narrativa é peça importante no processo de análise dos produtos sonoros inseridos no podcasting que se propõem a usar do formato de contação de histórias, ou *storytelling*.

Entretanto, o processo de contar histórias disposto pela prática jornalística inserida no podcasting apresenta desafios em sua maneira de lidar com o tempo midiático e a necessidade de aprofundamento do roteiro. Sob uma lógica distinta do hard news, em que o tempo presente domina a estrutura narrativa, o roteiro proposto pelo nosso objeto, o Praia dos Ossos, permite um estudo e resgate do passado para contextualização e aprofundamento dos fatos. Partimos então dos percursos desenvolvidos por Luiz Gonzaga Motta (2013), Mirian Redin Quadros (2018) e Letícia Matheus (2021), com base no estudo da narrativa de Ricoeur (1994), para compreender como se constrói a narratividade da temporada do podcast Praia dos Ossos, desenvolvido pela Rádio Novelo.

O filósofo francês Paul Ricoeur constrói sua linha de pensamento sobre a narrativa diante do uso da hermenêutica e da fenomenologia. A hermenêutica permite analisar os sentidos implícitos e explícitos do texto por meio da interpretação. Já a fenomenologia, desenvolvida por Edmund Husserl, permite compreender os fenômenos por meio das escalas sensoriais. Complementando essas duas práticas pode-se concluir um estudo amplo do processo narrativo.

Ricoeur utiliza do estudo sobre o discurso e texto, mas também desenvolve análises sobre a oralidade, e a sua aplicabilidade na análise sonora dentro do campo da comunicação parte desse diálogo. O autor entende o discurso presente nas oralidades como um ato de fala

(RICOEUR, 1994). Para a pesquisadora Letícia Matheus, “a narrativa de Ricoeur não é apenas conteúdo, mas também o ato de produzir esse conteúdo, o que a aproximaria da comunicação” (MATHEUS, 2021, p. 6). Portanto, a partir disso podemos enquadrar o estudo da narrativa sonora de nosso objeto a partir de suas ideias.

Alguns outros teóricos como Luiz Gonzaga Motta (2013) utilizaram dos estudos de Ricoeur sobre a narrativa para compreender elementos da comunicação, principalmente de uma forma crítica. Assim como Ricoeur, Motta estuda o discurso e “as narrativas enquanto atos de fala” (MOTTA, 2013, p. 27). O autor utiliza as conceituações do filósofo francês para avançar em uma teoria que contemple outros elementos para além da narrativa histórica ou ficcional.

O estudo do tempo e a ideia de uma análise por meio do fluxo de consciência, desenvolvida por Husserl nos estudos da fenomenologia, ajudaram Ricoeur a pensar a relação do tempo e narrativa, que dá origem ao título de uma de suas maiores obras. No livro “Tempo e Narrativa - tomo I” (1994) o autor discorre sobre a relação entre os acontecimentos e a historiografia. Dentro desse estudo histórico, o autor conceitua que “o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal” (RICOEUR, 1994, p. 85).

Para ele, a narrativa se estrutura por meio do tempo e a nossa compreensão dos acontecimentos se conecta com o que nos é apresentado mediante a narrativa e a intriga. A intriga para ele seria o ponto de inflexão na história que favorece a narrativa. Em nosso objeto, a morte de Ângela Diniz. Então, nós seríamos capazes de compreender a história a partir daquilo que nos é possível narrar e das intrigas que são apresentadas como os pontos que permeiam toda a cadeia do enredo. Sendo assim, a narrativa ocupa papel central no resgate do passado e no olhar que nós damos para a nossa história.

A pesquisadora Letícia Matheus (2021) traz o argumento de que a proximidade dos estudos da narrativa para o campo da comunicação pode se dar através do estudo do muthos (acontecimento) e da mimese (ação). Já Mirian Redin Quadros (2018) aponta a importância da tríplice mimese para o estudo da narrativa e destaca a mimese II, “que denomina o mundo configurado e em que se situa o processo simbólico e contextual de tessitura da intriga” (QUADROS, 2018, p. 28). Para a autora a mimese II é de importante para uma análise da

narrativa por estar situado entre o mundo onde se dá as ações (mimese I) e o mundo onde se dá a recepção do público e real sentido aos signos apresentados (mimese III)²⁰.

Para Matheus (2021), a relação entre o acontecimento e a representação desse fato em história são elementos indissociáveis em um processo narrativo. Ela destaca que na realidade eles estão juntos, mas que para efeito de estudo, como proposto por Ricoeur, eles são separados. ontologicamente, muthos e mimese não se encontram apartados, apenas, metodologicamente, apresentados separados para se pensar filosoficamente sobre a aporia do tempo (historicidade) e da narrativa (comunicação) (MATHEUS, 2021, p. 6).

A pesquisadora Mirian Redin Quadros conversa com essa mesma ideia ao afirmar que “o muthos seria o objeto da mimese” (QUADROS, 2018, p. 27), uma vez que atua como uma imitação ou representação do acontecimento, da ação. Ela destaca ainda que a mimese não seria imitação com a ideia de cópia, mas sim de uma versão sobre a realidade. Portanto, a mimese parte do muthos, mas não a copia de forma integral, adaptando-se para uma nova versão do acontecimento.

O pesquisador Luiz Gonzaga Motta (2013) utiliza de argumento semelhante do proposto por Mirian Redin Quadros para destacar que a mimese seria então um meio de promover uma nova significação aos acontecimentos. Ele recorre a Ricoeur para explicar que a mimese “é uma metáfora da realidade, refere-se à realidade não para copiá-la, mas para lhe outorgar uma nova leitura, um novo significado” (MOTTA, 2013, p. 72).

O autor continua a desenvolver a ideia sobre a mimese, mas, dessa vez, em como modificamos também a forma com que absorvemos a narrativa e damos um significado a ela, de certa forma conectando ao que Ricoeur aborda na mimese III. Para o pesquisador Luiz Gonzaga Motta, “os significados provêm não só dos processos de recriação mimética, mas também da relação inversa, da identificação virtual que ocorre em toda narrativa, da transposição catártica que as pessoas fazem das histórias narradas para as suas próprias experiências” (MOTTA, 2013, p. 73).

Esses pontos interessantes no processo de pensar a narrativa enquanto uma representação do acontecimento, proposto por Ricoeur e desenvolvido ainda mais por outros pesquisadores do campo da comunicação, nos permitem entender a característica de resgate da história para narrar acontecimentos. O nosso objeto de análise conversa com essa característica

²⁰ O trabalho optou por não trazer a discussão apresentada no estudo da tríplice mimese de Ricoeur por achar que foge do nosso escopo, mas recomendamos que veja a tese da pesquisadora Mirian Redin Quadros no PPGCOM/UFSM, publicado em 2018, e o artigo da pesquisadora Letícia Cantarela Matheus para a revista Galáxia, publicado em 2021.

ao se utilizar de um fato memorável para, mediante elementos narrativos adaptados ao jornalismo, apresentar uma história sobre o assassinato de Ângela, ocorrido há quase meio século.

Letícia Matheus destaca a importância dessa contextualização e explica que no processo de análise e de estudo também há a importância de se levar em consideração o momento em que a narrativa está sendo explorada. A autora destaca o caminho feito por Ricoeur para a análise da narrativa. Ela explica que, “assim, Ricoeur contribui para conectar texto (por exemplo, um ato de comunicação qualquer) e contexto (sociedade), devolvendo os objetos ao mundo social” (MATHEUS, 2021, p. 15).

No sétimo episódio, intitulado “Quem ama não mata”, o enredo do Praia dos Ossos conta a história do início da trajetória de alguns grupos feministas no Brasil, e como eles estavam ligados ao julgamento de Doca e o assassinato de Ângela. Apesar de ter na busca pela justiça de Ângela um mote para as suas lutas, Branca destaca que os movimentos ganharam força a partir da ação coletiva de mulheres brasileiras. Portanto, a narrativa nesse caso é acionada para exaltar a atuação de grupos sociais e utiliza de uma personagem para contextualizar historicamente alguns fatos.

Conversando um pouco nesse processo de se pensar a narrativa de fatos memoráveis, Paul Ricoeur entende a narrativa histórica como uma ciência que é desenvolvida por pessoas em seus escritos, testemunhos e documentos. Letícia Matheus discorre um pouco sobre isso ao lembrar que “a narrativa seria uma obra de síntese também no sentido de sintetizar a experiência humana” (MATHEUS, 2021, p. 11). Portanto, a narrativa de fatos memoráveis tem essa proposta de fazer a extração de um tempo passado e o sintetizar em uma lógica temporal. Ela é construída e pensada por pessoas que utilizam desses documentos, escritos e testemunhos para se construir uma memória sobre um acontecimento.

Para Ricoeur, a história seria o resultado desse confronto de narrativas sobre um passado inalcançável em busca de uma luta pelo não esquecimento da sua perspectiva dos acontecimentos. Pesquisadora da história da comunicação, Marialva Barbosa argumenta sobre essa ação de resgate do passado.

Há de se entender ainda que o passado, mesmo se considerado como real, é sempre inverificável. Na medida em que não mais existe, só indiretamente é visado pelo discurso da história. Assim, tal como a ficção, também a reconstrução histórica é obra da imaginação. Por outro lado, também o historiador configura intrigas que os documentos autorizam ou proíbem, combinando sempre coerência narrativa e conformidade aos documentos. É também essa combinação que faz da história interpretação. (BARBOSA, 2007, p. 15-16)

Ao reviver o caso em formato de contação de histórias, a narrativa presente no Praia dos Ossos caminha em muitos fluxos no processo de interpretação dos fatos que se relacionam com o assassinato de Ângela. A apresentadora Branca Vianna atua como uma jornalista que resgata por meio de entrevistas, documentos e materiais jornalísticos tudo que envolveu os desdobramentos do crime e o passado dos personagens.

Ricoeur ainda argumenta que a narrativa seriada propõe uma análise sucessiva do tempo, tendo em vista que “a dimensão episódica da narrativa puxa o tempo narrativo para o lado da representação linear” (RICOEUR, 1994, p. 105). Entretanto, ele também desenvolve uma ideia sobre a construção narrativa de histórias muito conhecidos pelo público geral ou narrativas tradicionais de um povo ou uma comunidade. Para ele, nesse caso “seguir a história é menos encerrar as surpresas ou as descobertas” (RICOEUR, 1994, p. 106).

Sendo assim, a estrutura narrativa adotada pelo Praia dos Ossos traz uma nova qualidade de tratar e lidar com o tempo. Apesar de Praia dos Ossos utilizar da narrativa histórica para tratar de acontecimentos de quase 50 anos atrás, uma rápida busca na internet permite compreender os resultados do julgamento e uma leitura superficial sobre a trajetória dos personagens envolvidos na trama. Portanto, como Ricoeur aborda, o enredo proposto em Praia dos Ossos se concentra mais em seguir a história e analisar os desdobramentos do que encerrar as surpresas.

Para isso, Branca traça o perfil de Ângela e Doca, analisa o julgamento e conta a história de movimentos que ganharam força no processo. A análise vai e volta no tempo a todo momento. Então a finalidade do enredo proposto pela obra não tem interesse em contar o final da história, mas sim atuar na produção de sentido mais completa sobre os acontecimentos. Entretanto, cabe destacar que o ato de narrar carrega consigo uma incapacidade de contemplar toda a história em sua narrativa (RICOEUR, 1994). Com isso, a narrativa foca em momentos importantes para o resgate histórico e desenvolvimento da trama.

O caso envolvendo o assassinato de Ângela se enquadra nesse resgate por ser um crime bem conhecido pelo público mais velho, uma faixa de idade que foge do padrão de idade dos ouvintes do podcasting. Segundo a PodPesquisa 2019, a idade média dos ouvintes de podcast no Brasil se concentra em 28 anos²¹. Tendo em vista que o caso ocorreu há 46 anos, a maior parcela da audiência do Praia dos Ossos pode se concentrar em pessoas que não tinham nascido neste período. Isso justifica, inclusive, a proposta do Praia dos Ossos em trazer esse caso para

²¹ Informações publicados pela ABPOD. Dados: <<https://abpod.org/podpesquisa>> Acesso em: 12/07/2023.

a discussão e o debate público sobre questões pertinentes e atuais, como a violência de gênero e o feminicídio²².

A produção do podcast Praia dos Ossos dialoga com uma mediação simbólica da ação (RICOEUR, 1994) para que a narração da história consiga ser compreendida por um público que potencialmente não estava vivo no mesmo momento histórico em que o enredo está inserido. Isso conversa novamente com a mimese II proposta por Ricoeur. Sendo assim, a narrativa usa elementos narrativos para evocar uma contação de histórias com resgate de acontecimentos presentes no passado, desenvolvendo a intriga em uma completude, desenvolvida por Aristóteles, que faz com que todas as peças desse “quebra-cabeça” narrativo, dividido em episódios seriados, sejam convergentes no mesmo propósito de abordar a trágica história de Ângela.

Ao acionar a conversação com o público, a narrativa do Praia dos Ossos constrói uma mediação dos signos entre o ouvinte e o produtor, e isso é fundamental para aprimorar a relação pessoal tão característica do meio radiofônico. Essa estratégia de resgate de um acontecimento memorável faz com que Praia dos Ossos construa um meio de trazer a história para o tempo presente. Entretanto, algumas características precisam se manter para que o enredo consiga transmitir uma mensagem com coerência. Ou seja, “a narrativa deve ter uma coerência interna mínima, com princípio, meio e fim, sendo uma síntese temporal” (MATHEUS, 2021, p. 7). Adaptando a estrutura narrativa ao jornalismo, o objeto pode adaptar características de outros segmentos, como o ficcional – daí podemos extrair os ganchos e reviravoltas – para envolver a audiência.

A narrativa histórica e a narrativa de ficção utilizam símbolos para conectar o leitor/ouvinte. Na mediação simbólica, a ficção pega emprestado elementos de outros gêneros com outras propostas discursivas para fazer com que a narrativa proposta por eles consiga ser compreendida por uma variada gama de sensibilidades. Todas essas nuances envolvendo a narrativa, como explicitado, estão ligadas com a temporalidade e a forma coletiva com que as histórias impactam o público em geral.

Diante de um constante tempo presente trazido pelo tempo midiático (BARBOSA, 2019), em que a narrativa jornalística, por exemplo, traz sempre a última notícia – tudo que aconteceu naquele instante e nada muito longe do momento atual – a narrativa de não ficção no podcasting se debruça sobre o passado para pensar com calma sobre os acontecimentos em uma

²² Na época do crime contra Ângela a classificação do assassinato motivado pela questão de gênero ainda não usava do conceito de feminicídio. A lei 13.104 do ano de 2015 tornou o feminicídio um crime hediondo e fez o termo ganhar projeção na mídia e na Justiça.

estrutura que toma emprestados elementos narrativos adotados pela ficção, como a complicação e o desfecho, em um processo jornalístico factual. Não mais foca nas notícias e tenta contar a história por completo.

O pesquisador Luiz Gonzaga Motta caminhando um pouco nesse sentido explica que atualmente, por conta dos avanços tecnológicos e as novas configurações de mídia, “o jornalismo ganhou um status ainda mais contundente como historiador do presente” (MOTTA, 2013, p. 104). Isso se dá, segundo o autor, pelo aquecimento do presente cotidiano (MOTTA, 2013) e reflete a nossa realidade de estar sempre conectado ao presente e ao instante. O jornalismo de podcasting então utiliza de um tempo maior dado para a produção e apuração das narrativas de não ficção para aprimorar ainda mais a prática jornalística em seus produtos.

Essa prática está distante do que o jornalismo *hard news* produz hoje, muito por conta da precarização da profissão. A falta de tempo para produção faz com que tudo que envolva o jornalismo convencional seja efêmero e o imediatismo prevaleça como novidade. É a tática atrativa do clique em detrimento da apuração e rigor na produção de reportagens sobre os mais recentes acontecimentos.

Há que se considerar, ainda, que a instantaneidade e o imediatismo instauram a ditadura dos tempos breves e dos ritmos sincopados. Cria-se, paradoxalmente, uma espécie de negação do tempo que passou, em que a interdição ao envelhecimento, por exemplo, é apenas um dos seus sintomas. (BARBOSA, 2019, p. 27)

Porém, as reportagens em formato longo (*long form*) no jornalismo impresso e os produtos seriados de não ficção no podcasting trazem novas temporalidades ao jornalismo. Em muitos casos esse tipo de conteúdo não é produzido pelas principais empresas de jornalismo por conta da demanda de tempo para produção, edição e montagem. O ritmo acelerado tão característico nas mídias atuais e a característica ubíqua do jornalismo contemporâneo não permite a pausa para aprimorar o seu modo de noticiar. Marialva Barbosa destaca que “na profusão de imagens e informações presentes nas telas digitais, o tempo midiático dominante como tempo no mundo da vida apresenta-se marcado, sobretudo, pela aceleração” (BARBOSA, 2019, p. 27).

Motta (2013) aborda a questão das diferentes temporalidades envolvendo o fato e a notícia. Para ele, as histórias são trazidas em uma temporalidade distinta da forma natural com a qual lidamos com o real. O autor explica que a audiência é quem fica responsável em muitos casos pela junção e construção de uma temporalidade dos fatos, uma vez que os itens são sempre tratados em seu momento final. O período em que muitas histórias acabam ou são concluídas é

onde reside o acontecimento noticioso abordado pelo jornalismo. Falta contextualizar e mostrar os desdobramentos prévios e posteriores em muitos casos.

Para o autor, “A experiência do tempo jornalístico é mais desordenada e confusa, menos cronológica que a experiência do tempo natural. Por isso precisa ser domada pelo pensamento narrativo” (MOTTA, 2013, p. 97). Por essa razão, a construção da narrativa de não ficção caminha em direção distinta ao tempo midiático do *hard news*, ficando mais próximo do que é apresentada em formatos *soft news* ou no jornalismo *long-form*. A esse tipo de material jornalístico é dado mais tempo para o desenvolvimento de sua narrativa, apresentando cada momento e contextualizando casos complexos.

Fora da dinâmica acelerada do *hard news* e em um tempo midiático distinto ao jornalismo praticado pelas grandes redações, o estilo de produção da narrativa proposto pela Rádio Novelo, produtora do Praia dos Ossos, permite debruçar sobre suas histórias e tomar um tempo a mais na produção. Isso permite lapidar o enredo e as abordagens apresentadas em sua narrativa. Se o tempo midiático proposto pelo jornalismo tradicional reduz os limites na ação da fala, a narrativa inserida na mídia independente traz uma temporalidade diferente e elementos que permitem cuidado e inovação em seus roteiros.

3.2 O podcasting sob o olhar da narratologia

O relato jornalístico presente no podcasting constrói relação com o público ao abordar eventos, acontecimentos e relatos por meio de uma narrativa em formato de contação de histórias no meio radiofônico. Por meio do emprego da narratologia, nós podemos analisar as operacionalidades da narrativa aplicadas nesse gênero narrativo inserido no podcasting, como a abordagem multidisciplinar (MOTTA, 2013).

Para Motta, “a narratologia é a teoria da narrativa e os métodos e procedimentos empregados na análise das narrativas humanas” (MOTTA, 2013, p. 75). Sendo assim, a narratologia permite concentrar técnicas e métodos de compreender as narrativas humanas empregadas no podcast Praia dos Ossos e em outros produtos sonoros pertencentes ao mesmo gênero.

Segundo Motta, “narrar é, portanto, relatar processos de mudança, processos de alteração e de sucessão inter-relacionadas” (MOTTA, 2013, p. 71). Portanto, o roteiro de Praia dos Ossos ao retratar em seu enredo uma sucessão de eventos relacionados à morte de Ângela, aplica os métodos de narração para discutir as alterações e mudanças em nossa sociedade, ou a falta delas.

A narrativa proposta nesse objeto busca entender dinâmicas envolvendo o machismo na Justiça e na cobertura midiática e em como Ângela saiu de vítima para culpada por sua própria morte, mediante o discurso empregado no primeiro julgamento de Doca Street, autor do crime.

Motta argumenta que “quem narra quer produzir certos efeitos de sentido através da narração” (MOTTA, 2013, p. 74). Diante disso, podemos compreender que a intencionalidade desta narrativa tenta chamar atenção para um crime brutal que assola mulheres de todo o Brasil, o feminicídio. Para efeito de comparação, a realidade nos mostra que cerca de 1,4 mil mulheres foram vítimas de feminicídio somente no Brasil no ano de 2022, segundo levantamento do G1²³. Um trágico e revoltante número que evidencia e justifica a produção de um podcast como o Praia dos Ossos.

Portanto, a contextualização histórica e a discussão dos fatos propostos pela narrativa adotada pela Rádio Novelo em Praia dos Ossos permitem aprofundamentos necessários de um caso que ainda reverbera no Brasil. Parte por conta das mudanças políticas na ascensão de alguns movimentos feministas no país, parte por apresentar pessoas regularmente presentes em colunas sociais, como Doca e Ângela. Para Motta, é importante que a narratologia dialogue com esse movimento de analisar não somente os textos e os atos de fala isolados, mas os elementos culturais presentes na narrativa. O autor explica que

a narratologia adquire um caráter multidisciplinar. Ela perde o seu caráter de análise imanente, limitada ao texto, e cresce para situar-se ao nível das relações culturais, dos atos de fala em contexto, aos usos pragmáticos da linguagem em situações e sociedades culturalmente localizadas. (MOTTA, 2013, p. 81)

Aqui no Brasil temos um outro exemplo de produto sonoro que usou da narrativa para apresentar uma contextualização multidisciplinar: O Caso Evandro. A repercussão fez com que o produtor, Ivan Mizanzuk, tivesse acesso a fitas que posteriormente fizeram o caso ser revisitado no Poder Judiciário. A narrativa adotada pelo podcast teve como ação revisar uma história mal contada sobre os sete culpabilizados pelo crime contra o menino Evandro Ramos Caetano. Nesse contexto, a interpretação dos fatos e do material coletado em pesquisa apresentam ganhos à narrativa proporcionada pelo podcasting narrativo.

A contextualização e o uso da narrativa com abordagens para além do relato dos fatos, proporcionou ao público uma experiência mais a fundo sobre as muitas nuances que envolviam

²³ Informações obtidas em reportagem do G1. Dados: <<https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/2023/03/08/brasil-bate-recorde-de-feminicidios-em-2022-com-uma-mulher-morta-a-cada-6-horas.ghml>>. Acesso em: 21/07/2023

o crime contra o menino Evandro. A análise do material coletado e as evidências de tortura indicada pelas fitas gravadas promoveram mudanças significativas no mundo real. A narrativa proposta por Ivan trouxe contrastes socioculturais inseridos na história para dentro do podcasting e os efeitos práticos desse processo mudaram os futuros das vítimas da tortura policial.

Diante disso, podemos entender por meio da narratologia como o podcasting narrativo utiliza de elementos do jornalismo para discutir questões socioculturais estruturais e multidisciplinares. Enquanto o jornalismo tradicional adota uma narrativa pautada pela dessubjetivação (MOTTA, 2013), o jornalismo presente em enredos de podcasts do gênero narrativo se insere na narrativa e toma lados.

Branca a todo momento retoma questões de seu passado e das lutas envolvendo a sua mãe e outras mulheres que batalharam pela vida de tantas outras mulheres durante as décadas de 1970 e 1980. Ao jornalista há um custo de envolver a sua trajetória pessoal na narrativa a fim de contextualizar a discussão sobre questões sociais. Entretanto, Branca não se abstém de traçar paralelos que permitem contextualizar internamente alguns movimentos importantes para entendermos o cenário da época.

Este gênero jornalístico narrativo acionado pelo podcasting utiliza-se dos conflitos e acontecimentos para construir sua história, mas vai muito além dela. Afinal, “sem uma intriga não há estória, sem estória não há narração, e sem narração, a análise da narrativa não é possível” (MOTTA, 2013, p. 99). Portanto, estudar a narrativa é fundamental para entendermos como elementos do Praia dos Ossos são acionados para a coconstrução narrativa do mundo (MOTTA, 2013) e discussão de temáticas pertinentes nos avanços sociais.

3.3 A narrativa sonora imersiva no podcasting

Parte importante na construção da narrativa no podcasting concentra-se em como a acústica é conduzida no processo de produção de sentido. O estudo dos aspectos sonoros da narrativa é uma peça importante no processo de compreensão do formato e de como o gênero narrativo presente no podcasting pode trazer inovações e inserir a audiência no centro da história, por meio de efeitos sonoros, trilhas e entonações na voz.

O estudo de objetos sonoros que não leva em consideração a linguagem radiofônica (BALSEBRE, 2005) com suas especificidades do áudio não consegue contemplar o objeto por completo. Começamos por pensar as expressividades do rádio presentes nos estudos de

Arnheim (2005) para observarmos as possibilidades trazidas pelo áudio na narrativa inserida no podcasting.

Apesar de teórico da arte visual, Rudolf Arnheim foi responsável por imaginar o rádio como um potente meio de expressão sonora e pensou possibilidades que poderiam ser abarcadas pelo meio, incluindo obviamente as narrativas sonoras. O autor foi responsável por pensar o rádio como um meio que também se poderia fazer arte, não atuando exclusivamente na difusão de informações.

Ele explica que a “cegueira radiofônica” (ARNHEIM, 2005) abre inúmeras possibilidades para o trabalho acústico presente no rádio. Diferente do cinema, “a essência do rádio consiste justamente em oferecer a totalidade somente por meio sonoro” (ARNHEIM, 2005, p. 62). Para ele, apesar de parecer em um primeiro momento deficiente por se concentrar exclusivamente no som, ao rádio nada falta (ARNHEIM, 2005).

Ele era defensor da ideia de que não se deve exigir do ouvinte outros recursos sensitivos para compreender o cotidiano radiofônico. “Se a obra demanda tal suplementação é porque é ruim, não alcançou seus objetivos por seus próprios meios, teve um efeito incompleto” (ARNHEIM, 2005, p. 62). Os produtos sonoros narrativos inseridos no podcasting utilizam outros artifícios que colaboram na produção de sentido, como os elementos parassonoros (KISCHINHEVSKY, MODESTO, 2014), ou seja, documentos e fotos inseridas em sites. Entretanto, a estrutura narrativa presente no podcasting adota esses instrumentos para transmitir a sua mensagem.

Rudolf Arnheim entende que o produtor deve se concentrar exclusivamente nas possibilidades sonoras que o meio fornece. Portanto, ele é contrário ao uso que hoje temos de outros dispositivos e plataformas atuando no processo de complementar o que é proposto pelo áudio radiofônico. Entretanto, cabe pontuar que seus estudos sobre o rádio foram pensados décadas antes da internet. Hoje novas possibilidades e hibridizações são acionadas para complementar o proposto em narrativas radiofônicas. O autor também chama atenção para o excesso de estímulos sonoros que podem prejudicar a mensagem, alertando sobre o cuidado com o tratamento do som.

O autor discorre que em produções sonoras da arte há elementos que podem auxiliar na atenção e no envolvimento dos ouvintes. Ele entende que “os efeitos sonoros servem para atrair a atenção e a curiosidade do ouvinte para o drama, tanto quanto as vozes que aparecem falando” (ARNHEIM, 2005, p. 79). Essas estratégias permitem imergir o ouvinte por meio de efeitos

sonoros e colocar o público no centro do relato. No gênero narrativo do podcasting, essa estratégia tem ganhos pertinentes no engajamento da audiência com o produto sonoro.

Soma-se a isso a ideia de Arnheim de que “enquanto permite que o ouvinte se concentre na fala e no som, o rádio também encoraja a mente a divagar” (ARNHEIM, 1936, p. 79). Com isso, Arnheim chama atenção para o trabalho acústico, afirmando que existem possibilidades positivas em um efeito de sentido aplicado pelo rádio em seus ouvintes e que as pausas permitem esse momento de divagar e pensar na mensagem. Portanto, explorar as pausas e concentrar a narrativa em som permite reflexão na audiência e um ganho na compreensão dos relatos e das mensagens.

Ele avança em questões conectando o rádio e o drama. Dentre algumas características, Arnheim elenca a exposição como uma forma de auxílio no entendimento do ouvinte. Ele cita o teatro e a disposição dos elementos em uma cena para entender a importância da exposição no rádio. Para o autor, o teatro possibilita que o espectador compreenda características da cena ao olhar e observar a disposição dos elementos do cenário. O rádio, por outro lado, não dispõe dessa possibilidade, exigindo da exposição uma ação de explicar o cenário ao ouvinte. Branca Vianna, durante o segundo episódio do Praia dos Ossos, utiliza desse artifício para explicar a disposição dos itens presentes no primeiro julgamento de Doca Street.

Tenta imaginar a salinha do fórum de Cabo Frio: apinhada de gente num calor de outubro, sem ar-condicionado – e o calor piorado ainda pelas luzes das câmeras de TV. Isso sem falar no fumacê, né, porque era '79, todo mundo fumava em todo lugar. O juiz, Francisco da Motta Macedo, se posicionou entre uma bandeira do Brasil e uma cruz enorme na parede. (PRAIA..., 2020)

A partir disso, Arnheim faz conexões entre o drama na literatura e a relação que o rádio constrói resgatando esses aspectos. “A cegueira do rádio permite um bom uso de velhos truques da técnica de exposição” (ARNHEIM, 2005, p. 75). O jornalismo literário utiliza muito dessas particularidades de exposição, como aspectos do ambiente, pessoas dispostas na cena e outras características importantes para ambientação do ouvinte. No rádio, promovidas pela cegueira do meio, esses elementos são resgatados no gênero narrativo radiofônico, utilizado pelo Praia dos Ossos.

Nesse sentido de construção de cenários, Arnheim entende que quando tentamos “tornar audível o cenário ou o ambiente da ação, é preciso ter um certo cuidado. Se um efeito sonoro funciona mal, o silêncio desolador que o segue é muito mais percebido, o que não ocorre tão facilmente quando não se usa indicações de cenário” (ARNHEIM, 2005, p. 78). O autor pensa que os ruídos construídos para se criar cenários dependem de muitos fatores e o cuidado em sua

produção é fundamental para não gerar má impressão nos ouvintes ou desconforto por sensação de desarranjo no tratamento acústico.

Para o autor, a produção dos ensaios, peças e programas do rádio são partes fundamentais nesse processo de entendimento entre receptor e emissor. Ele apoia a ideia de que “o rádio deve exigir desses mediadores a capacidade de se ajustar ao ouvido do ouvinte e o poder de compreensão” (ARNHEIM, 1936, p. 218). Ou seja, tomar o cuidado necessário na parte técnica é importante, mas pensar em seu público e produzir para dialogar com ele também é um processo fundamental na produção de material para o meio radiofônico.

No que se refere aos diálogos, ele constrói uma linha de pensamento que tenta diminuir os efeitos de dissociação de sentido por descuido da produção. Arnheim critica a forma como o rádio em alguns momentos aplica erroneamente a configuração de seus diálogos e explicações de personagens. “O conhecimento da constante co-existência dos falantes deve ser obtido indiretamente da informação sonora do alto-falante, com o auxílio da experiência, porque acusticamente apenas ocorre uma sucessão de sons” (ARNHEIM, 2005, p. 91).

Ele entende que a ambiência também pode auxiliar nesse sentido de maximizar o potencial do diálogo no rádio. Em produtos sonoros que utilizam de muitas entrevistas, como o Praia dos Ossos, explicar a existência de novos personagens é fundamental para não favorecer a dissociação de sentido. O nosso objeto novamente utiliza dessa estratégia para auxiliar o entendimento do público. Por diversas vezes durante a narrativa, a produção deixa uma primeira fala de um personagem e logo depois o apresenta. Veja um exemplo utilizado no terceiro episódio ao abordar a história de Ângela e introduzir uma amiga de escola da infância dela.

Celina Albano: Então, havia muito tráfico de papelzinho, entendeu, recadinho para namorado, e tudo, através das externas.

Branca Vianna: Essa é a Celina Albano, também colega de Santa Marcelina da Valéria e da Ângela. Ela ainda mora em BH, então eu aproveitei pra encontrar com ela na viagem. (PRAIA..., 2020)

Além dos cenários e diálogos, o autor explica que as falas trazidas pelo rádio em seu trabalho conectado ao drama têm papel importante na expressividade da mensagem. Esse trecho destacado em que Branca apresenta Celina Albano é um bom exemplo. Arnheim entende que o locutor nessa função de dramatização e apresentação da trama narrativa apresenta ganhos, uma vez que ele tem a possibilidade de “exercer um papel importante no drama radiofônico, como uma voz que explique exteriormente a ação, de forma racional” (ARNHEIM, 2005, p. 96). Branca Vianna então direciona o enredo e desembaraça o que pode ficar truncado no entendimento da audiência por meio das entonações da fala e explicações de personagens.

Para o pesquisador Eduardo Meditsch, Arnhem enxerga muitas possibilidades e potencialidades no meio radiofônico. Ele entende, inclusive, que a teoria de Arnhem se diferencia de outros pensadores do rádio em estágio inicial por tentar compreender a expressão e a forma, colocando os aspectos ideológicos do meio em segundo plano. Para ele, as contribuições ajudaram a entender como o meio se comportava.

Além do potencial sensitivo, Arnhem também destaca as possibilidades intelectuais numa arte centrada na palavra e, portanto, aparentada da literatura. Vê na conversação o modo expressivo com mais força nesse sentido, e o locutor como a forma mais pura de uso da palavra, pelo máximo poder de abstração (MEDITSCH, 2005, p. 104).

Partindo disso, o pesquisador espanhol Armand Balsebre retoma a ideia do rádio como um meio expressivo, abordada por Arnhem ainda nos anos 30, para defender um estudo não concentrado exclusivamente no texto falado. O autor entende que é de suma importância analisar os produtos sonoros para além da linguagem verbal, pois “definir a linguagem radiofônica apenas como linguagem verbal é excluir o caráter do rádio como meio de expressão” (BALSEBRE, 2005, p. 328). Diante disso, a pesquisa soma ao estudo da narrativa presente no rádio a expressividade do som, dos efeitos, da trilha e das vinhetas.

Balsebre (2005) compreende que o rádio tem duas metas importantes: 1) a reconstituição e a recriação do mundo real; 2) a criação de um mundo imaginário e fantástico. Portanto, a narrativa acionada pelo podcasting usa de sons que conversem com a realidade do seu interlocutor. A proximidade com o real conecta e cria laços entre o produto sonoro e o ouvinte. A criação de novos mundos também propicia oportunidade de usar do imaginário do público. Por exemplo, em uma narrativa sobre o período da Idade Média é comum ouvirmos muitos sons de cavalos, espadas e afins. Isso é construído e conecta com o imaginário do público sobre esse período histórico.

O autor espanhol destaca ainda que “a comunicação será mais completa e eficaz dependendo da proximidade sociocultural dos códigos do emissor e do receptor” (BALSEBRE, 2005, p. 328). Portanto, quando Praia dos Ossos utiliza do som do mar, das ondas quebrando e dos pés fincando na areia, logo nos segundos iniciais, a narrativa proposta tem a intenção de imergir o público na cena do crime, ocorrida no balneário da cidade de Búzios, no Rio de Janeiro. Tendo em vista que esses sons são reconhecidos pela grande maioria dos brasileiros pela vasta quantidade de obras audiovisuais que exploram isso, a proximidade da audiência com o podcast tem grande probabilidade de ser exitosa.

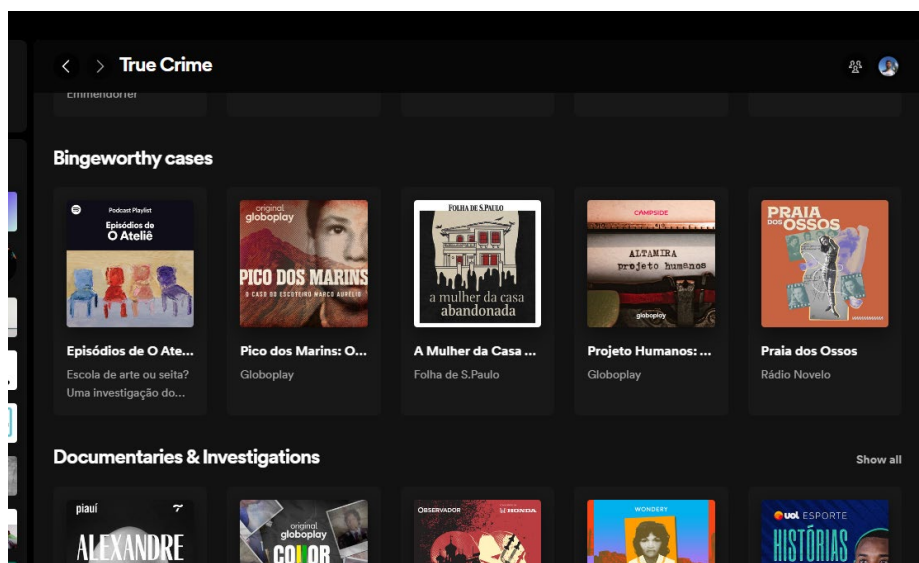
Além de um esforço na pesquisa, produção, gravação do material, a montagem e a edição de novos elementos auxiliam no artifício de criar o real. Balsebre explica que “a montagem cria um novo conceito de real: a realidade radiofônica. E as características da percepção radiofônica farão com que esta realidade radiofônica seja ‘mais real’ que o ‘real’” (BALSEBRE, 2005, p. 334-335). Portanto, ao trabalhar a montagem e os efeitos, o podcasting pode utilizar de ferramentas para provocar ainda mais imersão ou sensações específicas em seu público.

A imersão acústica acionada por essa estratégia de trabalho do som insere o ouvinte na história por meio da proximidade que o áudio pode trazer. Por outro lado, a imersão com fones de ouvidos desconecta a pessoa do seu mundo e o concentra exclusivamente no podcast. Além disso, produtos seriados utilizam dessa estratégia como um instrumento de permanência do ouvinte naquela peça radiofônica. Não raros são os casos em que o fascínio pelos ganchos, a voz e os efeitos sonoros despertam curiosidade pelos próximos capítulos. Nisso, a mensagem proposta pelo produto radiofônico fica em segundo plano, enquanto o fascínio os conduz no consumo seriado de um determinado material.

Uma característica marcante do consumo de produtos sonoros *True Crime*, como o Praia dos Ossos, envolve o binge-listening (LOPEZ; GAMBARO; FREIRE, 2023), que engloba o consumo seriado de episódios em áudio. Uma espécie de “maratona de escuta” (LOPEZ; GAMBARO; FREIRE, 2023). O termo é uma variação do conceito binge-watching, tão utilizado para a ação de maratonar filmes e séries. Nesse movimento presente no podcasting, a audiência pode interagir em núcleos para discussão dos episódios de séries *True Crime* e amplificar o debate dos temas ali propostos, em muitos casos temas sensíveis.

Essa característica é presente nos podcasts *True Crime* e se difere da estratégia proposta por outras plataformas audiovisuais, como a Netflix, que disponibiliza todos os conteúdos de uma temporada de uma única vez, não permitindo muitas reflexões entre as reviravoltas dos arcos temáticos de um produto audiovisual. O Spotify separa uma lista de “bingeworthy cases” dentro da categoria *True Crime* (vide figura 3), o que seria uma indicação dos produtos que tenham essa característica de escuta em maratona e apresentam narrativa sobre crimes reais. Praia dos Ossos figura entre as indicações.

Figura 3 – Produtos sonoros “bingeworthy”



Fonte: Spotify, 2023

Retomando a discussão sobre a montagem de sons e criação de mundos imaginários, o pesquisador de música e som Raymond Murray Schafer desenvolve o processo de produção de uma paisagem sonora (SCHAFFER, 2001), que constrói e identifica o ambiente para o ouvinte. Para ele, há a chance de uma imersão mais fidedigna com algo que emula a nossa realidade. Segundo o autor, a paisagem sonora é,

tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente (SCHAFFER, 2001, p. 366)

Nessa perspectiva podemos ver como o processo de construção de imersão é diferenciado na nova dinâmica do podcasting. Quando somado às novas tecnologias e instrumentos de escuta, o podcasting tem ainda mais ganhos nesse efeito de imersão. A escuta individualizada trazida pelo fone de ouvido, por exemplo, traz novas nuances no que se refere ao processo de recepção do som. As interferências externas e os ruídos da vida cotidiana são excluídos e tudo que é inserido na história é o som emitido pelos fones de ouvido. Com o advento de tecnologias de som que aperfeiçoam o cancelamento de ruído, os fones de ouvido ganham ainda mais força na centralização da atenção em torno do produto sonoro, seja música ou podcasting, favorecendo o protagonismo da narrativa sonora.

Schafer desenvolve ideias sobre o fone de ouvido com enorme admiração pelo dispositivo. Para ele, o indivíduo que dispõe de uma escuta a partir do fone de ouvido tem uma

sensação diferenciada, pois “quando o som é conduzido diretamente para o crânio do ouvinte pelo fone de ouvido, ele já não está vendo os eventos no horizonte acústico; já não está rodeado por uma esfera de elementos que se movem. Ele é a esfera. Ele é o universo” (SCHAFER, 2001, p.172).

Por um lado, isso tem um efeito positivo para marcas, emissoras e produtores, uma vez que ele não terá mais que disputar com uma gama de ruídos urbanos e outros fatores que possam interferir na mensagem por eles proposta nos intervalos comerciais inseridos em meio à narrativa de produtos sonoros, por exemplo. Por outro lado, o cidadão em alguns casos se desconecta do cotidiano e se isola em sua escuta individual. A mensagem chega íntegra ao indivíduo, sem ruídos externos, mas ao custo da desconexão dele com o ambiente externo e com o que está a sua volta.

Na via de construção de um universo acústico, um cenário sonoro (ABREU, 2014) pode ser uma maneira de guiar o ouvinte em um roteiro não-linear e possivelmente ir e voltar diversas vezes em um mesmo espaço. Essa estratégia de inseri-lo em um cenário sonoro tem como proposta preencher espaços com a imaginação do ouvinte. Esse artifício é interessante tendo em vista que a audição é um dos sentidos que mais se relacionam com a imaginação por meio de uma narrativa acústica (BRÜCK, 2011).

Para Abreu (2014), o efeito de sentido construído no produto radiofônico necessita da fidelidade nos sons. Ou seja, “é necessário que o ambiente sonoro representado coincida com a imagem sonora do ouvinte para aquele cenário” (ABREU, 2014, p. 2). Sendo assim, a transposição da realidade para o simulado precisa de zelo acústico no tratamento e inserir traços realísticos para que a narrativa acústica não seja percebida e com isso haja uma quebra no efeito de sentido. Se a história se passa inicialmente em uma gravação na praia, nós não poderemos inserir sons que remetam ao escritório, tendo em vista que são ambientes opostos no que tange o ambiente sonoro.

Nesse sentido, a pesquisadora Luana Viana ressalta as nuances com que produções radiofônicas recentes têm utilizado de uma complexificação estética (VIANA, 2020) que reproduz o mesmo cuidado com a acústica que antigas produções de radionovelas e radiodramas. A autora explica que este movimento pode ser percebido como sendo resgatado pelo podcasting e suas produções. A autora destaca a ideia da construção sonora pautada pela fidelidade dos efeitos e na ideia que o ouvinte tem daquele cenário. Isso conversa com os códigos propostos por Balsebre (2005) para facilitar a identificação por parte do público.

Apesar dos avanços tecnológicos, a narrativa sonora presente no Praia dos Ossos, e em outros produtos sonoros do mesmo gênero, ainda se concentra na voz como um ponto central de emissão de suas mensagens. Assim como Arnheim explicou, a mensagem no rádio não precisa de outros meios para complementar o que está sendo transmitido. Portanto o estudo das falas e dos aspectos sonoros permite uma compreensão bem detalhada da análise narrativa dos produtos presentes no podcasting.

Balsebre acrescenta ainda que “apesar da linguagem no rádio ser uma representação artificial da realidade, ela provoca uma emocionante e intensa ‘vivência real’” (BALSEBRE, 2005, p. 336). Entender as formas com que a narrativa sonora presente no podcasting aciona o imaginário do público e trabalha essa intensa vivência real é válido como estratégia de compreensão das potencialidades de um meio expressivo imersivo.

3.4 O imaginário na narrativa True Crime

Importante no processo de produção de sentido do conhecimento, a imaginação atua em um processo de complementação ao que é proposto por narrativas, incluindo o podcast do gênero narrativo. A escuta radiofônica em alguns momentos aciona a imaginação simbólica (DURAND, 2012) de sua audiência para se conectar com alguns padrões ou símbolos. Em produtos do formato *True Crime*²⁴, tratando de crimes reais, a conexão com padrões e signos presentes em nosso cotidiano é ainda mais comum para evocar emoções ainda mais intensas no público, seja de revolta ou consternação.

Se por um lado o imaginário atua como um repositório de imagens e representações culturais, a imaginação seria o local onde damos sentido a estes signos presentes em nosso imaginário. Esse movimento é importante para a reflexão acerca do que foi trazido pela narrativa, uma vez que é no imaginário onde encontramos todas as criações do pensamento humano (DURAND, 2012).

Para o antropólogo francês Gilbert Durand, o imaginário consiste no “conjunto das imagens que constitui o capital pensado como homo sapiens” (DURAND, 2012, p. 18). Ele desenvolve a ideia da estrutura antropológica do imaginário (DURAND, 2012) para pensar como padrões de diferentes culturas pertencentes ao imaginário nos ajudam a dar sentido aquilo que nos é apresentado.

²⁴ A presente pesquisa adota o True Crime como um conceito, ancorado nas perspectivas apontadas por Carlos Jáuregui e Luana Viana (2022).
Veja em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/revistafamecos/article/view/41123>.

Essa ação permite com que façamos conexões e demos sentidos àquilo que sentimos por meio do trajeto antropológico (DURAND, 2012), que se dá pelos gestos, símbolos, arquétipos e imagens. Segundo essa ideia desenvolvida por Durand, alguns dos componentes das estruturas do imaginário envolvem a relação entre signo e significante e atuam no sentido da produção de símbolos, que são determinados culturalmente e acionados quando se deparam com narrativas.

Nisso podemos conectar com a forma com que a narrativa do Praia dos Ossos toma cuidado para que a audiência não caia na inocência de construir um sentido errado sobre a imagem de Ângela. Em determinado momento do primeiro episódio, Branca Vianna destaca que muitos elementos presentes na história do crime contra Ângela remetem às páginas policiais ou de celebridades, mas ela destaca que a narrativa ali empregada tem outra perspectiva.

Quando o crime aconteceu, eu tinha só 14 anos. E eu não tinha, como aliás continuo não tendo, nenhum interesse especial por histórias policiais. E muito menos por coluna de fofoca. O crime ficou famoso porque as pessoas envolvidas eram de coluna social. Mas não foi isso que me chamou a atenção. [...] Essa não é só uma história de coluna social. Mas não deixa de ser uma história sobre a imprensa (PRAIA..., 2020)

Geralmente as narrativas empregadas em colunas de fofoca são repletas de sensacionalismo e espetacularização para fazer com que as personagens ali presentes tenham reviravoltas extraordinárias. Nesse estilo do fazer jornalístico a balança tende a ir muito mais para o entretenimento do que para a informação. Ainda que muitas vezes encaixada no formato True Crime, a produção também toma cuidado para informar ao público que a história contada em Praia dos Ossos vai muito além de narrar a história de um crime. Portanto, Branca tenta acionar um efeito de sentido para que seu público não vá pelo caminho de imaginar que essa história envolvendo celebridades trará tramas espetaculares ou reviravoltas empolgantes. Ela aciona o imaginário do público para situá-lo no que virá a ser a narrativa empregada no Praia dos Ossos.

Continuando, Durand parte da ideia do mito para construir uma relação entre o *storytelling* (o formato de contação de histórias) e o imaginário. Para o autor, o mito se configura em um “sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas; um sistema dinâmico que sob o impulso de um esquema tende a compor-se em narrativa” (DURAND, 2012, p. 62-63). Portanto, os mitos nos auxiliam a compor narrativas e dar sentido ao real. Os mitos acionam símbolos e arquétipos que unem pessoas em torno de uma narrativa que pode servir para muitos ou só para um grupo específico.

Entretanto, o autor também destaca que os mitos não são novos e construídos do zero. Eles são adaptados para cada cultura e nele são inseridos novos elementos que dialoguem com

percepções daquele povo. Geralmente ele parte de uma construção sintética e consegue ter uma boa recepção por elos de coincidência dos acontecimentos. Adotamos então a mitoanálise (DURAND, 2012) para pensarmos em como o estudo da mitificação pode nos ajudar a compreender o *storytelling* proposto no Praia dos Ossos.

Um ponto interessante da imagem de Ângela envolve o imaginário construído à época pelo jornalista Ibrahim Sued, que chegou a namorar Ângela antes de Doca. Ele apelidou Ângela, assim que a socialite ganhou projeção nas colunas sociais, como a Pantera de Minas. Ibrahim era colunista social do jornal *O Globo* e pautava tendências à época. E ele dava apelidos a mulheres famosas e para algumas usava o termo de Pantera, pelo seu jeito livre, destemido e perigoso.

Posteriormente, esse mesmo termo foi utilizado para inocentar Doca e atacar a imagem de Ângela. O advogado de defesa Evandro Lins e Silva usou do imaginário sobre panteras, felinos violentos, para argumentar a favor do seu cliente, o Doca Street. Branca durante o terceiro episódio, falando sobre a história de Ângela, destaca essa ação.

O Evandro Lins e Silva, advogado do Doca, chamou a Ângela de prostituta de alto luxo, Vênus lasciva, e pantera que arranhava com suas garras os corações dos homens. Acontece que essa fama de mulher livre – e por isso perigosa – foi sendo construída nos últimos anos da vida da Ângela, quando ela se mudou de vez pro Rio de Janeiro. (PRAIA..., 2020)

Seguindo no processo de estudar o imaginário e a narrativa, analisamos as ideias de Maffesoli (1998) sobre a ideia coletiva de determinados signos. Aluno de Durand, o sociólogo Michel Maffesoli também constrói a partir do imaginário conceitos que nos ajudam a entender elementos pertencentes à narrativa. Ele trata das transformações da vida em sociedade e no cotidiano para pensar a emoção e o afeto na vida social (MAFFESOLI, 1998). Ao tratar da afetividade e emotividade, Maffesoli explica que os laços produzidos através da emoção são importantes para a construção coletiva, algo que marca e constitui um imaginário social de grupos ou tribos.

Ele pensa que na sociedade pós-moderna o individualismo é sobreposto pela necessidade do indivíduo em pertencer a um grupo, a uma tribo. Avançando nessa ideia sobre a sociedade pós-moderna, o autor explica que esse movimento se caracteriza pela profusão de formas sociais que retomam tradições em um movimento de neotribalismo (MAFFESOLI, 1998), que valoriza os locais, as narrativas compartilhadas e os mitos.

Dessa forma, Maffesoli resgata a ideia de Durand das narrativas ligadas aos mitos e a cultura na contação de histórias. Trazendo a ideia do filósofo ao nosso objeto, podemos conectar

com a relação do contar histórias com rádio e a característica do meio de focar na oralidade e a transmissão de mensagens por meio da voz. Além disso, podemos relacionar em como o podcasting explora o imaginário para acionar as narrativas compartilhadas e os mitos na busca por imersão e compreensão de seu público.

O autor pensa o imaginário social e a vida cotidiana para desenvolver o pensamento de partilha de elementos comuns em uma tribo urbana. Para Michel Maffesoli, “a metáfora da tribo, por sua vez, permite dar conta do processo de desindividualização, da saturação da função que lhe é inerente, e da valorização do papel que cada pessoa (persona) é chamada a representar dentro dela” (MAFFESOLI, 1998, p. 8-9). Portanto, a cultura está intrinsecamente ligada ao imaginário social e à forma com que indivíduos se relacionam em meio a esse processo de pensar a vida em relação com os outros. Os códigos são traduzidos e entendidos segundo a cultura de um povo ou tribo.

O rádio utiliza desses elementos do imaginário social para se comunicar com públicos variados, mas sem perder a dimensão singular nos laços construídos. Praia dos Ossos tenta dialogar e exprimir os elementos da nossa cultura em uma narrativa que desconstrua o uso dos mitos e elementos de um imaginário machista que entende a mulher como um perigo, uma tentação e uma agitadora dos crimes cometidos pelos homens.

Dialogando um pouco com isso, o *True Crime* em sua grande maioria parte de uma perspectiva violenta por tratar de assassinatos, muitas vezes brutais e chocantes e de grande repercussão, mas na maioria das vezes com a premissa de abordar injustiça e discutir estereótipos. Produtos sonoros desse formato pegam como pano de fundo esses instrumentos para expandir a discussão em debates sobre as múltiplas violências retratadas em nosso cotidiano e sobre os erros da Justiça e da mídia.

Esses elementos presentes no formato *True Crime* podem apresentar uma nova conjuntura para as narrativas catárticas (RIBEIRO, 2021), que acionam elementos trágicos em experiências dramáticas trazidos ou produzidos no território midiático. O produto sonoro usa então da emocionalidade para engajar o público em histórias que conversam com o nosso cotidiano.

A pesquisadora Renata Ribeiro (2021) entende que as narrativas catárticas propostas nas redes sociais conversam com a construção de uma catarse coletiva e atuam no processo “purgação das insatisfações”, muitas vezes contra a violência presente no dia a dia. Ela entende que na atual sociedade vigora uma cultura mais participativa, e com isso se desenvolvem produções mais sinestésicas, ou seja, produções que tem como base relação entre os signos que

nos são apresentados e a produção de sentido acionada por cada indivíduo a partir do contato com esses materiais.

Ribeiro reflete que essa perspectiva se dá diante do atual cenário de uma sociedade midiaticizada e gerida pelo coletivo que dá forma e sentido ao cimento social (RIBEIRO, 2021). Isso conversa com o ponto trazido por Maffesoli (1998) na ideia de um imaginário influenciado pelas coletividades e pelas emoções. Para Ribeiro (2021), as produções sinestésicas presentes na nossa sociedade midiaticizada utilizam desses regimes de afeto e de afetações. A mídia produz sentido por meio da emocionalidade e utiliza dos signos do nosso cotidiano para nos apresentar narrativas catárticas envolventes e imersivas.

No sentido de entender como a mídia influencia o nosso imaginário por meio de símbolos e narrativas, o teórico George Gerbner explica que parte do nosso interesse por conteúdos violentos se dá porque a nossa sociedade vive exposta a um constante processo de violência e medo por meio da mídia, ocasionando uma espécie de “síndrome do mundo vil” (GERBNER, 1994). Isto é, a mídia constrói uma sensação de um mundo em constante violência sem aprofundar os reais problemas.

Diante da constante violência retratada nos noticiários locais, a brutalidade e os crimes fazem parte da realidade das mensagens que chegam às múltiplas audiências. O True Crime utiliza, em parte, desse interesse do público pela violência, mas não cessa a discussão exclusivamente sobre os detalhes dos crimes. Ele também apresenta, aprofunda e discute muito mais do que somente o crime, e este é um dos pontos destacados pela produção do Praia dos Ossos.

Gerbner critica essa exposição constante da sociedade às brutalidades e a forma com que a mídia trabalha uma massificação da violência em seus diferentes formatos para tornar isso banal aos olhos do público. O autor entende que a televisão explora em muitos casos a violência feliz (GERBNER, 1994). Ou seja, uma exposição à violência que termine com um final feliz, na busca de tornar a publicidade entre os programas algo mais receptivo e bem-humorado.

Em seu estudo, Gerbner (1994) explica que uma pessoa que assiste televisão por muitas horas tende a enxergar o mundo de forma mais violenta quando comparado a outras pessoas que assistem menos. Para ele, uma pessoa que assista menos televisão tende a ter uma percepção menos violenta do mundo comparado a um outro indivíduo que assiste três ou mais horas de televisão diariamente.

Além disso, o pesquisador explica que essa exposição demasiada tende a produzir um sentido no espectador de que a violência transmitida pela mídia é normal, parte do mundo real, e que é uma boa alternativa para solucionar problemas do cotidiano. Para ele, um efeito de sentido provocado com essa exposição contínua à violência é justamente a falta de empatia e a perda do real entendimento das consequências da violência.

Entretanto, diferente de séries televisivas que já exploram o *True Crime* há décadas (em canais como Investigação Discovery) que explora os detalhes brutais do crime sem avançar em aspectos sociais, o formato *True Crime* começa a crescer no podcast mediante a reprodução do renomado Serial, em 2014. Diferente da exposição gratuita à violência tão característica nos programas televisivos, o *True Crime* no podcasting teve como modelo discutir injustiças e utiliza das narrativas catárticas para provocar no público uma forte emoção diante de trágicas histórias.

Para a pesquisadora Kelli Boling (2019), o *True Crime* continuará ganhando força e se perpetuando em enquanto houver crime em nossa sociedade. Por outro lado, ela entende que o podcast *True Crime* constrói laços e permite por meio da estratégia de conversação uma nova noção do público sobre a vítima. Ela argumenta que esses produtos possuem a habilidade de dar voz às vítimas ao mesmo tempo que atraem o público para o centro da história por meio da intimidade e dos detalhes sobre o caso. A autora argumenta que o podcast *True Crime* não está simplesmente contando uma história, mas está construindo uma comunidade e permitindo com que audiência seja parte disso (BOLING, 2019).

Se a emocionalidade trazida pela pós-modernidade une as pessoas em grupos culturais, de acordo com o proposto por Maffesoli, o Praia dos Ossos se utiliza da intimidade e dos efeitos sonoros para nutrir afetos em meio à voz e os relatos pessoais sobre um trágico fato em uma narrativa *True Crime*. O imaginário então assume papel importante na produção da narrativa e ganha contornos melodramáticos em meio à escuta radiofônica sobre o assassinato de Ângela.

3.5 A narrativa melodramática

Comumente relacionada a dramas populares e com uma narrativa marcada por excessos e exageros, a estética melodramática possui uma ampla gama de versões nos diferentes meios, seja no cinema, no teatro, na radiodramaturgia e na televisão. Grande expoente da narrativa melodramática, as telenovelas mexicanas apresentam bons exemplos dessa estética ao trazer o exagero e personagens em grande maioria unidimensionais para a trama central.

Como clássicos exemplos de telenovelas melodramáticas temos *A Usurpadora*, *Maria do Bairro* e *Esmeralda*, ambas mexicanas e que tiveram enorme sucesso com as camadas mais populares da população brasileira quando retransmitidas pela emissora SBT. A narrativa melodramática continua a ser explorada e ainda detém de prestígio com as camadas mais populares atualmente, com características bem marcantes em sua produção. Histórias sobre crimes reais, como *Praia dos Ossos*, também utilizam dessa estética marcada por apelos emocionais.

Para o pesquisador Ben Singer (2001), o melodrama tem o exagero como o elemento mais associado à sua estética. Entretanto, o pesquisador de cinema destaca também que o clássico melodrama se caracteriza por gerar no público o ódio e a repulsa aos vilões, como “no sentido de que o vilão é tão desprezível, odiado tão intensamente, que não há gratificação mais urgente do que vê-lo extinto” (SINGER, 2001, p. 40, tradução nossa²⁵).

Ben Singer (2001) destaca que o melodrama não pode ser única e exclusivamente caracterizado como um gênero atrelado aos excessos e cita alguns outros elementos como marcantes dessa estética, sendo o obstáculo²⁶ um dos pontos mais importantes para entender o melodrama. Para o autor, o obstáculo seria “um incidente marcante e emocionante que interrompe momentaneamente a ação narrativa enquanto os personagens encontram uma nova circunstância poderosa e o público saboreia o aumento da tensão dramática” (SINGER, 2001, p. 41, tradução nossa²⁷). Além disso, Singer entende que em muitos casos esse conflito pode gerar uma reviravolta, conectando ao clássico elemento da narrativa de mudança súbita/peripécia, destacado por Aristóteles em seu livro *Poética*.

Além de destacar o exagero e o conflito, Singer (2001) pontua que o melodrama apresenta muitas coincidências, tramas complicadas, resoluções extraordinárias, heróis corajosos, impasses, dilemas e sequências de ação de tirar o fôlego. Para o autor, essas características tornam possível manter a trama em uma cadeia de causa e efeito de progressão narrativa (SINGER, 2001), algo que também se assemelha ao proposto por Aristóteles quando discorre sobre a causalidade como um dos elementos clássicos da narrativa.

²⁵ No original: “in the sense that the villain is so despicable, hated so intensely, that there was no more urgent gratification than to see him extinguished”.

²⁶ No original o autor chama de “Situation”, o que pode ter algumas traduções, entre elas: problema, conflito, impasse, obstáculo e outros. Adotamos obstáculo por acreditar ser a melhor tradução porque em outros momentos ele destaca o impasse como sendo uma outra característica e problema/conflito pode ter um significado ambíguo.

²⁷ No original: “a striking and exciting incident that momentarily arrests narrative action while the characters encounter a powerful new circumstance and the audience relishes the heightened dramatic tension”.

Teórico dos Estudos Culturais, o pesquisador Jesús Martín-Barbero foi um dos maiores nomes que pensou a relação da cultura e o melodrama, principalmente na América Latina. Espanhol de nascença e erradicado na Colômbia, Martín-Barbero imaginava o melodrama com uma forte relação com “os dispositivos de sobrevivência e revanche da matriz que irriga as culturas populares” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 247).

Martín-Barbero enxerga no melodrama uma ode ao “esbanjamento” e explica que o melodrama também tem como premissa evocar forte emoções. O autor entendia que o melodrama carrega em si um forte apelo emocional, o que caracteriza essa estética popular. Para ele, além dos contrastes sonoros e visuais exagerados, a estética melodramática também apresenta “uma estrutura dramática e uma atuação que exibem descarada e efetivamente os sentimentos, exigindo o tempo todo do público uma resposta em risadas, em lágrimas, suores e tremores” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 166).

Apesar de Martín-Barbero e Ben Singer não concentrarem suas pesquisas em campos conceituais semelhantes, ambos pensam o melodrama, a cultura e a relação com o audiovisual. Os autores concentram o melodrama como uma estética narrativa que abusa dos exageros e que estimula no público sensações profundas. Martín-Barbero vai além e destaca a relação com o popular e em como o melodrama atua como uma revanche de parcela da sociedade. Um outro ponto de convergência dos autores é a relação do melodrama com o sensacionalismo.

Enquanto Ben Singer (2001) afirma que o sensacionalismo é crucial para entendermos o melodrama e a ênfase na ação, violência e emoção; Martín-Barbero (2003) recorre às críticas de que o sensacionalismo proposto pelo melodrama é muitas vezes taxado como um recurso burguês de manipulação, mas que na verdade isso seria uma visão purista do popular. Ambos os autores enxergam no sensacionalismo proposto pelo melodrama uma forte conexão com o popular e uma interessante forma de conversar com as práticas e formas da cultura popular.

Ao fazer uma conexão com a América Latina, Martín-Barbero destaca a efetividade com que o melodrama permeia as camadas mais populares e consegue ser tão difundido e amado por uma população que anseia por histórias intensas e que conversem com a sua realidade. Para ele, “nenhum outro gênero conseguiu agradar tanto nesta região quanto o melodrama, nem mesmo o de terror” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 304). Ele acrescenta ainda que “em forma de tango ou telenovela, de cinema mexicano ou reportagem policial, o melodrama explora nestas terras um profundo filão de nosso imaginário coletivo” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 304).

O autor destaca que essa forte conexão com o melodrama se dá pelo “drama do reconhecimento” (MARTÍN-BARBERO, 2003), que constrói fortes relações com o melodrama

devido ao reconhecimento popular na cultura de massa. Ele entende que o melodrama atua de forma a auxiliar na recuperação da memória popular e posiciona o povo nas obras de cultura de massa.

Pesquisador dos Estudos Culturais, Stuart Hall (2016) também concentra parte dos seus estudos na cultura popular. O autor argumenta que há uma leve divisão do entendimento de cultura e classifica as obras clássicas como “alta cultura”. Por outro lado, a “cultura de massa” é aquela que conversa com o cotidiano das pessoas comuns. Dentre pontos de estudo que envolvem a linguagem, o sentido, o significado e os códigos, destaca-se o estudo da representação que melhor conversa com o que propomos enquanto avanço nos estudos da narrativa melodramática.

Para Stuart Hall, “representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura” (HALL, 2016, p. 31). Portanto, a representação permite a membros de uma mesma cultura partilhar ideias, códigos, signos e percepções que tornam a comunicação, a interpretação e o sentimento de pertencimento possíveis a um grupo, por mais heterogêneo que ele venha a ser.

Dialogando com a ideia de imaginação proposta por Gilbert Durand (2012) e avançando no estudo de como os símbolos são entendidos pelo público, Hall indica que “o significado depende do sistema de conceitos e imagens formados em nossos pensamentos” (HALL, 2016, p. 34). Tendo o imaginário como um primeiro sistema de representação e a linguagem como um segundo sistema, a relação cultural que obras melodramáticas mexicanas exercem no público brasileiro, por exemplo, parte de signos semelhantes entre a nossa cultura e a proximidade da linguagem latina, que promove um sentimento de pertencimento a uma mesma cultura.

Portanto, obras que buscam se conectar com o público e que dispõem de apelo emocional enveredam pela estética proposta pela narrativa melodramática para conversar diretamente com a realidade do público e tratar de violência, crime, mortes e outros tópicos do cotidiano de forma mais próxima do que o mapa mental do público entende como verossímil a sua realidade.

Para Martín-Barbero, “do cinema ao radioteatro, uma história dos modos de narrar e da encenação da cultura de massas é, em grande parte, uma história do melodrama” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 166). O melodrama atua como uma estratégia de conversação com o público e suas vivências. Ela tenta espelhar, mesmo que de forma exagerada, aquilo que está presente no cotidiano do seu público.

Praia dos Ossos ao abordar a violência contra Ângela, construir a imagem de vilão desprezível em Doca e dialogar com o sensacionalismo do caso, utiliza em sua estrutura narrativa algumas características que remetem à estética melodramática. Se o podcasting narrativo tem como objetivo instigar emoções no público mediante a exploração de sentidos, o acionamento de algumas características melodramáticas promove um caminho pelo qual o roteiro pode se guiar para cativar sua audiência.

Por outro lado, Praia dos Ossos não alimenta exageros e tenta construir personagens minimamente bidimensionais, com camadas para além do maniqueísmo característicos das telenovelas clássicas. Para isso o uso do jornalismo e sobriedade na forma de narrar auxiliam como um ponto de base para a estrutura dramática do podcast.

Ângela tem sua história investigada e estudada para compreendermos as diferentes versões da vítima. Não só a mulher como uma donzela indefesa, mas conhecemos muito mais de sua personalidade por meio dos relatos e documentos históricos. Diferente da premissa de ascender a imagem de um herói que salvará toda a trama, a narrativa proposta por Praia dos Ossos não destaca heróis e pontua algumas vezes que não há “santos” nessa história, por mais que sempre deixe claro em sua totalidade narrativa que o crime contra Ângela é uma ação condenável e mostra a pior face do machismo estruturado em nossa sociedade.

Diante disso, podemos entender a narrativa de Praia dos Ossos como uma obra que se relaciona com a cultura de massa, dialoga com a premissa de promover emoções em sua audiência – principalmente de revolta com o autor do crime e com a Justiça da época – e que conversa com uma causa e efeito de progressão narrativa nos seus episódios seriados. Entretanto, ela não apresenta características que para Ben Singer (2001) e Martín-Barbero (2003) são bem importantes que é o excesso e o exagero, além da construção de heróis e narrativas de tirar o fôlego.

Muito disso se dá por Praia dos Ossos não ser uma obra ficcional e não ter a liberdade desenvolver personagens dessa maneira. Sendo um produto jornalístico produzido com características basilares da profissão e dialogando com a objetividade, a subjetividade, a transparência e a credibilidade, o Praia dos Ossos se conecta com os signos do melodrama para engajar e usar o apelo do emocional em uma narrativa que representa o cotidiano de seu público ao abordar uma história de crime real em uma estrutura de não ficção.

4. O jornalismo sonoro em primeira pessoa no podcasting

As novas configurações na narrativa jornalística de não ficção apresentadas no podcast narrativo adaptaram características do enredo de ficcional e encontraram desafios em seus novos usos, incluindo dilemas éticos sobre a atuação do jornalista. Tendo em vista o caráter sensível que são os assuntos abordados nos podcasts do gênero *True Crime*, a narrativa precisa se adaptar para uma discussão que não seja superficial, mas que não tangencie características basilares do fazer jornalístico. Esse capítulo tem como objetivo avançar nos estudos do jornalismo de podcast apresentado em nosso objeto, o Praia dos Ossos.

Começamos então justamente estudando o jornalismo de podcast, que mescla características tradicionais do jornalismo em uma nova realidade trazida pelo digital no século XXI. Diante disso, trazemos então a discussão entre Traquina (2005) e Lage (2001) sobre notícia e reportagem para pensar de que forma o Praia dos Ossos pode se enquadrar numa nova forma de jornalismo de podcast. Para isso, trazemos também a noção de que o jornalismo de podcast adapta elementos clássicos da narrativa (MARSH, 2010) com o efeito de adicionar aspectos como o gancho, a reviravolta e a totalidade em uma narrativa seriada de não ficção.

Posteriormente, discutimos neste capítulo sobre as mudanças na objetividade. Em uma primeira abordagem, discutimos questões pertinentes aos produtos jornalísticos e como a objetividade 2.0 (SCHUDSON, 2023) trouxe uma nova dinâmica ao jornalismo interpretativo acionado no podcast narrativo (NEE; SANTANA, 2022). Somado ao ritual estratégico de emocionalidade (WAHL-JORGENSEN, 2013), estratégias de imersão do jornalista insere o narrador no centro da história (BARSOTTI; SANTA CRUZ, 2020), assumindo um papel coadjuvante, mas ainda importante no desenrolar do enredo.

Por meio de técnicas que envolvem o metajornalismo (OGBEBOR, 2020), o metacomentário (DOWLING; MILLER, 2019) e a construção de relações de hiper-intimidade (BERRY, 2016), o podcast narrativo tenta moldar uma nova objetividade que abarque elementos que vão muito além do deslocamento do ponto de vista para a primeira pessoa. A isenção jornalística tão pautada pelo jornalismo tradicional, agora ganha novos contornos em meio às transformações do jornalismo e do meio radiofônico, mas sem esquecer dos elementos objetivos fundamentais na função de informar.

Posteriormente avançamos em aspectos do jornalismo de subjetividade (MORAES; SILVA, 2019) para discutir como a presença de questionamentos e vivências acrescentam perspectivas interessantes às narrativas. Estudamos elementos que englobam o feminismo e o discurso (RIBEIRO, 2017), e como essas linhas de análise podem influenciar positivamente na

prática jornalística que utiliza, em muitos casos, da objetividade como um reforço das visões dominantes em nossa sociedade.

Seguindo, tentamos explicar como a desconfiança tem impactado o jornalismo e como a construção da credibilidade (LISBOA, 2012; FISHER, 2016) assume um caráter importante no processo de recuperar a posição do jornalismo como fonte confiável. Tentamos compreender nessa seção como os boatos, *hoaxes* e outros elementos que ganharam força e projeção com a internet atuam em uma batalha de desconfiança que visa minar o jornalismo. As novas vozes inseridas no jornalismo por meio do podcasting visam discutir muitos elementos e o podcast narrativo surge no horizonte como uma forma interessante de se pensar essa nova dinâmica das novas relações mediatizadas.

Na busca por entender como se constrói alguns desses elementos de confiança, acionamos o estudo a estratégia da transparência performativa (PERDOMO; RODRIGUES-ROULEAU, 2021) que tenta compreender de que forma expor todo o processo jornalístico pode auxiliar no processo interrelacional entre o jornalista e o interlocutor. Diante da performance metajornalística de transparência (PERDOMO; RODRIGUES-ROULEAU, 2021), nós tentamos entender os limites entre a usabilidade do uso da primeira pessoa para discussão do jornalismo e a vontade do jornalista na busca por uma celebrificação do eu (DRIESSENS, 2014). Além disso, discutimos como a jornada do repórter (PRICE, 2022) atua no sentido de centralizar o enredo sob a perspectiva do jornalista.

Diante disso, o capítulo também investiga como o objeto dialoga com a eupistemologia (VAN ZOONEN) para pensar exatamente esse movimento em meio às mídias da narrativa centrada no *self*, no eu. A discussão também dialoga com a ideia da sociedade pós-fato (MANJOO, 2008) e de como há um movimento de sobreposição das opiniões sobre a narração dos fatos. Discutimos também como a celebrificação (DRIESSENS, 2014) pode influenciar na forma com que um roteiro acaba tornando uma pessoa em celebridade. Em nosso caso, investigamos como isso pode se apresentar como um perigo para o jornalismo de podcast e para Branca Vianna.

Por último, investigamos como o jornalismo sonoro em primeira pessoa pode ser uma nova forma de reportar com maior profundidade, quando comparado ao jornalismo tradicional em redações jornalísticas. Para isso, partimos dos estudos de Lindgren (2020), Viana (2022), Rocha (2007), Price (2022) e Tulloch (2014) para pensar essa nova estrutura de reportar e de apresentar os fatos que é a base do enredo apresentado no podcast Praia dos Ossos.

4.1 O jornalismo de podcast e os elementos clássicos da narrativa

Adaptando características radiofônicas em sua fase expandida do meio, o jornalismo de podcast apresentado no Praia dos Ossos surge como uma possibilidade de um novo estilo jornalístico diante da fuga do clássico imediatismo do jornalismo tradicional *hard news*. Tendo mais tempo para produção e a possibilidade de inovar em sua redistribuição e edição, o jornalismo de podcast tem como característica padrão a hibridização de gêneros e formatos para utilizar ao máximo a potencialidade do meio radiofônico.

Começamos um trajeto de discussão sobre o jornalismo de podcast tratando essencialmente da relação dele com a notícia e a reportagem. Esse debate ainda não foi totalmente superado e a profusão dos modos de se fazer jornalismo no século XXI, mediante a convergência tecnológica, constrói um novo capítulo nessa discussão. Posteriormente, conectamos essa discussão ao debate sobre imediatismo – que já fizemos uma breve introdução quando abordamos os tempos midiáticos no capítulo anterior – e a hibridização que se junta ao jornalismo de podcast no século XXI.

O jornalismo de podcast ainda é recente em comparação com a história do jornalismo como conhecemos hoje, que para o pesquisador Nelson Traquina (2005) começa ainda no século XIX, com a criação da imprensa. Por conta disso, ainda há muita debate sobre as suas dinâmicas e a relação com fundamentos basilares do jornalismo, como a notícia. O autor entende que a transformação ocasionada no século XIX promoveu a queda do jornalismo de opinião e a ascensão do jornalismo de informação, pautado pela obsessão aos fatos e aos acontecimentos (TRAQUINA, 2005).

As transformações e a estruturação do jornalismo pautado por notícia de caráter informacional e focada exclusivamente nos fatos provocou uma ruptura e retirou das notícias as crenças e as perspectiva individuais (LAGE, 2001). Agora o jornalismo daria mais prestígio às notícias desprovidas de emoção (LAGE, 2001). Para o pesquisador Marcelo Kischinhevsky (2018), esse movimento causou uma readequação da linguagem e uma hegemonia do relato supostamente isento dos acontecimentos.

Para o jornalista e teórico Nilson Lage (2001), a notícia se constitui de dois elementos básicos: 1) uma organização relativamente estável, ou componente lógico; 2) elementos escolhidos segundo critérios de valor essencialmente cambiáveis, que se organizam na notícia, ou componente ideológico. Para o autor, a notícia atua como “a articulação simbólica que transporta a consciência do fato a quem não o presenciou” (LAGE, 2001, p. 29) e ele complementa afirmando que a notícia se estrutura em uma série de relatos do fato mais

relevante para o fato menos relevante (LAGE, 2001). Essas são definições que nos ajudam a entender a estrutura da notícia produzida pelos veículos que seguem permeando este mesmo formato atualmente.

Marcelo Kischinhevsky em artigo publicado em 2018 investigava a disputa em torno do conceito de narrativa e destacou as diferentes percepções sobre o processo noticioso em Lage (2001) e Traquina (2005). Para Kischinhevsky (2018), ambos contrastam ao apresentar ideias sobre o processo de produção das notícias, uma vez que Nilson Lage destaca o teor expositivo da notícia e Nelson Traquina destaca o processo narrativo de contar “estórias” de maneira sucessiva e temporal.

Lage argumenta que “o texto expositivo tem mais importância do que o texto narrativo na estruturação das notícias construídas classicamente” (LAGE, 2001, p. 34). Ele entende que o texto expositivo destrói a temporalidade, se estrutura por tópicos frasais e não se organiza em torno de sequências de acontecimentos, diferente do formato narrativo. Por outro lado, Traquina argumenta que “jornalistas veem os acontecimentos como estórias e as notícias são construídas como estórias” (TRAQUINA, 2005, p. 21), destacando que as notícias levam sim o processo narrativo em sua estrutura.

Entretanto, Lage (2001) destaca um outro estilo de texto que se diferencia de forma sutil da notícia: a reportagem. Para o autor, a reportagem “trata de assuntos, não necessariamente de fatos novos” (LAGE, 2001, p. 30). Ele complementa indicando que diferente da notícia, a reportagem tem como premissa “compilar fatos já divulgados, investigar causas e antecedentes mais ou menos remotos, interpretar e produzir versões da realidade” (LAGE, 2001, p. 31). Para o autor, uma das características básicas da reportagem é a entrevista face-a-face, captando o que o entrevistado quer – ou não quer – dizer ao repórter.

Sendo assim, o processo narrativo de se contar histórias em reportagens proposto por Lage (2001) conversa mais com o que Traquina (2005) aborda no processo de contar estórias. Podemos fazer conexões entre o que Lage trouxe como características da reportagem e o que Branca Vianna faz enquanto produtora/apresentadora do Praia dos Ossos. Dá para destacarmos as entrevistas, a linha temporal desenvolvida, a conexão com fatos já divulgados, interpretação da realidade, investigação de antecedentes e produção de versões sobre a realidade de um acontecimento de quase meio século atrás. Essa possibilidade do podcast se dá também pela oportunidade de ter mais tempo para produção e edição do material, algo mais difícil de ser aplicado na rotina de notícias das principais redações no Brasil e no mundo.

Socióloga e pesquisadora da relação entre o trabalho e o campo da comunicação, Gaye Tuchman (1978) traz percepções sobre como o impacto das jornadas de trabalho influenciam na forma com que a produção é pautada por uma orientação ao imediato. Para a autora, o jornalismo não discute os seus problemas, mas sim foca em relatos sobre os acontecimentos por conta dos seus prazos diários e semanais.

Traquina (2005) acrescenta um ponto consonante ao entender que o imediatismo é um valor central da cultura jornalística – que surgiu no século XIX e perdura até hoje. Se as notícias antes eram pautadas por opiniões políticas, posteriormente “tornaram-se mais orientadas ao acontecimento” (TRAQUINA, 2005, p. 54). Ele entende que o imediatismo, assim como o valor-notícia, permeia a prática jornalística e segue com ainda mais força na emergência do “cibermídia”.

Apesar da busca incessante pelo imediato e o foco nos relatos, o jornalismo de podcast segue como uma alternativa para se pensar e investigar de maneira mais aprofundada os relatos. Para dar conta dessa estratégia e utilizar artifícios da narração para contar suas histórias a fim de engajar o público, o jornalismo de podcast utiliza da hibridização de elementos clássicos da narrativa que são remediados pelo entretenimento, pela literatura e pelo drama.

Pautado pela não ficção, o jornalismo de podcast apresentado pelo Praia dos Ossos remedia elementos da ficção como o gancho e a reviravolta, como já trazido anteriormente nos capítulos anteriores. Entretanto, o pesquisador Charles Marsh (2010) destaca que antes mesmo da ficção como conhecemos, os elementos narrativos adotados pelo enredo de não ficção já eram utilizados nas histórias de mitologias, como a grega.

Para Charles Marsh, a estrutura narrativa de não ficção pode ser rastreada em uma cadeia de deslocamento que em um primeiro momento pode levar às ficções norte americanas, mas que tem origens nos mitos gregos (MARSH, 2010). Segundo o autor, “o deslocamento das convenções estruturais do mito pré-literário para a tragédia grega, para a ficção em prosa e depois para o jornalismo literário, acompanha uma tendência crescente para o realismo” (MARSH, 2010, p. 301).

Marsh (2010) volta então na *Poética* de Aristóteles, datada do período entre os anos de 335 a.C. e 323 a.C., para destacar os elementos clássicos da narrativa que são absorvidos por diferentes tipos de estrutura narrativa, incluindo o entretenimento, o drama, a literatura e o jornalismo.

Segundo Marsh (2010), partindo da classificação de Aristóteles podemos destacar como elementos da narrativa: a totalidade (todos os episódios pertencendo a um mesmo núcleo

temático); completude (início, meio e fim); causalidade (uma ação causa uma reação e assim em diante); mudança cronológica (flashbacks ou flashforwards); complicação (algo que o protagonista deve enfrentar, uma espécie de problema); peripécia/mudança súbita (popularmente conhecido como plot-twist e em narrativas seriadas pode ser usado como gancho); descoberta (muitas vezes o esclarecimento do protagonista); e o desfecho (resolução do problema).

Portanto, o uso desses elementos clássicos da narrativa pelo jornalismo de podcast evidencia o caráter narrativo do estilo de produção de reportagens do meio. Podemos ver como a hibridização de características da dramaturgia, do entretenimento e da literatura que por sua vez foram remediadas desses elementos clássicos convergem em um aperfeiçoamento do processo de contar histórias no jornalismo presente no podcasting. Para o pesquisador Luiz Gonzaga Motta (2013) a hibridização é fruto de uma estratégia argumentativa do jornalista para aproximação do público às histórias relatadas.

Mesmos os textos mais *duros* da editoria de economia, por exemplo, recorrem frequentemente a breves interregnos narrativos com a finalidade de aproximar o leitor dos episódios narrados, de tornar mais humano o frio texto das estatísticas e dos decretos. Outras vezes, os textos jornalísticos escancaram seu caráter narrativo, como em muitas reportagens do chamado *jornalismo literário*. Há muito hibridismo de gênero, na verdade. (MOTTA, 2013, p. 198)

Nesse sentido, Francisco de Assis e José Marques de Melo (2016) pontuam que as classificações acerca do jornalismo têm sido amplamente debatidas desde o momento em que o jornalismo se converteu em objeto de reflexão acadêmica. Eles destacam ainda que há correntes, semelhantes ao proposto por Motta, “que endossam categorias pós-modernas, caracterizadas pelo hibridismo das formas e pela contaminação dos conteúdos” (ASSIS; MARQUES DE MELO, 2016, p. 41)

Diante disso, podemos ver que o Praia dos Ossos representa um expoente no podcasting de não ficção que tem como base o jornalismo de podcast, caracterizado por hibridizações de outras estruturas narrativas, processo de contação de histórias similar às reportagens abordadas por Lage (2001) e conexão com elementos que se conectam com o abordado por Aristóteles no resgate de traços da narrativa oral de mitos gregos.

4.2 As mudanças na objetividade jornalística

O modelo de objetividade jornalística que é aplicado hoje nas principais redações brasileiras tem o seu início por volta do século XIX nos Estados Unidos – e posteriormente no século XX no Brasil –, quando o jornalismo passou a valorizar mais o relato sobre os fatos em

detrimento dos artigos de opinião, dando origem ao jornalismo de informação (BARSOTTI, 2021). Para o pesquisador Michael Schudson (1988), era incomum o jornalista usar a estrutura de reportagem para noticiar os fatos. Pautado e financiado pelos partidos políticos, o jornalismo usava das opiniões para tratar dos acontecimentos.

A pesquisadora Adriana Barsotti (2021) pontua que a partir do século XIX, com a chegada da *penny press* (jornais que custavam centavos nos EUA), o jornalismo de opinião perdeu relevância e o jornalismo de informação foi ganhando espaço. Esse movimento ia ao encontro do processo de busca por audiência dos jornais que encontravam na nova classe média alfabetizada um caminho para o aumento das vendas.

Os pesquisadores Creso Soares Jr., Patrícia Maurício e Raquel Almeida argumentam que esse movimento promovido pela *penny press* provocou uma mudança no público consumidor de jornais. Para eles, a *penny press* “provocou o aumento no número de leitores e ampliou a heterogeneidade do público no século XIX” (SOARES JR; MAURICIO; ALMEIDA, 2020, p. 6). Diante disso, os autores entendem que a objetividade trazida por esse movimento permitiu quebrar o paradigma do jornalismo sendo usado exclusivamente como instrumento político e permitiu uma maior diversidade de informação (SOARES JR; MAURICIO; ALMEIDA, 2020).

Segundo Barsotti (2021), esse movimento permitiu popularizar o jornalismo, e no final do século XIX o jornalismo de informação já estava consolidado nos EUA e no continente europeu. O estilo jornalístico objetivo trazido pela *penny press* permitiu adotar novos modelos na narrativa factual, abarcando ideias como o *lead*, a pirâmide invertida e as entrevistas. Para a autora, essa ação buscava relatar os fatos com precisão e dialogava com o apartidarismo, trazendo uma ruptura ao que era praticado antes com o jornalismo de opinião fomentado pelos partidos políticos. Ela ainda complementa dizendo que isso era uma estratégia de não correr o risco de afugentar anunciantes (BARSOTTI, 2021), uma vez que a isenção jornalística era aprovada pelo mercado publicitário.

A socióloga Gaye Tuchman (1999) chamava esse movimento trazido pela objetividade jornalística de “ritual estratégico”. Ela acreditava que essa posição permitia ao jornalista ficar menos suscetível às críticas, uma vez que ele relatava o acontecimento apresentando “os dois lados” e usava técnicas como a pirâmide invertida e as aspas em entrevistas. Portanto, esse ritual buscava suprimir a subjetividade do jornalista nas notícias e amplificava a objetividade na prática jornalística.

Entretanto, Schudson (1988) destaca que a objetividade adotada pelo jornalismo da época reproduzia olhares de uma visão dominante ao não adentrar nas discussões sociológicas e não contextualizar os fatos. O autor entendia que ao fugir da parcialidade e adotar a isenção, o jornalismo objetivo perdia seu caráter crítico. Um resultado dessa ação acrítica foi a queda da confiança dos principais jornais da época, principalmente quando informações de bastidores apontaram ligações das editorias jornalísticas com o governo em meados do século XX. Daí, novas transformações modificaram novamente o processo de objetividade jornalística.

Barsotti (2021) argumenta que durante o período de 1960 dois movimentos surgiram: o Novo Jornalismo (New Journalism) e o Muckraking. O primeiro com forte veia literária, enquanto o segundo com forte viés investigativo. O Novo Jornalismo valorizava o ponto de vista do repórter e inseria percepções em meio à reportagem. Já o Muckraking abarcava técnicas de investigação, incorporando-as ao meio jornalístico. Essas rupturas e mudanças na objetividade fizeram o jornalismo literário conquistar um novo público pelo seu estilo diferente de noticiar, sendo praticado até hoje e remediado até mesmo para o podcasting.

O Novo Jornalismo adaptou a narrativa factual do jornalismo tradicional na busca de transformar o fazer jornalístico, e para isso ele acionou elementos tradicionais da narrativa a sua estrutura e enredo, como a produção seriada e a mudança súbita atuando como gancho na proposta de fidelizar o público. Esse novo estilo de abordar os fatos por meio de uma narrativa de não ficção ganhou espaço e engajou o público em histórias reais por meio da contextualização dos fatos. Esse movimento tem como base o jornalismo narrativo (JOHNSTON, GRAHAM, 2021; SHUDSON, 2023; LINDGREN, 2020; KRIEKEN, SANDERS, 2019; TULLOCH, 2014).

O mecanismo de produção de notícias com o jornalismo literário aperfeiçoou o *storytelling* ao texto jornalístico e adicionou elementos como voz, ponto de vista, personagens, cenários, enredo e cronologia (KRIEKEN, SANDERS, 2019). Para as pesquisadoras Kobie van Krieken e José Sanders (2019), essas características dialogam com o aspecto interpretativo das notícias, podendo ser inseridas sob o ponto de vista do jornalista ou até mesmo das personagens da história.

Diante disso, o Novo Jornalismo adotou novas práticas ao modelo de objetividade empregado pelo jornalismo norte-americano e fomentou um jornalismo interpretativo (NEE; SANTANA, 2021), que ia muito além da leitura superficial dos fatos. Agora o jornalista contextualizava ainda mais os fatos e apresentava uma narrativa diferente do padrão adotado pelo *hard news* da época.

Entretanto, Rebecca Nee e Arthur Santana adotam uma perspectiva crítica quanto a essa transformação da objetividade jornalística, tendo em vista que o “estilo da pirâmide invertida foi modificado e substituído quando não conseguiu atender às preocupações de mercado da indústria jornalística” (NEE; SANTANA, 2021, p. 3, tradução nossa²⁸). Ao perder público e encarar uma crise do jornalismo, muito também ligada à cobertura da Guerra do Vietnã e a ligação com o governo norte-americano, o jornalismo da época procurou meios de se reinventar, encontrando no jornalismo interpretativo um caminho para isso.

Entretanto, o jornalismo narrativo e interpretativo que vislumbrou um futuro diferente para o jornalismo não conseguiu se popularizar. Grande parte dos principais jornais não absorveu a possibilidade de adotar o modelo de narrativa de não ficção em sua cadeia produtiva, relegando essa dinâmica aos projetos fora da ótica dos grandes conglomerados. Parte desse desinteresse se deu pela rotina produtiva de reportagens expandidas, que demanda um tempo maior de apuração, escrita e edição, como abordado por Ferraretto (2014) ao discutir o gênero diversional.

No formato narrativo factual as notícias chegam, são adaptadas ao modelo da linha editorial e pouco depois são publicadas em jornais, ou em redes sociais. Já o formato narrativo de não ficção demanda tempo para pesquisa e edição, além de profissionais engajados com a reportagem. Ademais, a narrativa de não ficção também abarca ações de montagem e aciona características do entretenimento em seus produtos.

Por outro lado, as pesquisadoras Kobie van Krieken e José Sanders entendem que o jornalismo narrativo apresenta uma força maior nos efeitos de engajamento da audiência (KRIEKEN, SANDERS, 2019). Elas argumentam que “os artigos narrativos superam os artigos não narrativos, pois estimulam a compreensão, a retenção e o reconhecimento do público das informações fornecidas” (KRIEKEN, SANDERS, 2019, p. 11, tradução nossa²⁹). Com isso, as autoras defendem a ideia de que o formato narrativo na mediação com o público apresenta maior eficácia sobre o método objetivo tradicional do factual no *Hard News*. Cabe destacar que as autoras entendem que o jornalismo factual não apresenta uma narrativa, mas o formato literário do jornalismo sim. Entendemos, por outro lado, que ambos apresentam narrativas, sendo um de não ficção e outro factual.

²⁸ No original: “inverted pyramid style was modified and replaced when it failed to satisfy market concerns of the industry”.

²⁹ No original: “narrative articles were also found to outperform non-narrative articles as stimulating audience’s comprehension, retention, and recognition of the information provided”.

Seguindo, um exemplo dos pequenos núcleos jornalísticos que conseguiram adotar estrutura de interpretação dos fatos, características do jornalismo literário, em sua produção contínua é o programa de rádio norte-americano *This American Life*. Esse programa é veiculado pela National Public Radio (NPR), rede pública com mais de 900 afiliadas nos EUA. O hoje renomado jornalista Ira Glass apresentou por meio do seu programa, lançado em 1995, um novo estilo de apresentação, trazendo atenção para o gênero do radiojornalismo narrativo (KISCHINHEVSKY, 2018).

Nesse gênero, adotam-se “reportagens de interesse humano, que mobilizam arquétipos em novas roupagens, numa tática para sensibilizar a audiência e estabelecer vínculos entre ouvintes e personagens representados” (KISCHINHEVSKY, 2018, p. 79). Nessa premissa, o *This American Life* utiliza do gênero narrativo para construir relações com o público e os engajar nas histórias de seus personagens. O pesquisador Marcelo Kischinhevsky ainda acrescenta que nesse gênero

há uma construção narrativa dos fatos relatados, com rica descrição de ambientes e situações. O uso da primeira pessoa é recorrente pelos apresentadores, que não se furtam a verbalizar suas dúvidas, impressões e opiniões, embora sempre tendo como pano de fundo valores implícitos relacionados ao jornalismo, como a busca pela verdade e pelo equilíbrio na representação de versões contraditórias dos fatos (KISCHINHEVSKY, 2018, p. 79).

Esse movimento mostra a ruptura com a objetividade padrão do início do século XX e a adaptação de novos elementos na narrativa factual. Para as pesquisadoras Adriana Barsotti e Lucia Santa Cruz (2020), a inserção do jornalista na realidade relatada indica um processo de imersão do jornalista. Além de abordar os fatos sob uma ótica objetiva, o apresentador conversa com a audiência. Ele insere a si mesmo como personagem na história a fim de engajar o público na narrativa. Com objetivo de não confundirmos a imersão do ouvinte com a imersão do jornalista, chamaremos essa inserção do jornalista no acontecimento de jornalismo em primeira pessoa.

No *Praia dos Ossos*, essa ação é acionada por Branca, que traz relatos e visões pessoais sobre os fatos que estão relacionados com a morte de Ângela, incluindo o crescimento dos movimentos feministas no Brasil a partir da década de 1980. A todo momento ela aciona as impressões sobre o caso e opina sobre o julgamento ou sobre as pessoas que entrevista, mantendo sempre os valores do jornalismo como pano de fundo.

Nessa premissa de envolver a audiência em suas narrativas, os apresentadores de produtos do podcasting narrativo remediam do jornalismo literário um artifício de gerar

emoções no público, o ritual estratégico de emocionalidade (WAHL-JORGENSEN, 2013). A pesquisadora Karin Wahl-Jorgensen retoma um conceito de Tuchman (1999) sobre o ritual estratégico e adiciona novos elementos ao movimento acionado pelos jornalistas. Nessa estratégia, o narrador utiliza o formato *storytelling* como estrutura padrão em sua narrativa. As características íntimas e pessoais do meio radiofônico auxiliam na remediação dessa estratégia do impresso abordada por Wahl-Jorgensen.

Para Wahl-Jorgensen, “a narrativa personalizada permite a empatia, ou a identificação e compreensão da situação, sentimentos e motivos de outra pessoa” (WAHL-JORGENSEN, 2013, p. 132, tradução nossa³⁰). Como abordado no capítulo anterior, o podcasting narrativo tem como característica evocar diferentes sensações em seu público, seja admiração, ódio, nostalgia ou angústia. Em alguns momentos pelo texto, outros pela trilha.

Nesse movimento de evocar emocionalidade no público, não basta você enxergar o outro e saber da existência, você precisa ser empático e isso causar algum sentimento na audiência. Entretanto, Wahl-Jorgensen chama atenção para a proposição de que uma abordagem objetiva e uma narrativa convincente não são em princípio mutuamente exclusivas (WAHL-JORGENSEN, 2013). Acionar a emocionalidade em detrimento da objetividade, por exemplo, pode prejudicar a veia informativa do produto jornalístico.

Para a pesquisadora, a construção dessa estratégia e o engajamento do público em notícias do cotidiano advém da habilidade técnica do jornalista. Segundo Wahl-Jorgensen, “o ritual estratégico da emocionalidade requer inteligência emocional, que envolve a compreensão de como criar histórias que usam a expressão emocional de forma adequada para provocar uma reação emocional no público” (WAHL-JORGENSEN, 2013, p. 142, tradução nossa³¹). Jornalistas experientes, como Ira Glass, conseguem adaptar essa prática em suas narrativas jornalísticas no rádio. A habilidade em contar histórias emocionantes fez com que o jornalismo narrativo atingisse novos públicos em seus mais de 25 anos à frente do *This American Life*.

This American Life obteve prestígio na rádio pública americana e é considerado um dos grandes nomes de um novo estilo de interpretação dos acontecimentos. Para o pesquisador Michael Schudson (2023), esse novo estilo de Objetividade 2.0 aprofunda ainda mais os fatos e analisa os acontecimentos. Nesse estilo, uma breve atenção aos acontecimentos dos dias anteriores não é suficiente (SCHUDSON, 2023). A pesquisadora Adriana Barsotti (2021)

³⁰ No original: “personalized story-telling enables empathy, or the identification with and understanding of another’s situation, feelings, and motives”.

³¹ No original: “the strategic ritual of emotionality requires emotional intelligence which involves an understanding of how to craft stories that use emotional expression appropriately to elicit an emotional reaction in the audience”.

acrescenta ainda que a percepção do jornalista sobre os fatos também é inserida em meio aos relatos do acontecimento nessa nova ação de interpretação dos fatos do cotidiano. Para Schudson, “as notícias da Objetividade 2.0 tornaram-se mais empreendedoras, às vezes mais investigativas, frequentemente mais analíticas e, nesse sentido, geralmente mais negativas” (SCHUDSON, 2023, p. 95).

Muito marcado por suas opiniões e pontos de vista, o jornalismo apresentado por Ira Glass em *This American Life* e por Sarah Koenig em *Serial* também utiliza elementos de discussão das notícias, como o metacommentário (DOWLING; MILLER, 2019). Ou seja, o jornalista insere reflexões pessoais na discussão da notícia para não tratar de maneira superficial. Essa estratégia conversa com o gênero interpretativo, definido por Ferraretto (2014). O jornalista passa a entender que o seu público não mais anseia por um noticiário convencional e sim uma interpretação da realidade. A inserção das reflexões do jornalista atua como um elemento chave do *storytelling* (DOWLING; MILLER, 2019) e transita pelas várias profundidades que o podcasting narrativo pode trazer para as histórias abordadas.

Barsotti (2014) entende que a função do jornalismo hoje oscila muito em entreter, sensibilizar e mobilizar a sua audiência. Ela foca a sua análise no jornalismo de rede, naquele conectado com a comunidade nas redes digitais. Entretanto, essa característica também pode ser acionada para os novos gêneros do jornalismo no rádio, como no caso do podcasting narrativo. As variantes proporcionadas pela internet se propuseram a apresentar um novo paradigma ao jornalismo, e por consequência a função de mobilizador de audiência (BARSOTTI, 2014) ganha uma atenção maior.

Esse período de construção do podcasting narrativo é marcado por transformações do jornalismo (LINDGREN, 2021). Não por consequência muitos jornalistas que atuaram na produção do *This American Life* resolveram mergulhar nessa nova tendência, tendo em vista os ganhos que isso gera na relação entre o locutor e a audiência. Um exemplo claro disso é a jornalista Sarah Koenig, antiga produtora do programa e que ganhou notoriedade à frente do *Serial*.

Crucial para entendermos o sucesso de *Serial*, a estratégia do metajornalismo (OGBEBOR, 2020) aproxima ainda mais o podcasting narrativo do gênero interpretativo. Nesse caso, o metajornalismo atua no sentido de promover uma discussão não só dos fatos, mas também das práticas jornalísticas adotadas no passado. Diante da discussão sobre o jornalismo presente no gênero narrativo adotado *Serial* e *Praia dos Ossos*, é possível estudar os erros de coberturas jornalísticas que se pautavam de forma rasa, com uma rígida objetividade.

Além disso, assim como Sarah em *Serial*, Branca com o *Praia dos Ossos* também optou por acionar estratégias utilizadas por Ira Glass em *This American Life* e construiu relações de hiper-intimidade (BERRY, 2016) com a audiência por meio da apresentação de visões pessoais. Para Mia Lindgren, o estilo adotado por Sarah em *Serial* tornou-se algo característico.

Permitir que o público ouça “a verdadeira Sarah Koenig” tornou-se um estilo marcante de *Serial*. Ela conversou diretamente com os ouvintes sobre os desafios de produção do programa, orientando-os ao longo dos doze episódios, convidando-os a compartilhar seus dilemas éticos e desafios jornalísticos. (LINDGREN, 2020, p. 131)

Trazendo para o nosso objeto, o *Praia dos Ossos* aciona em alguns momentos um diálogo com o público e os convida a participar de grupos nas redes sociais (vide figura 4) para discussão sobre os episódios, como abordado ao fim do segundo episódio e em alguns outros. “Dentro da nossa página do Facebook tem um grupo do *Praia dos Ossos*, se você quiser debater o podcast com a gente” (PRAIA..., 2020). Isso cria laços com a audiência e engaja ainda mais o público na narrativa de não ficção.

Figura 4 – Grupo no Facebook de discussão do podcast *Praia dos Ossos*



Fonte: elaboração do autor

Praia dos Ossos seguiu o proposto pela escola norte-americana de podcasting, adaptando-a para a realidade brasileira, modificando a objetividade do padrão factual e abarcando novos aspectos interessantes para o processo narrativo jornalístico em seu enredo. Seja por meio das opiniões de Branca ou do relato pessoal de sua apresentadora, a estrutura narrativa proposta por *Praia dos Ossos* apresenta muitas subcamadas que aliadas ao jornalismo

permitem um aperfeiçoamento de novas práticas jornalísticas e das possibilidades apresentadas pelo podcasting narrativo.

4.3 O jornalismo de subjetividade como arma de combate

Como vimos, o acréscimo de percepções pessoais trouxe mudanças pertinentes ao podcasting e tornou ainda mais relevante o gênero narrativo ao adaptar a objetividade da narrativa factual. O estilo subjetivo de se fazer notícias permite que a interpretação dos fatos aprofunde temas complexos. Entretanto, a inserção da subjetividade no fazer jornalístico ainda encontra barreiras na premissa da isenção jornalística acionada pelas grandes redações.

Nessa perspectiva, o pesquisador Steven Maras argumenta que “poucas ideias são tão polêmicas no mundo da mídia e do jornalismo quanto o ideal do jornalismo objetivo” (MARAS, 2013, p. 22, tradução nossa³²). O autor argumenta que o leve questionamento dessa prática na mídia tradicional passa por movimentos que muitas vezes estão fora da alçada do jornalista. A questão da objetividade jornalística ainda limita as muitas possibilidades que o jornalista pode assumir enquanto agente de mudanças em paradigmas naturalizados estruturalmente em nossa sociedade.

Diante disso, as pesquisadoras Fabiana Moraes e Márcia Veiga da Silva propõem um jornalismo de subjetividade (MORAES; SILVA, 2019) como forma de subversão do formato objetivo tradicional do jornalismo. As autoras argumentam que um jornalismo subjetivo é capaz de trazer discussões importantes na busca de implodir o racismo e o sexismo epistêmicos que estão interligados no formato de se fazer notícia do jornalismo tradicional.

Este é o caso do Praia dos Ossos, que se utiliza de um jornalismo de subjetividade para discutir pontos interligados na história do crime contra Ângela, como o machismo da Justiça e da mídia. Branca, logo no primeiro episódio, já questiona como a espera pelo julgamento fez com que a defesa de Doca Street trabalhasse a construção da imagem de um homem íntegro no imaginário do público. Por meio da tese de legítima defesa da honra, o público e o Poder Judiciário entenderam Doca, num primeiro momento, como vítima de Ângela. Branca questiona essa tese e utiliza da subjetividade expressada no jornalismo para questionar essas perspectivas. Ela entrevista especialistas e discorre sobre as informações em uma conversa com o público.

³² No original: “few ideas are as contentious in the world of media and journalism as the ideal of objective journalism”.

Entretanto, as pesquisadoras chamam atenção para a premissa de que o jornalismo com aspectos subjetivos não se limita a excluir a objetividade jornalística em seu processo de produção. Para elas, “subjetivo e objetivo não se excluem, mas, antes de tudo, se complementam, apesar da maior legitimidade social conferida ao último” (MORAES; SILVA, 2019, p. 13). Portanto, pensar que o jornalismo de subjetividade deve suprimir a objetividade é uma ideia pouco fundamentada e que não conversa com o proposto pelas autoras. Ambos podem se complementar para uma cobertura que questione as visões dominantes em nossa sociedade.

Schudson (2023) desenvolveu duas regras fundamentais na ação de utilizar a objetividade e a subjetividade. Para o autor, primeiro deve-se focar em produzir a reportagem mediante os fatos. Posteriormente, deve-se construir uma história mediante a interpretação dos fatos apurados. Schudson ainda complementa, dizendo que “os jornalistas não visam apenas transmitir informações que acham que os cidadãos devem ter; eles também estão tentando contar histórias que acham que as pessoas vão querer” (SCHUDSON, 2023, p. 99, tradução nossa³³). Ou seja, o texto jornalístico precisa despertar interesse do público e engajar a audiência, uma premissa seguida pelo podcasting narrativo.

Nesse sentido, o roteiro de Praia dos Ossos é moldado para mesclar elementos da subjetividade jornalística, concentrando-se nas impressões de Branca sobre os acontecimentos em sua juventude e sua visão hoje como uma mulher feminista, mas também utiliza elementos da objetividade para abordar os fatos mediante entrevistas e a expressão de opiniões por meio de aspas. Cabe destacar que o roteiro do Praia dos Ossos carece de uma cobertura que transpasse em toda sua coerência narrativa por uma perspectiva de classe e raça, elementos conectados à discussão de gênero e importantes no jornalismo de subjetividade.

A questão de raça e classe é pontuada em dois momentos principais, apesar de ser levemente abordada em alguns poucos segundos em outros episódios. No quarto episódio, o roteiro de Praia dos Ossos aciona a discussão de raça e classe ao abordar a morte do caseiro de Ângela, José Avelino, conhecido como “Zé Preto”. Em alguns momentos do episódio 7 e 8 a discussão mais aprofundada de aspectos sociológicos ganha um pouco mais de atenção.

Já no sétimo e penúltimo episódio, ao abordar o lema feminista “Quem ama não mata!”, Branca e sua produção abordam classe e sexualidade enquanto caminham pela história de movimentos feministas que ganharam força no segundo julgamento de Doca. Discutindo sobre como alguns símbolos apresentam mais força que outros na política presente nessas lutas, a

³³ No original: “journalists do not aim only to transmit information they think citizens should have; they are also trying to tell stories they think people will want”.

apresentadora chama atenção para o fato de que as mortes de outras mulheres que não da elite mineira – citando um caso do assassinato de uma prostituta – não ganhavam “eco” em nossa sociedade no mesmo contexto histórico.

Por que eu nunca tinha ouvido falar desse caso até bem pouco tempo atrás? Provavelmente porque a Maria Regina Resende era garota de programa, e foi morta por um cliente. E porque quem participou dessa passeata, com centenas de pessoas, em frente ao DOPS, foram prostitutas e travestis. E ainda tinha o fato de que a Maria Regina estava num relacionamento com outra mulher quando foi assassinada. Nem toda morte vira símbolo. E nem todo símbolo encontra eco na sociedade. Mas outro ponto que não dá pra desconsiderar nesse processo todo é o efeito cumulativo. (PRAIA..., 2020)

Entretanto, podemos notar que, tirando esses dois pontos, o roteiro não aciona muitas vezes as questões de raça e classe. Para Djamila Ribeiro (2017), entender a questão estrutural do racismo presente nas muitas narrativas é um papel importante para se pensar o discurso. Se o Praia dos Ossos se insere como um jornalismo que abarca subjetividade para questionar opressões, as questões de raça e de classe deveriam ser inseridas como fatores importante em todo o seu processo argumentativo.

Para Djamila, “não pode haver hierarquia de opressões, pois sendo estruturais, não existe ‘preferência de luta’” (RIBEIRO, 2017, p. 71). Entretanto, alguns setores da sociedade sofrem com suas lutas esvaziadas ou invisibilizadas por um feminismo que se pauta principalmente pela mulher branca, como assinalado por Branca no fragmento recortado do sétimo episódio. Ribeiro destaca ainda que “o falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir” (RIBEIRO, 2017, p. 64). Isso imprime ainda mais responsabilidades em falas jornalísticas que buscam resistir e defender as diferentes formas de existir.

Moraes e Silva chamam atenção para essa questão que envolve principalmente a opacificação de opressões na mídia hegemônica. As autoras entendem que esse movimento se pauta pelo não questionamento da objetivação jornalística que se baseia em valores moldados mediante essas opressões.

As construções simbólicas operadas na racionalidade dominante dos modos de objetivação jornalística historicamente participam dos processos de transformação de diferenças em desigualdades, contribuindo para a manutenção e opacificação de ideologias como o machismo e o racismo. (MORAES; SILVA, 2019, p. 2)

Ainda se pautando pelos sistemas simbólicos, as autoras destacam que as desigualdades sociais colocam às margens grandes parcelas da população por meio de uma classificação e hierarquização das diferenças. Elas explicam que por meio da cultura e da linguagem, os

sistemas simbólicos constroem desigualdades de gênero, raça e classe ao se pautarem por métodos e técnicas empíricas que são relacionadas ao cientificismo moderno. Esse método visa excluir a subjetividade utilizando verificações e regras que não permitem questionar a binaridade das notícias, entre objetividade e subjetividade.

A racionalidade delimitada desses métodos promove noções de credibilidade positivistas e simplificadoras, partindo da negação/interdição da subjetividade nos processos cognitivos (MORAES; SILVA, 2019). Porém, as autoras entendem que foi “a partir de uma democratização da problemática feminista que, percebemos, a imprensa passa a se pensar e repensar como reprodutora de representações violentas” (MORAES; SILVA, 2019, p. 11). Sendo assim, a subjetividade trazida ao jornalismo pela problemática feminista busca questionar as reproduções violentas da mídia e os produtos sonoros do gênero narrativo se apresentam como uma ferramenta interessante para esta prática.

Apesar de não tratarem da questão da classe e da raça em toda a temporada de forma coesa, a temporada de Praia dos Ossos adentra na temática do feminismo para conhecer um pouco mais da trajetória de Ângela. Branca, em diversos momentos e mais precisamente no último episódio, explica que o interesse por produzir um material jornalístico sobre essa história era dar voz a Ângela. A mídia, se guiando pela opacificação das ideologias dominantes, corroborou e promoveu as muitas violências de gênero contra Ângela. Na Justiça e na mídia ela foi tratada como uma mulher violenta e perigosa que atçou Doca e o usou como instrumento de um suicídio.

No livro *A Pauta é uma Arma de Combate*, a pesquisadora Fabiana Moraes destaca elementos da pauta como um modo de contra-ataque aos avanços das diferentes violências, dentre elas a violência de gênero. Para ela, “não se trata de criar um fato; se trata, antes, de fazer esse fato emergir a partir da desnaturalização das coisas” (MORAES, 2022, p. 186). Além disso, Moraes destaca o papel do jornalismo que não compreende o processo de desnaturalizar as coisas e utiliza o termo “jornalismo amolador de faca”, pensado pelo psicólogo Luís Antônio Baptista, para classificar a prática jornalística que não executa a violência no sentido físico da ação, mas que compactua com ela ao não questionar o discurso violento.

Portanto, a pauta adotada por Branca e pela produção do Praia dos Ossos caminha nesse sentido de contra-atacar a violência adotada pela mídia contra Ângela no que tange a violência de gênero. É o jornalismo de subjetividade atuando como uma “arma de combate”. Branca e a produção assumem com a subjetividade a ideia de subverter essa violência questionando alguns princípios da mídia. Para Fabiana Moraes, a pauta como uma arma de combate se dá a partir

dos resultados pela qual a objetividade acrítica nos endereçou (MORAES, 2022), tendo como consequência o avanço da extrema-direita a nível nacional.

Não por coincidência, Praia dos Ossos surge justamente quando o posto mais alto do executivo nacional no Brasil era ocupado por uma pessoa com numerosos registros de violência contra jornalistas, principalmente mulheres. Segundo relatório da Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ), o ex-presidente Jair Bolsonaro foi responsável por 104 casos de violência contra jornalistas ou veículos de imprensa em 2022, o que representa 27,66% do total de agressões no ano contra jornalistas³⁴. O jornalismo proposto pelo Praia dos Ossos busca conscientizar os ouvintes sobre práticas misóginas contra mulheres em suas diferentes posições na sociedade.

Moraes e Silva (2019) discorrem sobre a ideia de que a emoção acionada no jornalismo cumpre a função de sensibilizar. Dialogando com o ritual estratégico de emocionalidade, proposto por Wahl-Jorgensen (2013), as autoras entendem que a subjetividade e a emoção têm mais a adicionar às reportagens do que desfavorecer. Para elas, as reportagens acrescidas da emoção são um ganho, e isso não deve ser evitado na construção de suas narrativas factuais (MORAES; SILVA, 2019). Isso em muito dialoga com a proposta pelo podcasting narrativo de engajar o público em suas narrativas.

Podemos ver como o jornalismo de subjetividade tem a somar enquanto um instrumento questionador de práticas opressivas perpetuadas por algumas rotinas jornalísticas. Entretanto, esse estilo interpretativo e com observações pessoais demanda tempo de produção e pesquisa, algo que muitas vezes o jornalismo factual das redações não dispõe. Para a pesquisadora Adriana Barsotti, “é preciso encontrar saídas para o impasse em que se encontra o jornalismo profissional, alicerçado sobre a objetividade” (BARSOTTI, 2021, p. 12). Mesclando objetividade e subjetividade, a narrativa jornalística pode tratar dos fatos, contextualizar e discutir práticas opressivas que não cabem mais em um discurso democrático.

4.4 A eupistemologia e a credibilidade jornalística

Característico de uma *post-fact society* (MANJOO, 2008), ou sociedade pós-fato (uma alusão ao termo pós-verdade), o uso excessivo de opiniões sobrepondo fatos têm gerado uma série de “guerras” entre as diferentes percepções do real. Farhad Manjoo traz o conceito de uma sociedade pós-fato pegando exemplos de como o jornalismo nos Estados Unidos da América

³⁴ Disponível em: <<https://fenaj.org.br/ataques-diretos-a-jornalistas-aumentaram-em-2022-aponta-relatorio-da-fenaj/>> Acesso em: 28/07/2023.

tem encontrado dificuldades em estabelecer parâmetros de análise em meio à busca do público pela validação de suas visões pessoais. Nesse sentido, o jornalismo de opinião ganha força e retoma o movimento prévio aos conceitos de objetividade desenvolvido no século XIX nos EUA.

Esse movimento também é refletido aqui no Brasil e alguns pesquisadores se pautam a estudar como emissoras jornalísticas utilizam de opiniões para sobrepor a análise dos fatos, vide a Jovem Pan na cobertura da tentativa de golpe do 8 de janeiro de 2023 em Brasília (FERRARETTO et al, 2023).

Segundo Manjoo (2008), a descentralização das notícias propicia um mecanismo de busca por aquilo que mais se assemelha aos signos do imaginário da audiência. Sendo assim, os diferentes públicos inseridos na internet procuram aquilo que os convém e não necessariamente vai em busca da melhor análise e contextualização dos fatos. Isso prejudica o jornalismo e favorece o descrédito na atuação dos profissionais.

Para Farhad Manjoo, esse movimento no jornalismo faz com que “começemos a selecionar nossa realidade de acordo com nossas visões de mundo e a interpretar evidências (como fotos e vídeos) seguindo uma lógica que nos agrada” (MANJOO, 2008, p. 111, tradução nossa³⁵). Ele ainda completa explicando que essa prerrogativa tem como objetivo satisfazer o público pertencente a uma cultura de nichos (MANJOO, 2008).

A narrativa presente nos podcasts narrativos adota o posicionamento de apresentar visões pessoais do locutor e em alguns casos da equipe de produção. Nem sempre isso é feito de maneira ideal e seguindo conceitos éticos da profissão. Um exemplo problemático envolve o podcast A Mulher da Casa Abandonada, produzido pela Folha, onde o apresentador Chico Felitti rompe com algumas diretrizes éticas ao expor a vítima e pôr em risco a vida da idosa investigada pelo crime³⁶.

Essas ações mostram que os devidos cuidados por parte da produção do programa não foram concretamente pensados. Entregar o que o público queria foi a premissa a ser seguida na narrativa proposta por esse produto sonoro a fim de engajar a audiência e causar *buzz* nas redes sociais. Além disso, nesse caso específico, a busca pela celebrificação (DRIESSENS, 2014) do

³⁵ No original: “we begin to select our reality according to our biases, and we interpret evidence (such as photos and videos) and solicit expertise in a way that pleases us”.

³⁶ Margarida Bonetti, personagem principal do podcast A Mulher da Casa Abandonada, foi vítima de tentativas de agressão e abandonou a própria casa após um tiro ser disparado contra a janela de sua casa, segundo declaração da irmã à Polícia Civil. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2022/07/13/mulher-da-casa-abandonada-depoimento-irma-tiro-janela-imovel-sp.htm>. Acesso em: 27/09/2023.

jornalista tangencia a proposta do gênero no podcasting e dá uma ênfase ainda maior no uso da primeira pessoa.

Caminhando nesse sentido de se pensar o uso da primeira pessoa nas diferentes plataformas, a pesquisadora Liesbet van Zoonen (2012) desenvolve a ideia de eupistemologia (I-pistemology, no original). Nesse conceito, a autora indica que há o aumento na percepção do público de que a verdade não mais está inserida nos preceitos desenvolvidos pela ciência ou o jornalismo, mas sim na experiência pessoal do indivíduo.

Ela entende que isso é parte de um movimento construído para indicar que essas instituições agem por interesses particulares e sendo assim devem ser descreditadas ou questionadas. Isso seria algo planejado para instrumentalização dos diferentes tipos de “verdade” que foram criadas em meio a essa nova dinâmica social.

Para van Zoonen, a emergência do *self* (VAN ZOONEN, 2012) é parte importante nesse processo de elevação de opiniões pessoais em detrimento do conhecimento científico. Obras do podcasting narrativo centradas na visão pessoal podem amplificar isso por conta das novas mediações apresentadas na internet. O diálogo e a interpretação dos fatos podem caminhar no sentido de causar rupturas em conceitos, um movimento convencional na era da pós-verdade.

A autora explica que, a partir das rupturas proporcionadas pela internet, a eupistemologia hoje encontra plataformas que permitem um alcance muito maior. Além disso, a facilidade em promover conexões permite que o discurso centrado na opinião e na vivência individual construa uma posição de autoridade para falar sobre tudo. Ela entende que “as mudanças no conceito de verdade na cultura popular e na política seguem diante com uma contestação contínua e implacável” (VAN ZOONEN, 2012, p. 65, tradução nossa³⁷). Isso afeta diretamente a construção da credibilidade e a forma com que o jornalismo atua em meio aos fatos.

A construção de credibilidade dentro do jornalismo ainda é pautada pela isenção e pela objetividade no processo jornalístico. Ainda hoje os modelos objetivos de informar acionam o distanciamento e a objeção ao eu para adquirir confiança com sua audiência. Entretanto, a narrativa centrada no *self* tem ganhado força, como indicado por Manjoo (2008) e van Zoonen (2012), o que pode permitir que boatos e desinformações ganhem espaço e audiência. Diante desse movimento, o jornalismo encontra um novo paradigma na construção de credibilidade do seu exercício e na confiabilidade da sua informação.

³⁷ No original: “the changing truth claims in popular and political culture, their continuous and relentless contestation”.

A pesquisadora Silvia Lisboa (2012) propõe duas vertentes do conceito de credibilidade para entendermos melhor essa relação: a credibilidade constituída (de quem enuncia) e a credibilidade percebida (efetivamente atribuída pelo interlocutor).

No jornalismo, a credibilidade constituída pode ser definida como uma credibilidade que é produzida pelo enunciador conforme a sua atuação e performance dentro do campo jornalístico, enquanto a credibilidade percebida é aquela que realmente mostra a efetividade da confiança do público nas ações do enunciador. Segundo a autora, “a credibilidade constituída de um orador precisa preexistir à percepção do interlocutor, mas só ganha sentido dentro de uma relação intersubjetiva” (LISBOA, 2012, p. 15).

Para Silvia Lisboa (2012), a credibilidade constituída pode se dividir em duas dimensões: a competência e a integridade da fonte. A primeira envolve a autoridade e conhecimento técnico sobre o assunto abordado. A segunda discorre sobre aspectos que envolvem o compromisso com a verdade, a disposição em partilhar as informações e a reputação do jornalista. Ela explica que é importante nesse processo adotar uma medida não persuasiva, mas coerente e responsável. Ademais, o jornalista precisa mostrar competência em sua atuação para acréscimo da credibilidade constituída.

Isso pode ser entendido pela maneira com que Branca Vianna, intérprete e que não tem formação em jornalismo, atuou em projetos da revista *Piauí* e construiu uma notoriedade no jornalismo inserido no podcasting, por meio da apresentação do podcast jornalístico *Maria Vai Com as Outras*. Nesse produto sonoro, Branca apresentava e discutia questões que envolviam a relação da mulher com o mercado de trabalho, a vida afetiva e a família.

Além disso, a Rádio Novelo construiu uma relevância enquanto produtora na podosfera por meio de outros trabalhos prévios ao *Praia dos Ossos*. A produtora foi responsável por pensar a estrutura de alguns podcasts jornalísticos da *Piauí*, incluindo o *Foro de Teresina*, e com isso ganhou credibilidade em meio à audiência jornalística presente no podcasting. Além disso, a produtora produziu mais de 20 podcasts em parcerias com veículos, empresas de mídia e instituições, obtendo grande destaque com alguns produtos, como: *Collor versus Collor* (Globoplay), *Vidas Negras* (Spotify), *Retrato Narrado* (Spotify/Revista *Piauí*), *Projeto Quirino* (Revista *Piauí*/Instituto Ibirapitanga) e *Nenê da Brasilândia* (Wondery).

Já a credibilidade percebida, segundo Lisboa (2012), seria algo atribuído pelo interlocutor a algum produto ou jornalista. Ela explica que a credibilidade percebida é “resultado de uma intensa e permanente negociação de sentidos entre o jornalismo e seu

público” (LISBOA, 2012, p. 24). Para isso, segundo a autora, o discurso jornalístico deve prover evidências de autoridade e das intenções presentes em sua narrativa.

Por outro lado, a pesquisadora australiana Caroline Fisher desenvolve a ideia de que a literatura sobre a credibilidade pode ser dividida em três eixos: credibilidade da mensagem, credibilidade da fonte e credibilidade do meio. “Essas categorias, ou variações semelhantes, aparecem nos estudos que focam na confiança e credibilidade nos meios de comunicação de massa” (FISHER, 2016, p. 4, tradução nossa³⁸).

Segundo a ideia desenvolvida por Fisher, a credibilidade da mensagem seria a confiança na informação. Ou seja, é o conceito de credibilidade mais comum quando aplicado às reportagens jornalísticas e ao conteúdo do que foi apresentado pelos jornalistas. Já a credibilidade da fonte envolve a confiança no provedor da informação. Se aplica aos jornalistas, órgãos oficiais e veículos de imprensa. Durante a pandemia esse eixo foi o mais atacado por negacionistas para invalidar a campanha em favor da vacinação, por exemplo.

Já o terceiro e último eixo se concentra na confiança do meio em que a notícia se encontra. Para continuar no mesmo exemplo da vacinação, durante a pandemia foi amplamente divulgada a ideia de que as informações passadas pelo WhatsApp eram perigosas por não haver meios eficazes de checá-las integralmente. Portanto, a desconfiança neste meio foi importante para que os boatos não ganhassem muita projeção fora dali. As narrativas centradas nas experiências individuais nesse meio foram suprimidas para fortalecer o papel do jornalismo. Nesse sentido, os veículos de imprensa, principalmente os jornais televisivos, desempenharam a função de reconquistar uma audiência que vinha caindo nos anos anteriores.

A pesquisadora Rachel Moran explica que “não confiamos necessariamente nas notícias porque são produzidas por jornalistas profissionais que realizam práticas metodológicas e institucionalizadas. Em vez disso, a confiança é relacional” (MORAN, 2023, p. 61, tradução nossa³⁹). Sendo assim, a construção de uma relação com o público, algo característico no podcasting narrativo, pode proporcionar novos meios de fortalecer a credibilidade jornalística enquanto crença verdadeira justificada (LISBOA; BENETTI, 2015). Se a eupistemologia centraliza o discurso no *self* e retira a narrativa do acontecimento dos métodos científicos, Lisboa e Benetti explicam como o jornalismo pode se perpetuar e resgatar o seu aspecto crível.

³⁸ No original: “these categories, or similar variations, feature in the scholarship focussing on trust and credibility in the mass media”.

³⁹ No original: “we don’t necessarily trust the news because it is produced by professional journalists undertaking methodological and institutionalized practices. Instead, trust is relational”.

Para as pesquisadoras Silvia Lisboa e Márcia Benetti, o jornalismo necessita de três fatores para ser entendido como um conhecimento. Segundo as autoras, são elas: as condições da crença, da verdade e da justificativa (LISBOA; BENETTI, 2015). Seguindo esses três movimentos, o jornalismo pode recuperar uma posição de destaque.

O primeiro movimento envolve a verdade. É fundamental que a audiência confie na fonte e entenda que o jornalismo ali apresentado está se pautando pela verdade. Isso também está ligado à credibilidade percebida. Como o jornalismo se pauta em interpretar a realidade e o mundo compartilhado, a veracidade é um aspecto importante na construção da crença. “Um relato jornalístico se constrói a partir de estratégias discursivas que ajudam o leitor a atestar sua autenticidade ou verossimilhança com os fatos e o valor das explicações” (LISBOA; BENETTI, 2015, p. 13).

A narrativa proposta por Praia dos Ossos dialoga com o público sobre o processo de curadoria do material, insere sonoras do julgamento e disponibiliza em seu site alguns fragmentos que podem vir a ser questionados enquanto processo de estudo da história do caso. Branca traz em todo episódio a informação de que no site há uma galeria de fotos que tem por finalidade trazer veracidade ao relato abordado por ela no enredo do Praia dos Ossos (vide figura 5).

Figura 5 – Galeria disponível na aba do episódio 7 disponível no site da Rádio Novelo

GALERIA 1 / 13



Chegada de Doca ao tribunal para o segundo julgamento em 1961. © Acervo Estado de Minas

Fonte: reprodução do site

Ao acionar esses elementos, o jornalismo atinge um segundo movimento e constrói o entendimento do público sobre si enquanto crença verdadeira. Com isso, o jornalismo passa a ser algo em que o público crê e confia.

Adiante, as autoras entendem que parte da interpretação do mundo envolve a questão da justificação social que engloba a prática jornalística passível de julgar sua autenticidade. Se o jornalismo busca se tornar um conhecimento capaz de narrar os acontecimentos, ele precisa ter como base uma construção de credibilidade factível e palpável ao questionamento do público.

O jornalismo se torna confiável à medida que consegue dar provas da veracidade do seu testemunho. Sua justificação social está amparada em provas como a fotografia, o detalhamento dos fatos, a citação de fontes especializadas que fornecem as garantias de acurácia aos seus relatos, que demonstram o que parecem demonstrar [...] É sob essas condições que o jornalismo se institui como um conhecimento perito em narrar o mundo e os atos da humanidade. (LISBOA; BENETTI, 2015, p. 22)

Portanto, ao disponibilizar alguns fragmentos de sonoras do julgamento, fotos, documentos e fontes especializadas, o Praia dos Ossos demonstra algumas garantias ao público da veracidade de seus relatos. Entretanto, cabe pontuar algumas falhas na documentação de toda a investigação.

Ao contrário do que fora apresentado pelo site de O Caso Evandro (outro podcast narrativo), o site do Praia dos Ossos não dispõe de muitos elementos da pesquisa sobre o caso. O site apresenta somente as fotos e as sonoras reproduzidas durante os episódios como símbolo de autenticidade. A produção do podcast busca justificar, por meio das entrevistas e das fontes, argumentos que validem o que é proposto pelo roteiro.

Entretanto, a narrativa presente no podcast O Caso Evandro aciona alguns elementos parassonoros (KISCHINHEVSKY, MODESTO, 2014) como mapas da cidade de Guaratuba, perfis dos personagens e até mesmo uma enciclopédia – ferramentas que complementam a narrativa jornalística. Já em Praia dos Ossos, poucos documentos ou arquivos da época são disponibilizados para acesso do público, apesar de acionar muito mais entrevistas com pessoas que conviveram com os personagens.

Detalhes no processo jornalístico atuam no objetivo de construir uma confiança e consequentemente credibilidade da atuação jornalística ao habilitar a estratégia de transparência e conversação com a audiência. Padrões ruins de reportagens têm contribuído para a descrença do público com o jornalismo. Segundo a Reuters, 48% dos brasileiros não acreditam nas

notícias e 41% evitam consumir notícias⁴⁰. Além disso, boatos, *hoaxes*, plágios e distorções têm servido de ferramentas para diminuir a credibilidade do jornalismo com a audiência de jornais e portais de notícia (FISHER, 2016).

Por conta disso, o jornalismo precisou traçar estratégias para a nova configuração midiática tão interligada à internet. Para Fisher, isso levou a uma pressão por maior transparência por parte dos jornalistas para deixarem claro suas decisões editoriais ao público (FISHER, 2016). Nesse sentido, a transparência pode proporcionar maior confiança por parte da audiência e consequentemente o restabelecimento de uma credibilidade que foi decaindo com a profusão de informações falsas na internet.

4.5 A estratégia da transparência performativa em Praia dos Ossos

Pensado como uma forma de promover a confiança e discutir dilemas éticos do jornalismo, a estratégia da transparência performativa (PERDOMO; RODRIGUES-ROULEAU, 2021) pode ser um bom caminho pelo qual jornalistas conduzem o enredo de seus produtos. No podcasting narrativo, mais precisamente nos produtos que acionam a estética *True Crime*, essa estratégia é utilizada para deixar claro cada movimento que o roteiro irá traçar na narrativa e para dialogar com o público.

Os pesquisadores Gabriela Perdomo e Phillipe Rodrigues-Rouleau explicam que a transparência performativa é pensada para convencer a audiência sobre a autoridade dos métodos jornalísticos por meio da transparência performativa. Essa ação é parte do movimento pensado por Silvia Lisboa (2012) para promover a credibilidade percebida. Além disso, eles argumentam que há outras maneiras de reinventar a autoridade jornalística de maneira mais horizontal, por meio da transparência participativa ou da transparência pessoal (PERDOMO; RODRIGUES-ROULEAU, 2021).

A transparência participativa seria aquela que convida o público a participar da construção da autoridade jornalística. A audiência opina, dialoga, discute aspectos jornalísticos e é inserida no processo de produção da reportagem. Já a transparência pessoal está ligada à capacidade do jornalista de revelar os elementos de atuação na reportagem. Nessa ideia, o jornalista deixa a sua atividade o mais transparente possível para o seu público para que ele entenda cada movimento na narrativa.

⁴⁰ Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/midia/cresce-o-percentual-de-brasileiros-que-nao-confia-em-noticias>. Acesso em: 25/08/2023.

No caso do Praia dos Ossos, Branca Vianna e o roteiro do programa adotam ambos os formatos, ao deixarem claros alguns movimentos que a narrativa tomou em seu processo de produção e convidar o público para discussão no grupo do Facebook. A transparência participativa é acionada justamente quando o público opina e auxilia a produção do podcast. Em determinado momento do segundo capítulo, Branca conversa com a audiência sobre algumas informações que os ouvintes enviaram a eles ao fim do primeiro episódio.

Aliás, eu queria falar uma coisa: depois que saiu o episódio 1, algumas pessoas nos procuraram pra falar sobre algo que falamos ali, que a música “Anjo” tinha letra do Chico Xavier. A equipe do Praia dos Ossos lamenta essa *fake news* que a gente propagou. A gente tirou as frases do episódio e reforçou o protocolo de checagem. (PRAIA..., 2020)⁴¹

A pesquisadora Neroli Price (2022) desenvolve a ideia de que criar um cronograma de postagem semanal dos episódios pode favorecer a escuta seriada e pode servir como um convite aos ouvintes para a discussão em fóruns específicos. Portanto, a estratégia do podcasting narrativo de entregar materiais seriados, o que conversa com a dramatização proposta por Kaplún (1999), pode favorecer o processo de discussão nos fóruns disponibilizados pela produção dos produtos sonoros.

Nesse movimento, a audiência pode interagir em núcleos para discussão dos episódios de séries *True Crime* e amplificar o debate dos temas ali propostos, em muitos casos temas sensíveis. Essa característica é presente no *True Crime* e se difere da temática proposta por outras plataformas audiovisuais, como a Netflix, que disponibiliza todos os conteúdos de uma temporada de uma única vez, não permitindo muitas reflexões entre as reviravoltas e usando da ação do *binging*, a ação de maratona abordado em nosso capítulo sobre narrativa.

Neroli Price explica que no *True Crime* a publicação semanal pode ter um impacto positivo na tensão e envolvimento do público com a narrativa. Quando a transparência participativa é acionada e o público pode participar da discussão envolvendo a produção do produto, o ganho para a narrativa é ainda maior. A pesquisadora parte da análise de duas séries *True Crime* no podcasting para avançar nessas teorias: *Finding Cleo* e *Missing and Murdered*.

A antecipação de um cronograma de publicação semanal cria um suspense natural e permite que os repórteres sigam novas pistas que surgem a partir de denúncias do público e atualizações na investigação. Ambas as séries de podcast em consideração seguiram um modelo de lançamento semanal

⁴¹ Neste caso, o Chico Xavier creditado era homônimo do famoso médium, o que gerou confusão entre os ouvintes.

semelhante, alimentando o público com um episódio de cada vez, em vez de todos de uma vez. (PRICE, 2022, p. 358-359, tradução nossa⁴²)

Perdomo e Rodrigues-Rouleau acrescentam ainda que outros conceitos também dialogam com a estratégia do uso da transparência, como as performances metajornalísticas (PERDOMO; RODRIGUES-ROULEAU, 2021). Nesse sentido, o metajornalismo trazido pela pesquisadora Binakuromo Ogbebor (2020) seria quando o jornalismo discute e reflete sobre si mesmo. Já as performances metajornalísticas seriam responsáveis não somente por informar, mas também em influenciar a percepção da audiência sobre a autoridade jornalística.

Para Perdomo e Rodrigues-Rouleau, essas estratégias de transparência são pensadas para “convidar o público a admirar a engenhosidade, a personalidade e o compromisso dos repórteres do programa com sua cultura jornalística, a fim de ativar uma reivindicação de autoridade jornalística” (PERDOMO; RODRIGUES-ROULEAU, 2021, p. 14⁴³). Apesar de ter uma função importante na relação de confiança entre público e narrador, a transparência performativa aciona o metajornalismo também com o objetivo de valorização do jornalista e de suas reportagens. A reinvenção da autoridade jornalística se insere nessa dupla missão da transparência performativa.

Com a finalidade de aprimorar a análise sobre os usos da performance metajornalística de transparência, os autores desenvolveram três etapas desse processo que dialogam com a transparência performativa. Elas são: revelar o processo jornalístico, construir a persona do repórter e reafirmar a cultura jornalística (PERDOMO; RODRIGUES-ROULEAU, 2021). A partir desse movimento conseguimos aprofundar algumas características importantes adotadas em narrativas jornalísticas, incluindo as utilizadas na narrativa do Praia dos Ossos.

Quando partimos da discussão sobre a ação de revelar o processo jornalístico, nós estamos com o objetivo de desvelar alguns momentos de transparência em que o mecanismo da produção aparece de maneira proposital na intenção de deixar a audiência a par da situação. Os autores explicam que esses momentos são feitos de “passagens de som, saudações antes das entrevistas, palavrões, piadas e ações semelhantes” (PERDOMO; RODRIGUES-ROULEAU, 2021, p. 8, tradução nossa⁴⁴).

⁴² No original: “the anticipation of a weekly publishing schedule creates natural suspense and allows the reporters to follow new leads that arise from audience tip-offs and updates in the investigation. Both podcast series under consideration followed a similar weekly release model, feeding the audience an episode at a time rather than all at once”.

⁴³ No original: “invite audiences to admire the ingenuity, personality and commitment of the show’s reporters to their journalistic culture, in order to activate a claim to journalistic authority”.

⁴⁴ No original: “sound checks, greetings before interviews, expletives, jokes and similar actions”.

Essa estratégia é acionada por diversas vezes em entrevistas presentes na narrativa do Praia dos Ossos. Um exemplo claro se dá no episódio 6, em que Branca e Flora conseguem entrevistar o autor do crime, Doca Street. Desde o momento em que ainda estão subindo no elevador, o áudio já está sendo captado e durante todo o período prévio da entrevista podemos ouvir o diálogo entre os dois. O áudio mostra Branca tendo o primeiro contato com ele em uma conversa informal. Ela explica que está pegando o material e já introduz alguns assuntos que serão abordados na entrevista.

Isso é uma prática comum nos produtos do podcasting narrativo e virou quase como um modelo a ser seguido pelos produtores. Essa estratégia de performance metajornalística por meio da revelação dos processos aproxima o jornalista do público e entrega bastidores da produção na finalidade de imergir o ouvinte no ambiente. Esse movimento insere o público na conversa entre o entrevistado e a produção do podcast.

A segunda etapa desse processo de análise da performance metajornalística de transparência consiste em construir a persona do repórter. Perdomo e Rodrigues-Rouleau explicam que isso pode se dar por meio de uma “combinação de diferenciação e humanização que consolida a autoridade do repórter dentro do campo jornalístico” (PERDOMO; RODRIGUES-ROULEAU, 2021, p. 9, tradução nossa⁴⁵). No caso de Branca, ela não é jornalista formada na área, mas atua com jornalismo há quase 20 anos. Entretanto, ela precisa construir a sua persona em meio à história para validar algumas posições de transparência.

Em diversos momentos da narrativa empregada na temporada, nós temos contato com fragmentos da história de Branca que nos explicam um pouco mais de sua trajetória. A atuação dela como repórter e os trabalhos prévios ajudam a construir a persona, e por meio da ação de tornar explícitas as intenções, nós podemos entender o que motivou Branca e produção a seguirem com o projeto do podcast Praia dos Ossos.

Por último, a terceira etapa do processo de análise de performance metajornalística de transparência aciona a reafirmação da cultura jornalística. Esse movimento atualiza alguns conceitos tradicionais do jornalismo e abraça novas perspectivas válidas aos objetos, como a subjetividade. Para os autores, essa etapa “inclui reflexões em voz alta sobre o propósito de relatar, justificativas de suas ações, reconhecimento de dilemas éticos ou reafirmações do valor

⁴⁵ No original: a combination of differentiation and humanization that consolidates the reporter’s authority within the journalistic field.

de seu julgamento e imperativos normativos” (PERDOMO; RODRIGUES-ROULEAU, 2021, p. 10, tradução nossa⁴⁶).

Em determinado trecho do primeiro episódio, Branca Vianna destaca a dificuldade em conseguir os documentos oficiais sobre o crime e sonoras em emissoras de rádio para poder construir uma abordagem mais completa sobre o caso. Diante dessa dificuldade, ela abre o jogo com o público sobre um dilema pelo qual passou e qual alternativa encontrou.

A pesquisa para este podcast começou em janeiro de 2019. Foram mais de sessenta entrevistados, centenas de reportagens, mais os autos do processo, e a gente visitou todos os arquivos e acervos de rádio e tevê possíveis. Mas infelizmente muita coisa se perdeu, principalmente o acervo das emissoras de rádio. Para contornar essa falta de registros sonoros da época, a gente pediu para um locutor ler notícias de jornais impressos (PRAIA..., 2020)

Portanto, podemos notar que Branca trata de explicar ao público elementos que foram importantes no processo de produção da reportagem. Em outros casos, acionados pelo jornalismo tradicional, raros seriam os que adotariam a postura de explicar elementos pertencentes ao processo de produção da narrativa de não ficção. No podcasting narrativo essa ação é acionada pelas características diferenciadas que o jornalismo inserido neste gênero pode proporcionar.

Sendo assim, podemos notar que o Praia dos Ossos apresenta as três nuances de uma performance metajornalística de transparência que são bem características nos podcasts narrativos. Essa discussão de dilemas éticos do jornalismo e reafirmações do valor de julgamento são peças fundamentais para que a obra jornalística se atualize e reafirme seus valores.

Por outro lado, a pesquisadora Mia Lindgren alerta que nem sempre a transparência performativa aplicada ao podcasting apresenta algo verdadeiro e íntegro. Para a autora, “o relato autorreflexivo pode soar autêntico e transparente; no entanto, é tão construído, produzido e editado quanto outros componentes de áudio da notícia” (LINDGREN, 2023, p. 208, tradução nossa⁴⁷). As intencionalidades podem ficar mascaradas nas ações trazidas através do metajornalismo, mas isso necessita de um rigor ético por parte dos jornalistas que acionam essa estratégia.

⁴⁶ No original: it includes out-loud reflections about the purpose of reporting, justifications of her actions, acknowledgements of ethical dilemmas, or reassertions of the value of her judgement and normative imperatives.

⁴⁷ No original: the self-reflective reporting may sound authentic and transparent; however, it is as much constructed, produced and edited as other audio components of the news story.

Por fim, a autora entende que a discussão envolvendo a confiabilidade e a relação do jornalismo com a transparência ainda carecem de avanços em suas respectivas pesquisas (LINDGREN, 2023). Ela entende que questões como essa ficaram muito em evidência durante o período do Novo Jornalismo, mas que hoje são postas em segundo plano. Lindgren entende que essa área pode ser um ponto importante em pesquisas.

É interessante pensarmos nesse detalhe de contraponto na escolha da performance metajornalística de transparência e a relação desse ponto de vista com o Praia dos Ossos. Apesar dessa estratégia ser acionada em vários momentos durante a temporada, Branca e a equipe de produção fazem uso disso na esperança de construir relações com o público para aplicar uma subjetividade que tenha mais aceitação e aumente o grau de confiabilidade do público em seu trabalho jornalístico. Por meio dessas estratégias o jornalismo sonoro em primeira pessoa empregado pela produção do Praia dos Ossos ganha pontos importantes no processo de dialogar com o público e aprofundar noções de realidade sobre acontecimentos do cotidiano.

4.6 O jornalismo sonoro em primeira pessoa

Um elemento importante no podcasting narrativo e que tem ganhado destaque em produções jornalísticas é a presença do ponto de vista do jornalista. A estrutura do jornalismo em primeira pessoa ganha protagonismo na narrativa de não ficção. Partindo disso, nós estudamos de que forma esse jornalismo se apresenta a partir das pesquisas de Lindgren (2020), Viana (2022), Rocha (2007), Price (2022) e Tulloch (2014).

A pesquisadora Mia Lindgren desenvolve a ideia do jornalismo narrativo pessoal para pensar as formas com que a abordagem da narrativa pessoal em áudio tem ganhado força no processo de contar histórias (LINDGREN, 2020). A autora explica que essa estratégia acionada por jornalistas do rádio opta por explorar experiências pessoais em meio à narrativa, mas sem abandonar os processos jornalísticos.

Ela argumenta que esse movimento crescente de narrativas pessoais sonoras é esperado no meio radiofônico, uma vez que ele privilegia o som e a voz humana. A autora entende que, diante dessa estratégia, os apresentadores “soam relaxados e pessoais – como pessoas reais, ou amigos se envolvendo em uma conversa conosco” (LINDGREN, 2020, p. 119).

Esse mesmo tópico do jornalismo em primeira pessoa na construção narrativa é acionado pelos estudos das pesquisadoras Patrícia Rocha (2007) e Luana Viana (2022). Rocha (2007) aplica o estudo do jornalismo em primeira pessoa para analisar a autorreferenciação do jornalismo praticado pela *Revista TPM*, um periódico com conteúdo para o público feminino.

Já Viana (2022) trabalha a ação do jornalismo em primeira pessoa como estratégia de fala para analisar a narrativa empregada no podcast O Caso Evandro, pertencente ao gênero do podcasting narrativo.

Para Viana, o jornalismo narrativo em podcasts tem como principal objetivo “contribuir para a formação de opiniões críticas por meio da informação” (VIANA, 2022, p. 257). Além disso, ela entende que o hibridismo acionado por esse estilo jornalístico permite enfatizar o poder da voz e a conexão emocional com o outro ao narrar e aprofundar os acontecimentos sociais (VIANA, 2022). Portanto, os ganhos proporcionados pelo jornalismo narrativo em primeira pessoa inserido no podcasting conseguem utilizar das potencialidades propostas pelos podcasts narrativos para aprofundar os fatos interpretados em sua estrutura de contação de histórias.

A conceituação de Rocha soma às ideias de Viana ao entender que o jornalismo em primeira pessoa permite construir uma disrupção e apresentar “lugares de fala distintos daqueles tradicionalmente identificados na imprensa do gênero, que remontam a uma fala autoritária e normativa simulando uma interação entre amigas” (ROCHA, 2007, p. 81). Para a autora, a estratégia adotada pelo jornalismo em primeira pessoa permite construir novas mediações ao possibilitar que a narradora escreva sobre suas vivências e impressões do mundo real, interpretando e dialogando com a audiência da revista.

Diante disso, entendemos que o jornalismo em primeira pessoa permite construir laços importantes no processo de transmitir informação e analisar o mundo. As remediações proporcionadas pelo jornalismo narrativo contextualizam os fatos e aprofundam a informação, indo muito além da exposição de dados (VIANA, 2022).

Portanto, pensar o jornalismo narrativo pessoal nos ajuda a desenvolver a ideia do jornalismo sonoro em primeira pessoa presente no podcasting narrativo. Como discutido no capítulo anterior, o podcasting narrativo mescla diversos gêneros para construir um híbrido que o permita apresentar muitas remediações na premissa de trazer novidades ao campo jornalístico e ao campo radiofônico.

O jornalismo sonoro pessoal utiliza das possibilidades do gênero narrativo para mesclar subjetividade e objetividade por meio de estratégias de transparência, usos da primeira pessoa e artifícios para construir uma credibilidade do produto sonoro junto à audiência. Sendo o rádio um meio que privilegia a voz humana e a intimidade (LINDGREN, 2020), o podcasting enquanto prática radiofônica faz uso do jornalismo sonoro em primeira pessoa para fidelizar o

público e permitir que laços sejam construídos na relação entre narrador e interlocutor. Essa estratégia é fundamental em produtos seriados.

Seguindo nos estudos do gênero narrativo presente no jornalismo, o pesquisador John Tulloch desenvolve em seus estudos meios de entender o uso da primeira pessoa no fazer jornalístico. Em artigo publicado em 2014, produzido por ele antes de sua morte em 2013, o autor tratou dos perigos e os desafios da inserção do jornalista em suas próprias histórias. Para Tulloch, a utilização destes elementos necessita da construção de uma voz narrativa autêntica, uma voz que entrega dispositivos ao público para se confiar (TULLOCH, 2014).

Por outro lado, ele explica que “o principal risco ético está em enganar o leitor sobre o status dessa primeira pessoa” (TULLOCH, 2014, p. 636, tradução nossa⁴⁸). Ele entende que, quando o jornalismo é produzido de maneira não refinada, os limites entre as opiniões do narrador e o envolvimento dele com a história podem ter nuances, dificultando a percepção do público sobre a complexidade da história. A contextualização do acontecimento e a ponderação sobre as opiniões é fundamental no processo.

Para a pesquisadora Neroli Price, a participação e a centralização do jornalista enquanto personagem influenciam o processo de produção dos roteiros de produtos audiovisuais com a temática *True Crime* e já se tornaram algo comum em diversos produtos desse tema. Ela desenvolve a ideia de jornada do repórter (PRICE, 2022) para entender a construção do jornalista sendo o ponto central da história. É a partir do jornalista que ações são tomadas e é do ponto de vista dele que o público compreende o desenrolar dos fatos.

Além disso, Price argumenta que o apresentador influencia na maneira com que a audiência desenvolve ideias sobre “como tratar as vítimas de trauma, como ver os perpetradores da violência e como enquadrar os esforços das autoridades policiais para responsabilizar os responsáveis” (PRICE, 2022, p. 360, tradução nossa⁴⁹). Portanto, a forma como o público vai agir envolve muito das visões do jornalista. Afinal, ele é quem conduz o público no tratamento dos fatos.

O Praia dos Ossos conseguiu adaptar a função dos usos da primeira pessoa em sua prática narrativa e insere o jornalismo em primeira pessoa no centro da história. Branca adapta a narrativa para inserir de opiniões e ascende como uma personagem da trama, assim como Ângela. No podcasting narrativo, o grande desafio está justamente na forma com que a primeira

⁴⁸ No original: “the main ethical risk lies in misleading the reader about the status of this first person”.

⁴⁹ No original: “how to treat victims of trauma, how to view perpetrators of violence, and how to frame efforts by law enforcement to hold those responsible to account”.

pessoa é aplicada pela produção e isso pode proporcionar embates sobre os limites do jornalismo.

Lindgren (2020) destaca que o jornalismo narrativo pessoal apresentado no podcast *Serial*, que serviu como modelo para o *Praia dos Ossos* e muitos outros podcasts narrativos, causou discussões entre a audiência: “a abordagem narrativa em primeira pessoa empregada por Sarah Koenig em *Serial* recebeu críticas éticas por usar pessoas e eventos reais em um formato que se assemelhava a dramas de ficção da televisão” (LINDGREN, 2020, p. 133).

A dramatização é um traço característico do podcasting narrativo na remediação de outros estilos jornalísticos presentes no rádio. Ao incorporar elementos do entretenimento e da dramatização, a narrativa de não ficção ganha em suas potencialidades, mas novos desafios são adicionados no processo. O jornalismo em primeira pessoa permite explorar os fatos sob uma nova ótica diferente do abordado pelo *Hard News*, mas põe o jornalismo sob uma forte suspeição de sua parcialidade em casos midiáticos, podendo afetar a credibilidade do veículo e do repórter. Cabe ao roteiro deixar isso claro para a audiência a fim de evitar polêmicas desnecessárias ao tratar de temas tão sensíveis como os presentes no *True Crime*.

5 Análise do objeto Praia dos Ossos

A metodologia aplicada a este trabalho utiliza a análise crítica da narrativa proposta por Motta (2013) em nosso objeto, a temporada do podcast Praia dos Ossos. Além disso, também adotamos a linha de análise proposta por Viana (2022) para contemplar aspectos sonoros do nosso objeto.

A análise é aplicada em todos os oito episódios da primeira temporada do podcast Praia dos Ossos, produzida pela Rádio Novelo. Ao não analisar episódios extras, a pesquisa busca entender a totalidade narrativa proposta pelo Praia dos Ossos, que mantém coesão durante os oito episódios centrais da narrativa, mas que fogem da estrutura em seus episódios extras.

Ao longo dos oito episódios, nós podemos destacar elementos importantes para análise textual e sonora do Praia dos Ossos, permitindo contemplar as intencionalidades aplicadas em nosso objeto, como a imersão e a conexão com o ouvinte por meio do aspecto conversacional do meio radiofônico. Diante da análise dos usos da primeira pessoa, nós podemos deixar ainda mais evidente o aspecto de diálogo entre o interlocutor e a audiência, fidelizando o público em uma narrativa seriada.

Com o objetivo de aprofundar a análise, seguiremos um caminho construído pelo pesquisador Luiz Gonzaga Motta (2013) que, em seu livro, indica seis movimentos pelo qual o analista pode guiar-se nesse estudo da narrativa. Em tese, são seis métodos que nos ajudam a entender características presentes na narrativa, não só jornalística, mas nos seus mais diversos produtos e formas. Esses movimentos são uma versão atualizada dos métodos apresentados por Motta em seu artigo de 2008 publicado no Intercom, onde elencava também seis movimentos para a análise crítica da narrativa jornalística. Portanto, apesar de não ser exclusivamente uma análise de materiais jornalísticos, Motta ancorou o seu estudo em análises de jornais impressos.

Somando a isso, nós seguimos também com a linha de análise da pesquisadora Luana Viana (2022), que tem como base a metodologia de Motta (2013). Ela constrói uma nova configuração de análise de produtos sonoros e adapta os três planos propostos por Motta: o Plano da Expressão, o Plano da Estória e o Plano da Metanarrativa. Mediante esse movimento, Viana consegue construir uma análise que contemple não só o texto, mas também os elementos sonoros, algo fundamental na análise mais completa de produtos radiofônicos, como o nosso objeto.

Sendo assim, a análise contemplou tanto o texto quanto o áudio para preencher a totalidade da análise do material disposto no podcast Praia dos Ossos, podendo assim ter uma análise mais rica e integral do conteúdo apresentado pela Rádio Novelo na primeira temporada

do Praia dos Ossos. Com isso, nós partimos de uma discussão que busca entender não só a coerência e estrutura interna da narrativa, como propõem outros teóricos da narratologia literária, mas que também contempla o som e as potencialidades do meio radiofônico.

5.1 Corpus da pesquisa

Essa pesquisa se concentrou em estudar os oito episódios da primeira e única temporada do podcast Praia dos Ossos. Ele foi produzido pela Rádio Novelo e teve o seu lançamento entre os meses de setembro e outubro de 2020. O primeiro episódio da temporada estreou no dia 12 de setembro e o último, no dia 31 de outubro.

Ao longo desses oito episódios, a apresentadora Branca Vianna e a produção do Praia dos Ossos abordaram o assassinato da socialite Ângela Diniz, os desdobramentos desse fato na Justiça e na mídia, o início da trajetória política de alguns movimentos feministas no Brasil e o que pode ser feito com a justiça restaurativa para que aconteçam menos crimes como esse no Brasil. Além disso, o Praia dos Ossos tenta construir um perfil de Ângela (a vítima) e Doca (o autor do crime).

O **primeiro episódio**, intitulado “O crime na Praia dos Ossos”, tem como objetivo fazer uma síntese do que Branca e a produção do programa pretendem tratar durante a temporada. O episódio começa com uma gravação em externa pela Praia dos Ossos, onde o crime ocorreu e dá pistas aos ouvintes do rigor técnico e da narrativa adotada na produção. O episódio tem ao todo 53 minutos e 51 segundos.

O **segundo episódio**, “O julgamento”, começa com sonoras da época do crime e uma breve introdução do julgamento. Nesse episódio, Branca Vianna aborda os acontecimentos que se deram no primeiro julgamento de Doca, em 1979, na cidade de Cabo Frio. A narrativa presente nesse capítulo é bem expositiva e utiliza dos detalhes para imergir o ouvinte no cenário da época. Um dos pontos principais do segundo episódio consiste no embate entre os advogados de defesa e acusação durante o julgamento. Ao todo, o segundo episódio tem 66 minutos e 10 segundos.

O **terceiro episódio**, “Ângela”, traça um perfil de Ângela Diniz, a socialite assassinada pelo ex-namorado Doca Street no dia 30 de dezembro de 1976. Por meio de pesquisa envolvendo o passado de Ângela, a narrativa presente nesse episódio tenta construir, somando entrevistas ao enredo, um perfil que possa explicar um pouco da personalidade dela. O episódio tem um total de 63 minutos e 5 segundos.

O **quarto episódio**, “Três Crimes” aborda os encontros de Ângela com o Poder Judiciário. A narrativa presente nesse episódio conta três momentos em que Ângela esteve envolvida em crimes, sendo eles: a morte do caseiro José Avelino, o sequestro da filha e a apreensão de maconha em seu apartamento em Copacabana. Esses três momentos foram importantes para a manipulação do imaginário sobre Ângela na época do julgamento, e por essa razão Branca resgata os três crimes para contar parte da história da vítima. No total, o episódio tem 52 minutos e 50 segundos.

O **quinto episódio**, “A Pantera”, traz a história por trás do apelido de Pantera de Minas, dado a Ângela pelo colunista social Ibrahim Sued, com quem teve um relacionamento antes de Doca. Nesse episódio conhecemos mais do temperamento de Ângela e parte das memórias do período de sua adolescência é resgatada por meio de entrevistas com pessoas que conviveram com ela. O episódio tem um total de 45 minutos e 33 segundos.

O **sexto episódio**, “Doca”, assim como o terceiro, traça um perfil de um dos protagonistas da história, dessa vez o empresário Doca Street. A produção do Praia dos Ossos realizou uma pesquisa sobre a história de Doca e tentou entender a relação problemática que ele tinha com Ângela. Além disso, o episódio também conta com uma entrevista com Doca, que à época das gravações estava vivo, mas que faleceu em dezembro de 2020. Ao todo, o episódio apresenta 59 minutos e 13 segundos.

O **sétimo episódio**, “Quem ama não mata”, aborda a trajetória política de movimentos feministas que ganharam força nos protestos contra Doca em seu segundo julgamento, no ano de 1981. Entre as pessoas entrevistadas neste episódio estão mulheres que participaram dos movimentos feministas à época que utilizavam do lema “Quem ama não mata”. O episódio foca justamente em mostrar os contrastes dos dois julgamentos, evidenciando as diferenças entre o primeiro, em 1979, e o segundo, em 1981. O episódio tem um total de 56 minutos e 54 segundos.

O **oitavo e último episódio**, “Rua Ângela Diniz”, começa com uma entrevista da produtora Flora com Branca Moreira Alves, mãe de Branca Vianna e uma das mulheres envolvidas no histórico protesto contra Doca no segundo julgamento, em 1981. Além da entrevista, o enredo do episódio aborda a tese de “legítima defesa da honra” e tenta explicar ao público o que é a justiça restaurativa. A temporada termina assim como começou, por meio de gravações externas na cidade de Búzios. No total, o episódio apresenta 66 minutos e 17 segundos.

Cabe destacar que a narrativa proposta pelo Praia dos Ossos contou com trailer da temporada, lançada em agosto de 2020, e três faixas bônus, lançados em abril de 2021. Por

motivo de recorte, a análise presente nessa pesquisa focou nos oito episódios principais, a fim de compreender a narrativa adotada pelo nosso objeto. Portanto, descartamos os bônus que aprofundam a análise de uma das personagens da história, Gabriele, a “alemãzinha de Búzios”.

5.2 Procedimentos metodológicos

A coleta do material de análise se deu mediante audição da temporada de Praia dos Ossos disponível na plataforma Spotify (e nos principais agregadores de conteúdo) e no *media player* do site da Rádio Novelo. Já a análise e os recortes de textos foram extraídos da transcrição que também está disponível no site da produtora. Por meio dos fragmentos em texto e da escuta ativa pudemos compreender tantos fragmentos pertencentes ao discurso empregado no produto sonoro quanto os que compuseram as trilhas e efeitos sonoros. A partir desse movimento pudemos compreender as complexidades investidas em nosso objeto de pesquisa.

A metodologia aplicada neste trabalho utiliza a análise crítica da narrativa proposta por Motta (2013). O autor começa desenvolvendo essa metodologia explicando a linha de análise, que parte da fenomenologia, perspectiva de Edmund Husserl que parte do estudo e compreensão mediante o fluxo de consciência, como previamente citado neste trabalho. Para Motta, esse método auxilia na compreensão da essência das narrativas e “permite também aceder à sua significação integral e ao sentido dessa significação no contexto social e histórico” (MOTTA, 2013, p. 123).

Dentro da metodologia proposta por Motta, nós usamos de início a análise pragmática da narrativa. A análise aponta seis movimentos pelos quais o analista pode guiar a sua pesquisa e aprofundar o estudo sobre a narrativa. Em nosso caso, os seis movimentos atuam no sentido de auxiliar no estudo da construção dos personagens e compreender as estratégias dos usos da primeira pessoa. Ademais, as ações nos permitem estudar mais sobre os papéis da intriga e do conflito dramático na narrativa.

Posteriormente, nós partimos da análise do plano da expressão, do plano da estória e do plano da metanarrativa para compreender produtos narrativos que têm por finalidade utilizar dos efeitos dramáticos de sentido para produzir significado (MOTTA, 2013). O plano de expressão pode identificar usos estratégicos de elementos dramáticos por parte da narração ao analisar a linguagem radiofônica e a estrutura dramática. Além disso, ele tenta compreender os atos de fala enquanto falas argumentativas em contexto. Sendo assim, mais do que o falado, ele abarca em sua metodologia outros elementos presentes na narrativa que podem produzir sentido

mediante um contexto, como por exemplo as trilhas sonoras e os efeitos de som. Porém, há outros dois planos de análise que nos auxiliam na análise crítica da narrativa.

Os outros dois planos de análise – o plano da história e o plano da metanarrativa – são fundamentais para desenvolvermos uma análise que consiga compreender a totalidade da narrativa do nosso objeto. Enquanto o plano da expressão se concentra na linguagem, o plano da história é o plano virtual da significação (MOTTA, 2013). Viana entende que no plano da história é onde estão inseridos “os eixos a partir dos quais o enredo se desenvolve” (VIANA, 2022, p. 182). Já o plano da metanarrativa é “o plano da estrutura profunda, relativamente mais abstrato e evasivo, que evoca imaginários culturais” (MOTTA, 2013, p. 138). Nele poderemos entender o tema de fundo proposto pelo Praia dos Ossos.

Com isso partimos de uma discussão que busca entender não só a coerência e estrutura interna da narrativa, como propõem outros teóricos da narratologia literária, mas também que busca “compreender criticamente a performance do narrador e do destinatário (ou audiência) na situação e contexto de comunicação, embora a partir do texto” (MOTTA, 2013, p. 120). Sendo assim, Motta parte da análise textual – mas não se concentra somente nela – para compreender elementos que envolvam a produção de significado, resultado de uma relação entre narrador e interlocutor.

Ele utiliza o termo dispositivos argumentativos (MOTTA, 2013) para se referir às potencialidades que a narrativa proporciona e complementa dizendo que isso auxilia na produção de significado e estruturação da relação direta entre a audiência e o produtor do conteúdo, no caso o narrador. Ele então parte do texto para analisar as nuances apresentadas pelo narrador em seu processo discursivo, sejam elas conscientes ou inconscientes.

Motta adverte que o processo de análise da narrativa não deve nunca ser feito isoladamente e sempre deve ser contextualizado. Portanto, uma narrativa só teria significado quando analisada sob um contexto sociocultural, levando em consideração elementos que dialoguem com os atores sociais que compõem o ato da comunicação. Ele ainda diz que, se feita de maneira errônea, a análise pode perder o objeto determinante.

Com o objetivo de aprofundar a análise, seguiremos um caminho construído por Motta em seu livro, que indica seis movimentos pelos quais o analista pode se guiar. Em tese, são seis métodos que nos ajudam a entender características presentes na narrativa, não só jornalística, mas nos seus mais diversos produtos e formas.

Esses movimentos são uma versão atualizada dos métodos apresentados por Motta em seu artigo de 2008 publicado nos anais do congresso nacional da Intercom, em que elencava

também seis movimentos para a análise crítica da narrativa jornalística. Agora, mais abrangente, essa metodologia ajuda na análise aprofundada de fenômenos comunicacionais que possuem uma veia narrativa, como é o caso do nosso objeto. Partimos então dos seis movimentos da análise pragmática, pensados para o jornalismo impresso e adaptados em nosso caso para o jornalismo de podcast, para posteriormente avançarmos com a análise dos planos da expressão, estória e metanarrativa.

5.3 Abordagem metodológica

A presente pesquisa desenvolve o percurso metodológico mediante duas etapas. A primeira concentra-se no aspecto textual do jornalismo apresentado no Praia dos Ossos, mediante o uso da metodologia desenvolvida pelo pesquisador Luiz Gonzaga Motta (2013). Tendo em vista que Motta construiu essa metodologia na finalidade da análise de jornais impressos, essa abordagem nos dará base para analisar a transcrição e os movimentos pragmáticos adotados pelo roteiro.

A segunda etapa consiste na análise do aspecto sonoro da produção, mediante o uso da metodologia desenvolvida pela pesquisadora Luana Viana (2022), que tem como base a análise proposta por Motta (2013). Em sua tese, Luana adapta a metodologia de Motta para que possamos abarcar aspectos sonoros em nossa análise crítica da narrativa. Esse movimento é fundamental para que a análise contemple elementos essenciais nos estudos de produtos radiofônicos, não ficando restrito somente ao texto.

Portanto, a divisão da metodologia em duas etapas permite analisar a transcrição do material, identificar os elementos da primeira pessoa acionados na estrutura narrativa, identificar estratégias de som e elementos expressivos que estejam presentes no enredo do Praia dos Ossos. Mediante as duas etapas, a análise crítica da narrativa aplicada ao nosso objeto fundamenta um caminho interessante para que possamos avançar na discussão englobada pelo nosso problema de pesquisa.

Em nossa primeira etapa, a análise permeará o estudo das seis etapas pragmáticas desenvolvidas por Motta (2013). Nesse processo, identificamos elementos textuais importantes no estudo da estrutura narrativa presente no Praia dos Ossos. Motta desenvolve essas etapas divididas entre as seguintes ações: 1) compreender a intriga; 2) compreender a lógica do paradigma narrativo; 3) deixar surgirem novos episódios; 4) permitir ao conflito dramático se revelar; 5) construção de personagens; e 6) estratégias argumentativas. Ao identificar esses

elementos, nós conseguimos contemplar as intencionalidades do interlocutor e os artifícios textuais utilizados pelo Praia dos Ossos no podcast.

5.3.1 A análise pragmática da narrativa do Praia dos Ossos

Motta (2013) argumenta que os movimentos da análise pragmática sobrepõem uns aos outros. Ou seja, a todo momento acionamos os seis movimentos para compreender o discurso apresentado na narrativa de nosso objeto. O autor entende que “a identificação de marcas e pistas no texto que identificam a estratégia do narrador e o jogo de poder, coração de uma análise pragmática, deve ser conduzida o tempo todo, em todos os momentos e a partir de todas as categorias da investigação” (MOTTA, 2013, p. 199).

Portanto, a análise pragmática da narrativa leva em consideração todos os movimentos a todo momento em uma dinâmica de análise concomitante. Entretanto, adotamos uma dinâmica de pontuar a análise mediante cada movimento a fim de tornar mais evidente as estratégias adotadas pelo nosso objeto. Para isso, desmembramos os seis movimentos e depois dessa dinâmica apresentamos os principais pontos desvelados pela nossa análise.

O **primeiro movimento** proposto pelo autor indica que devemos compreender a intriga como síntese do heterogêneo. Ou seja, o autor retoma o conceito de intriga trabalhado por Ricoeur (1994) para abordar a ideia de que a história nem sempre se dá de forma coesa, homogênea, e cabe ao analista juntar fragmentos da história para entender a narrativa proposta pelo enunciador. O autor indica que só se pode compreender uma narrativa por inteiro quando o analista faz a coletânea daquilo que foi dito e apresentado sobre a história nos diferentes fragmentos de tempo apresentados, mas pontua que nenhuma narrativa consegue contemplar um acontecimento por completo.

No caso do jornalismo, cabe ao analista entender os diferentes momentos em que a história foi abordada pela cobertura midiática da época para entender a construção narrativa do objeto analisado. O autor indica que se deve ler e reler o material para que os significados apareçam para o analista de forma gradual (MOTTA, 2013). Ele entende que a revelação da intriga é algo que não ocorre de repente e desdobra-se mediante o decorrer do processo analítico.

Motta explica que no caso das narrativas espalhadas pelos diversos portais e redes sociais na internet, o que ele chama de narrativas pós-modernas da indústria cultural, é necessário “reconstituir retrospectivamente a totalidade da estória” (MOTTA, 2013, p. 140).

Portanto, nesse caso o melhor é esperar os fatos serem concluídos e a história se constituir como uma totalidade, um dos clássicos elementos da narrativa tradicional abordado por Aristóteles.

Nos podcasts narrativos seriados isso se apresenta de forma diferente das coberturas jornalísticas fragmentadas porque o material carrega consigo a totalidade desde o momento de concepção do roteiro, muitas vezes em uma história seriada e de maneira mais coesa, tendo em vista o ganho de tempo para montagem e produção. Entretanto, episódios de repercussão nacional, como o Caso Ângela Diniz, ajudam no processo de análise de cobertura. O nosso trabalho, no entanto, não visa estudar os acontecimentos-intriga (MOTTA, 2013), mas sim o produto sonoro que aborda essa história.

Sendo assim, a intriga é construída e trabalhada de maneira fragmentada por episódios. No jornalismo convencional, toda matéria tem um início, meio e fim nela mesmo, salvo exceções como suítes e chamadas para próximas reportagens. No produto sonoro seriado, a produção toma um tempo na montagem para não entregar tudo nos primeiros episódios. Quebra com a pirâmide invertida objetiva do jornalismo, mas ganha força na dramatização. No podcast Praia dos Ossos há elementos da ficção em sua estrutura narrativa, como ganchos para os capítulos seguintes e peripécias que engajam o público a voltar nos próximos episódios.

Para Motta, o processo de análise deve decompor e recompor o enredo na busca por conflitos, inflexões, pontos de virada, protagonistas, antagonistas e as sequências básicas a fim de compreender como o narrador produziu a história na situação da comunicação (MOTTA, 2013). Essas ações do primeiro movimento permitem um estudo aprofundado da intriga e nos auxiliam a entender as ações do narrador em relação ao enredo e a contação de histórias.

Um ponto importante durante toda a narrativa do Praia dos Ossos é o uso da narrativa pessoal. A fala em primeira pessoa de Branca traz caráter pessoal para a narrativa e mostra como algumas marcações na estrutura da temporada indicaram a dinâmica do processo narrativo. Branca usa dessa estratégia para conversar e discutir o processo com a audiência.

Na busca por aprofundar o processo narrativo empregado no Praia dos Ossos, a pesquisa tentou procurar elementos que corroborassem a premissa de que o podcasting narrativo utiliza demasiadamente a voz em primeira pessoa. Para Motta, “contar a frequência de palavras-chave é um recurso quantitativo fácil de utilizar digitalmente, e muito produtivo para responder a certas perguntas de pesquisa” (MOTTA, 2013, p. 143). Sendo assim, essa pesquisa se debruçou em estudar elementos que pudessem nos ajudar a entender a maneira com que o roteiro se utilizava do uso da primeira pessoa para aproximar e inserir o jornalista no centro da história,

uma vez que a proposta do podcasting narrativo está muito relacionada com o jornalismo em primeira pessoa.

Em pesquisa apresentada na Compós 2023 (KISCHINHEVSKY; FRAGA; COUTO, 2023), como desdobramento desta pesquisa de dissertação, foi elaborada uma tabela em que elencamos os usos da primeira pessoa no singular e no plural no primeiro episódio para entendermos por meio da quantificação e do uso de palavras-chave, proposto por Motta, a maneira como Branca Vianna e o roteiro de Praia dos Ossos dialoga com a audiência. Em um primeiro momento, para essa pesquisa, tendo como objeto toda a temporada do Praia dos Ossos, a pesquisa contabilizou os usos durante toda a temporada. Após, trazemos os detalhes de cada um dos oito episódios.

Tabela 2 – Uso de termos em primeira pessoa na temporada do Praia dos Ossos

Termos	Usos
Eu (Branca)	141
Eu (Flora)	5
Minha	22
Me	20
A gente	223
Nós	2

Fonte: elaboração do autor, 2024

A partir dessa tabela podemos ver por completo o que a narrativa da temporada nos entrega em resultado. Isso permite que possamos entender o projeto dramático do narrador. O uso em primeira pessoa no singular e no plural evidencia a intenção de proximidade do jornalista com seu público e indica que a relação ouvinte/apresentador é diferenciada no podcasting narrativo. Diferentemente da objetividade do padrão factual jornalístico, a narrativa não ficcional do jornalismo narrativo no podcasting prioriza uma conversa entre o narrador e os interlocutores.

Esses dados mostram que o roteiro do Praia dos Ossos não se restringe a relatar somente os fatos e os apresentar como um leque de acontecimentos em uma linha do tempo. Isso foge do proposto por Lage (2001) na ação de trazer notícias expositivas e aproxima com o que o autor indica como característica da reportagem jornalística. O jornalismo assume a premissa de contar histórias (TRAQUINA, 2005).

O uso da primeira pessoa insere o narrador na história trazida por Praia dos Ossos e dialoga com a realidade apresentada por Branca Vianna. O podcasting narrativo é opinativo e contextualiza suas versões dos fatos. Essa cartilha não oficial deste gênero no podcasting é seguida no Praia dos Ossos e podemos perceber que por diversos momentos isso é repetido na temporada. Para tentar mostrar isso, nossa análise produziu também uma pequena análise sobre os usos da primeira pessoa durante toda a temporada.

Tabela 3 – Uso de termos em primeira pessoa no Praia dos Ossos (por episódio)

Episódio/Termos	Eu (Branca)	Eu (Flora)	Minha	Me	A gente	Nós
Episódio 1	12	3	5	3	24	1
Episódio 2	9	0	0	2	23	0
Episódio 3	11	1	0	1	18	1
Episódio 4	10	0	0	2	25	0
Episódio 5	8	0	0	1	21	0
Episódio 6	32	0	0	6	41	0
Episódio 7	14	0	0	1	16	0
Episódio 8	45	1	17	4	55	0

Fonte: elaboração do autor, 2024

Diante dos dados expostos na Tabela 3, nós podemos destacar alguns pontos específicos que justificam os usos da primeira pessoa em cada um dos oito episódios. No Praia dos Ossos, Branca faz uso de pronomes em primeira pessoa do singular por 141 vezes durante a temporada. Tendo destaque o sexto episódio, com 32 usos, e o último episódio, com 45 usos. Cabe destacar que a análise se concentrou nas vezes em que Branca fez uso da primeira pessoa como estratégia narrativa, mas não contabilizamos as vezes em que ela leu trechos de reportagem ou falas de terceiros.

Já Flora aparece com os usos do singular em primeira pessoa em três momentos da trama. No primeiro episódio, ela aparece com Branca no local do crime e usa três vezes a fala em primeira pessoa para evidenciar uma leitura dela sobre a cena do crime. Depois, no terceiro episódio Flora aparece entrevistando pessoas próximas à Ângela. Por último, Flora entrevista a mãe de Branca, uma das precursoras do movimento feminista no Brasil. Somando os usos de Flora, ficamos com cinco no total.

Enquanto isso, o “minha” e o “me” foram usados em momentos esporádicos durante a narrativa. O “nós” foi pouco acionado. Por outro lado, “a gente” foi utilizado com muita frequência. No episódio 6, Branca e equipe fazem uso dessa versão coloquial da primeira pessoa do plural por 41 vezes. Já no episódio 8, o último, Branca e Flora utilizam essas palavras ao todo 55 vezes. Isso atrai o público para dentro da narrativa e posiciona algumas ações como sendo de forma coletiva, de toda a produção. Em alguns momentos, Branca também indica o “a gente” para citar exclusivamente ações feitas por ela ou Flora.

No primeiro episódio há o destaque de apresentação dos episódios, o que faz o uso de alguns elementos serem maior do que a média nos outros episódios. Flora e Branca vão com a produção para o local do crime e de lá tentam produzir uma contextualização sobre os caminhos traçados pelos personagens na noite do crime. A produção tenta trazer um realismo ainda maior para o podcast para imergir o público no enredo e no local dos acontecimentos.

Já o segundo foca no julgamento de Doca. A produção entrevista o filho do advogado que defendeu o acusado. Branca utiliza a primeira pessoa no segundo episódio focando em conversar com o público sobre a disposição das pessoas no ambiente, conversando com a ideia trazida no capítulo sobre imersão, a cegueira radiofônica (ARNHEIM, 2005) e o trabalho acústico. Com o objetivo de dialogar e ajustar a narrativa do programa, Branca também conversa com o público ao final do segundo episódio e responde pela produção ao agradecer alguns pontos destacados pelo público nos grupos de discussão.

O terceiro episódio foca na história de Ângela e vai investigar o seu passado, focando na imersão do ouvinte e usando da narrativa para resgatar fatos do passado e contextualizar ao dialogar com o presente, algo bem característico que representa o que abordamos no capítulo sobre o jornalismo de podcast. Eles utilizam de muitos documentos e entrevistas de Ângela para tentar traçar um perfil da autora, uma vez que é impossível entrevistá-la. Isso remete até mesmo à estratégia do jornalista Gay Talese, expoente do jornalismo literário, que utilizou de entrevistas com pessoas próximas do Frank Sinatra, sem entrevistar o próprio Sinatra, para produzir a renomada reportagem “Frank Sinatra está resfriado”. Guardada as suas devidas proporções (até porque Sinatra estava vivo no momento da reportagem), ambos os produtos jornalísticos conversam com uma estratégia interessante do jornalismo.

Focando nos três crimes que fazem parte de um passado de Ângela antes de conhecer o Doca, o quarto episódio destrincha acontecimentos na vida da personagem central da narrativa. Esses momentos nos ajudam a aprofundar ainda mais o perfil de Ângela ao abordar os três crimes: um suposto “sequestro da filha”; a apreensão por portar maconha; e o caso envolvendo

a morte de seu caseiro, o José Avelino dos Santos. Branca tenta costurar um fio condutor da história de Ângela por meio das memórias dos entrevistados e percepções em primeira pessoa dela sobre as conversas que teve com os amigos da vítima.

Ainda focando em desenvolver o perfil de Ângela, o quinto episódio traça a construção da imagem de Pantera em Ângela. Branca e a produção resgatam trechos do julgamento de Doca e em tentam entender como a imagem de Pantera de Minas saiu das revistas de celebridade para os autos do Judiciário. O episódio contextualiza o machismo presente na mídia e no Judiciário para discutir os fatos que envolvem a violência sofrida por Ângela. Diante disso, o uso da primeira pessoa toma um caráter mais opinativo e expõem visões da produção sobre os documentos do caso.

O sexto episódio traça um perfil de outro personagem central, dessa vez o de Raul Fernando do Amaral Street, o Doca. A apresentadora Branca Vianna destaca um ponto importante do roteiro que foi peça central para estudar um pouco mais o caso do Praia dos Ossos. A produção conseguiu arranjar uma entrevista com o próprio Doca, através do Jorge (amigo de Doca).

Branca vai narrando todos os acontecimentos que antecedem a entrevista e utilizam a estratégia do microfone aberto antes mesmo da entrevista começar, ação que conversa com a transparência performativa (PERDOMO; RODRIGUES-ROULEAU, 2021; LINDGREN, 2023). Em várias partes ela fala em primeira pessoa, seja na entrevista ou até mesmo para conversar com o ouvinte sobre questões inusitadas envolvendo esse encontro com Doca.

Retomando momentos da década de 80 e o início de alguns movimentos feministas no Brasil, o sétimo episódio de Praia dos Ossos foca em entender um pouco mais das lutas por trás do lema “Quem ama não mata!”. A produção entrevista mulheres que à época batalharam por justiça no julgamento contra Doca. A narrativa em primeira pessoa se dá através do diálogo e contextualização, por parte da produção, sobre como a estruturação dos movimentos feministas na época do julgamento ganharam força com a articulação de alguns núcleos que sentiram revolta diante de uma pena branda de Doca no primeiro julgamento.

O oitavo e último episódio é um pouco mais “pessoal” e tem como peça central uma entrevista com Branca Moreira Alves, mãe de Branca Vianna. Por questões pessoais, Branca Vianna optou por colocar a Flora na posição de entrevistadora para que sua mãe pudesse conversar com a produção do programa e não gerar um diálogo tão voltado ao papo entre mãe e filha. Entretanto, Branca Vianna continua como apresentadora dos episódios e faz algumas observações, destacando como a luta de sua mãe àquela época foi fundamental para introdução

dela mesmo nas lutas feministas que começavam a ganhar força no Brasil. O uso da primeira pessoa adquire um caráter muito mais pessoal nesse episódio e tenta levar o ouvinte de volta para uma época em que a jovem Branca começava a entender um pouco mais das lutas feministas e de si mesma enquanto pessoa política.

Importante como efeito de produção de sentido, esses usos da primeira pessoa são uma excelente estratégia para trazer na composição narrativa alguns elementos pessoais que não se traduzem em fatos, mas que partem de experiências, sensações e relatos pessoais que nos ajudam a compreender as nuances que compõem os acontecimentos de um momento histórico. Abarca a subjetividade e traz o relato em primeira pessoa do interlocutor na narrativa por meio do texto.

O uso desses artifícios em Praia dos Ossos torna a narrativa bem pessoal, mas a justificativa para isso é coerente com as intencionalidades do roteiro. Branca conta a partir de sua perspectiva para expandir a discussão sobre a violência de gênero nesse contexto histórico em que o assassinato de Ângela Diniz está inserido. A jornalista, com os relatos em primeira pessoa, passa a ser parte da intriga que permeia toda a narrativa do Praia dos Ossos. Ela também assume a posição de personagem central da narrativa.

Dialogando com isso, a análise da intriga permite construir um resumo-síntese (MOTTA, 2013) do que o enredo aborda em sua contação de história. Porém, antes disso, o analista precisa estar por dentro dos recursos de linguagem adotados pelo roteiro a fim de produzir um efeito de sentido. Isso permite entender os enquadramentos dramáticos propostos pelo enredo.

Nessa direção, nós analisamos a imersão acústica acionada pelo Praia dos Ossos para produzir sentido através da edição e mixagem de som. Destacamos alguns detalhes do primeiro episódio, em que a música e os efeitos indicam a dinâmica da narrativa proposta na temporada. Uma trilha de tambores começa assim que Branca começa a falar sobre Ângela, a vítima no crime da Praia dos Ossos, aos 3 minutos e 20 segundos do primeiro episódio. Ao começar a falar do outro personagem desta história, o antagonista Doca Street, uma trilha de piano densa começa a ditar o ritmo das falas de Branca, aos 4 minutos e 28 segundos. O contraste entre os personagens é interessante para estimular a audiência a entender por meio dos sentidos de que lado o roteiro se insere nesta narrativa.

Esses artifícios no início do programa indicam um interesse por uma resposta emocional do público com os personagens. Enquanto o trecho sobre Ângela apresenta uma certa sobriedade com um som harmonioso, o trecho de Doca indica uma dinâmica sombria com um

som mais grave e pesado. Essas configurações e especificidades de trilha constroem imagens auditivas (BALSEBRE, 2005) que ajudam a audiência a montar o perfil das pessoas presentes na narrativa. Portanto, os personagens presentes na história são desenvolvidos no produto jornalístico sonoro a fim de cumprirem os seus papéis no enredo. Nessa premissa, a narrativa sonora aciona os elementos de trilha para pontuar a posição de Doca e Ângela na história a partir da perspectiva do narrador.

A imaginação auxilia nesse sentido e promove até mesmo traços do perfil por meio da forma com que nós reagimos às músicas. Então a escolha do tom da música não pode ser arbitrária. É algo que deve ter total coerência com a proposta do projeto dramático adotado pelo enredo. No caso do Praia dos Ossos a escolha foi pensada para trazer tensão densa quando abordam acontecimentos que têm relação com Doca, enquanto com Ângela é algo mais acelerado e sóbrio.

No decorrer do episódio, Branca interpreta as falas do roteiro e as trilhas vão sendo mescladas ao fundo. Em alguns momentos entram falas dos entrevistados ou sonoras, e quando isso acontece as trilhas de fundo cessam por um breve período. Branca também aciona músicas que apresentam relação com o público com o objetivo de trazer dinamismo e usa da curadoria para influenciar o imaginário da audiência.

Durante todo o episódio, a mesma estrutura é acionada. Assim que entram sonoras ou entrevistas, a trilha cessa e a voz daquela personagem entra para dar dinamicidade ao enredo. Assim segue até o fim do episódio, quando entra a música original da temporada e Branca dita os créditos.

Na equipe de trabalho acústico do programa, há créditos para João Jabace, que cuida da finalização e mixagem; Pedro Leal David, que cuida da música original; e Blue Dot Sessions e Mari Romano, que cuidam da música complementar. Isso mostra como o podcast Praia dos Ossos elevou o profissionalismo na prática radiofônica a um novo patamar.

Essa primeira ação de análise permite compreender as intenções e propostas argumentativas adotadas pelo enredo do Praia dos Ossos. Com isso, podemos compreender o projeto dramático de construção da realidade (MOTTA, 2013). Então, a partir disso, nós entendemos como os usos da primeira pessoa e os efeitos de som são utilizados pela produção para a produção da estrutura argumentativa. Sendo assim, partimos para os próximos passos da análise pragmática da narrativa.

Já o **segundo movimento** proposto por Motta indica que devemos compreender a lógica do paradigma narrativo. Isto é, a pesquisa deve ser concentrada em entender a lógica

apresentada pela narrativa na proposta de interação com a sua audiência. O autor explica que a lógica da narrativa está presente nas conexões entre as ações apresentadas na história. Ela está ligada diretamente à construção da intriga e ao caráter temporal da história apresentada.

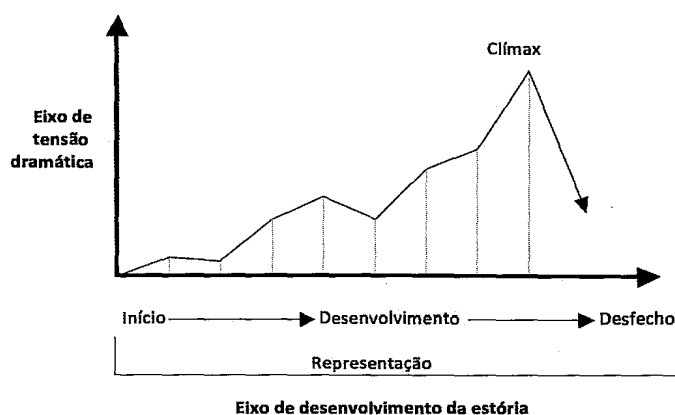
O autor explica que esse movimento parte do pressuposto de que “a narrativa é utilizada para atrair, seduzir, persuadir, convencer, obter resultados, efeitos de sentido, satisfazer a um desejo e a um projeto discursivo do narrador” (MOTTA, 2013, p. 147). Ele explica que dependendo da lógica adotada pela narrativa, as falas terão algumas regras a serem seguidas na finalidade de dialogar com o projeto discursivo.

Abordamos durante o percurso metodológico alguns momentos em que o roteiro conectou a temporalidade com o relato pessoal. Branca desenvolve uma lógica que permeia toda a temporada, nosso objeto de análise, ao lembrar de momentos do seu passado e acionar a memória para abordar questões envolvendo a sua família e outras 400 mulheres que assinaram o manifesto em um processo de luta social por mudanças sociais latentes na nossa sociedade. Fora isso, a narrativa também aciona entrevistas que trazem outros pontos de vista sobre os acontecimentos da época. Para isso, vemos a participação de pessoas envolvidas no caso, como acontece no segundo episódio por meio da entrevista com o filho do advogado de defesa Evandro Lins e Silva, Carlos Lins e Silva, e com a professora e participante do movimento feminista que lutou pela condenação de Doca, Hildete Pereira de Melo.

Motta desenvolve este segundo movimento utilizando duas vertentes, a primeira avançando ainda mais no estudo da narrativa proposto por Ricoeur e na segunda trazendo elementos do estruturalismo, principalmente no que foi desenvolvido pelo francês Roland Barthes. O autor explica que o estruturalismo foca no desenrolar da história, mas acrescenta que novos elementos podem ser adicionados a esses procedimentos analíticos, como o ponto de vista e as estratégias narrativas.

O autor produziu um gráfico que nos permite entender como a tensão e o desenvolvimento da trama estão relacionados no eixo de desenvolvimento da história. Nele podemos ver características importantes para compreender os momentos em que o roteiro caminha para a produção de uma sensação específica no público, como por exemplo o clímax (vide figura 7).

Figura 6 – Eixo de tensão de uma narrativa tradicional



Fonte: Motta (2013)

Entretanto, diferente do proposto por Motta como eixo de desenvolvimento da estória, os episódios de Praia dos Ossos não seguem uma dinâmica parecida com o eixo de tensão de uma narrativa tradicional. Por não pertencer integralmente nem ao campo da ficção e nem ao campo fático, a narrativa de Praia dos Ossos segue uma outra dinâmica. Nesse produto são mesclados elementos do entretenimento e do jornalismo para construir uma nova dinâmica que consiga trazer sobriedade ao relato, mas que também permita envolver o ouvinte por meio do uso de efeitos sonoros. O fato de ser um produto seriado joga o clímax para o momento final, quando a narrativa retoma elementos da ficção – como o gancho – a fim de chamar o seu público para o consumo do próximo episódio.

Nesse movimento de análise, Motta explica que desconstruir e reconstruir os elementos do texto são ações importantes para entender os componentes ali propostos. “O movimento metodológico busca, portanto, situar o texto no contexto comunicativo, como um ato de fala que revela intenções e interpretações próprias e específicas” (MOTTA, 2013, p. 160). Fragmentar e separar os momentos da narrativa nos permite entender onde está inserido cada eixo de tensão proposto pelo roteiro.

Diante disso, a estrutura já apresenta diferenças do formato tradicional. Durante a temporada, os episódios não apresentam uma estrutura narrativa que segue um ápice e chega no clímax para depois cair a tensão ao final dele. A todo momento Branca vai desafiando o público e trazendo uma tensão aparente para tentar entender o porquê de Ângela ter sido tratada como vilã e Doca como herói – mesmo ele sendo o assassino e ela a vítima. O desfecho não é trazido no primeiro episódio e nem mesmo no último, pois abordar o desfecho da trama não é

a proposta da lógica do paradigma narrativo, mas sim abordar diversos pontos em aberto na discussão central envolvendo o machismo contra Ângela, mesmo depois de morta.

Entretanto, no lugar de trazer o desfecho, uma relação é construída ao final de cada episódio, ao fazer perguntas e tentar fidelizar o público para ouvir os episódios seguintes. No segundo episódio, Branca conversa com o público para mostrar como a participação deles é levada em conta no processo de condução da narrativa, os incentivando a participar de um grupo do Facebook e comentar sobre o episódio ouvido. No último episódio, a apresentadora convida a equipe a continuar a discussão no grupo do Facebook e não termina a relação com o público com o fim do podcast.

O Praia dos Ossos termina aqui, mas você pode continuar a conversa com a gente: dentro da página da Rádio Novelo no Facebook, tem um grupo pros ouvintes do podcast. E fica de olho nesse feed. (PRAIA..., 2020)

Esse movimento segue por todos os episódios. O desfecho não tem por finalidade encerrar os tópicos abordados, mas age a fim de engajar a audiência nos próximos episódios e em locais de discussões fora da narrativa sonora do podcast.

Seguindo, o **terceiro movimento** proposto por Motta indica que devemos deixar surgirem novos episódios para complementar a análise. O autor explica que “a identificação temática e a nomeação dos novos episódios podem revelar estratégias semânticas do narrador na construção dos sentidos da estória e os papéis funcionais dessas unidades básicas” (MOTTA, 2013, p. 160). Portanto, analisar uma cobertura ou produto jornalístico depois de finalizado pode ser o melhor caminho. Isso pode revelar elementos importantes na produção de sentido proposta pela história.

Como analisamos a temporada por completo de Praia dos Ossos, nós caminhamos nesse processo de não analisar episódios soltos, mas sim compreender toda a estrutura narrativa adotada por Branca e sua produção durante os oito episódios. Somando os episódios, temos quase 8 horas de material para a análise. Com isso, a análise do material permite não ficar na superfície e entender de forma aprofundada os detalhes implícitos e explícitos do enredo.

No sétimo, Branca estuda ainda mais os movimentos feministas e o lema adotado na época é o título do episódio “Quem ama não mata”. Durante a narrativa proposta nesse episódio, a apresentadora destaca que Ângela não se via como uma feminista e dá pistas do tema de fundo. No final do episódio, ela apresenta um ponto de vista, contextualiza historicamente as falas de Ângela e utiliza de ganchos para o próximo episódio. Esse fragmento contém boa parte da estrutura argumentativa e de dramatização adotada pelo objeto.

O movimento que defende ela, que luta pela memória dela, foi rejeitado por ela mesma em vida. A gente pode argumentar que a Ângela não viveu o bastante pra ser contagiada por esse movimento que ganhou muita força nos anos seguintes à morte dela. Mas tem muita mulher que ainda pensa assim hoje em dia. Não são só as feministas que morrem de feminicídio. Mas o feminismo é a luta pelos direitos de todas as mulheres, mesmo aquelas que são contra o movimento. As mulheres continuam sendo mortas porque são mulheres. Mas e agora? O que é que a gente pode fazer? É o que a gente vai tentar responder no próximo e último episódio do Praia dos Ossos. (PRAIA..., 2020)

Branca deixa isso ainda mais claro no último episódio da temporada. “Uma das razões de ser do Praia dos Ossos era contar a história dessa mulher nada feminista, mas cujo assassinato motivou um capítulo importante da história do feminismo brasileiro” (PRAIA..., 2020). Ao explicar um motivo pelo qual produziram o podcast, Branca deixa claro um dos temas centrais abordado pela narrativa do Praia dos Ossos. Portanto, ao analisar novos episódios e a estrutura como um todo, novas nuances podem surgir e a análise pode encontrar peças que precisam ser fechadas em um quebra-cabeça, como o estudo do tema de fundo do objeto.

O **quarto movimento** se concentra em permitir que o conflito dramático se revele. Diante disso, Motta explica que a partir deste movimento podemos descortinar os fios condutores da trama narrativa. Com isso, nós podemos compreender o conflito dramático que será importante para a condução de toda a narrativa e que também está de acordo com o projeto dramático do narrador. Para ele, “o conflito dramático é o *frame* cognitivo (enquadramento, perspectiva, ponto de vista) através do qual o narrador organiza a difusa e confusa realidade que pretende relatar” (MOTTA, 2013, p. 167).

Logo no primeiro episódio de Praia dos Ossos o roteiro já nos dá o indicativo do conflito dramático que será central para toda a discussão do Praia dos Ossos. Como já abordado, Branca parte da premissa de que a mídia e o Poder Judiciário construíram elementos que puseram Doca na posição de vítima e Ângela na de culpada. Ela traz recortes jornalísticos e argumentações na mídia que se somavam à ideia de que foi ela quem provocou Doca e o fez cometer o crime bárbaro, algo totalmente palpável no imaginário da sociedade brasileira no ano de 1976, em plena ditadura militar.

Entretanto, a discordância diante dessa narrativa fez com que Branca e sua equipe de produção elaborassem algumas questões que permearam todo o enredo da temporada. Como o tempo dado a Doca para elaborar sua defesa influenciou nisso? De que maneira a Justiça foi conivente com a tese da equipe de defesa do autor do crime? Como a mídia ajudou na formação de sentido sobre o caso ao não questionar a forma com que Branca era vista pela sociedade

machista? Esses tópicos servem de base para desembaraçar o conflito abordado já no primeiro capítulo da série.

Segundo Motta, “o conflito dramático é o *frame* estruturador fundamental de qualquer narrativa porque é ele que dispõe as ações e as personagens na estória” (MOTTA, 2013, p. 169). Portanto, a identificação do conflito dramático torna-se importante no podcast narrativo para compreensão das ações do enunciador e dos personagens ali presentes. No caso do Praia dos Ossos, a oposição à ideia da construção das imagens de Doca e Ângela no imaginário social no período após o crime foi importante para o conflito dramático. Isso nos permite entender o caráter pessoal e o uso da primeira pessoa tão presentes na temporada.

No quarto episódio, Branca deixa explícito uma de suas intenções ao contar a história de Ângela e do crime da Praia dos Ossos. “Mas uma coisa que a gente nunca tinha conseguido era ouvir a voz dela. E, além de isso aqui ser uma série em áudio, uma das razões que me fizeram querer contar essa história era dar voz à Ângela” (PRAIA..., 2020). Nesse trecho, Branca tenta executar um vídeo com gravação de Ângela, mas não conseguimos ouvir a voz dela.

Além de falar sobre o crime, a narrativa presente no podcast Praia dos Ossos busca dar voz a Ângela, mesmo que indiretamente por meio de seus entrevistados. Posteriormente, no oitavo episódio, há um momento em que finalmente ouvimos a voz de Ângela, em uma propaganda de cartão de crédito da época. Branca explica que finalmente ouvimos a voz dela, mas que o sentido de dar voz é muito mais de contar a sua história e os seus anseios do que ouvir o som em si.

Em outro trecho, durante o sexto episódio, a equipe do Praia dos Ossos se encontra com Doca para uma entrevista. Branca argumenta que este conflito de narrativas propostas pela defesa de Doca e pela equipe de acusação também ajuda a entender a trama do podcast.

Por outro lado, não dá pra negar que o Doca também é um protagonista dessa história, e precisa ser retratado. Então, além dos acervos de jornal, revista, rádio e TV, dos relatos processuais e dos amigos em comum, a gente foi atrás de testemunhas de caráter do Doca. Literalmente: pessoas que foram arroladas pela defesa do Doca como testemunhas de caráter dele no julgamento (PRAIA..., 2020).

Motta argumenta que, como parte importante de se entender o conflito dramático, o analista pode observar a estrutura narrativa sobre os personagens envolvidos na trama. Para isso, ele pode observar “como o narrador estrutura premeditadamente os conflitos, como posiciona as personagens, em que medida ele concede a cada uma delas um espaço ou tempo maior ou menor, etc.” (MOTTA, 2013, p. 172).

Como podemos ver, Praia dos Ossos aborda em dois momentos específicos a narrativa sobre a história de Doca. Em um primeiro momento no julgamento e no segundo momento no episódio 6, que leva seu nome. Neste, os produtores entregam quase metade do tempo a Doca para tentar entender o que ele enxerga sobre Ângela e sobre o caso depois de todo esse tempo. Nesse sentido, eles dispõem de um tempo para que Doca apresente sua versão e converse um pouco com a proposta jornalística de apresentar os dois lados, apesar de Branca usar da subjetividade para fazer ponderações.

Adiante, o **quinto movimento** proposto por Motta se concentra na definição dos personagens inseridos na trama. Para o autor, são essas personagens que realizam os enfrentamentos e as ações presentes na narrativa. Por essa razão definir a presença desses elementos é uma ação importante para a análise. Nós já destacamos que, inserida como personagem, está a presença da apresentadora, a figura da jornalista que atua como um detetive no caso, caminhando por caminhos pouco explorados e imprimindo opiniões sobre os acontecimentos.

Além de Branca, outros dois personagens são centrais na história: Ângela e Doca. Branca, no caso, não assume o protagonismo, ocupado por Ângela e Doca, mas assume uma posição de destaque no enredo, sempre trazendo o ponto de vista do jornalismo narrativo. A narrativa proposta pelo Praia dos Ossos utiliza muitos personagens que auxiliaram no processo de contação de histórias. Por meio de entrevistas, o jornalismo empregado se exime de contextualizar e dá voz aos personagens, deixando que eles contem a história. A apresentadora deixa claro em alguns momentos que as versões partem de pontos de vistas distintos e pessoais.

Como proposta de diálogo com o público, Branca também aciona adjetivos para falar sobre processos que envolveram as entrevistas e a produção da temporada do Praia dos Ossos. A persona construída pela repórter permite conversar com a audiência para produzir vínculos e tornar a narrativa mais pessoal. Durante o sexto episódio, Branca fala sobre o processo de entrevistar Doca e como essa ação trouxe sensações diferentes nela.

Foi uma entrevista difícil. E longa, levou duas horas e meia. Eu nunca tinha sentado pra conversar com assassino nenhum, muito menos com um homem que matou uma mulher porque se sentia dono dela. Mas era uma entrevista que eu queria muito fazer. Fiquei feliz e até agradecida por ele ter finalmente topado (PRAIA..., 2020)

Ao desenvolver as estratégias do quinto movimento, Motta argumenta que os personagens assumem “traços singulares que caracterizam certos sujeitos arquetípicos” (MOTTA, 2013, p. 173). Porém, notamos que a narrativa factual nem sempre apresenta esses

traços aos seus personagens. No caso das narrativas *True Crime*, a marcação é muito definida entre vítima(s) e autor(es) do crime. Entretanto, a narrativa proposta pelo Praia dos Ossos tenta superar essa discussão e tenta entender um pouco melhor o caso a partir da análise do passado dos dois protagonistas.

Além disso, a narrativa não se concentra exclusivamente no crime e busca entender o passado de movimentos feministas por meio de uma contextualização histórica do período. Especificamente por meio da produção de entrevistas com feministas que participaram desses movimentos, mais precisamente no segundo julgamento de Doca, em 1981, e tentam compreender como o caso de Ângela serviu como um estopim para os muitos movimentos feministas espalhados pelo Brasil.

Motta reitera que “o analista não está analisando a realidade, mas a narrativa a respeito da realidade e como a representação produz efeitos retroativos sobre a própria audiência e a sociedade” (MOTTA, 2013, p. 192). Logo, os personagens trazidos para a narrativa do podcasting em formato de contação de histórias não são as pessoas em si, mas sim a representação que o enredo constrói dessa pessoa. Por essa razão, a análise da narrativa não se concentra em analisar os perfis de seus personagens, mas sim tenta compreender como esses elementos são abordados e inseridos na narrativa proposta pelo objeto. Para Motta,

na análise não interessa o que um político, uma autoridade ou uma pessoa qualquer fez ou deixou de fazer na sua vida real: interessa como a narrativa jornalística constrói imagens incluindo ou excluindo certas ações, o que ela representa, o que a personagem fez ou deixou de fazer no transcurso da narrativa. As qualidades pessoais só interessam na medida em que foram transformadas pelo narrador em características das figuras do discurso, porque esta construção delas é que irá produzir os efeitos de sentido (MOTTA, 2013, p. 193)

Diante da análise pragmática da narrativa, a nossa pesquisa estuda a atuação da jornalista enquanto personagem e o movimento de um jornalismo em primeira pessoa. A própria representação de Branca enquanto personagem não abre margem para análise da pessoa Branca Vianna, mas sim o que esse personagem representa na narrativa enquanto narradora na função de jornalista. Motta explica que o personagem é uma construção estratégica do narrador para provocar sentimentos, impressões, identificações ou rejeições com a audiência (MOTTA, 2013). Portanto, inserir a si mesmo na narrativa é uma forma de Branca produzir efeitos no público a partir do seu olhar subjetivo sobre os fatos.

Sendo assim, não podemos compreender por meio da narrativa factual ou de não ficção a totalidade dos personagens abordados na trama narrativa. Entretanto, podemos destacar a

participação da jornalista como sendo um ponto central na narrativa jornalística pessoal, como forma de revisitar o passado e questionar as memórias sobre o Caso Ângela Diniz. Até mesmo a vítima do caso é tratada sob uma nova perspectiva a fim de mudar o imaginário sobre Ângela. Ao entrevistar Doca, a narrativa tenta extrair da pessoa real elementos que possam ajudar na coconstrução da persona inserida no enredo. Essas ações fazem parte da construção estratégica e nos ajudam a compreender ainda mais camadas dos personagens da narrativa de não ficção.

O **sexto movimento** é referente às estratégias argumentativas adotadas na narrativa. Motta deixa explícito na explicação deste movimento que toda narrativa faz uso dessas estratégias com alguma finalidade. O autor entende que “quem narra tem sempre algum propósito: nenhuma narrativa é ingênua, neutra, imparcial; toda narrativa é argumentativa” (MOTTA, 2013, p. 196). A estratégia é abordada por Branca em alguns momentos. Ela explicita que tem como proposta dar voz à Ângela, estudar um pouco mais da trajetória de vida dos protagonistas e entender como Ângela passou de vítima para culpada na narrativa empregada na mídia e na Justiça. Branca indaga logo no primeiro episódio: “como é que um homem mata uma mulher com quatro tiros na cara e vira herói? Ou então dá pra dizer assim: Como uma mulher desarmada é morta com quatro tiros e vira vilã da história?” (PRAIA..., 2020).

Para Motta, um meio de entender essas estratégias é estudar os dispositivos retóricos utilizados pela narrativa na intenção de atrair, seduzir, convencer e provocar efeitos de sentido (MOTTA, 2013). Ele entende que a narrativa não é algo fechado exclusivamente no discurso, mas sim um “elo de relação entre sujeitos interlocutores ativos envolvidos em um ato de comunicação” (MOTTA, 2013, p. 196). Portanto, a análise pragmática da narrativa precisa levar em consideração os contextos, os jogos de linguagem e as ações estratégicas acionadas pelo enredo, independente de serem reais ou fictícios (MOTTA, 2013).

Para o autor, “as narrativas realistas utilizam uma linguagem referencial para vincular sempre os fatos ao mundo físico, mas criam incessantemente efeitos catárticos, como na ficção” (MOTTA, 2013, p. 196). Percebemos isso quando sonoras são acionadas pelo roteiro a fim de tornar a narrativa de não ficção algo mais crível e conectado a nossa realidade, em uma coconstrução de sentidos. Logo no primeiro episódio são acionadas uma narração jornalística e falas dos advogados de defesa e acusação. No caso são utilizadas sonoras de um radialista da Rádio Nacional da época e as sonoras de Evandro Lins e Silva, da equipe de defesa de Doca, e Evaristo de Moraes Filho, da equipe de acusação.

Radialista: A Rádio Nacional, transmissão exclusiva do plenário.

Evandro Lins e Silva: Ela não podia admitir certos princípios. Ela queria a vida livre, libertina, depravada!

Evaristo de Moraes Filho: Absolvição deste homem pelos fundamentos que ele deseja, legítima defesa da dignidade... será mais um assassinato de Ângela. (PRAIA..., 2020)

Segundo Motta, “toda narrativa é um permanente jogo entre os efeitos de real (veracidade) e outros efeitos de sentido (a comoção, a dor, a compaixão, a ironia, o riso, etc.), mais ou menos exacerbados pela linguagem dramática” (MOTTA, 2013, p. 196). Como já explicamos, o podcasting narrativo utiliza elementos da ficção, como a complicação e a peripécia, para produzir sensações e em meio à narrativa jornalística factual. Portanto, o estudo dos aspectos dramáticos da narrativa do Praia dos Ossos nos permite entender esses reflexos.

Durante o terceiro episódio, Branca traz novamente a estratégia de tentar dar voz a Ângela. Ela cita um trecho de gravação que foi achada pelo pesquisador audiovisual Antonio Venancio em uma das idas ao Museu de Imagem e Som de Belo Horizonte, em Minas. Nessa gravação consta um trecho com a voz de Ângela, mas que não dá para ouvir. Então a estratégia dramática acionada por Branca é descritiva, tentando trazer parte da sensação de ver aquele vídeo, mas sem escutar a voz. Tendo em vista que o meio radiofônico foca no áudio, o recurso de explicar a cena funciona como parte da estratégia de dramatização remediada da ficção, trazendo sensações no público sobre o áudio ininteligível que eles ouvem em meio aos ruídos da captação.

Branca Vianna: Acho que já tá claro que a Ângela tava quase sempre nos jornais. As fotos dela eram capas de revista. Então, a imagem dela era super fácil de encontrar. Mas uma coisa que a gente nunca tinha conseguido era ouvir a voz dela. E, além de isso aqui ser uma série em áudio, uma das razões que me fizeram querer contar essa história era dar voz à Ângela. Então, quando a gente soube da existência desse depoimento gravado, a expectativa de finalmente poder ouvir a voz dessa mulher era muito grande.

Ângela Diniz: [áudio ininteligível]

Branca Vianna: A gente voltou o rolo pra tentar de novo.

Ângela Diniz: [áudio ininteligível]

Branca Vianna: A gente via ela mexendo a boca, mas não conseguia ouvir direito a voz, que tava distorcida e abafada pelo barulho da máquina de escrever, e pelas vozes de homens falando por cima dela. (PRAIA..., 2020)

Motta argumenta ainda que no intuito de estudar as estratégias argumentativas, cabe ao analista entender a retórica narrativa empregada por cada objeto. Entretanto, o autor faz uma distinção entre o discurso narrativo subjetivo empregado na ficção e o discurso narrativo objetivo empregado pelo jornalismo. Ele entende que

o discurso narrativo subjetivo (a ficção) distingue-se pela presença (implícita ou explícita) do narrador no texto, de um sujeito que narra e assume seu ato. A narração como dispositivo argumentativo torna-se mais evidente. O

discurso narrativo objetivo do jornalismo, da história, da biografia define-se, ao contrário, pelo distanciamento do narrador e pela força da verossimilhança e da plausibilidade (MOTTA, 2013, p. 197).

Com isso, podemos entender que os dispositivos argumentativos utilizados pela apresentadora Branca Vianna partem de um híbrido entre o discurso narrativo objetivo e o subjetivo. A narradora utiliza do subjetivo para se inserir na narrativa, como no caso citado em que ela explicita as sensações de achar um trecho que possivelmente teria a voz de Ângela. Porém, também adota as características objetivas ao acionar entrevistas e deixar que os personagens apresentem seus pontos de vista sobre os acontecimentos.

Além disso, a narrativa aciona a retórica e os efeitos catárticos para produção de sentido. Apesar de destacar suas opiniões, o Praia dos Ossos no trecho do primeiro episódio em que aciona a sonora com falas dos dois advogados, elenca uma fala de cada lado do julgamento para provocar um efeito imparcial que remete à premissa objetiva do jornalismo de “sempre ouvir os dois lados”. Essas sonoras são muito importantes para a dinâmica do episódio e já servem de gancho para os próximos, contendo até uma fala histórica do jurista e ex-ministro do STF Evandro Lins e Silva utilizando a história pregressa de Ângela como justificativa para a tese de “legítima defesa da honra”.

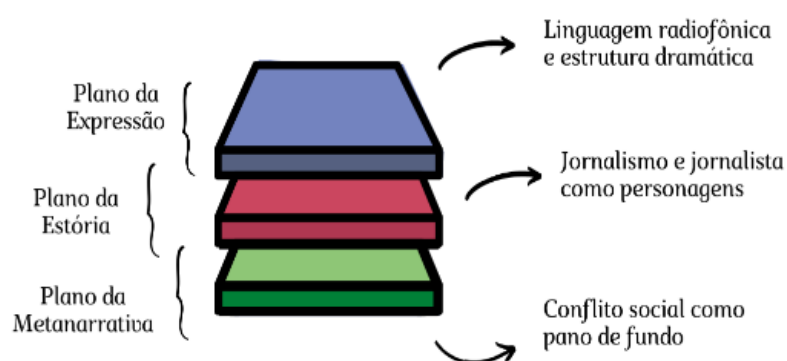
Por meio dos seis movimentos da análise pragmática da narrativa proposta por Motta (2013) conseguimos avançar em algumas perguntas formuladas por essa pesquisa. Podemos notar algumas intencionalidades da interlocutora e de que forma o roteiro se apresentou para criar efeitos de sentido na audiência. Uma escrita apurada e uso de primeira pessoa foram importantes para a subjetivação da narrativa jornalística, que carrega em si elementos da ficção para atuar justamente no emocional do seu público. Essa estratégia nem sempre leva consigo um efeito de conscientizar sobre violências e injustiças, mas nesse caso toca em questões fundamentais para avanços na luta contra o feminicídio e outros tipos de violência de gênero, por mais que ainda se concentre num recorte da mulher branca da elite.

5.3.2 Análise crítica da narrativa aplicado ao podcasting

A partir do proposto por Motta (2013) e adaptado por Viana (2022), a pesquisa busca aprofundar a análise do Praia dos Ossos por meio de três planos: Plano da Expressão, Plano da Estória e Plano da Metanarrativa. Nesta seção, a pesquisa partirá dos três planos para definir algumas características e estruturar a análise crítica proposta por Motta. Lembrando que a análise de Motta não se estrutura objetivamente para o estudo do rádio, mas a pesquisadora Luana Viana adapta esse processo ao estudo do jornalismo presente nos produtos radiofônicos.

Segundo Viana (2022), o plano de expressão auxilia no estudo da linguagem radiofônica presente no podcasting, ou seja, a palavra, os efeitos e a trilha. Ela também pontua que o plano da estória ajuda no processo de entender como os fatos se organizam e os sentidos são construídos. Por último, ela argumenta que a metanarrativa nos ajuda a compreender o tema de fundo do podcast, onde questões éticas e morais são discutidas. Em sua tese, ela monta um desenho que contribui para o avanço da nossa pesquisa (vide figura 6).

Figura 7 – Análise Crítica da Narrativa aplicada ao jornalismo narrativo em podcasting



Fonte: Viana (2022)

Motta (2013) pensou originalmente a análise crítica da narrativa de forma a entender que a expressão é a superfície, onde se concentra a retórica. Já o plano da estória é onde se concentra a intriga, os conflitos e as personagens. Por último, o plano da metanarrativa pode ser resumido pelo local onde pode ser estudado os valores éticos, referências culturais e os temas de fundo. Portanto podemos ver que Viana trouxe essa conceituação para o campo radiofônico a fim de adaptar o processo analítico às características do meio radiofônico.

Portanto, nessa fase da nossa análise, apresentaremos fragmentos do nosso objeto para conseguir contribuir com uma análise aprofundada da narrativa proposta por Branca Vianna e a Rádio Novelo, estudando os elementos explícitos no texto, as personagens inseridas no enredo, a trama narrativa, os elementos da linguagem radiofônica e o tema de fundo do podcast Praia dos Ossos. Para isso, seguiremos então o método proposto por Viana (2022) na análise do jornalismo narrativo em podcasting, que tem como base os três planos propostos por Motta (2013).

5.3.2.1 Plano da Expressão

A pesquisadora Luana Viana (2022) apresenta em sua tese um percurso que se inicia analisando a estrutura dramática e a linguagem radiofônica em produtos deste meio. Assim como o objeto da pesquisadora (o podcast O Caso Evandro), o nosso objeto também apresenta um formato narrativo do jornalismo, mesclando elementos clássicos da narrativa que foram absorvidos para fins de efeito dramático e engajamento do público em meio ao material jornalístico de não ficção.

Viana (2022) explica que é no Plano da Expressão que a dramaturgia está inserida, emergindo as tessituras narrativas e o planejamento da estética sonora do podcast. Portanto, esse plano nos auxilia a entender alguns elementos do drama e da narrativa clássica que são acionados em meio a linguagem radiofônica para provocar emoções no público.

Como abordamos no capítulo sobre a narrativa, a estrutura do Praia dos Ossos se utiliza de uma construção sonora imersiva, utilizando sons ambientes, linguagem em primeira pessoa, elementos narrativos dramáticos (peripécia e a complicação) e aspectos da linguagem radiofônica – elevando a voz ao protagonismo e utilizando a seu favor o poder da cegueira do meio, como abordado por Rudolf Arnheim (2005).

A primeira e única temporada do Praia dos Ossos é dividida em oito episódios, que compõem e ditam o ritmo narrativo proposto por Branca Vianna e produção. Enquanto o primeiro episódio trata de dar um resumo de tudo aquilo que será abordado na temporada, os episódios seguintes tentam fragmentar a história para poder focar e aprofundar ainda mais as personagens, o julgamento de Doca, as subtramas envolvidas na história do assassinato de Ângela, a cobertura midiática do caso e a ascensão de alguns movimentos feministas no Brasil da década de 1980.

Ainda no primeiro episódio, intitulado “O crime na Praia dos Ossos”, Branca deixa explícito ao ouvinte o que será abordado durante a temporada e explicando os tópicos posteriormente abordados. Ela faz questão de destacar que a história envolve a morte de Ângela, mas não se concentra exclusivamente neste tema.

Branca Vianna: Essa não é só uma história de coluna social. Mas não deixa de ser uma história sobre a imprensa. A história é também sobre o sistema judiciário brasileiro. Sobre como nasce uma mobilização. Sobre como as mulheres viviam e morriam neste país. E como elas continuam vivendo e morrendo. Essa é a história de uma mulher, da morte dela, e de tudo o que veio depois (PRAIA..., 2020)

Essa fala nos traz a dinâmica do que seria então a temporada após ouvir o primeiro episódio. A conversa com o ouvinte mediante a transparência performativa (PERDOMO;

RODRIGUES-ROULEAU, 2021; LINDGREN, 2023) e o ritual estratégico de emocionalidade (WAHL-JORGENSEN, 2013) indicam um caminho pelo qual o roteiro se guia para deixar claro ao ouvinte a estrutura dos episódios.

Novos detalhes são acionados nos episódios seguintes a fim de guiar o ouvinte, sempre indicando no início do capítulo qual a dinâmica e qual abordagem será feita no episódio em questão e posteriormente ao final é entregue uma informação breve que atua como um gancho, recurso acionado pelo drama em narrativas ficcionais para “prender” o ouvinte em uma narrativa seriada, dialogando com a *binge-listening* (LOPEZ; GAMBARO; FREIRE, 2023).

No segundo episódio, intitulado “O Julgamento”, Branca contextualiza o caso, traz ao público alguns trechos de reportagens midiáticas e vai além dos documentos para trazer percepções sobre o caso na época. A estrutura jornalística no podcast aciona o jornalismo de subjetividade para se distanciar da objetividade padrão do Hard News e posicionar o público em uma trama nada fácil de se assimilar. Logo no início do episódio essa característica de detalhar os fatos e trazer dramaticidade ao caso é acionado por Branca.

Branca Vianna: Agora tinha chegado a hora do julgamento – aquele último capítulo que ninguém podia perder. Imagina: teve gente fazendo fila desde a madrugada para entrar no tribunal. Na hora do julgamento, o tumulto mais parecia uma final de Brasileirão, com torcida e tudo (PRAIA..., 2020)

Esse trecho nos mostra como o roteiro do Praia dos Ossos foge da objetividade e da linguagem formal em um podcast que trata de temas delicados como assassinato, feminicídio, crime, julgamentos. O diálogo com o ouvinte é performativo e tenta sempre criar laços. Para Mia Lindgren (2023), a estratégia de transparência é produzida e amplamente pensada em seus efeitos pela produção de um produto jornalístico, por mais que pareça autêntica e natural. Já Neroli Price (2022) destaca que obras seriadas, como as presentes no formato True Crime, necessitam desse artifício para construção de laços e fazer com que o público sempre volte na próxima semana.

Essa conexão utiliza de artifícios do jornalismo narrativo como o metacomentário (DOWLING; MILLER, 2019) e as relações de hiper-intimidade (BERRY, 2016) para caminhar em um sentido de conversa. O jornalismo de podcast além de se pautar por informar e contextualizar, atua no processo do diálogo e da conversação no meio radiofônico.

O fim do segundo capítulo, que envolve o julgamento, faz uso do gancho para deixar aguçada ainda mais a curiosidade do público. Branca chama o ouvinte para conhecer ainda mais o passado de Ângela, personagem central da narrativa. Para isso, ela traz uma pequena informação para estimular a curiosidade do ouvinte.

Branca Vianna: No próximo episódio de Praia dos Ossos, a gente vai viajar pra Minas e conhecer as origens da Ângela Diniz... pra tentar entender melhor por que a Ângela passou de menina linda a mulher ameaçadora (PRAIA..., 2020)

Os três episódios seguintes (3, 4 e 5) concentram-se na história de Ângela e momentos pelo qual a socialite virou assunto entre os cidadãos de Belo Horizonte. Além disso, essa tríade de episódios também aborda o momento em que Ângela foi ré no Judiciário e estampou as principais revistas de celebridade. A estrutura dramática apresentada em ambos os episódios é semelhante por tratar de contextos históricos e adaptar a narrativa à linguagem radiofônica por meio do jornalismo de podcast.

Intitulados respectivamente como “Ângela”, “Três Crimes” e “A Pantera”, os episódios 3, 4 e 5 representam uma nova etapa na trama narrativa e apresentam um conteúdo expositivo e que tenta mostrar ao público características marcantes das histórias de Ângela que não são tão conhecidas pelo grande público. Um exemplo está no quarto episódio, quando a apresentadora Branca Vianna dá detalhes do crime envolvendo o caseiro de Ângela, o José Avelino, conhecido como “Zé Preto”. Nesse trecho podemos ver claramente o relato expositivo que apresenta os casos em um primeiro momento antes de aprofundar.

Branca Vianna: A primeira pessoa que chegou, esbaforida, foi a mãe da Ângela, a Maria Diniz. E logo na rampa de entrada da casa da filha, ela viu um corpo. Era um adolescente negro, morto com um tiro na cabeça. Ele tinha uma faca de prata na mão, a braguilha aberta com vestígios de sêmen, e a barra da calça infestada de carrapichos (PRAIA..., 2020)

A morte de José Avelino foi um ponto importante para se entender dinâmicas envolvendo o passado de Ângela. A partir deste ponto, a narrativa conseguiu avançar em opiniões conservadores e racistas de Ângela e traçar ainda mais o perfil de uma personagem nada unidimensional. Se Ângela era acusada de ter um caso com José Avelino, as pessoas próximas a ela deixavam claro, em entrevistas, que ela nunca iria se relacionar com um homem negro. Por meio das conversas, Branca e a produção conseguem extrair um traço controverso da personalidade de Ângela através da investigação e da reportagem.

Branca Vianna: Não foram poucos os que me disseram – anonimamente – que a Ângela era racista demais, elitista demais para dar bola pro menino. Outros chamavam essa história toda de uma “perversidade”. Com a Ângela, claro. De novo: o pior não era o assassinato. Era a possibilidade de ela ter transado com um menino negro e favelado, seu empregado (PRAIA..., 2020)

Esse fragmento mostra como a imagem de Ângela não foi sacralizada pelo roteiro do Praia dos Ossos. Por mais que a narrativa melodramática (SINGER, 2001; MARTÍN-BARBERO, 2001) acionada em alguns momentos pelo Praia dos Ossos seja ainda mais emocionante a partir da construção de heróis, a produção do podcast tratou de mostrar uma Ângela real: a frente de seu tempo em alguns aspectos, mas bem conservadora e atrasada em alguns outros. A estrutura dramática opta pela sobriedade e o rigor jornalístico em detrimento do sensacionalismo, tão característico no melodramático.

Em um outro momento durante o quinto episódio, a estratégia dramática aciona o artifício da cegueira radiofônica novamente para driblar um “contratempo” na narrativa. Branca Vianna explica que há algumas histórias de Ângela que foram passadas à sua equipe, mas que por algum motivo não puderam ser usadas. Seja porque foram contadas em “off” ou porque a pessoa que deu a informação decidiu posteriormente não mais liberar a informação.

Em conversa com o apresentador e jornalista Giba Um, a apresentadora Branca Vianna aciona as estratégias do colunista Daniel Más, reportadas pelo apresentador. Giba diz a Branca que Más, quando não podia utilizar de nomes, inventava ações com os itens da pessoa ali relatada. Seja um sapato, uma camisa, um casaco. Tendo em vista o teor quase cômico da situação, uma trilha alegre é acionada para causar uma sensação de leveza no espectador.

Branca Vianna: A gente vai usar a estratégia do Daniel Más pra contar as melhores histórias que a gente ouviu dos casos da Ângela, mas preservando a identidade dos entrevistados, como eles pediram. Então vamos lá. Numa noite, o salto alto da Ângela resolveu se engraçar com um mocassim. Ele era novinho, ficou meio intimidado com ela. Mas, enfim, quando um saltão desse te chama para dançar, você não recusa, né. A única coisa é que, logo no primeiro date, ela propôs de fazer um ménage à trois com uma sandália (PRAIA..., 2020)

Essa estratégia mexe com a imaginação simbólica (DURAND, 2012) do público ao resgatar elementos que remetem às indumentárias masculinas e femininas de uma noite carioca para construir uma narrativa em que evita citar nomes, mas que apresenta informações importantes para a carga dramática desenvolvida pelo roteiro. Entretanto, o lado da sobriedade acionado em outros momentos nesse trecho ganha um teor cômico. Esse trecho destoa da estrutura dramática da temporada. Se por um lado o roteiro tem a finalidade de emergir o ouvinte com uma narrativa instigante, o trecho destacado fica muito caricato e desconecta a audiência do fluxo narrativo.

Dando prosseguimento ao que foi apresentado durante os três episódios que focam em Ângela, o sexto episódio foca na trajetória do empresário Raul Fernando do Amaral Street, o

Doca. O episódio apresenta uma entrevista com o próprio Doca e acrescenta elementos importantes às informações trazidas pelos documentos da época.

Diferente de Ângela que teve o seu perfil construído exclusivamente mediante a fala de terceiros, agora a produção entrevista Doca para que ele possa apresentar parte de sua versão. Entretanto, a produção do programa faz observações e contextualiza ao público algumas das falas apresentadas por Doca.

Em determinado momento, por conta do acionamento de estratégias narrativas ligadas às potencialidades do meio radiofônico, a narrativa peca em discutir temas mais profundos e colocar Doca de fato contra a parede pelo crime bárbaro cometido contra Ângela. A entrevista segue uma estratégia de dar mais espaço a Doca e só ao final ele é realmente confrontado. A carga dramática vai crescendo mediante o desenrolar da entrevista e isso atua positivamente para prender a audiência, mas instiga poucas informações preciosas por parte de Doca.

Durante a entrevista, a produção opta por deixar o microfone aberto, captando os silêncios “ensurdecadores” do diálogo com o entrevistado, o barulho do elevador, as vozes da Branca e da Flora, além do Jorge – amigo de Doca e intermediador da entrevista. Branca explica isso ao público e novamente aciona a transparência performativa como uma estratégia de conexão com o público, a fim de aumentar ainda mais a credibilidade da mensagem (LISBOA, 2012).

Branca Vianna: Eu cheguei de manhã com a Flora, e a gente ficou fazendo hora perto da casa do Jorge. Um pouco antes da hora marcada, a gente foi pra portaria do prédio com o Tales, o nosso técnico de som, e começou a montar todo o equipamento de gravação ali na calçada: microfone de lapela, o boom do Tales, testando tudo etc. E aí um senhor magrinho, bem alto, de cabelo branco e óculos escuros, passou pelo portão. Eu reconheci na hora. Não era difícil. Ele tava até segurando uma cópia do livro – Mea Culpa.

Branca Vianna: Você é o Raul? Oi, eu sou a Branca, muito prazer.

Doca Street: Prazer é meu.

Flora Thomson-DeVeaux: Oi, sou a Flora.

Doca Street: Opa, tá boa?

Branca Vianna: A gente tava só arrumando o equipamento pra subir. (PRAIA..., 2020)

Para Luana Viana, “a condução emocional da história nos podcasts narrativos é guiada e reforçada pelos elementos da linguagem radiofônica: por meio das falas presentes nas narrativas, pelo silêncio, pela música e pelos efeitos sonoros” (VIANA, 2022, p. 197). Portanto, ao expor os silêncios, os bastidores, a trilha e os efeitos, Branca aciona então os elementos da linguagem radiofônica como estratégia narrativa e traz o público para uma narrativa sonora

ainda mais imersiva. Ganha-se no fascínio do público e na imersão do ouvinte, apesar de não estar alinhado à estrutura narrativa dos outros episódios.

O sétimo episódio aciona mais profundamente um jornalismo de subjetividade (MORAES; SILVA, 2019). Apresentando o lema dos movimentos feministas contra a pena branda no primeiro julgamento de Doca, o episódio intitulado “Quem ama não mata”, foca em trazer a memória de movimentos sociais feministas que ganhavam força à época. Em trecho deste episódio, Branca analisa o porquê da história de Ângela levantar uma forte discussão sobre o papel da mulher na sociedade e em como o conservadorismo e a moralidade atuaram no processos de difamação dela.

Branca Vianna: Pode parecer calculista, mas é uma realidade pra quase todo movimento social. Não é toda tragédia que consegue mobilizar um movimento, porque sempre tem quem contra-argamente: “ah, não, tava pedindo.” Os casos que se encaixam mais fácil nos “padrões de moralidade” comovem mais gente, têm uma narrativa mais estratégica. Então era mais fácil mobilizar mais gente indignada com os assassinatos da Eloísa e da Maria Regina do que com o da Ângela, a “Pantera de Minas” (PRAIA..., 2020)

Branca traz pautas feministas e a discussão de gênero para o jornalismo e faz questionamentos sobre como o machismo pesa o julgamento contra mulheres, mesmo elas sendo vítimas de ações de seus maridos, companheiros e namorados. Tratar dos fatos e não interpretar assume uma falsa objetividade que tem por finalidade perpetuar algumas práticas, mas o jornalismo de subjetividade faz esse papel de incorporar pautas importantes à prática jornalística a fim de dar um ganho em um debate que promove muito mais do que a amplificação rasa dos fatos.

O último episódio coroa a estrutura narrativa, faz um apanhado da temporada e foca ainda mais na jornada de outra personagem principal da trama: Branca Vianna. Dessa vez, a produção do Praia dos Ossos entrevista a mãe de Branca, por meio de uma conversa com a produtora Flora. Entretanto, a história dos movimentos é traçada de maneira a se ligar com o passado da família de Branca Vianna e Branca Moreira Alves (mãe da apresentadora do podcast).

Esse movimento é importante para concentrar a história em uma das personagens centrais da narrativa, a Branca, mas pode se complicar diante dos perigos da celebrificação (DRIESSENS, 2014) da jornalista. Tendo em vista que a ascensão da jornalista como celebridade pode colocar uma dúvida no ouvinte mediante as intencionalidades da interlocutora, Branca e produção tentam contar um pouco mais da história dela, mas sem cair tangenciar a história. Tudo que trazem sobre Branca está conectado ao caso envolvendo Ângela

ou aos movimentos feministas da época, com poucos momentos em que o assunto desvia na intencionalidade de desenvolver uma relação com o público.

O foco no pessoal e a inserção da jornalista como uma das personagens centrais dialoga também com o conceito do eupistemologia (VAN ZOONEN, 2012). As duas Brancas, mãe e filha, abordam a história do caso e dos movimentos feministas através de histórias pessoais, centralizando parte do enredo em suas vivências e percepções daquele momento histórico. Em um fragmento do último episódio, Branca foge da discussão sobre Ângela ou sobre os movimentos feministas e busca construir laços com o público através da partilha de uma intimidade de sua vida.

Branca Vianna: Sim, minha mãe também se chama Branca. E a mãe dela, a minha avó, também se chamava Branca. E a mãe da minha avó também se chamava Branca. A minha mãe me chama de Quinha, aliás, e por isso você vai ouvir ela e a Flora se referindo a mim desse jeito. Ela achou que ia ser estranho dar o depoimento pra mim, porque eu já conhecia todas essas histórias da vida dela, né? Mas eu confesso que pra mim também foi um alívio. Porque entrevistar a mãe da gente não é tarefa fácil (PRAIA..., 2020)

Nesse trecho destacado podemos ver pontos importantes presentes na retórica utilizada por Branca e produção. Ela constrói uma linguagem acessível, conversando com o público, traz percepções dela para os ouvintes e expõe uma intimidade que fortalece laços. Ela faz isso tudo ao mesmo tempo que aborda casos sensíveis e traz ao debate pontos importantes de diálogo e reflexão. Esse fragmento específico não contribui muito para entendermos mais sobre Ângela, ou sobre os movimentos, mas nos ajuda a conhecer mais sobre o passado de Branca Vianna, que também é uma personagem protagonista na história.

Em um outro momento neste mesmo episódio, a produção do Praia dos Ossos foca em discutir a relação do sistema penal e de como a sensação de “fazer justiça” é problemática entre os brasileiros. Para isso, Branca conversa com alguns advogados e juristas para pensar quais soluções poderiam ser adotadas. Essa estratégia é muito característico no jornalismo tradicional, mas esbarra na falta de tempo e apurações muitas vezes superficiais.

Se no jornalismo *Hard News* muitas vezes os tempos midiáticos (BARBOSA, 2019) não permitem essa profundidade na discussão, o jornalismo de podcast utiliza dessa velocidade mais lenta para tomar o tempo necessário de produção e edição. Além disso, a centralização da voz no meio radiofônico permite ganhos interessantes com entrevistas diretas e sem interrupções, permitindo nesse caso sonoras com longas durações e ideias que não são picotadas no material jornalístico. Em um trecho, Branca destaca esse ponto de maneira indireta ao falar da importância da conversa sobre justiça restaurativa com a juíza Catarina Correa.

Branca Vianna: Durante a entrevista, eu reparei que a Catarina pergunta muito isso. “Você me entendeu?” E eu não acho que é vício de linguagem, não. Ela faz essas pausas a cada tanto, pra saber se a gente tá na mesma página. Porque ela tá falando de conceitos difíceis mesmo de assimilar – é uma mudança gravitacional mesmo, a gente tem que reacomodar as ideias que a gente tem muito arraigadas, desde pequena (PRAIA..., 2020)

Por fim, o roteiro do Praia dos Ossos volta com a discussão sobre os movimentos feministas e como o papel das mulheres foi central para que a história de Ângela não fosse esquecida. Branca encerra a temporada e chama o público para entrar no grupo do Facebook e continuar as discussões por lá, compartilhando opiniões e continuando a conversa. Além disso, a apresentadora destaca que novos materiais chegarão ao feed (RSS) da temporada do Praia dos Ossos – o que de fato aconteceu com material extra, não analisado pela nossa pesquisa.

Branca Vianna: Eu sou a Branca Vianna, filha da Branca Moreira Alves, e esse foi o Praia dos Ossos. O Praia dos Ossos termina aqui, mas você pode continuar a conversa com a gente: dentro da página da Rádio Novelo no Facebook, tem um grupo pros ouvintes do podcast. E fica de olho nesse feed (PRAIA..., 2020)

Essa estratégia de conexão em diferentes plataformas, permitindo o diálogo no grupo do Facebook, conversa com a ideia da hipermediação (BOLTER; GRUSIN, 2000) e é resultado da convergência das mídias. O podcast não se concentra no meio radiofônico e adentra também no universo das redes sociais. Logo, a narrativa finaliza a sua estrutura dramática fazendo um gancho para que a audiência não finde as discussões ali, mas que continue em outros meios, como as redes sociais.

5.3.2.2 Plano da Estória

Seguindo com a proposta de Luana Viana (2022), o Plano da Estória foca em entender mais sobre as personagens, a imersividade e o jornalista em um papel central na narrativa jornalística. Para a pesquisadora, “a descrição das cenas e dos locais de acontecimento contribuem para que o ouvinte consiga guiar sua imaginação para o mais próximo possível da realidade” (VIANA, 2022, p. 215). Sendo assim, destacamos alguns pontos da narrativa produzida no primeiro episódio do podcast, intitulado “O crime no Praia dos Ossos”, com a finalidade de entender a criação da ambientação do ouvinte.

Como destacamos na seção sobre a narrativa sonora imersiva, em nosso capítulo sobre a narrativa, a ideia da paisagem sonora, desenvolvida pelo pesquisador Raymond Murray Schafer (2001), nos ajuda a entender a construção de ambientes sonoros. Algo que conversa

com outros dois pontos termos, como cenário sonoro (ABREU, 2014) e narrativa acústica (BRÜCK, 2011), que se concentram em entender como o som atua como um importante produtor de sentido no enredo.

O início da série se concentra na imersão do ouvinte através da estratégia de detalhar as cenas, tão característica na ficção e também adaptada pelo jornalismo literário. O enredo do Praia dos Ossos começa com Flora e Branca indo ao local do crime e imergindo o ouvinte na história por meio das sensações expostas em suas falas. No trecho, Branca Vianna traz na locução informações sobre o local onde a sonora está sendo gravada. Posteriormente, uma fala de Flora gravada na cena é introduzida no episódio.

Branca Vianna: A gente ficou a maior parte do tempo de costas pro mar, examinando uma fileira de casas a poucos passos da areia. Parecia que a gente tava tentando identificar o culpado naquelas filas de suspeitos na delegacia, sabe?

Flora Thomson-DeVeaux: Ai, gente, eu to com uma sensação muito esquisita depois de ter visto as fotos da cena do crime (PRAIA..., 2020)

Além do detalhamento das cenas, a imersão do ouvinte por meio do texto e a exposição de opiniões por parte da Flora, o roteiro do Praia dos Ossos foca no realismo trazido pela sonora externa. A composição dos sons que remetem ao mar e o som dos pés na areia atuam nesse processo de cenário sonoro que vai construindo imagens e remetendo aos sons característicos de uma casa no litoral. O ouvinte acaba sendo inserido em meio a narrativa e isso traz a sensação de estar ali presente no local do acontecimento.

Nesse trecho destacado do primeiro episódio, Flora cita as fotos do crime e explica que ficou impactada em ver o local após ver todos esses documentos. Algumas dessas fotos são disponibilizadas no site do Praia dos Ossos, mas a construção dessas cenas no podcast é importante pela característica radiofônica de focar primordialmente na voz e no som.

Luana Viana (2022) destaca durante o percurso metodológico que no podcast o áudio é o elemento principal e que todos os materiais disponibilizados em sites e semelhantes devem atuar como complementares ao áudio. Nesse caso, os elementos parassonoros (KISCHINHEVSKY, MODESTO, 2014) disponibilizados no site não são fundamentais para o entendimento da trama, mas podem auxiliar a audiência a visualizar o que estava sendo dito durante o podcast.

Em outro momento, Branca e Flora retomam o processo de detalhar as cenas sobre o cenário do crime contra a Ângela Diniz. A produção não poupa o ouvinte dos detalhes violentos da cena e tenta instigar a curiosidade por meio da leitura de documentos oficiais do caso, envolvendo o laudo do perito e a descrição do crime.

Branca Vianna: Mesmo espiando por cima do muro, não dava para ver muita coisa. Mas dava uma sensação que era, ao mesmo tempo, estranha e familiar. A sensação era de que, se a gente abrisse o portão e entrasse pelo corredor, ia dar de cara com um corpo no chão.

Flora Thomson-DeVeaux: Vou ler o laudo do perito... Da vítima: tratava-se de um cadáver do sexo feminino (já em início de rigidez cadavérica), de cor branca, aparentando 32 anos de idade, estando bastante impregnado de sangue coagulado.

Branca Vianna: Isso que você tá ouvindo é a descrição da cena do crime que motivou essa série.

Flora Thomson-DeVeaux: Trajava biquíni azul, tendo, na região frontal, o desenho de uma cabeça de pantera, de cor preta.

Branca Vianna: O biquíni estampado de pantera. Se fosse ficção, a gente ia achar exagero do roteirista. Isso porque a vítima, o cadáver do sexo feminino ali no chão, era a Ângela Diniz (PRAIA..., 2020)

Apesar da seriedade do material, Branca insere comentários que “quebram” o efeito macabro dos detalhes envolvendo a morte de Ângela. Ela destaca que os detalhes descritos no laudo são tão não-convencionais que parece até exagero de um roteiro de ficção. Entretanto, isso enfatiza a característica extraordinária desse caso.

Esse relato atua no processo de produção de sentido no público de que não é um crime comum. Não é um caso de feminicídio qualquer. Por meio dos comentários e opiniões, Branca e o roteiro imergem o público e os direciona em meio a uma narrativa nada convencional de um jornalismo que apresenta um tempo midiático diferente do trazido no *Hard News*.

Os dois trechos conversam com as três características de descrição pontuadas por Viana (2022) ao trazer a descrição das cenas, a descrição de elementos materiais (fotografias) e a descrição de características de personagens. A imersão por meio da descrição das cenas e de elementos materiais pela produção é acionada em momentos pontuais durante a temporada, mas é no primeiro episódio que mais se concentra essa estratégia.

Um outro ponto destacado por Viana (2022) nas análises do Plano da Estória, envolve o destaque do jornalismo como um ponto central na narrativa. Como já pontuado, o Praia dos Ossos apresenta um jornalismo de podcast que utiliza elementos da linguagem radiofônica (BALSEBRE, 2005) e se apropria de elementos clássicos da narrativa para apresentar um fato interessante em meio a convergência midiática.

Luana Viana pontua que um caminho para o avanço na análise envolvendo o Plano da Estória passa pelo processo de “mapear circunstâncias em que há uma referência ao jornalismo” (VIANA, 2022, p. 220). Portanto, pontuaremos os enfoques no jornalismo dado pela produção do podcast Praia dos Ossos. No primeiro episódio a equipe do podcast já deixa claro um

movimento de ler o material impresso da época, já que muito do acervo em áudio das emissoras se perdeu.

Branca Vianna: A pesquisa pra este podcast começou em janeiro de 2019. Foram mais de sessenta entrevistados, centenas de reportagens, mais os autos do processo, e a gente visitou todos os arquivos e acervos de rádio e tevê possíveis. Mas infelizmente muita coisa se perdeu, principalmente o acervo das emissoras de rádio.

Locutor: Polícia à caça do assassino de Ângela Diniz.

Branca Vianna: Pra contornar essa falta de registros sonoros da época, a gente pediu para um locutor ler notícias de jornais impressos. [...]

Locutor: O Fluminense, 12 de novembro de 1976. Ao jornal Estado do Rio, o delegado Newton Watzl adiantou os principais problemas a serem atacados: furtos, "hippies", comércio ambulante, assaltos, tráfico de tóxicos e ônibus de excursionistas (PRAIA..., 2020)

Em um trecho seguinte às leituras dos jornais impressos, Branca destaca uma entrevista com o Doca que foi publicada na Revista Manchete, em 1977. A entrevista foi feita pelo jornalista Salomão Schvartzman e tinha a intenção de mostrar uma outra face do empresário Doca Street.

Branca Vianna: “Raul Fernando Doca Street, 42 anos, um metro e oitenta de altura, vestindo um conjunto de jeans desbotado, chapéu panamá, calçando elegante par de botas e óculos escuros que tira, neste instante, para estender-me a mão. [...] Doca parecia um farrapo de gente.”

Só queria dizer que essa reportagem ganhou uma menção honrosa no Prêmio Esso de 1977. O objetivo da reportagem da Manchete era dar espaço pro Doca abrir o coração. A primeira aspa dele é esta: “Sei que estou vivo porque sofro. Sofro a saudade de Ângela, sofro o amor alucinado que lhe dediquei. Jamais conseguirei amar alguém como amei Ângela Diniz. E quero morrer.”

A reportagem da Manchete fala sobre o crime. Mas também tem muita informação sobre a biografia do Doca até aquela noite em Búzios. A gente aprende que ele foi salva-vidas em Miami e secretário de um diplomata saudita em Washington (PRAIA..., 2020)

Esses trechos dão destaque ao jornalismo e utilizam dele para o resgate memorável, dando evidência ao que foi pautado pela mídia na época e abordando as influências das reportagens na opinião pública daquela época. A pesquisa para a produção do podcast mostra um aprofundamento daquilo trazido pelos jornais, fazendo uma coletânea de produções jornalísticas marcantes envolvendo o crime contra Ângela e as personagens inseridas na trama.

O jornalismo de podcast apresentado no Praia dos Ossos tem como premissa contextualizar e trazer percepções pessoais sobre o caso e sobre as produções jornalísticas produzidas naquela época. Branca insere algumas sonoras da época que puderam ser recuperadas, mas faz questão de sempre emitir um comentário sobre aquela situação, a fim de

apresentar uma nova versão aos acontecimentos. Se a mídia da época pautava Doca como um pobre coitado, Branca deixa claro que não é bem assim.

Branca Vianna: Quando o Doca chegou no aeroporto de Congonhas pra embarcar pro Rio, já tinha um enxame de jornalistas pra registrar o momento. Mas não deu para fazer muita pergunta.

Radialista: Fernando, está ouvindo? Está ouvindo, Fernando? É, ele tá sedado. Está sendo carregado pelos dois investigadores do DOPS.

Branca Vianna: Esse áudio é da Jovem Pan. O Doca estava sendo carregado por dois policiais, e praticamente arrastava os pés.

Radialista: Não tem a menor condição... Que horas você chegou, Raul Fernando, na clínica hoje? Com quem você chegou, Fernando? [...] Realmente não responde a uma só indagação, está inteiramente abobalhado.

Branca Vianna: “Inteiramente abobalhado.” Esse estado “abobalhado” do Doca se devia a uma combinação de calmante com duas garrafas de whisky. Os remédios foram receitados na clínica. O whisky ficou por conta do próprio Doca (PRAIA..., 2020)

Luana Viana (2022) destaca em seu percurso de análise que há três eixos que amplificam a atuação do jornalismo dentro do jornalismo, sendo eles: memória, repercussão e bastidores. O nosso objeto a todo momento mescla esses três eixos ao conectar as memórias de Branca à repercussão midiática e às entrevistas realizadas pela produção para desvendar aspectos desconhecidos de toda essa trama envolvendo o crime, o passado de Ângela e o perfil de Doca.

Dois exemplos do movimento de bastidores que podem evidenciar ainda mais a proposta são quando Branca conversa com amigos de ambas as personagens para entender melhor informações que só eles e o círculo mais fechado de relações de Ângela e Doca saberiam informar. Em um trecho no sexto episódio, Branca conversa com Jorge Alves, amigo de Doca, e que auxiliou no processo de entrevistar o autor do crime contra Ângela. Eles conversam sobre um momento em que eles partilharam caça de elefantes na África.

Branca Vianna: E aí o Doca ficou trabalhando com você no safári?

Jorge Alves de Lima Filho: Ficou, ficou, até ele caçou comigo, aprendeu bastante. E ele quase morreu, eu até pus na... no livro, quase morreu, um elefante de 6 toneladas caiu a um metro, ele foi fugir, enroscou a perna num cipó, caiu, e o elefante... por sorte, eu acertei um tiro na testa dele, ele caiu na hora, né, mais um segundo ele tinha feito o Doca uma folha de papel, tinha esmagado.

Branca Vianna: O Jorge me deu um livro com fotos dele durante a carreira de caçador, e deixou a gente publicar algumas dessas fotos lá no site do Praia dos Ossos. Tem, por exemplo, uma foto do Doca com o elefante que quase matou ele (PRAIA..., 2020)

Em um outro momento, durante o quinto episódio da temporada, Branca conversa com a Kiki Garavaglia, amiga próxima de Ângela. Nesse trecho, Branca está tentando entender um pouco mais sobre o relacionamento entre Ângela e Ibrahim, o jornalista que a nomeou de

Pantera de Minas em sua coluna social. Kiki então traz memórias e bastidores da relação conturbada de Ângela e Ibrahim.

Branca Vianna: A gente perguntou da relação também pra Kiki Garavaglia.

Kiki Garavaglia: Como eu te falei, que ela tava nessa época de autodestruição: “Então tá, faz”, “Quer me matar, me mata”, você tá entendendo?

Branca Vianna: Por quê? Ele dizia que ele queria matar ela?

Kiki Garavaglia: O tempo todo.

Branca Vianna: A Kiki também se lembrava do Ibrahim puxando o revólver. Às vezes até no meio da boate. Eu perguntei como essas situações começavam.

Kiki Garavaglia: Ela provocava os homens.

Branca Vianna: Em que sentido?

Kiki Garavaglia: Ah... “Tá vendo aquele cara dali? Pô, tá me dando maior bola.” Aí o Ibrahim, o “Turco”, já ficava: “Cadê meu revólver, cadê meu revólver?” Né. Era muito desagradável sair com eles porque eles começavam um pegar no pé do outro (PRAIA..., 2020)

Essas características de uma narradora participativa, que investiga e se insere na história, dialoga com o proposto por Viana (2022) na conceituação do jornalismo-narrador. Ela pontua três aspectos que envolvem essa dinâmica do jornalismo-narrador, sendo eles: narrador convencional, alheio à trama e que não se insere na história; narrador personagem, com participação direta na ação e agindo como testemunha presencial da mesma; e o narrador testemunha, esteve presente nos locais onde se passa a história ou tem relação direta com os desdobramentos da mesma. Em nosso objeto, Branca Vianna aciona a dinâmica da narradora personagem e se faz presente no enredo. Isso conversa com o próximo tópico da análise do Plano da Estória proposto por Luana Viana, que tenta esmiuçar o jornalismo em primeira pessoa no podcast.

Viana destaca que “o objetivo é mapear circunstâncias em que o narrador se coloca no centro do relato” (VIANA, 2022, p. 226). Esse movimento já foi adotado por esta análise quando elencamos usos de palavras-chave, como o uso da primeira pessoa do singular e do plural para destacar a inserção da jornalista Branca Vianna e da produção como personagens na história. Como destacado na Tabela 3 e na análise posterior, os usos da primeira pessoa atuam no processo de aproximar o público, imergir os ouvintes na história e acionar Branca Vianna e Flora Thomson-DeVeaux como personagens da trama. Esse movimento dialoga com a jornada do repórter (PRICE, 2022), uma vez que o desenrolar da trama é acionado através da perspectiva da jornalista.

No último episódio, Branca foca mais na memória e relato de pessoas que participaram de movimentos feministas na década de 1980 para entender como o caso de Ângela mobilizou mulheres de todo o Brasil por justiça no caso contra Doca.

Branca Vianna: A minha mãe já militava na causa feminista desde antes da morte da Ângela. Ela era da mesma turma da Hildete Pereira de Melo e da Jacqueline Pitanguy, que a gente ouviu em episódios anteriores aqui do Praia dos Ossos. Então você pode imaginar que a defesa dos direitos das mulheres era uma linha fundamental da minha criação – tipo escovar os dentes e estudar pra prova. Mas não dá pra dizer que a minha mãe fez de mim e da minha irmã militantes feministas desde criancinha. Naquela época, a gente passava bem ao largo de tudo isso. Tanto que eu contei aqui, no primeiro episódio, que eu levei um susto quando a Flora encontrou os nossos nomes num manifesto denunciando o machismo na sociedade brasileira, logo depois do primeiro julgamento do Doca (PRAIA..., 2020)

Esse modelo de jornalismo narrativo pessoal (LINDGREN, 2020) auxilia no processo de aproximação entre o público e a apresentadora. Para Mia Lindgren (2020), essa estratégia faz com que o público tenha uma percepção de um discurso mais natural e relaxado, como se fosse uma conversa entre amigos. Branca e produção utilizam esses artifícios e fazem de maneira direta a inserção da jornalista como uma personagem central no desenvolvimento da trama narrativa do Praia dos Ossos. Ela expõe os conflitos pessoais e dialoga com o público sobre temas complexos, caminhando pelas diferentes camadas de um jornalismo que não se concentra na superfície do que é relatado.

5.3.2.3 Plano da Metanarrativa

A última etapa da linha de análise proposta por Luana Viana (2022) é o Plano da Metanarrativa. Esse plano busca entender o pano de fundo da trama narrativa acionado pelo roteiro, e para isso a análise tenta também compreender os conflitos pelos quais o narrador está passando ao abordar essa história.

Viana (2022) explica que o ideal nessa abordagem é analisar aquilo que é dito para além do acontecimento abordado pela trama, no caso da análise dela o desaparecimento do menino Evandro Ramos Caetano, em Guaratuba – abordado no podcast O Caso Evandro. Em nosso caso, trazemos essa perspectiva para o que é dito para além do crime contra Ângela e julgamento de Doca. Nisso podemos estudar impressões, pensamentos, dúvidas e perguntas levantadas pela própria apresentadora.

Luana Viana (2022) indica que um primeiro passo é analisar os momentos em que o narrador deixa transparecer conflitos pessoais. De um modo geral, o documentário que não

conta com a participação ativa do jornalista enquanto personagem pode mascarar essa proposta. Entretanto, Branca Vianna atua no processo de impressão das opiniões pessoais em meio a narrativa e conduz um diálogo com o público sobre as reais intenções do podcast. Para Viana, “os conflitos são peças fundamentais para a dramaturgia” (VIANA, 2022, p. 246), o que configura uma estratégia interessante de motivação e engajamento do público.

Há dois momentos chaves no Praia dos Ossos que podemos destacar como momentos em que Branca Vianna dialoga com o público e torna explícito os conflitos. Ao fim do primeiro episódio, a apresentadora faz uma leve recapitulação do que foi abordado durante os 50 minutos de história e tenta se conectar ao público ao mostrar o que levou a produção a pensar nesse podcast. Para isso, destacamos um trecho que já foi abordado por este trabalho, mas que apresenta uma característica marcante de indagação da apresentadora e um ponto importante para o entendimento da intriga que permeia a temporada.

Branca Vianna: No julgamento do Doca Street, a reputação da Ângela acabou virando uma prova contra ela. Aí, por causa disso, algumas mulheres começaram a se mobilizar. E, entre aquelas mulheres, tava a minha mãe. Durante a pesquisa pra este podcast, a Flora descobriu um manifesto, que surgiu depois do julgamento, com o título de "Contra o machismo na sociedade brasileira". E, entre as quatrocentas e tantas assinaturas, a Flora achou o nome da minha mãe, o nome da minha irmã, e o meu. Eu tinha 17 anos naquela altura, e não tenho a menor lembrança de ter assinado aquele texto. A minha mãe deve ter botado na minha frente e me mandado assinar. Mas foi curioso reencontrar aquela assinatura quarenta anos depois. Porque aquele manifesto e este podcast não deixam de ser duas tentativas de resposta à mesma pergunta: Como é que um homem mata uma mulher com quatro tiros na cara e vira herói? Ou então dá pra dizer assim: Como uma mulher desarmada é morta com quatro tiros e vira a vilã da história? (PRAIA..., 2020)

Um outro momento se concentra ao fim do último episódio, após a conversa sobre o modelo de justiça restaurativa e a conversa com a mãe de Branca Vianna, intermediada pela produtora Flora Thomson-DeVeaux. Branca não só aborda o crime envolvendo Ângela, mas tenta trazer holofotes para os movimentos sociais feministas que se originaram na época. Além disso, Branca faz questão de lembrar a história de outras tantas vítimas de feminicídio, assim como Ângela, para que não sejam esquecidas.

Branca Vianna: Eu não sei se eu sou herdeira da minha mãe. Mas eu sei que, hoje em dia, todos somos herdeiros do mundo que ela – e tantas outras – ajudaram a construir. E, pra continuar nesse caminho, a gente tem que saber por onde viemos. Por isso contar a história é tão importante. A história dessa onda do feminismo no Brasil. E a história das mulheres que não puderam chegar até os dias de hoje. Jô Souza Lima. Eloísa Ballesteros. Maria Regina Santos Souza Rocha. Maria Regina Rezende. Terezinha Lopes. E Ângela

Diniz. Eu sou a Branca Vianna, filha da Branca Moreira Alves, e esse foi o Praia dos Ossos (PRAIA..., 2020)

Ela fecha o podcast deixando claro ao público o porquê de estar contando a história de Ângela e do início de alguns movimentos feministas no Brasil. Ela tem como intenção traçar um panorama dos movimentos daquela época e como se sucederam. Para se entender o hoje, ela resgata a memória de outras feministas e as expõem em uma narrativa que se conecta em meio aos relatos de bastidores das lutas da década de 1980 no Brasil.

Avançando na análise do Plano da Metanarrativa, Luana Viana levanta três pontos que podem permear a nossa análise, sendo eles: ideia central, ação principal e objetivo. Para Luana Viana (2022), a ideia central é o que motiva o narrador a contar a história em específico. Em nosso caso, a fala de Branca ao fim do primeiro episódio deixa claro: responder às perguntas de como Doca mata Ângela com quatro tiros e vira herói; e como Ângela é morta desarmada e vira vilã em alguns segmentos da mídia da época do crime.

A autora destaca um outro ponto de análise como sendo a ação principal, que no caso é ação promovida pela protagonista diante dos acontecimentos. Em nosso caso, Branca Vianna e produção do Praia dos Ossos decidem contar a história de Ângela por conta dos conflitos que envolveram o crime e a ascensão do debate feminista na esfera pública. Logo no início do primeiro episódio, Branca destaca um ponto que a motivou a escolher a história e obviamente produzir o podcast como uma ação de resgate e memória desse ponto importante da história do Brasil.

Branca Vianna: Mas não foi isso que me chamou a atenção. Esse caso virou um divisor de águas na vida de muitas mulheres. E foi por isso que eu quis voltar a ele, mais de quarenta anos depois. Essa não é só uma história de coluna social. Mas não deixa de ser uma história sobre a imprensa. A história é também sobre o sistema judiciário brasileiro. Sobre como nasce uma mobilização. Sobre como as mulheres viviam e morriam neste país. E como elas continuam vivendo e morrendo. Essa é a história de uma mulher, da morte dela, e de tudo o que veio depois (PRAIA..., 2020)

Mediante as motivações, Branca e a produção realizam uma pesquisa aprofundada sobre o caso e posteriormente produzem o podcast Praia dos Ossos com todo o material coletado com a premissa de investigar e apresentar a história de Ângela, a morte dela e o que aconteceu depois (julgamentos e ascensão dos movimentos feministas). Daí podemos destacar o último ponto levantado por Viana (2022), o objetivo.

Em nosso caso, podemos destacar a fala de Branca pontuando que esse caso é um “divisor de águas na vida de mulheres” e que tem por objetivo responder questões que foram

levantadas na época. Os objetivos da autora são claros, assim como a ideia central e a ação principal. A transparência performativa (PERDOMO; RODRIGUES-ROULEAU, 2021) acionada por Branca Vianna mediante o jornalismo de podcast facilita o entendimento do pano de fundo na trama que envolve o Praia dos Ossos.

Mediante a análise dos três planos propostos por Motta (2013) e adaptados ao jornalismo narrativo em podcasting por Viana (2022), conseguimos avançar numa compreensão dos eixos dramáticos que envolvem a narrativa proposta pelo Praia dos Ossos. Perante o exposto, pudemos analisar de forma crítica o enredo inserida no jornalismo de podcast e os elementos da narrativa presentes em nosso objeto.

6. Considerações Finais

A nossa pesquisa sobre a temporada do Praia dos Ossos procurou avançar na análise crítica sobre a estrutura dramática e a forma com que a narrativa foi construída pela produção e pela equipe de roteiro. Adaptando a linguagem radiofônica para extrair o melhor da produção de sentido e mesclando elementos clássicos da narrativa, o roteiro do Praia dos Ossos consegue engajar o público em uma história de grande repercussão e que até então era desconhecida para o público jovem. A conexão da audiência com o produto também se dá pelo fato de que ainda se conecta com a realidade do Brasil, mesmo após quase 50 anos do acontecimento. Esse ponto, inclusive, foi destacado pela produção em alguns momentos da temporada.

Interessante pensar na forma com que o roteiro busca referência nos elementos clássicos da narrativa para atrair o público em uma história de não ficção seriada. Esse resgate e readequação do jornalismo produz uma mescla de gêneros e faz com que os formatos híbridos alcancem boas projeções mediante as suas potencialidades. O formato de contação de histórias ganha força ao usar das possibilidades da linguagem radiofônica e mostra com o Praia dos Ossos que é possível produzir um jornalismo que não seja pautado pelo instantâneo e que com a maior disposição de tempo para elaborar roteiros.

Retomamos então o nosso problema de pesquisa: de que forma a narrativa sonora de não ficção em primeira pessoa tensiona o fazer jornalístico em podcasting? Conseguimos mostrar as diferentes formas com que esse tensionamento é acionado e o primeiro passo é a discussão sobre o jornalismo de podcast. Com uma mescla de gêneros e o acionamento do jornalista enquanto personagem central na trama narrativa, o fazer jornalístico em podcasting se modifica e passa a não se concentrar na reportagem direta dos fatos, mas usa das contextualizações e opiniões para aprofundar questões que não estão na superfície das notícias. Ou seja, um mero lead com as principais informações passadas de forma direta não é o esperado pelo público que consome podcasts narrativos como o Praia dos Ossos.

Além disso, pudemos ver que o Praia dos Ossos utiliza estratégias do jornalismo para envolver o público na história por meio da transparência performativa, elementos melodramáticos, o ritual estratégico da emocionalidade e a jornada do repórter. As adaptações e atualizações do jornalismo no século XXI permitem uma readequação na forma com que as reportagens são construídas e os acontecimentos chegam ao público, trabalhando com a credibilidade percebida por parte da audiência. Ainda que no Hard News o jornalismo convencional concentre-se no instantâneo, os diferentes tempos de produção do jornalismo dão forças para que a reportagem presente no podcast possa aprofundar os fatos.

Diante do problema de pesquisa, o nosso estudo pontuou um objetivo geral que foi compreender as novas dinâmicas presentes no podcasting em meio às remediações do jornalismo e dos elementos narrativos presentes no podcasting. Sendo assim, a pesquisa conseguiu identificar dentre alguns pontos os usos de elementos narrativos clássicos que remetem aos escritos clássicos de Aristóteles, em *Poética*, que foram adaptados pela ficção e absorvidos pelo jornalismo literário e pelo podcast narrativo. O estudo do pesquisador Charles Marsh (2010) nos possibilitou entender mais sobre a dinâmica do resgate de elementos clássicos que remetem aos mitos gregos. O gancho, a reviravolta, personagens bidimensionais, o desfecho, o esclarecimento e mais outros elementos que são clássicos da narrativa estão presentes na história que envolve o nosso objeto.

Em nossa análise pudemos estudar a estrutura do enredo presente em podcasts seriados, como o Praia dos Ossos, e destacar a similaridade com elementos ficcionais. Diferente de uma narrativa clássica que começa com um problema, caminha em uma crescente tensão que chega até o clímax do enredo e posteriormente finaliza com o desfecho (vide a figura 6), o Praia dos Ossos não segue essa mesma estrutura e alterna entre os momentos de baixa tensão e *plateau*, muitas vezes guiados pela trilha sonora.

Tendo como característica uma narrativa ficcional seriada, o Praia dos Ossos estrutura o seu enredo de maneira sóbria, dialogando com o jornalismo e propondo uma escrita de não ficção. Por outro lado, a estética melodramática é acionada em alguns momentos para provocar emoções fortes sobre os acontecimentos, fidelizando e engajando o público no podcast narrativo seriado.

Pudemos ver, dentre algumas semelhanças, que os episódios se assemelham na forma com que conversam com a audiência. A maneira com que o jornalismo é adaptado para as especificidades do meio radiofônico e adoção de elementos clássicos da narrativa faz com que Praia dos Ossos se apresente como um bom objeto de estudo da narrativa, contemplando muitas características da convergência midiática e dos diferentes modos de se fazer jornalismo no século XXI, tensionando a prática. Branca direciona para os grupos de Facebook, faz perguntas retóricas e pontua opiniões pessoais no decorrer dos episódios.

Um ponto que podemos notar na característica padrão entre os episódios é de que no início de cada episódio temos uma apresentação. Branca situa o público em torno de um ponto de desenvolvimento, personagens novos são introduzidos e ela indica o caminho pelo qual o enredo passará no episódio em questão. Além disso, um pequeno clímax é construído ao final dos episódios na intenção de prender o público nessa estrutura seriada que compõem os

podcasts narrativos, incluindo o Praia dos Ossos, com pequenas informações do próximo capítulo.

Assim como os livros ficcionais, cada episódio atua como um capítulo que cria uma conexão com uma mesma estrutura que compõem o todo, elemento também abordado por Charles Marsh (2010) no estudo narrativa ficcional com base no trabalho de Aristóteles. Apesar dos episódios abordarem temas diferentes, essa padronização no todo é o que evidencia o trabalho positivo na construção do enredo.

Portanto, o estudo dessa estrutura nos permite entender algumas intencionalidades convergentes entre os episódios que marcaram os objetivos da produção com o Praia dos Ossos e estão presentes na grande maioria dos episódios. Também pudemos entender alguns movimentos singulares que estão presentes em poucos episódios ou somente em um, como na discussão sobre as novas formas de se fazer justiça.

Branca destaca no início alguma dessas intencionalidades, mas mediante o estudo do enredo pudemos destacar um resgate de períodos históricos a fim de promover, dentre alguns pontos, a valorização dos movimentos feministas originários do período de julgamento de Doca. Somando a isso, tivemos uma discussão latente sobre novas formas de se fazer uma Justiça que traga maior sensação de justiça para os envolvidos. Diante disso, pudemos ver que há objetivos explícitos pela produção, mas a obra consegue abordar mais do que somente respostas sobre o crime contra a Ângela e o julgamento de Doca, pontos levantados por Branca no início da temporada.

Ademais, a pesquisa mirou em objetivos específicos que pudessem servir de base para a construção e avanço de nossa análise. Para isso, pensamos quatro pressupostos que nos auxiliariam nesse processo. Conseguimos contemplar discussões que nos ajudaram a avançar no processo de confirmação, ou não, desses pressupostos e consequentemente trazer ganhos para a análise.

O primeiro pressuposto desenvolvido pela pesquisa foi de que o Praia dos Ossos aciona uma estética conversacional com o público mediante as dinâmicas do rádio, concentrado na voz e muitas vezes ouvido por fones de ouvido. Diante da exclusão do externo e foco total na conversa, pudemos ver que o sonoro já atua nesse processo de conversa entre apresentador e ouvinte. Entretanto, conseguimos ver que a estética da conversação vai muito além do aparato técnico e das potências do rádio.

Diante das estratégias de texto e da introdução de Branca Vianna como personagem, pudemos ver que a conversação é acionada em vários momentos durante a narrativa. Branca

faz indagações, usa linguagem direta para falar com o público e direciona a sua fala diretamente para o ouvinte ao discutir aspectos éticos do jornalismo. Um ponto bem característico dessa estratégia é quando Branca explica o porquê de não entrevistar a própria mãe. Outro detalhe é quando a produção introduz sonoras de Branca nos episódios com algumas informações extras que o público teria interesse. Com isso, o público passa a entender melhor o que se passa durante aquele trecho.

Ainda no primeiro pressuposto, a pesquisa utilizou desse ponto norteador para tentar entender os usos da primeira pessoa acionados pela produção do Praia dos Ossos. Produzimos duas tabelas (uma geral e outra específica por episódio) para que possamos ver primeiro o todo da trama narrativa e posteriormente poder analisar os fragmentos desses usos. Pudemos destacar pontos importantes que nos mostram como a narrativa em primeira pessoa cumpre uma finalidade narrativa e é usada com a premissa de trazer memórias, bastidores e contextualizar fatos que muitas vezes não estão nos documentos, mas que são trazidos por fontes anônimas.

A tabela mostrou que em determinados episódios, como o primeiro e o último, a estética conversacional é mais forte e o diálogo com o público foi mais usado. No primeiro episódio por uma dinâmica de apresentação da temporada e do enredo ao público. Já o último episódio focou em trajetórias políticas que envolveram o passado de Branca e os usos da primeira pessoa tiveram o efeito de contextualizar parte das suas vivências.

Somando a esses pontos, o uso dos fones de ouvido faz com que o público foque exclusivamente no som. A construção binaural dos produtos sonoros traz maior fidelidade e consequentemente maior autenticidade para a narrativa. Se o objetivo é retratar o real por meio de um formato *True Crime*, o trabalho acústico e a exclusão dos ruídos do ambiente por meio dos fones de ouvido auxiliam nesse foco exclusivo do ouvinte no podcast.

O segundo pressuposto se concentrou em entender como elementos clássicos da narrativa foram adicionados a fim de engajar o público em uma escuta seriada. Pudemos ver como a mudança súbita pontuada por Aristóteles em muito se remete ao que entendemos como reviravoltas, ou *plot-twist*. A narrativa do Praia dos Ossos usa esse artifício algumas vezes para aguçar a curiosidade do público.

Um ponto marcante dessa estratégia é quando a produção despista sobre a entrevista com Doca no sexto episódio. Nesse episódio, o roteiro aprofunda a história para entender mais sobre o perfil do assassino de Ângela. Entretanto, em uma primeira tentativa, Branca não consegue entrevistá-lo, mas posteriormente por intermédio de um amigo consegue marcar uma

conversa com Doca. Essa ação traz um novo fôlego ao episódio e marca ali uma reviravolta interessante para a estrutura dramática do episódio.

Em outro ponto, durante os episódios que relatam os três crimes do passado de Ângela, um novo traço da personalidade dela é revelado ao público, mostrando uma mulher da elite com forte traços controversos em suas falas. Inicialmente podemos pensar que esta não é uma relação atípica, mas o roteiro antes indica um caminho diferente. O primeiro contato com Ângela pelo roteiro constrói a imagem de uma mulher a frente de seu tempo, empoderada e destemida que foi brutalmente atacada pelo Doca Street. Entretanto, o trecho que destaca o comportamento racista de Ângela, mediante a fala de seus amigos, provoca um primeiro choque na audiência que passa a não se identificar tanto com a protagonista. Fiel ao material jornalístico e orientado a trazer a verdade, o roteiro não poupa a protagonista e usa as entrevistas para trazer tudo do passado de Ângela, incluindo elementos que acrescentam ainda mais camadas na personagem.

Já os usos dos ganchos foram mais aparentes quando Branca ao final dos episódios trazia uma breve sinopse do que viria a seguir. Tendo em vista que a publicação era semanal, a pílula de informação do que estava por vir também teria a finalidade de aguçar a curiosidade do público e fazer com que eles procurassem na próxima semana um caminho em direção ao desfecho da trama. Além disso, a estratégia também atua no processo de estimular a escuta seriada dos ouvintes que vão ouvir todo o material de uma só vez ao final de todos os lançamentos semanais dos episódios.

O terceiro pressuposto nos auxiliou dando um norte no processo de estudar como as subjetividades abarcadas na contextualização dos fatos ajudou na forma com que Branca desenvolvia a sua estratégia narrativa. Por meio de abordagens feministas e uma breve discussão racial – no caso envolvendo o caseiro de Ângela –, o Praia dos Ossos conseguiu discutir elementos que em muitos casos passam batido pelo jornalismo tradicional por conta da forma acelerada com que notícias são reportadas pelas grandes redações.

Tendo tempo para desenvolver ideias, entrevistar especialistas com mais calma e discutir aspectos sociológicos para além do que está na superfície, o roteiro do Praia dos Ossos conseguiu abranger muitos diálogos com movimentos sociais e membros do Poder Judiciário. No último episódio, por exemplo, Branca entrevistou juízes sobre novas formas de se fazer justiça no Brasil.

O jornalismo de subjetividade conceituado pelas pesquisadoras Fabiana Moraes e Márcia Veiga da Silva (2019) em muito se relaciona com o proposto por Branca Vianna e

produção do Praia dos Ossos na prática jornalística. Diferente do jornalismo *Hard News* das grandes redações, a forma com que os acontecimentos são tratados e reportados ao público nesse produto sonoro tende a ter atenção especial com o que é dito ou reportado pelos personagens durante as entrevistas.

O jornalismo declaratório amplamente questionado pelos pesquisadores do jornalismo passa a ter menos força com a contextualização daquilo que é dito ou apresentado de forma leviana pelos entrevistados. Nesse sentido, o maior tempo de edição, apuração e pesquisa – que são característicos no jornalismo de podcast – ganham bons argumentos dos seus usos. Aliados a isso, a construção do roteiro fugindo do padrão objetivo do jornalismo tradicional traz desafios na forma de narrar os acontecimentos, mas também abarca possibilidades de se contar uma história de forma original e autêntica. Praia dos Ossos consegue usar o tempo midiático presente no podcasting a seu favor e aprofunda para além da superfície do acontecimento, evitando também cair na estratégia de celebrificação da jornalista e na fuga do tema central.

A experiência de Branca na condução de entrevistas conta pontos a favor no processo de indagar e tentar entender aquilo que é dito e o não dito. As subjetividades da apresentadora aplicadas no fazer jornalístico, que estão expressas muitas vezes nas ponderações e nas opiniões, ganham força no processo de aprofundar o conhecimento sobre pontos memoráveis presentes na narrativa do podcast.

O último pressuposto pontuado em nossa pesquisa foi de que os elementos sonoros acionados pela narrativa geram uma imersão do público ao proporcionar sons e efeitos mais próximos do real. Essa ideia serviu de norte para que pudéssemos avançar em questões que mesclam a paisagem sonora e o imaginário da audiência. Pudemos ver que logo no primeiro episódio os sons que remetem ao mar trazem uma imersão do público no local do crime, ocorrido em uma casa no litoral de Búzios, na Região dos Lagos do Estado do Rio de Janeiro.

Sendo a imaginação um local que serve como armazém de tudo que viria a ser acionado pelo imaginário, a produção tenta acionar esses sons e a estética conversacional na dinâmica de aproximar o ouvinte do narrador e o colocar também como um personagem da trama, uma vez que Branca também está inserida como uma personagem central na narrativa. Para isso usam elementos da linguagem radiofônica e a cegueira do meio, abordado por Rudolf Arnheim, para dialogar com o público e os colocar imerso na trama que tenta entender mais sobre Ângela, Doca, o crime e tudo que se deu depois desse acontecimento.

Dialogando com a ideia de que o formato *True Crime* tenta se aproximar do real para tratar de crimes e tornar a narrativa ainda mais imersiva, a construção dessa conexão com o

imaginário e a inserção de elementos pertencentes à nossa realidade no cotidiano acrescem ao material final ainda mais fidelidade. Por meio da emocionalidade e dos signos compartilhados, a relação do True Crime com o imaginário ganha pontos com trabalho acústico e torna ainda mais imersivo os podcasts narrativos que abordam os crimes reais.

Esse último pressuposto serviu de ponte para tentarmos investigar ainda mais aspectos que envolvessem o texto e o som. A análise desses dois elementos em conjunto permitiu com que a nossa pesquisa englobasse o estudo do produto sonoro de forma integral. Com isso, não colocamos os elementos sonoros em segundo plano, mas também não deixamos de destacar a presença do texto, algo tão característico do jornalismo presente neste podcast e em outros desta mesma categoria narrativa.

Um ponto que podemos destacar da nossa análise que dialoga com a proposta de ser fiel ao jornalismo é quando demos um enfoque na escolha de Branca sobre não usar nome de pessoas reais a pedidos dos entrevistados. Branca decide não omitir informações sobre personagens, mas os explora na narrativa mediante o uso de adjetivos, vestimentas e calçados.

Somando a isso, o uso de uma trilha sonora leve e a veia cômica presente no texto auxiliam na produção de sentido do público de que a história contada tem peculiaridades engraçadas. Apesar de destoar da estrutura dramática e da sobriedade característica da temporada, a análise dos sons e do discurso pode evidenciar essa fuga e quebra com a sequência dramática do episódio.

Portanto, na nossa pesquisa como um todo pudemos ver como a estrutura dramática foi pensada e trabalhada na finalidade de engajar o público em histórias extraordinárias e narrativas catárticas. Similaridades com a estética melodramática auxiliam entender como este material consegue ter ligações fortes com o público e fidelizar a audiência em narrativas seriadas nativas digitais.

A análise crítica da narrativa proposta pelo pesquisador Luiz Gonzaga Motta (2013) e adaptada ao jornalismo narrativo em podcasting pela Luana Viana (2022) tornou rico o nosso estudo sobre o Praia dos Ossos. Nesse percurso pudemos aprofundar características da narrativa que contribuem para uma reflexão do fazer jornalístico e do processo de pensar o roteiro de produtos de contação de história no podcasting. Os diferentes jornalismo que se apresentam no século XXI trazem desafios e o estudo deste material enriquece o debate sobre os limites da atuação do jornalista e do jornalismo.

Ao fugir do comum da prática jornalística, o roteiro faz com que o enredo de não ficção atue em uma produção de sentido que contextualiza o dito e opina sobre o não dito. O jornalismo

de podcast constrói sentido e faz usos das mediações simbólicas para dialogar com a cultura da sua audiência por meio de uma comunicação mais conversacional e autêntica. O jornalismo nesses produtos se mostra cada vez menos declaratório e mais informativo por meio da contextualização.

Isso se dá principalmente mediante a remediação do rádio em meio a convergência, que serviu como base para a criação do podcast e posteriormente para o meio estruturar o seu fio narrativo de contação de histórias no podcasting. As mediações presentes no rádio expandido e concentradas na voz encontram novos expoentes e novas versões mediante o surgimento de novos produtos sonoros no século XXI. Praia dos Ossos atua em um processo de remediar aspectos da linguagem radiofônica, resgatar elementos clássicos da narrativa e adaptar estratégias relevantes do jornalismo para discutir, debater, conversar e apresentar muito mais que um crime em um jornalismo sonoro em primeira pessoa.

7. Referências Bibliográficas

- ABREU, João Batista. Estética do imaginário. In: **Anais do XXXVII Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – Intercom**, Foz do Iguaçu, 2014.
- ARNHEIM, Rudolf. **Radio**. Tradução: Margaret Ludwig e Herbert Read. London: Faber e Faber, 1936.
- ARNHEIM, Rudolf. O diferencial da cegueira: estar além dos limites dos corpos. In: MEDITSCH, Eduardo. (Org.). **Teorias do rádio – textos e contextos – vol. I**. Florianópolis: Insular, 2005.
- BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo. (org.). **Teorias do rádio: textos e contextos – Vol I**. Florianópolis: Insular, 2005.
- BARBOSA, Marialva. **Percursos do olhar: comunicação, narrativa e memória**. Niterói: EdUFF, 2007.
- BARBOSA, Marialva. Tempos midiáticos: passado, presente e futuro em modos narrativos. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 8, n. 2, jul/dez 2019.
- BARSOTTI, Adriana. Transformações contemporâneas nas práticas jornalísticas: o jornalista on-line como mobilizador de audiência. **E-compós**, Brasília, v.17, n.1, jan./abr. 2014.
- BARSOTTI, Adriana; SANTA CRUZ, Lucia. Jornalismo literário em podcasts: Uma análise dos roteiros do Vozes, da CBN. **Revista Radiofonias — Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 137-159, jan./abr. 2020.
- BARSOTTI, Adriana. Os limites da objetividade jornalística no século XXI. In: **Anais do 44º Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação – Intercom**, Virtual, 2021.
- BERRY, Richard. Part of the establishment: reflecting on 10 years of podcasting as an audio medium. **Convergence: The International Journal of Research Into New Media Technologies**, v. 22, n. 6, p. 661–671, 2016.
- BOLING, Kelli. True crime podcasting: Journalism, justice or entertainment?. **Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media**, v. 17, n. 2, p. 161-178, 2019.
- BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. **Remediation: Understanding New Media**. Mit Press, 2000.
- BONINI, Tiziano. 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.
- BOTTOMLEY, Andrew. **Sound Streams: a cultural history of radio-internet convergence**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2020.
- BRITTOS, Valério Cruz. O rádio brasileiro na fase da multiplicidade da oferta. **Verso & Reverso**, São Leopoldo: Editora da Unisinos, ano 16, n. 35, p. 31-54, jul.- dez. 2002.
- BRÜCK, Mozahir Salomão. Um novo estatuto para a escuta radiofônica. **Logos (UERJ. Impresso)**, v. 18, 2011.
- DOWLING, David; MILLER, Kyle. Immersive Audio Storytelling: Podcasting and Serial Documentary in the Digital Publishing Industry. **Journal of Radio and Audio Media**, v. 26, n. 1, 2019.
- DRIESSENS, Olivier. A celebritização da sociedade e da cultura: entendendo a dinâmica estrutural da cultura e da celebridade. **Revista Ciberlegenda**, n. 31, 2014.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

FERRARETTO, Luiz Artur; KISCHINHEVSKY, Marcelo. “Rádio”. Enciclopédia Intercom de Comunicação – vol. 1. São Paulo: Intercom, 2010.

FERRARETTO, Luiz Artur. Uma proposta de periodização para a história do rádio no Brasil. **Revista Eletrônica Internacional de Economia Política da Informação da Comunicação e da Cultura**, v. 14, n. 2, 2012.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio: teoria e prática**. São Paulo: Summus, 2014.

FERRARETTO, Luiz Artur; MUSTAFÁ, Izani Pibernat; CHAGAS, Luã José Vaz; ROSSETO, Andrei dos Santos; QUADROS, Mariana Souza de. O jeito Jovem Pan de (não) fazer jornalismo: os atos antidemocráticos de 8 de janeiro de 2023. In: **Anais do XXXII Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS)**. São Paulo: São Paulo, 2023.

FISHER, Caroline. The Trouble with ‘Trust’ in News Media. **Communication Research and Practice**, v. 2, n. 4, 2016.

GERBNER, George. **Reclaiming our cultural mythology**. The Ecology of Justice, v. 38, 1994.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio Apicuri, 2016.

HERSCHMANN, Micael; KISCHINHEVSKY, Marcelo. A "geração podcasting" e os novos usos do rádio na sociedade do espetáculo e do entretenimento. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 15, n. 37, p. 101-106, dez. 2008.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Tradução Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JOHNSTON, Jane; GRAHAM, Caroline. The New, Old Journalism. **Journalism Studies**, v. 13 n. 4, 2012.

KAPLÚN, Mario. Producción de Programas de Radio: el guión – la realización. Quito: Ediciones CIESPAL, 1999.

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

KISCHINHEVSKY, Marcelo; MODESTO, Cláudia Figueiredo. Interações e mediações, instâncias de apreensão da comunicação radiofônica. **Questões Transversais – Revista de Epistemologias da Comunicação**, v. 2, p. 12-20, 2014.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. Da cultura da portabilidade à cultura do acesso – A reordenação do mercado de mídia sonora. **Anais do XIV Congresso Internacional Ibercom**. São Paulo: USP, 2015.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. 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. 74-81, outubro 2018.

KISCHINHEVSKY, Marcelo; FRAGA, Katia; COUTO, Leonardo. O “eu” no podcasting jornalístico: considerações sobre a narrativa sonora em primeira pessoa em Praia dos Ossos. **Anais do XXXII Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS)**. São Paulo: São Paulo, 2023.

KRIEKEN, Kobie van; SANDERS, José. What is Narrative Journalism? A Systematic Review and an Empirical Agenda. **Journalism**, v. 22, n. 6, 2019.

LAGE, Nelson. **Ideologia e técnica da notícia**. Florianópolis: Insular/EdUFSC, 2001.

LINDGREN, Mia. Jornalismo narrativo pessoal e podcasting. Tradução: Gustavo Ferreira. **Revista Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 112- 136, janeiro/abril 2020.

LINDGREN, Mia. Intimacy and Emotions in Podcast Journalism: A Study of Award-Winning Australian and British Podcasts. In: **Journalism Practice**, v. 17, n. 2, 2021.

LINDGREN, Mia. Podcast Journalism and performative transparency. In: **The routledge companion to news and journalism**. Stuart Allan (org.). New York: Routledge, 2023.

LISBOA, Sílvia. **Jornalismo e a credibilidade percebida pelo leitor: independência, imparcialidade, objetividade, honestidade e coerência**. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

LISBOA, Silvia; BENETTI, Marcia. O jornalismo como crença verdadeira justificada. **Brazilian Journalism Research**, v. 11, n. 2, 2015.

LOPEZ, Debora Cristina. **Radiojornalismo hipermediático: tendências e perspectivas do jornalismo de rádio all news brasileiro em um contexto de convergência tecnológica**. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas). Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2009.

LOPEZ, Debora Cristina; GAMBARO, Daniel; FREIRE, Marcelo. Binge Listening: dimensões do consumo de áudio em podcasting. **Anais do XXXII Encontro Anual da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação (COMPÓS)**. São Paulo: São Paulo, 2023.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

MANJOO, Farhad. **True Enough: Learning to live in a post-fact society**. John Wiley & Sons: New Jersey, 2008.

MARAS, Steven. **Objectivity in Journalism**. Malden, MA: Polity Press, 2013.

MARSH, Charles. Deeper than the fictional model. **Journalism Studies**, v. 11, n. 3, p. 295-310, 2010.

MARQUES DE MELO, José; ASSIS, Francisco de. Gêneros e formatos jornalísticos: um modelo classificatório. In: **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. São Paulo, v. 39, n. 1, p. 39-56, jan./abr. 2016.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2ª edição, 2003.

MATHEUS, Leticia Cantarela. “Paul Ricoeur e a narrativa além do discurso. **Revista Galáxia**, nº 46, 2021.

MEDITSCH, Eduardo. Rudolf Arnheim e o potencial expressivo do rádio. In: MEDITSCH, Eduardo. (Org.). **Teorias do rádio – textos e contextos – vol. I**. Florianópolis: Insular, 2005.

MORAN, Rachel. The so-called “crisis” of trust in journalism. In: **The routledge companion to news and journalism**. Stuart Allan (org.). New York: Routledge, 2023.

MORAES, Fabiana; SILVA, Marcia Veiga da. A OBJETIVIDADE JORNALÍSTICA TEM RAÇA E TEM GÊNERO: a subjetividade como estratégia descolonizadora. In: **Anais do 28º Encontro Anual da Compós**. Rio Grande do Sul: Compós, 2019.

MORAES, Fabiana. **A pauta é uma arma de combate: subjetividade, prática reflexiva e posicionamento para superar um jornalismo que desumaniza**. Porto Alegre: Arquipélago, 2022.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília: Editora UnB, 2013.

NEE, Rebecca; SANTANA, Arthur. Podcasting the Pandemic: Exploring Storytelling Formats and Shifting Journalistic Norms in News Podcasts Related to the Coronavirus. **Journalism Practice**, v. 16, n. 8, 2022.

OGBEBOR, Binakuromo. **British Media Coverage of the Press Reform Debate: Journalists Reporting Journalism**. London: Palgrave Macmillan, 2020.

PERDOMO, Gabriela; RODRIGUES-ROULEAU, Phillipe. Transparency as metajournalistic performance: The New York Times' Caliphate podcast and new ways to claim journalistic authority. **Journalism**, v. 23, n. 11, 2021.

PRAIA dos Ossos: o crime da Praia dos Ossos. [Locução de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 12 set 2020. Podcast. Episódio 1: o crime da Praia dos Ossos. Disponível em: <<https://www.radionovelo.com.br/praiadosossos/o-crime-da-praia-dos-ossos/>>. Acesso em: 20 jul 2023.

PRAIA dos Ossos: o julgamento. [Locução de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 19 set 2020. Podcast. Episódio 2: o julgamento. Disponível em: <<https://radionovelo.com.br/originais/praiadosossos/o-julgamento/>>. Acesso em: 20 jul 2023.

PRAIA dos Ossos: Ângela. [Locução de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 26 set 2020. Podcast. Episódio 3: Ângela. Disponível em: <<https://radionovelo.com.br/originais/praiadosossos/angela/>>. Acesso em: 20 jul 2023.

PRAIA dos Ossos: três crimes. [Locução de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 03 out 2020. Podcast. Episódio 4: três crimes. Disponível em: <<https://radionovelo.com.br/originais/praiadosossos/tres-crimes/>>. Acesso em: 20 jul 2023.

PRAIA dos Ossos: a pantera. [Locução de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 10 out 2020. Podcast. Episódio 5: a pantera. Disponível em: <<https://radionovelo.com.br/originais/praiadosossos/a-pantera/>>. Acesso em: 20 jul 2023.

PRAIA dos Ossos: a pantera. [Locução de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 17 out 2020. Podcast. Episódio 6: Doca. Disponível em: <<https://radionovelo.com.br/originais/praiadosossos/doca/>>. Acesso em: 20 jul 2023.

PRAIA dos Ossos: a pantera. [Locução de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 24 out 2020. Podcast. Episódio 7: quem ama não mata. Disponível em: <<https://radionovelo.com.br/originais/praiadosossos/quem-ama-nao-mata/>>. Acesso em: 20 jul 2023.

PRAIA dos Ossos: a pantera. [Locução de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 31 out 2020. Podcast. Episódio 8: Rua Ângela Diniz. Disponível em: <<https://radionovelo.com.br/originais/praiadosossos/rua-angela-diniz/>>. Acesso em: 20 jul 2023.

PRATA, Nair. **Webradio: novos gêneros, novas formas de interação**. Florianópolis: Insular, 2009.

PRICE, Neroli. Can True Crime podcasts make structural violence audible?. In: LINDGREN, Mia; LOVIGLIO, Jason (ed.). **The Routledge companion to radio and podcast studies**. Abingdon/Nova York: Routledge, 2022.

QUADROS, Mirian Redin de. **O lugar do ouvinte nas narrativas radiofônicas: concessão de voz e critérios de acionamento dos ouvintes-enunciadores**. Tese (Doutorado em Comunicação). Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2018.

RELLSTAB, Clara. Gêneros radiofônicos na podosfera: como os formatos têm sido adaptados aos podcasts. In: XLV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2022, João Pessoa. **Anais...** João Pessoa: Intercom, 2022.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Renata Rezende. Narrativas e afetos do cotidiano midiaticizado: mídia, imaginário e produção de sentidos na sociedade contemporânea. In: FARBIARZ, Alexandre; SOUZA, Flavia Clemente de; SALDANHA, Patrícia; BERTOL, Rachel (org). **Mídia e cotidiano: novos diálogos e investigações**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2021.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa (tomo 1)**. Tradução: Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994.

ROCHA, Patrícia. **Jornalismo em primeira pessoa: a construção de sentidos das narradoras da Revista TPM**. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Informação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2007.

SCHAFER, Murray. **A afinação do mundo**. Trad. Marisa Fonterrada. São Paulo: EDUNESP, 2001.

SCHUDSON, M. The profession of journalism in the United States. In: HATCH, N. O. (org.). **The professions in American history**. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1988.

SCHUDSON, Michael. Objectivity, Its Variants, and Its Rivals. In: **The routledge companion to news and journalism**. Stuart Allan (org.). New York: Routledge, 2023.

SINGER, Ben. **Melodrama and Modernity: early sensational cinema and its contexts**. New York: Columbia University Press, 2001.

SOARES Jr, Creso; MAURÍCIO, Patricia; ALMEIDA, Raquel de Queiroz. Podcasts jornalísticos como mercadoria para novas audiências. In: XLIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2020, Salvador. **Anais...** Salvador: Intercom, 2020.

SODRÉ, Muniz. **A Narração do Fato: Notas para uma teoria do acontecimento**. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo – vol. 1 – Porque as notícias são como são**. 2ª ed. Florianópolis: Ed. Insular, 2005.

TUCHMAN, Gaye. **Making News: A Study in the Construction of Reality**. New York: Free Press, 1978.

TUCHMAN, Gaye. A objectividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objectividade dos jornalistas. In: TRAQUINA, Nelson (org.). **Jornalismo: questões, teorias e “estórias”**. 2. ed. Lisboa: Vega, 1999.

TULLOCH, John. Ethics, trust and the first person in the narration of long-form journalism. **Journalism**, v. 15, n. 5, 2014.

VAN ZOONEN, Liesbet. I-Pistemology: Changing truth claims in popular and political culture. **European Journal of Communication**, n. 27, v. 1, p. 56-67, 2012.

VIANA, Luana. Áudio imersivo em podcasts: o recurso binaural na construção de narrativas ficcionais. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 17, n. 2, 2020.

VIANA, Luana. **Jornalismo narrativo em podcasting: imersividade, dramaturgia e narrativa autoral**. Tese (Doutorado em Comunicação). Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2022.

VICENTE, E. Gêneros e formatos radiofônicos. Educomrádio Centrooeste, Núcleo de Comunicação e Educação, [S. l.], abr. 2013. Disponível em: <http://www.usp.br/nce/wcp/arq/textos/61.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2023.

WAHL-JORGENSEN, Karin. The Strategic Ritual of Emotionality: a Case Study of Pulitzer Prize-Winning Articles. **Journalism**, v. 14, n. 1, 2013.