

## Rádio em episódios, via internet: aproximações entre o podcasting e o conceito de jornalismo narrativo<sup>1</sup>

Marcelo Kischinhevsky, Universidade do Estado do Rio de Janeiro – marcelok@uerj.br

### Resumen

Este artigo, de caráter exploratório, busca investigar o papel do podcasting, modalidade radiofônica sob demanda desenvolvida a partir de 2004, na constituição de um suporte para experiências imersivas do chamado radiojornalismo narrativo. No percurso teórico, realiza-se uma revisão bibliográfica sobre podcasting e jornalismo narrativo, bem como sobre as interfaces possíveis entre literatura e jornalismo. Em seguida, apresentam-se experiências internacionais que indicam o surgimento de um novo ambiente midiático para conteúdos informativos sonoros, abrindo caminho para inovações em termos de linguagem, distribuição e consumo de radiojornalismo em tempos de rádio expandido, em que o meio transborda das ondas hertzianas para outros dispositivos e plataformas.

### Palabras clave

Jornalismo, podcasting, radiojornalismo, jornalismo narrativo, rádio expandido.

### Abstract

This exploratory article seeks to investigate the role of podcasting, on demand radio modality developed since 2004, in the constitution of a support for immersive experiences of the so-called narrative radiojournalism. In the theoretical course, a bibliographic review is carried out on podcasting and narrative journalism, as well as on the possible interfaces between literature and journalism. International experiences are presented, indicating the emergence of a new media environment for sound information content, and paving the way for innovations in terms of language, distribution and consumption of radiojournalism in times of expanded radio, in which the medium overflows the airwaves to other devices and platforms.

### Keywords

Journalism, podcasting, radiojournalism, narrative journalism, radio.

### Sumario

1. Introdução. 2. Jornalismo é contar «estórias»? Disputas em torno do conceito de narrativa. 3. Podcasting como modalidade radiofônica. 4. Metodologia. 5. Radiojornalismo narrativo: nova forma de contar estórias? 6. Considerações finais. 7. Bibliografia.

<sup>1</sup> Versão revista e ampliada de artigo apresentado no 15º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, promovido pela SBPJor – Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), em novembro de 2017.

## 1. Introdução

Como O presente artigo explora as conexões entre o podcasting e o jornalismo, propondo uma discussão teórica sobre o conceito de jornalismo narrativo e investigando as potencialidades imersivas de narrativas em mídias sonoras. Uma das modalidades radiofônicas mais jovens, o podcasting é usualmente objeto de estudos sob o prisma da inovação em educação ou de um ativismo midiático, sinal de um suposto empoderamento da audiência. Poucos trabalhos são dedicados à articulação do suporte com o radiojornalismo e suas especificidades em termos de linguagem, considerando-se que a modalidade representa uma ruptura com a lógica de fugacidade das transmissões radiofônicas exclusivamente em ondas hertzianas de décadas atrás.

Nos últimos anos, o podcasting se afirmou como um negócio rentável. Não há dados internacionais sobre o segmento, mas estimava-se que esta modalidade radiofônica faturaria em 2017, só nos Estados Unidos, US\$ 220 milhões, um crescimento de 85% em relação ao ano anterior. Levantamento da Edison Research mostrava que o total de ouvintes com 12 anos de idade ou mais que afirmava ter ouvido ao menos um podcast na semana anterior era de 15% – percentual que chegava a um quarto, se considerada a audiência de episódios no mês que antecedeu a pesquisa. O crescimento do mercado trouxe novos concorrentes: a Apple, que detinha participação histórica em torno de 70%, recuou para 55%, cedendo fatias para serviços como SoundCloud, Pandora, Spotify, TuneIn e iHeartMedia<sup>2</sup>. A oferta, como veremos adiante, cresceu também em ritmo acelerado.

Se, nos primeiros anos, entendia-se o podcasting como exemplo da emergência de uma cultura participativa, tributária de uma lógica do faça-você-mesmo (*do it yourself*), nos anos 2010 esta modalidade se diversifica e ganha audiências massivas, não apenas com entretenimento, mas principalmente com informação. Neste cenário, torna-se importante investigar o jornalismo que se produz e se distribui através de podcasts. Antes, contudo, é necessário recuperar um pouco da trajetória da construção do jornalismo contemporâneo, sobretudo levando-se em conta a ideia de narrativa incorporada – a meu ver, de forma problemática – às chamadas reportagens de interesse humano.

## 2. Jornalismo é contar «estórias»? Disputas em torno do conceito de narrativa

Histórias de interesse humano povoam o jornalismo desde o século XIX, quando a industrialização da imprensa possibilitou um aumento das tiragens dos jornais, gerando postos de trabalho mais ou menos precários para milhares de aspirantes a escritor – inicialmente nos países centrais do sistema capitalista, como Inglaterra, França e Estados Unidos, e depois também em nações periféricas, como o Brasil e outras nações latino-americanas.

No século XX, com a afirmação do negócio da imprensa e o crescimento sem precedentes dos principais títulos, tornou-se crucial organizar o espaço das muitas páginas a preencher, o que levou a uma readequação da linguagem. A imprensa de opinião típica da primeira metade do século XIX já estava em declínio quando o telégrafo e os conflitos mundiais deram um fim ao beletrismo como forma dominante de texto jornalístico. A notícia, como relato supostamente isento dos acontecimentos, tornava-se hegemônica, em nome da informação *pública*. Forjava-se uma cultura profissional alimentada por valores preconizados pelos grandes veículos e pelos manuais de redação e estilo inspirados pelas agências internacionais de notícias, como a objetividade, a imparcialidade e a isenção.

Nesse contexto, o jornalismo aspira a ser conhecimento científico, buscando constituir um campo disciplinar, organizando-se não só como atividade profissional, mas também como saber acadêmico. Distancia-se, assim, da literatura, que foi sua principal referência até a virada do século XIX para o XX.

Em trabalho originalmente publicado em 1979 e até hoje influente, o pesquisador brasileiro Nilson Lage sustentava que a estrutura textual dominante que se consolida no jornalismo de referência ao longo do século XX se insere numa ordem expositiva, afastando-se da ordem narrativa, característica do texto literário:

*[...] a notícia se define, no jornalismo, moderno, como o relato de uma série de fatos a partir do fato mais importante ou interessante; e de cada fato, a partir do aspecto mais importante ou interessante. Esta definição, [...] em primeiro lugar, indica que não se trata exatamente de narrar os acontecimentos, mas de expô-los. [...]*

*Ao contrário do texto de forma narrativa, o texto expositivo (que também relata acontecimentos e não deve, portanto, ser confundido com a descrição ambiental) não se organiza, no aspecto central, em torno de seqüências de acontecimentos sucessivos, com lapsos entre seqüências (Lage, 2001: 55-59).*

Mas outro autor influente dos estudos em jornalismo, o pesquisador português nascido nos EUA Nelson Traquina, vai em direção contrária. Influenciado pela tradição anglo-saxônica, que distingue a História (com maiúscula) e as *estórias* do cotidiano, o autor sustenta que «os jornalistas são os modernos contadores de *estórias* da sociedade contemporânea, parte de uma tradição mais longa de contar *estórias*»:

*Poder-se-ia dizer que o jornalismo é um conjunto de estórias, estórias da vida, estórias das estrelas, estórias de triunfo e tragédia. Será apenas coincidência que os membros da comunidade jornalística se refiram às notícias, a sua principal preocupação, como estórias? Os jornalistas veem os acontecimentos como estórias e as notícias são construídas como estórias, como narrativas, que não estão isoladas de estórias e narrativas passadas (Traquina, 2005: 21).*

---

<sup>2</sup> Cf. Spotify Is Coming After Apple With a New Podcast Initiative, de Lucas Shaw, Bloomberg.com, 31/7/2017. Disponível em: <https://www.bloomberg.com/news/articles/2017-07-31/spotify-is-coming-after-apple-with-a-new-podcast-initiative>. Última visita: 20/12/2017.

Também para o pesquisador brasileiro Muniz Sodré, narrar «é contar uma história», e a narrativa, na linha do que advoga Paul Ricoeur, articula o tempo do mundo à experiência humana e à linguagem, permitindo que o leitor (ou, no nosso caso, o ouvinte) vivencie imaginariamente os acontecimentos relatados.

Sodré parece concordar com o psicólogo Julian Jaynes, para quem a narração é uma das características intrínsecas à estrutura da consciência humana, que toma a forma atual por volta de quatro mil anos atrás, num «processo de espacialização, seleção, analogia, metaforização, conciliação e narração de aspectos de mundo» (apud Sodré, op. cit., p. 181). Para Jaynes, «tudo na consciência é narrado» (idem, p. 182). Embora não cite Lage, Sodré argumenta que a ausência de linearidade nos enunciados não descaracteriza a narrativa como tal (p. 189) – e, de fato, o século XX é rico em narrativas fragmentárias, não-lineares, tanto nas obras literárias quanto no campo do audiovisual. Recorrendo às reflexões de Mieke Bal, Sodré relaciona ainda a narração a uma longa tradição que remete à fábula, formato cristalizado pela literatura já na Antiguidade, há mais de três mil anos.

O pesquisador colombiano Andrés Puerta enfatiza que as relações íntimas entre jornalismo e literatura estão longe de se iniciar com o chamado novo jornalismo de nomes como Truman Capote, Tom Wolfe e Gay Talese, que, nos anos 1960 e 1970, investiram fortemente na descrição de ambientes, reconstrução de diálogos e recriação de atmosferas, flirtando com a literatura. Para Puerta, estas relações encontram ecos já no livro *Um diário do ano da peste*, de Daniel Defoe, lançado em 1722, que emprega linguagem jornalística, estatísticas e entrevistas como recursos de estilo para narrar a tragédia da peste bubônica que ceifou mais de 70 mil vidas em Londres, no ano de 1665. Puerta identifica pontos de interseção entre o novo jornalismo e o que se convencionou chamar de jornalismo literário, mas que também é classificado como literatura de fatos, literatura de não-ficção, jornalismo pessoal ou parajornalismo. Para o autor, o bom jornalismo é sempre «subjetivo e onívoro».

*El periodismo narrativo es periodismo porque, aunque utilice diversas técnicas y distintos recursos, no inventa nada, porque en él está presente el compromiso de informar, y es narrativo porque busca contar historias, hacerlas entretenidas para los lectores y con tal grado de profundidad que se conviertan en un reflejo de su época. La narración fundamenta su estructura en las acciones, en los verbos, y es perfectamente compatible con la descripción, que determina su fuerza en los adjetivos y en los sustantivos. Narrar es detallar las acciones de unos personajes en un lugar determinado, una buena narración no puede abstraerse del contexto. Se prefiere este concepto, por encima de otro como Periodismo literario por la posibilidad que ofrece la narración de captar y dejar huella de las acciones humanas, a través de géneros como el reportaje, la crónica, la entrevista, como género en sí, el perfil y el testimonio (Puerta, 2011: 47).*

A preferência de Andrés Puerta pela expressão jornalismo narrativo não é isolada. Segundo o sociólogo francês Erik Neveu, que menciona a ideia de um «novo-novo-jornalismo» cunhada por Robert Boynton, no século XXI há um interesse renovado na profissão – ao menos nos EUA – pelos instrumentos narrativos na elaboração de reportagens especiais, de interesse humano e investigativas. Mas com algumas especificidades: os novos jornalistas que investem na narratividade são menos narcisistas e menos pirotécnicos na escrita do que seus antecessores do chamado novo jornalismo. Para Neveu, essa geração tem quatro denominadores comuns:

- Pratica longas e aprofundadas investigações, às vezes de extremo risco (como o «jornalismo de imersão» de um repórter que passou meses acompanhando um pelotão de soldados americanos no Afeganistão);
- Combina objetividade, a factualidade de cenas e ações, com uma grande atenção à dimensão subjetiva da experiência e aos sentimentos dos atores dos eventos;
- Mobiliza ferramentas emprestadas das ciências sociais e humanas (muitos destes jornalistas estudaram História, Antropologia, Sociologia, importando técnicas de coleta de dados, entrevista e observação e recorrendo a fontes acadêmicas selecionadas a partir de revistas científicas); e
- Produz reportagens que são profundamente narrativas, contam histórias, solucionam quebra-cabeças, levam os leitores pelos bastidores do mundo social, organizando um sofisticado elenco de personagens (Neveu, 2014: 538).

O jornalismo literário narrativo ou literário, embora Neveu reconheça não ser a estrutura dominante na atualidade, parece não ter perdido espaço com a industrialização da imprensa. Pelo contrário: à enxurrada de notícias curtas, telegráficas, factuais, contrapõem-se sempre os espaços da matéria humana, da *feature* (para usar uma expressão corrente nos EUA) ou do *fait-divers* (fatos diversos – termo consagrado na imprensa francesa), e da grande reportagem.

Sodré sustenta que o jornalismo – forçado a deixar de lado o imaginário e a fabulação – ergue barreiras para se isolar da ficção propriamente dita, mas, paradoxalmente, os jornalistas apuram cada vez mais informações para obter, especialmente na reportagem, «efeitos de real», na expressão de Barthes.

É curioso que Muniz Sodré dê pouco destaque ao papel da fala, limitando-se a afirmar, ao fim de extensa revisão teórica, que «a narratividade jornalística não é apenas a questão de uma forma-relato ou da forma-caso na estrutura do texto, mas também da presença de arquétipos de natureza mitológica ou retórica, provindos de uma tradição oral ou literária» (idem, p. 230). Chama a atenção que, embora a busca pela verdade socrática residisse nas palavras faladas (*logos*), apenas um exemplo de narrativa jornalística trazido pelo pesquisador se refira ao rádio – a narração da descoberta de um campo de extermínio nazista no fim da Segunda Guerra Mundial, por Edward R. Murrow, ao vivo pela CBS.

Mesmo que se concorde com Lage e se discorde da percepção de que jornalismo, em essência, diz respeito a contar «estórias», podemos entender o fluxo de programação radiofônica como uma tentativa de estabelecer uma grande narrativa – ou uma *megaestrutura de discurso* ou ainda um *macrotexto*, nas expressões de outro pesquisador brasileiro, Eduardo Meditsch (2001: 195-199). Essa grande narrativa, ambicionada por muitos radiodifusores, conscientes do papel político e cultural exercido pelo rádio, busca dar coerência ao mundo partilhado pelos ouvintes, não apenas relatando os acontecimentos do dia a dia, mas relacionando-os e contextualizando-os, por vezes ajudando a construir consensos e dissensos.

Isso se dá para além do que podemos entender como jornalismo narrativo. A oferta de bens simbólicos inter-relacionados em larga escala envolve a possibilidade de uma experiência imersiva. Uma experiência que marca o consumo de podcasts que investem em uma narratividade típica do radiojornalismo, tensionando-a, como veremos a seguir.

### 3. Podcasting como modalidade radiofônica

O reconhecimento do podcasting como uma modalidade radiofônica pode parecer trivial hoje, mas nos primeiros anos muitos foram os pesquisadores que entenderam o novo sistema de distribuição de conteúdos sonoros sob demanda como essencialmente não-radiofônico (Medeiros, 2005, 2006 e 2007; Prata, 2010). Isso porque o podcasting não envolveria transmissão em *tempo real*, nem em fluxo contínuo, aproximando-se, portanto, da fonografia ou mesmo configurando um novo meio de comunicação, inserido numa lógica digital.

Outra vertente, no entanto, advogaria a «ampliação do entendimento do rádio para além das emissões eletromagnéticas, abarcando ou se aproximando de novas manifestações sonoras associadas à internet» (Ferraretto, 2007). Esta visão menos restritiva do que seria o radiofônico, abarcando web rádios, *podcasting* e também os chamados serviços de rádio social, entre outras modalidades de radiodifusão sonora, foi aprofundada posteriormente (Ferraretto e Kischinhevsky, 2010; Kischinhevsky, 2012 e 2017).

De acordo com o verbete «Rádio» da *Enciclopédia Intercom de Comunicação...*

*De início, suportes não hertzianos como web rádios ou o podcasting não foram aceitos como radiofônicos [...]. 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 e Kischinhevsky, 2010: 1010).

No início dos anos 2000, começam a ser utilizados sistemas de distribuição automatizada de arquivos digitais de áudio, a partir de feeds, como RSS e Atom. Logo, surgiram programas agregadores como iPodder e iTunes, visando organizar o acesso aos conteúdos assinados pelos internautas. Esse é o cenário que viabiliza o surgimento do podcasting, modalidade de radiofonia sob demanda, assíncrona, que vai além da oferta de conteúdos em websites de emissoras. Isso porque, uma vez cadastrado o endereço de determinado podcast, o programa agregador baixa para o computador do internauta o arquivo desejado automaticamente e, a partir daí, cada indivíduo decide quando e onde vai ouvi-lo, podendo transferir o episódio (como também são chamados os programas distribuídos via podcasting) para um tocador multimídia (iPod, MP3 player), telefone celular, microcomputador, notebook ou, mais recentemente, tablet. Na prática, nem é preciso baixar um podcast para ouvi-lo. Basta clicar no *player* e escutá-lo *on-line*.

O podcasting – objeto de diversos estudos (cf., entre outros, Castro, 2005; Lemos, 2005; Primo, 2005; Herschmann e Kischinhevsky, 2008, Gallego Pérez, 2010, Markman e Sawyer, 2014) – facilitaria a distribuição de conteúdos radiofônicos produzidos de forma caseira, graças à popularização de kits multimídia domésticos e softwares de edição de áudio gratuitos. Inicialmente, os podcasts eram, na maioria, sequências de músicas da predileção do internauta ou monólogos que faziam as vezes de audioblogs. Mas, rapidamente, os programas/episódios passaram a se sofisticar, mesclando locuções, efeitos sonoros, trilha, emulando o que era veiculado em ondas hertzianas ou mesmo, ocasionalmente, introduzindo formatos inovadores.

Logo, a indústria da radiodifusão sonora tentaria se apropriar da novidade, oferecendo *à la carte* milhares de podcasts de comentaristas e programas específicos veiculados antes em ondas hertzianas – raros são os conteúdos concebidos nas emissoras comerciais exclusivamente para a web. De todo modo, o podcasting engrossaria o tráfego na internet, impulsionando uma nova lógica de consumo de conteúdos radiofônicos, que passavam a ser compartilhados nas redes sociais *on-line*, potencializando tremendamente sua circulação – um contexto de rádio expandido, que transborda das ondas hertzianas para diversos outros suportes e plataformas, tais como telefone móvel, internet, TV por assinatura, serviços de streaming etc. (Kischinhevsky, 2017).

O cenário ganha complexidade a partir de 2012, quando se inicia o que o pesquisador italiano Tiziano Bonini chama de segunda era de ouro do podcasting (Bonini, 2015). O epicentro do fenômeno é o mercado de mídia sonora nos EUA, onde o setor de radiodifusão pública se desenvolve e passa a acolher produções independentes em larga escala. Jornalistas empreendedores passam a montar pequenas produtoras e selar acordos de distribuição de podcasts com redes como a NPR<sup>3</sup>.

Novos modelos de negócios baseados em *crowdfunding* em plataformas como Kickstarter são desenvolvidos. O primeiro grande projeto a se capitalizar com financiamento coletivo foi o podcast 99% Invisible<sup>4</sup>, especializado em arquitetura e design, viabilizado por doações de 5.661 ouvintes, totalizando US\$ 170 mil – numa segunda fase, também na Kickstarter, levantou ainda mais recursos, totalizando inéditos US\$ 375 mil, junto a 11.693 ouvintes. Criado e apresentado por Roman Mars, originalmente como um programa da emissora pública KALW, em San Francisco, Califórnia, nos EUA, 99% Invisible contabiliza mais de 150 milhões de downloads de seus episódios.

Em 2011, um casal de jornalistas, o peruano Daniel Alarcón, e a colombiana Carolina Guerrero, radicados em San Francisco, lançou uma plataforma de podcasts sobre histórias do cotidiano latino-americano, a Radio Ambulante<sup>5</sup>. Uma das influências declaradas era o programa This American Life, veiculado a partir dos anos 1990 e idealizado pelo apresentador Ira Glass, um dos ícones do chamado jornalismo narrativo norte-americano. Alarcón investiu US\$ 25 mil do próprio bolso para desenvolver dois pilotos e pôr o site no ar, mas fracassou em obter apoio financeiro. A solução foi, no ano seguinte, seguir o exemplo de Mars e buscar financiamento coletivo no Kickstarter, onde o casal conseguiu levantar US\$ 46 mil de 600 ouvintes,

---

3 A National Public Radio exerceu um papel de liderança em termos de inovação no mercado de rádio americano, sobretudo durante os dois mandatos de Barack Obama. No início de 2017, articulava uma rede de 1.091 emissoras afiliadas, o que representava uma audiência semanal de 37,5 milhões de americanos. A NPR investiu fortemente em plataformas digitais, registrando 41,4 milhões de visitantes únicos mensais em seu site NPR.org, marca que sobe para 117,9 milhões se forem somados todos os endereços digitais da rede, incluindo os aplicativos, como NPR One. Quatro milhões de internautas baixam podcasts da NPR toda semana. Com 832 funcionários, dos quais 353 no jornalismo, tinha orçamento de US\$ 216,4 milhões para o ano fiscal de 2017. Disponível em: <http://www.npr.org/about/aboutnpr/>. Última visita: 29/7/2017.

4 Disponível em: <http://99percentinvisible.org/>. Última visita: 27/5/2017.

5 Disponível em: <http://radioambulante.org/>. Última visita: 27/5/2017.

superando a meta inicial de captação de US\$ 40 mil (Fernández-Sande, 2015). Rapidamente, o projeto ganhou fôlego. Em outubro de 2015, os podcasts – produzidos por uma equipe de colaboradores de sete diferentes países – já contavam com 620 mil assinantes<sup>6</sup>. Desde 22 de novembro de 2016, os episódios da Radio Ambulante são veiculados também pela NPR.

Em 2014, Roman Mars, de 99% Invisible, fez um investimento ainda mais ambicioso: lançou a plataforma colaborativa de podcasting Radiotopia, declaradamente voltada para o jornalismo narrativo, em parceria com a empresa pública de mídia PRX e apoio da Knight Foundation. O negócio foi viabilizado graças à captação de US\$ 620 mil, via Kickstarter, doados por 21 mil ouvintes. Em 2017, Radiotopia contabilizava 17 milhões de downloads mensais para os 19 podcasts hospedados na plataforma<sup>7</sup>.

Mas o grande responsável pela transformação do podcasting em um fenômeno *mainstream* foi Serial, um desdobramento de This American Life, de Ira Glass, veiculado na emissora pública WBEZ, de Chicago, nos EUA<sup>8</sup>. Richard Berry (2015) destaca que a projeção de Glass garantiu cobertura midiática relevante para o lançamento, incluindo uma entrevista no popular Tonight Show with Jimmy Fallon, da rede de televisão aberta NBC. O primeiro episódio foi veiculado em 21 de outubro de 2014. A primeira temporada de Serial teve distribuição ao longo de 12 semanas e, em tempo recorde, já somava 5 milhões de downloads. O sucesso levou ao lançamento de uma segunda temporada, com 11 episódios, distribuídos no inverno de 2015-2016, e posteriormente a um *spin-off*, o podcast S-Town, com sete episódios. Em março de 2017, Serial contabilizava nada menos que 250 milhões de downloads de suas duas temporadas (175 milhões só da primeira), e seus produtores comemoravam 16 milhões de downloads de S-Town em apenas uma semana<sup>9</sup>.

Bonini (op. cit.) atribui o fôlego renovado do podcasting ao crescimento da oferta de conteúdos de qualidade, ao avanço dos smartphones e do acesso à internet em banda larga e ao desenvolvimento de redes sociais de base sonora. Entre estas redes, destacam-se serviços como SoundCloud, Stitcher (pertencente ao serviço francês de streaming Deezer), Mixcloud e Sreaker, bem como plataformas que organizam a captação de publicidade coletivamente e asseguram maior tráfego para os episódios, ao concentrar uma grande variedade de programas, tais como Radiotopia, PodcastOne, Gimlet Media e Panoply (esta última pertencente à revista eletrônica *Slate*). Para o pesquisador italiano, este novo ambiente midiático, em que os produtores exploram múltiplas formas de distribuição de conteúdo – para além do iTunes –, foi decisivo para tornar o podcasting um meio massivo de consumo de mídia sonora.

Levantamento realizado em maio de 2016 pela consultoria Blubrry apontava a existência de mais de 40 mil podcasts em todo o planeta. No Brasil, segundo a pesquisa, havia mais de 1.400 podcasts ativos<sup>10</sup>. Um deles, com investimento declarado em jornalismo narrativo, é o Projeto Humanos, que promete «histórias reais sobre pessoas reais». Foi idealizado em 2015 pelo professor e escritor curitibano Ivan Mizanzuk, que desde 2011 já produzia o AntiCast, podcast focado em história, política e artes, que se tornaria uma rede de podcasts, da qual o Projeto Humanos hoje faz parte. Mizanzuk informa, no site do projeto, ter sido inspirado pela lógica de storytelling de podcasts norte-americanos como Serial e outros veiculados pela plataforma Radiotopia. Como informa parte do texto de apresentação do projeto:

*A grande maioria dos podcasts produzidos no Brasil (e provavelmente no mundo) seguem o formato de «conversa informal». Junta-se alguns amigos, grava-se a conversa e lança no feed. O podcast storytelling já possui outra proposta: dedica-se em montar linhas narrativas mais imersivas, nas quais os ouvintes possam ter uma relação mais visceral com a história que lhes é contada<sup>11</sup>.*

Para Laís Cerqueira Fernandes e Christina Ferraz Musse (2017), «as narrativas presentes no Projeto Humanos não somente divulgam determinadas informações através de relatos e depoimentos, como, por intermédio destes, também revivem, reforçam, recuperam e (re)constróem memórias e significações junto ao seu público». O Projeto Humanos já está indo para a quarta temporada. Diferentemente dos podcasts norte-americanos, contudo, não informa número de downloads.

## 4. Metodologia

Para este artigo, de caráter exploratório, foi realizada uma análise de conteúdo sonoro de podcasts de jornalismo narrativo que ganharam projeção midiática e em estudos acadêmicos, especialmente nos mercados dos Estados Unidos (referência internacional, como vimos) e do Brasil.

Propõe-se aqui, como sugerem Bauer e Aarts (2002: 39), “a construção de um *corpus*”, entendido a partir da definição de Barthes como “uma coleção finita de materiais, determinada de antemão pelo analista, com (inevitável) arbitrariedade, e com a qual ele irá trabalhar” (Barthes, 1967: 96, apud Bauer e Aarts, 2002: 44).

Trabalhou-se, neste contexto, por etapas: selecionando episódios, analisando-os preliminarmente e selecionando outros a partir daí. Dado o enorme volume de podcasts com as características indicadas, foram escolhidos os três primeiros episódios das primeiras temporadas de Serial e do Projeto Humanos e, pela projeção recente, três episódios da Radio Ambulante publicados em 2016.

---

6 Cf. <http://piaui.folha.uol.com.br/festival-piaui/daniel-alarcon-e-a-radio-ambulante/>. Última visita: 29/7/2017.

7 Disponível em: <https://www.radiotopia.fm/>. Última visita: 29/7/2017.

8 Disponível em: <https://serialpodcast.org/>. Última visita: 29/7/2017.

9 Cf. “When did you last download a podcast?”, Steven McIntosh, BBC.com, 17/4/2017, disponível em: <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-39477851>. Última visita: 27/5/2017.

10 Disponível em: <http://www.dino.com.br/releases/o-audio-na-internet-brasil-tem-mais-de-1400-podcasts-ativos-no-pais-dino890117066131>. Última visita: 29/7/2017.

11 Disponível em: <https://www.projethumanos.com.br/sobre/>. Última visita: 29/7/2017.

Os episódios foram analisados com ênfase na identificação do uso da primeira pessoa e de recursos estilísticos para ambientação das narrativas, bem como no recurso às entrevistas e à trilha e aos efeitos sonoros.

Dada a complexidade do objeto sonoro, que exige o aporte de perspectivas multimétodo (Kischinhevsky, 2016), ressalva-se que a metodologia empregada nem de longe esgota as possibilidades de análise, tratando-se, como já assinalado, de um trabalho preliminar, de caráter exploratório.

## 5. Radiojornalismo narrativo: nova forma de contar estórias?

Entende-se, portanto, que nos últimos anos conformou-se um gênero de *jornalismo narrativo*, apesar de todos os problemas conceituais elencados. Este novo gênero envolveria reportagens investigativas com apuração exaustiva de informações, o que permitiria reconstrução – no âmbito narrativo, evidentemente – de cenas e ambiências, bem como reportagens de interesse humano, que mobilizam arquétipos em novas roupagens, numa tática para sensibilizar a audiência e estabelecer vínculos entre ouvintes e personagens representados.

No rádio, esse novo gênero se manifesta com características específicas, como o uso de trilha sonora para evocar sentimentos – afeto, medo, raiva – e sensações – suspense, alegria. A linguagem se aproxima da (e também atualiza a) contação de histórias. Cai o nível de redundância característico do texto no radiojornalismo, em função da atenção à narrativa, e ganham espaço os *ganchos*, os resumos explicativos que abrem e encerram os episódios, inspirados na lógica da ficção seriada.

Quais os fios condutores deste novo radiojornalismo narrativo que caracteriza uma ampla produção de podcasts em nível internacional? Em linhas gerais, investem na apuração em profundidade, ouvindo extensamente as fontes escolhidas e recorrendo à ilustração destes personagens em diversos momentos dos episódios, sem a restrição de tempo das sonoras usadas no radiojornalismo convencional – raramente, superiores a 30 segundos de duração.

Os mais populares abordam crimes ou envolvem investigações marcadas por controvérsias, sempre histórias reais que tiveram alguma cobertura da imprensa, mas não com a devida profundidade. A primeira temporada de *Serial* trata da morte de uma jovem em Baltimore, em 1999, supostamente assassinada por um ex-namorado e colega de escola. A apresentadora Sarah Koenig mergulhou em milhares de documentos, incluindo testemunhos e transcrições do julgamento em que o rapaz foi condenado, e entrevistou diversos personagens relacionados ao caso para levantar o que estava por trás da versão oficial aceita pela Justiça. Tantas dúvidas foram levantadas que se discutia, por ocasião da conclusão deste artigo, a possibilidade de um novo julgamento. *S-Town* repete em certa medida a fórmula, ao focar um misterioso assassinato numa pequena cidade do interior do Alabama.

A segunda temporada de *Serial* apura um caso ainda mais complexo: o resgate de um soldado americano no Afeganistão, após mais de cinco anos entre os talibãs. Inicialmente saudado como um herói de guerra, o rapaz, no entanto, logo foi acusado de ser um desertor, ao ter entrado em território inimigo desarmado. Nota-se, em todos os casos mencionados, uma certa despreocupação com o tempo acelerado do rádio All News. Os episódios duram de 40 minutos a mais de uma hora.

Já a *Radio Ambulante* e o *Projeto Humanos* investem em histórias de interesse humano, marcadas por enorme diversidade de sujeitos. Na *Radio Ambulante*, os episódios não têm relação entre si. O que faz a conexão entre eles é o inusitado, a quebra da rotina e de expectativas. Os personagens centrais das narrativas podem ser uma jovem colombiana obcecada por intervenções cirúrgicas que a deixem mais bela, um argentino que vive fantasiado de super-herói ou um qualificado trabalhador peruano que emigrou para os Estados Unidos e se frustrou ao encontrar preconceitos e barreiras. Os episódios têm tamanhos variados, podendo durar menos de 15 minutos até quase 1 hora. Muitos são acompanhados por infografia e outros conteúdos multimídia. São marcadamente radiofônicos, embora usem trilha sonora e efeitos com bastante parcimônia.

*Projeto Humanos*, por sua vez, segue a estrutura de temporadas consagrada por *Serial* e outros podcasts do gênero. A primeira, com cinco episódios, enfocava as memórias de uma senhora judia de origem iugoslava sobrevivente de campo de concentração; a segunda costurava, em 14 episódios, histórias de refugiados e brasileiros com algum vínculo com o Oriente Médio; a terceira trazia seis histórias isoladas, tendo em comum atitudes de heroísmo e altruísmo de pessoas comuns; e a quarta, anunciada para 2017, prometia jogar – após dois anos de investigação – nova luz sobre o caso Evandro, brutal assassinato de um menino de 7 anos, um crime que chocou o Paraná em 1992. Os episódios podem durar entre pouco mais de 30 minutos até mais de uma hora e meia.

Em todos os exemplos mencionados, 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.

Percebe-se que ganha contornos um novo formato de radiojornalismo, tributário dos tradicionais radiodocumentários, mas caracterizado pela produção seriada, com ganchos que remetem à radiodramaturgia embora se apoiem fundamentalmente em conteúdo de caráter informativo.

## 6. Considerações finais

Nos últimos anos, a concepção de jornalismo narrativo associada ao rádio e ao podcasting suscitou forte interesse, sendo foco de conferências promovidas por *think tanks* como a Nieman Foundation, nos EUA<sup>12</sup>, a European Communication Research and Education Association (ECREA)<sup>13</sup> e publicações segmentadas como a revista brasileira *Piauí*<sup>14</sup>.

Percebe-se uma identidade clara entre este formato de podcast e a chamada grande reportagem, ou *long-form journalism*, de características multimídia (Longhi, 2014). O aprofundamento sem as amarras de tempo da convencional veiculação em ondas hertzianas também guarda afinidade com o que Gloria Rosique-Cedillo e Alejandro Barranquero-Carretero (2015) chamam de experiências de *slow journalism* – desdobramento do manifesto *slow media* (David, Blumtritt e Köhler, 2010). É sintomático que o segundo item deste manifesto seja uma defesa da concentração no consumo midiático, que não deveria ocorrer num contexto multitarefa (característico da escuta radiofônica em AM/FM), mas sim monotarefa<sup>15</sup>.

A demanda por uma escuta atenta, proporcionada numa experiência imersiva, é corroborada pelos dados de pesquisa Edison Research/Triton Digital, segundo a qual os ouvintes de podcasts têm perfil distinto daqueles do rádio AM/FM. De acordo com o levantamento, os americanos ouvem em média 3h50min de conteúdos sonoros por dia, dos quais 54% veiculados por emissora AM/FM e apenas 2% dedicados a podcasts. Recortando-se, no entanto, apenas a parcela de ouvintes de podcasts, o tempo de escuta diária sobe para 5h57min, das quais 35% dedicados aos próprios episódios<sup>16</sup>.

Depoimentos de podcasters a jornalistas e pesquisadores corroboram essa percepção de que se configura um novo formato de radiojornalismo narrativo em suporte digital. Sarah Koenig, apresentadora de *Serial*, disse em uma entrevista que uma inspiração para seu trabalho – além, é claro, do programa *This American Life* – foi a escuta de audiolivros enquanto se deslocava no trânsito (Berry, op. cit.). Em outra entrevista, à revista *Wired*, Roman Mars afirmava que desejava ampliar os horizontes do podcasting, para além dos critérios de qualidade da NPR, com os apresentadores de shows hospedados na plataforma Radiotopia «falando suavemente, tão perto do microfone que é como se estivessem dentro da sua cabeça»<sup>17</sup>.

É preciso, ainda, aprofundar-se na investigação da circulação dos podcasts, potencializada pelas redes sociais on-line, e das formas de interação com a audiência, para verificar se o podcasting de jornalismo narrativo proporciona modos inovadores de interação e participação de ouvintes, frente às limitações encontradas no rádio informativo em ondas hertzianas, apesar de todas as possibilidades oferecidas pela internet (Monclús et al., 2015).

Outros estudos deverão permitir um aprofundamento das características deste novo formato de radiojornalismo que conquista audiências através de múltiplas formas de distribuição e que, aos poucos, vai desenvolvendo uma linguagem sonora própria, tributária das experiências do chamado jornalismo narrativo, literário, lento ou qualquer nome que se queira dar a este novo formato de reportagens investigativas e de interesse humano.

## 7. Bibliografia

Bauer, M. W. e Aarts, B. (2002). A construção do corpus: um princípio para a coleta de dados qualitativos. Em M. W. Bauer e G. Gaskell (coord.), *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 5. ed. Petrópolis: Vozes.

Berry, R. (2015). A Golden Age of Podcasting? Evaluating *Serial* in the Context of Podcast Histories. *Journal of Radio & Audio Media*, 22(2), 170-178.

Bonini, T. (2015). The «Second Age» of Podcasting: reframing Podcasting as a New Digital Mass Medium. *Quaderns del CAC*, 41(18).

Castro, G. G. S. (2005). Podcasting e consumo cultural. E-Compós. Brasília: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, ed. 5.

David, S., Blumtritt, J. e Köhler, B. (2010). *The slow media manifesto*. Disponível em: <http://en.slow-media.net/manifesto>

de Medeiros, M. S. (2007). Transmissão sonora digital: modelos radiofônicos e não radiofônicos na comunicação contemporânea. *Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom*, Santos.

de Medeiros, M. S. (2006). Podcasting: Um Antípoda Radiofônico. *Anais do XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom*, Brasília.

---

<sup>12</sup> Vinculada à Universidade de Harvard, onde foi criada em 1938, a instituição manteve, entre 2001 e 2008, o Nieman Foundation Program on Narrative Journalism, que formou centenas de jornalistas. Entre os conferencistas do primeiro ano em que o evento foi realizado estava Ira Glass, o apresentador de *This American Life*, que anos depois seria o responsável pelo megassucesso *Serial*.

<sup>13</sup> Carolina Guerrero, uma das criadoras da *Radio Ambulante*, foi uma das palestrantes da *Radio Research Conference*, em Madrid, em outubro de 2015.

<sup>14</sup> O Festival *Piauí GloboNews de Jornalismo*, também realizado em outubro de 2015, em São Paulo, contou com palestra de Daniel Alarcón, o outro criador da *Radio Ambulante*. Disponível em: <http://piaui.folha.uol.com.br/festival-piaui/daniel-alarcon-e-a-radio-ambulante/>. Última visita: 28/7/2017.

<sup>15</sup> No original: 2. Slow media promote Monotasking. Slow Media cannot be consumed casually, but provoke the full concentration of their users. As with the production of a good meal, which demands the full attention of all senses by the cook and his guests, Slow Media can only be consumed with pleasure in focused alertness.

<sup>16</sup> Disponível em: <http://zydigital.com.br/radar/share-of-ear-radio-lidera-no-geral-mas-ouvinte-de-podcast-tem-um-perfil-diferente/>. Última visita: 29/7/2017.

<sup>17</sup> No original: Mars wants to broaden the radio landscape, making shows that aren't bound by NPR's conventions—Radiotopia shows tend to feature hosts speaking softly, so close to the mic that it's like they're in your head. Disponível em: <https://www.wired.com/2015/01/podcaster-roman-mars/>. Última visita: 29/7/2017.

- de Medeiros, M. S. (2005). Podcasting: Produção Descentralizada de Conteúdo Sonoro. *Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom*, Rio de Janeiro.
- Fernandes, L. C. e Musse, C. F. (2017). Podcasts e a Cultura Digital: Estratégias Para Contar Histórias em uma Narrativa Convergente. *Anais do XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Intercom – Volta Redonda – RJ*.
- Fernández-Sande, M. (2015). Radio Ambulante: Narrative radio journalism in the age of crowdfunding. Em T. Bonini e B. Monclús. *Radio audiences and participation in the age of network societ*. Nova York e Londres: Routledge.
- Fernández, J. L. (dir.) (2008). *La construcción de lo radiofónico*. Buenos Aires: La Crujía.
- Ferraretto, L. A. (2007). Possibilidades de convergência tecnológica: pistas para a compreensão do rádio e das formas do seu uso no século 21. *Anais do XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Intercom*, Santos.
- Ferraretto, L. A., Kischinhevsky, M. (2010). Rádio (verbete). Em J. M. de Melo (org.), *Enciclopédia Intercom de Comunicação – Dicionário Brasileiro do Conhecimento Comunicacional* (pp. 1009-1010). São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.
- Gallego Pérez, J. I. (2010). *Podcasting. Nuevos modelos de distribución para los contenidos sonoros*. Barcelona: UOC Editorial.
- Herschmann, M. e Kischinhevsky M. (2008). A geração podcasting e os novos usos do rádio na sociedade do espetáculo e do entretenimento. *Revista Famecos*, 37.
- Kischinhevsky, M. (2017). *Radio y medios sociales – Mediaciones e interacciones radiofónicas digitales*. Barcelona: UOC Editorial.
- Kischinhevsky, M. (2016). Métodos de pesquisa qualitativa aplicada à comunicação radiofônica. Em C. P. de Moura e M. I. V. de Lopes (org.), *Pesquisa em comunicação: metodologias e práticas acadêmicas*. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- Kischinhevsky, M. (2012). Rádio social – Uma proposta de categorização das modalidades radiofônicas. Em N. del Bianco (org.), *O Rádio Brasileiro na Era da Convergência* (pp. 38-67). São Paulo: Intercom.
- Lage, N. (2001). *Ideologia e técnica da notícia*. Florianópolis: Insular/EdUFSC.
- Lemos, A. (2005). Podcast: emissão sonora, futuro do rádio e cibercultura. *404nOtF0und*, 1(46), Salvador, UFBA.
- Longhi, R. R. (2014). O turning point da grande reportagem multimídia. *Revista Famecos*. 21(3), 897-917.
- Marmkman, K. M., Sawyer, C. E. (2014). Why Pod? Further Explorations of the Motivations for Independent Podcasting, *Journal of Radio & Audio Media*, 21(1), 20-35.
- Meditsch, E. (2001). *O rádio na era da informação – Teoria e técnica do novo radiojornalismo*. Florianópolis: Insular/Ed. da UFSC.
- Monclús, B., Gutiérrez, M., Ribes, X., Ferrer, I. e Martí, J. M. (2015). Listeners, social networks and the construction of talk radio information's discourse in the 2.0 age. Em T. Bonini e B. Monclús (Ed.). *Radio audiences and participation in the age of network society*. Nova York e Londres: Routledge.
- Neveu, E. (2014). Revisiting narrative journalism as one of the futures of journalism. *Journalism practice*, 15(5), 533-542.
- Prata, N. (2009). *Webradio: novos gêneros, novas formas de interação*. Florianópolis: Insular.
- Primo, A. (2005). Para além da emissão sonora: as interações no podcasting. *Intexto*, 2(13).
- Puerta, A. (2011). El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época. *Anagramas*. 9(18), 47-60.
- Rosique-Cedillo, G. e Barranquero-Carretero, A. (2015). Periodismo lento (slow journalism) en la era de la inmediatez. Experiencias en Iberoamérica. *El Profesional de la Información*. 24(4).
- Sodré, M. (2009). *A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento*. Petrópolis: Ed. Vozes.
- Traquina, N. (2005). *Teorias do Jornalismo – vol. 1 – Porque as notícias são como são*. 2ª ed. Florianópolis: Ed. Insular.

#### **Cómo citar este artículo en bibliografías – How to cite this article in bibliographies / references:**

KISCHINHEVSKY, M. (2018): "Rádio em episódios, via internet: aproximações entre o podcasting e o conceito de jornalismo narrativo". En *Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación*, vol. 5, número 10, pp. 74-81.