O potencial da narrativa transmídia em *podcasts*: contando histórias na era da convergência[1]

Laís Cerqueira FERNANDES[2]
Christina Ferraz MUSSE[3]
Universidade de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

RESUMO

É possível que uma narrativa, ainda que não construída intencionalmente para isto, se encaixe no conceito de transmídia? Este artigo analisa, especificamente, a primeira temporada do *podcast* de *storytelling* Projeto Humanos, intitulada "As filhas da guerra", levando em conta a obra que o precede, o livro "O que os cegos estão sonhando?". Ao investigar se ambas constituem um universo narrativo, discorremos sobre as potencialidades da narrativa transmídia na internet, especialmente na tecnologia herdeira do rádio: o *podcast*.

PALAVRAS-CHAVE: *podcast*; convergência digital; narrativa; transmídia; *storytelling*.

1 DA AMEAÇA DE EXTINÇÃO À CONVERGÊNCIA

No início de sua implementação em nosso cotidiano, parte do público enxergou a internet como uma espécie de "apocalipse" para as chamadas velhas mídias: a rádio, a TV e o jornal impresso. A apreensão era compreensível – com o surgimento do meio on-line, como observou, no início do século XXI, o autor Dizard Junior (2000), um cabo tão fino quanto um fio de cabelo poderia transmitir todo o conteúdo da Enciclopédia Britânica em segundos. Assim como foi com a chegada da televisão, o rádio se via, supostamente, correndo risco de ser extinto.

> O velho fantasma da extinção do rádio ronda mais uma vez os nossos estúdios, trazendo angústias e incertezas a seus profissionais e gerando confusão entre os estudiosos do meio. Agora, a ameaça se chama internet, o fenômeno que parece querer subjugar o mundo nesta virada do milênio, devorando todas as mídias que o antecederam, até mesmo a televisão, até há pouco tão garbosa no seu domínio

[1] Trabalho apresentado no GP Conteúdos Digitais e Convergências Tecnológicas, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCom) da UFJF, email: laiscerqueiraf@gmail.com.

[3] Orientadora do trabalho. Professora do PPGCom da UFJF, email: musse@terra.com.

> sobre a civilização. Diante de tal poder e voracidade, quem tem chance de sobreviver? Alguém é louco de apostar no rádio? (MEDITSCH, 2001, p. 1).

O jornalista Heródoto Barbeiro, à época âncora da rádio CBN, afirmou em outubro de 2000 que as emissoras radiofônicas que não se adaptassem às novas tecnologias estariam com os dias contados, precisando adaptar a comunicação em rede para ser "mais formativa que informativa, mais qualitativa que quantitativa" (BRUNO, 2000). A palavra-chave está aí: adaptação. Ao invés de dizimar suas programações ou torná-las completamente obsoletas, com o passar do tempo e a crescente assimilação do meio on-line, a interação entre variados tipos de comunicação se tornou mais rica e evidente. Não se tratou de uma era de extinção, mas, sim, do descobrimento de potenciais.

Em sua obra de 2006, intitulada "Cultura da Convergência", Henry Jenkins (2013) cunhou o termo que dá título ao livro, afirmando que os antigos meios de comunicação não estão se extinguindo, mas sim se convergindo em um novo espaço: a internet. Neste cenário, as novas e velhas mídias colidem e o consumidor, que possui mais liberdade, mobilidade e até poder de decisão no meio on-line, acaba obtendo ainda mais influência sobre os produtos que consome. Para Jenkins (2013), o momento é de uma profunda transição midiática e de transformação na forma como lidamos, operamos e absorvemos os tipos de mídia. Segundo o autor, já não existe sentido em estudar as indústrias midiáticas em um contexto que não compreenda a forma como elas se relacionam com seus consumidores. E o mesmo vale para o outro lado: os fãs e usuários não conseguem mais ser entendidos de forma significativa sem uma melhor noção do contexto, não só cultural, mas também tecnológico e econômico que ocupam atualmente. As novas mídias abrem espaço para contribuições daqueles que, outrora, seriam apenas consumidores ou espectadores. E, a partir daí, nasce um diálogo, uma troca – tanto falamos, como somos ouvidos e respondidos.

Logo, consideramos que o desenvolvimento dos meios de comunicação, junto à convergência dos mesmos para a internet, além de possibilitarem uma adequação às novas mídias, também representam oportunidades modernas de inovação na forma como interagimos e estabelecemos laços com o público. Jenkins (2013) define este processo de instauração de uma nova relação como proveniente da própria cultura da convergência.

> Por convergência, refiro-me ao 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, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. Convergência é uma palavra que consegue definir transformações tecnológicas, mercadológicas, culturais e sociais, dependendo de quem está falando e do que imaginam estar falando (JENKINS, 2013, p.29).

O autor acredita que a relação e o diálogo entre os consumidores e os produtores de conteúdo pode ser analisada como uma nova fonte de poder midiático, já que se estabelecem em um novo âmbito, no qual as antigas mídias se chocam, se agregam e, ainda, se retroalimentam. Esse cenário acaba favorecendo a migração do público para o meio on-line, que oferece um leque de opções de consumo muito mais farto do que o anteriormente apreciado no contexto das velhas mídias. Agora, passam a existir e a serem traçadas novas formas de consumir informações e de ouvir, ler, assistir ou contar histórias. Quem as consome pode fazê-lo mais livremente; tendo acesso à elas, podemos consumir narrativas de onde quisermos e da forma que preferirmos. Logo, a dialética entre o produto e seu público é reinventada, abrangendo novos tipos de demandas que se estabelecem por motivos diversos: desde curiosidade, passando por afinidade e chegando à fidelidade.

Essa nova posição, na qual o consumidor se encontra dono de uma maior presença e eloquência junto à produção de conteúdo, acaba por gerar modificações no relacionamento não somente entre a mídia e o consumidor, como também entre as próprias plataformas midiáticas e as novas tecnologias. Não apenas as audiências têm mais opções, como os próprios produtores e articuladores de mídia redescobrem novas possibilidades de inovação e interação por meio delas. Jenkins (2013) aponta esses fenômenos como transmutações tecnológicas:

> A convergência das mídias é mais do que apenas uma mudança tecnológica. A convergência altera relação entre tecnologias existentes, indústrias, mercados, gêneros e públicos. A convergência altera a lógica pela qual a indústria midiática opera e pela qual os consumidores processam a notícia e o entretenimento. (...) A convergência refere–se a um processo, e não a um ponto final (JENKINS, 2013, p.43).

Não é estranho aos processos de comunicação ter sua metodologia questionada, reavaliada, renovada e reformulada. São comuns novos métodos de elaboração, composição e apresentação de conteúdos comunicativos, sendo a tecnologia sempre um agente importante para o desencadeamento dessas mudanças, desde o pontapé inicial até

o acompanhamento das evoluções que levam ao aprimoramento das técnicas da comunicação. Como é apontado por Barbosa (2013), o surgimento da internet, facilitador de uma das maiores revoluções comunicativas até o momento, abriu portas para aspectos importantes, como o fim da importância da distância física – algo que a autora observa ao analisar o avanço das técnicas jornalísticas nessa nova era, por exemplo. A velocidade da circulação de notícias superou barreiras geográficas e temporais, satisfazendo a necessidade de um público ainda maior e, neste caminho, estabelecendo demandas de uma audiência que antes não era alcançada.

2 *PODCASTS*: INÍCIO E CONSOLIDAÇÃO DE UMA TECNOLOGIA

Um dos frutos da era da convergência midiática é o *podcast*: o filho híbrido do rádio e da internet. Neste artigo, o *podcast* é referenciado como uma tecnologia, uma vez que trata-se de um "processo midiático que emerge a partir da publicação de arquivos de áudio na internet" (PRIMO, 2005, p.1), e a definição de tecnologia, por sua vez, pode ser entendida como um "conjunto de processos, métodos, técnicas e ferramentas (...); conhecimento técnico e científico e suas aplicações a um campo particular" (MICHAELIS, 2018). É comum, no entanto, o termo *podcast* ser utilizado, informalmente, para referir-se a um arquivo digital de áudio que é disponibilizado on-line. Nele, encontram-se programas guiados por narrativas específicas – quando é necessário explicar resumidamente do que se trata para uma pessoa que não possui familiaridade com *podcasts*, eles são, frequentemente, assemelhados ao que conhecemos como programas de rádio. A tecnologia, no entanto, se difere do rádio em principalmente devido ao fato dela ser feita sob demanda – ou seja, os programas de *podcast* não estão "presos" à uma grade de programação, mas sim disponíveis para serem baixados, ouvidos e pausados de acordo com a vontade de cada ouvinte, acessíveis a qualquer consumidor que possui acesso à internet, o que se constitui como uma forte característica dos materiais produzidos no meio digital.

Além do surgimento do meio on-line e de processos nascidos nele – como download[4] e streaming[5] –, foi preciso a chegada de um aparelho que reuniu uma série de

[4] Feito para ter acesso a um conteúdo, mesmo que off-line; trata-se do processo de transferência de um arquivo, originado em máquina remota, para o computador utilizado pelo responsável por realizar o download.

[5] Traduzido como "transmissão"; é o nome dado ao ato de acompanhar um conteúdo, de áudio ou de video, diretamente pela internet. Só existe mediante a conexão com o meio on-line.

características de uma forma inédita: os tocadores portáteis, com acesso à internet, voltados para a reprodução de arquivos digitais de áudio. Um dos primeiros representantes e, inicialmente, o mais famoso entre eles, é o *iPod*. A familiaridade do nome com "*podcast*" não é gratuita; o nome "*podcast*" foi criado para batizar um método de transmissão de áudio que foi utilizado para o iTunes, reprodutor de mídia desenvolvido pela empresa *Apple*. A etimologia da palavra é feita pela junção do prefixo "pod" (referente ao *iPod*) e do sufixo "cast", proveniente da palavra broadcast (em uma tradução livre, significa "transmissão"; a palavra é associada, em inglês, à difusão aberta e em grande escala de informações).

Nota–se que um aparelho como o *iPod* causou um estímulo ao mercado comunicacional na época, que começou a criar técnicas que fossem ao encontro da ascensão de mídias digitais, especialmente as feitas em áudio. Da mesma forma que a própria linguagem radiofônica se faz presente em narrativas sonoras digitais, algo que também já existia foi moldado para atender à uma nova demanda: é o caso do método RSS, abreviação do termo "*Really Simple Syndication*" ("sindicação realmente simples", tradução nossa). Trata-se de um sistema agregador, que reúne e anexa conteúdo de uma forma automática. Anteriormente, a tecnologia era utilizada apenas para a divulgação de postagens de blogs[6], avisando aos assinantes do mesmo que havia um novo post disponível.

> Explicando de uma forma bem simples, o RSS é uma maneira de um programa chamado agregador de conteúdo saber que um blog foi atualizado sem que a pessoa precise visitar o site. Ou seja, em vez de o internauta ir até o conteúdo, é o conteúdo que "vai" para o internauta. Antes, esse sistema funcionava para arquivos de texto, mas, em 2003, Dave Winer criou uma forma de fazer o RSS funcionar também para arquivos de áudio, para que o jornalista Christopher Lydon pudesse disponibilizar uma série de entrevistas na internet (LUIZ, 2015).

Adam Curry entra em cena – ele é o responsável por adaptar a plataforma RSS para o processo de *podcasting*, adaptando esse tipo de tecnologia a partir de um script elaborado pelo programador Kevin Marks. Com essa nova ferramenta em mãos, foi possível transferir arquivos de áudio mais intuitivamente; eles passam a ser diretamente importados para o iTunes, por exemplo, que também se caracteriza como um agregador

[6] Inicialmente utilizados como diários virtuais, os blogs (diminutivo de weblog) são sítios eletrônicos (web sites) organizados por meio de postagens de um ou mais autores.

de áudios (sejam músicas ou *podcasts*) vinculados aos aparelhos criados e comercializados pela *Apple*.

Já o jornalista Ben Hammersley (2004), do jornal britânico *The Guardian*, é o primeiro a citar o *podcasting* fora de um contexto técnico. Em sua matéria "*Audible revolution: why online radio is booming?*" ("Revolução audível: por que o rádio on-line está crescendo?", tradução nossa), Hammersley (2004) também entrevista um dos primeiros *podcasters* – como são chamadas as pessoas envolvidas na produção e apresentação de *podcasts* –, o jornalista Christopher Lydon, reconhecido por sua atuação em veículos como o *The New York Times*, ajudou a fornecer credibilidade para o cenário inicial de *podcasts* norte-americanos. Seu programa, ainda pouco explorado no gênero, tornava disponível para qualquer um com acesso à internet as entrevistas que o jornalista realizou com figuras de destaque, desde pioneiros na revolução comunicativa que se desenrolava na internet, até políticos em proeminência. Ao discorrer sobre o programa e as expectativas da época para o rádio on-line – categoria na qual ainda encaixavam o *podcast* –, Hammersley lista uma série de fatores (como tocadores de MP3, softwares gratuitos ou baratos de áudio, e a própria cultura já estabelecida de blogs na internet) que, para ele, levam a um só caminho: o de uma nova era de ouro daquilo que o autor chama de rádio amador. E o jornalista não estava sozinho; os pesquisadores Chan e Lee (2005) abordaram o potencial do processo de *podcasting* e seu impacto no cenário em meados da primeira década dos anos 2000, especificamente em um contexto de utilização desse novo tipo de mídia na sala de aula, um ano após o "batizado" da recente tecnologia.

> Uma nova e emergente tecnologia, conhecida como *podcasting*, pode oferecer o melhor de dois mundos em relação ao áudio, combinando os benefícios presentes na natureza de transmissão radiofônica com a flexibilidade, o controle do estudante e a personalização que é proporcionada pela gravação de áudios. *Podcasts* podem ser pensados como transmissões de rádio deslocadas no tempo, disponíveis na web (...). Os *podcasts* proporcionam uma ferramenta de baixo custo e com poucas barreiras para disseminar conteúdo pela internet (CHAN; LEE, 2005, p. 64–65, tradução nossa)[7].

[7] *A new and emerging technology known as podcasting may offer the "best of both worlds" in audio by combining the benefits of the broadcast nature of radio with the flexibility, learner control and personalisation afforded by recorded audio. Podcasts may be thought of as time–shifted radio broadcasts over the web* (...) *Podcasting provides a low–cost, low–barrier tool for disseminating content across the Internet* (CHAN; LEE, 2005, p. 64–65).

Mais de uma década depois, os *podcasts* finalmente se estabilizaram fora da sua pátria mãe, os Estados Unidos. Nela, os números são cada vez mais surpreendentes: segundo duas companhias de análise e medição de dados, a Nielsen[8] e a Edison Research[9], em 2017, cerca de 40% da população norte-americana já ouviu, ao menos, um programa de *podcast*, e 60% é familiarizada o termo *podcasting*. Atualmente, em uma escala semanal, é mais comum que norte–americanos escutem *podcasts* do que frequentem o cinema; são, aproximadamente, 42 milhões de ouvintes semanais, alcançando 15% da população do Estados Unidos, enquanto o número de pessoas que frequentam semanalmente salas de cinema chega a 3% da população.

O cenário brasileiro, embora ainda não tão forte entre a população, já conquistou seu nicho e reúne fãs fiéis do formato por todo o país. Atualmente, a Associação Brasileira de *Podcast* (ABPod) tem a estimativa de que aproximadamente 300 *podcasts* são criados no Brasil. Uma das características que mais se destaca entre as produções nacionais é a variedade de temas, abrindo espaço para a exploração de assuntos pouco abordados, inclusive, pela mídia considerada tradicional, como a TV aberta. No início de 2018, o Teiacast[10], um dos diretórios de *podcasts* brasileiros, contabiliza cerca de 2.153 *podcasts* registrados no país, sendo 1.731 ativos – ou seja, com atualizações esporádicas e frequência atualizada.

Entre os fatores que se destacam entre os *podcasts* brasileiros, o mais relevante para este artigo é uso do *storytelling* na plataforma. A utilização dessa tática narrativa acontece desde a popularização do *podcast* no país. Um exemplo é o programa Escriba Café[11], eleito como o "melhor *podcast* do Brasil" nas duas edições do já extinto Prêmio *Podcast*, em 2008 e 2009. Considerado um programa com uma estética experimental à sua época, a narrativa do programa investe em técnicas de *storytelling* e imersão auditiva do ouvinte, relatando histórias de acontecimentos históricos e misteriosos. No entanto, a guinada mais recente e em uma direção mais determinada ao *storytelling* foi o sucesso do *podcast* norte-americano *Serial*, que acabou por, também, inspirar produções brasileiras.

[8] Disponível em: <https://www.*podcast*insights.com/*podcast*-statistics>. Acesso em: 5 jul. 2018.

[9] Disponível em: <http://www.convinceandconvert.com/*podcast*-research/the-11-critical-*podcast*-statistics-of-2017/>. Acesso em: 5 jul. 2018.

[10] Disponível em: <https://mundo*podcast*.com.br/teiacast/>. Acesso em: 5 jul. 2018.

[11] Disponível em: <https://escribacafe.com/tagged/*podcast*/>. Acesso em: 5 jul. 2018.

> Em 2014, um *podcast* em particular foi lançado e abalou o mundo dos *podcasts*, sob vários aspectos: criativos, números de audiência, relação com o público. Esse acontecimento, aliado a outros fatores que recentemente vinham impulsionando a mídia, levou muitos especialistas a declarar este momento "a era de ouro" ou "o grande ressurgimento" dos *podcasts*. *Serial* surgiu em outubro com a proposta de contar e discutir uma história real ao longo de doze episódios, disponibilizados semanalmente (BARBOSA, 2014, p. 18).

Com 12 episódios no total e com uma média de 11,4 milhões de ouvintes a cada um deles (somando mais de 100 milhões no total), a primeira temporada foi um sucesso arrebatador, trazendo, em sua bagagem bem-sucedida, o *storytelling* narrado através do *podcast*. Para Ira Glass (2017, apud SCHELLER, 2017), um dos idealizadores do programa, o fato do *podcast* não ter imagens ajuda a aproximar o ouvinte do conteúdo; ele afirma que, especialmente nesta era de convergência, é permitido – e, mais ainda, deveria ser incentivado – que o jornalista saia da sua zona de conforto e se torne um cúmplice, um confidente do seu público. Os brasileiros não ficaram atrás e, já familiarizados com técnicas de aproximação junto aos ouvintes, também embarcaram no *storytelling*.

3 HISTÓRIAS REAIS SOBRE PESSOAS REAIS

Inspirado pela narrativa empregada no *podcast Serial*, o brasileiro Projeto Humanos aposto no *storytelling* e, atualmente, é um dos mais conhecidos, não apenas dentro de seu gênero, mas entre a comunidade de produtores e ouvintes de *podcasts* nacionais. Segundo seu próprio criador e narrador, Ivan Mizanzuk (2017), o Projeto é "dedicado ao registro e resgate de narrativas individuais, buscando mostrar que mesmo os atos humanos mais banais reservam enormes riquezas". Atualmente, a quarta temporada do projeto está em produção. O objeto empírico deste artigo, no entanto, é a primeira temporada do Projeto Humanos, intitulada "Filhas da guerra"[12]. Nela, é narrada a história de Lili Jaffe, judia nascida na Iugoslávia que passou pelas mazelas da perseguição durante a Segunda Guerra Mundial, sobreviveu ao campo de concentração de Auschwitz e, atualmente, reside no Brasil.

Após ser salva pela Cruz Vermelha e levada até a Suécia, Lili iniciou um diário, no qual descreveu os acontecimentos como a captura pelos nazistas, a perda da família, como era o cotidiano nos campos de concentração, o que aconteceu durante a libertação,

[12] Disponível em: <https://www.projetohumanos.com.br/temporada/as-filhas-da-guerra/>. Acesso em: 5 jul. 2018.

suas tentativas de lidar com sua própria intimidade e a saudade de quem foi assassinado durante a guerra. Hoje, o diário original está no Museu do Holocausto, em Jerusalém, e sua versão traduzida da língua na qual foi originalmente escrito, o sérvio, foi transcrita em um livro feito por uma das filhas de Lili, a escritora Noemi Jaffe. Intitulado "O que os cegos estão sonhando?", a obra é dividida em três partes: a primeira é o diário da Lili; a segunda, escrita por Noemi, é um ensaio sobre as experiências vividas por sua mãe, misturadas às suas, em busca de entender seu passado, sua história e suas reflexões sobre o próprio presente. A terceira e última parte é elaborada por Leda Cartum, neta de Lili e filha de Noemi, que, na época da publicação do livro, tinha 19 anos – a mesma que a avó tinha quando foi libertada de Auschwitz. Em suas páginas, o livro abarca as reflexões de três gerações da mesma família, marcada por um evento profundamente traumático.

Ivan Mizanzuk (2015) relata que se deparou com essa história após conhecer Noemi Jaffe no lançamento de um dos seus livros, "A verdadeira história do alfabeto". Ela foi convidada para participar de um dos episódios do Anticast, outro *podcast* de Mizanzuk, cuja temática era sobre o alfabeto. Ao pesquisar mais ao fundo sobre a escritora, descobriu o livro "O que os cegos estão sonhando?".

> O plano original era que a história da Lili fosse apenas um episódio, dentro de uma primeira temporada com várias histórias diferentes. Mas em julho de 2015, durante as minhas férias, eu comecei as edições. Um episódio virou dois, depois três e, quando vi, já tinha uma temporada inteira, dedicada apenas à história dessa sobrevivente. Todos permeados pelas preciosas informações fornecidas por Carlos Reiss, do Museu do Holocausto de Curitiba e, mais adiante, Filipe Figueiredo, do *podcast* Xadrez Verbal (MIZANZUK, 2015).

Ao todo, são cinco episódios na primeira temporada do Projeto Humanos: "O mal puxa o mal", "O trabalho liberta", "A profecia", "As filhas da Guerra" e "O que aprendemos?". Através deles, os ouvintes mergulham na história de Lili, desde lembranças de sua família, passando pelos conflitos, as fugas e violências da guerra, a sobrevivência a Auschwitz e a reconstrução de sua vida e legado no Brasil. Além de depoimentos da própria Lili e passagens de seu diário, o narrador utiliza seus próprios artifícios para conduzir a narrativa e conta com os relatos de sua filha e de especialistas, como o curador do Museu do Holocausto de Curitiba. O potencial de *podcasts* – especialmente os que fazem uso do *storytelling* e recursos imersivos sonoros – é grande, como argumenta Barbosa (2015) ao concluir que este método de narração aponta a

potencialidade de produções que unam tanto o aspecto da credibilidade do jornalismo, quanto o de denotação de modos criativos para gerar um engajamento no público-alvo da narrativa.

4 NARRATIVAS TRANSMÍDIAS

Retornando para Jenkins (2013) e sua obra, "Cultura da convergência", chegamos ao conceito de narrativa transmídia (*transmedia storytelling*), que é ilustrada pelo autor, principalmente, através da trilogia cinematográfica Matrix.

> A narrativa transmídia refere-se a uma nova estética que surgiu em resposta à convergência das mídias – uma estética que faz novas exigências aos consumidores e depende da participação ativa de comunidades de conhecimento. A narrativa transmídia é a arte da criação de um universo. Para viver uma experiência plena num universo ficcional, os consumidores devem assumir o papel de caçadores e coletores, perseguindo pedaços da história pelos diferentes canais, comparando suas observações com as de outros fãs, em grupos de discussão on-line, e colaborando para assegurar que todos os que investiram tempo e energia tenham uma experiência de entretenimento mais rica (JENKINS, 2013, p.47).

Embora tenha sido pensada, inicialmente, em relação à narrativas ficcionais, "essa forma de relato transcendeu o imaginário e o fantástico e tornou-se um desafio tanto para produtores como para estudiosos" (LOPEZ; VIANA; AVELAR, 2018, p.7). O conceito apresentado por Jenkins é oportuno para a compreensão e especulação a respeito do potencial das mídias digitais, ainda alvos de constante evolução e construção – e, entre as tecnologias desse meio, está o *podcast*. Neste cenário, a narrativa transmídia pode se apresentar como uma saída ou um artifício plausível em meio à esta era de convergência. O conceito ainda passa por uma fase de consolidação e assimilação pelos próprios produtores de conteúdo na era digital convergente. É necessário estarmos atentos, no entanto, para compreender que, apenas por ser narrada em mais de uma plataforma, não quer dizer que uma história possa ser, necessariamente, classificada como transmídia. Outra situação é quando uma narrativa não se contém em apenas uma mídia, transbordando para mais de uma plataforma. Sendo assim, ela pode ser considerada multimídia – mas não transmídia. Sobre os pontos principais que levam o autor a categorizar uma história como transmídia, estão o oferecimento de uma história prévia da narrativa, da perspectiva de outros personagens e da interação de usuários e fãs no desenvolvimento da narrativa.

> Tomando como base esses elementos, Jenkins sintetiza que uma narrativa transmídia para ser considerada como tal, deve combinar dois elementos primordiais que acabam por gerar um terceiro, a saber: uma intertextualidade radical e a multimodalidade visando a criação da compreensão aditiva (RESENDE, 2013, p.6).

A intertextualidade radical acontece na narrativa transmídia pois a última proporciona a existência de diferentes personagens, pontos de vista e contextos que, unidos, complementam o universo construído. Esse tipo de intertextualidade, especificamente, "provém da hibridização entre o que é continuado" (RESENDE, 2013, p.7). Já a multimodalidade diz respeito ao potencial de cada plataforma envolvida na contação de uma história transmídia, compreendendo que cada uma delas oferece suportes e possibilidades diferentes, passíveis de manutenção para que alcance a maior potencialidade possível. Essa multimodalidade e a intertextualidade radical, unidas, resultam em uma compreensão aditiva, que permite o entendimento de que cada parte da narrativa, em cada plataforma na qual ela está presente, auxilia e é importante para a criação da história em sua plenitude. Quando uma das mídias na qual a narrativa transmídia está inserida tem particularidades ou métodos específicos de apresentar uma história, é compreendido que cada uma delas é um adicional para a narrativa como um todo, ampliando as formas como o usuário pode ser imerso naquele universo.

Nos aproximando da tecnologia dos *podcasts*, ressaltamos que Lopez e Viana (2016) afirmam que o rádio em plataformas digitais preenche todos os requisitos necessários para desenvolver uma narrativa transmídia, considerando a mesma e a convergência como importantes para o desenvolvimento radiofônico no meio on-line.

> Desde a emergência de emissoras radiofônicas na internet, a possibilidade de desenvolver as narrativas transmídia se potencializou. Tal fato ocorre devido às novas formas de difusão e transmissão de conteúdos e, principalmente, ao novo canal de interação com seus ouvintes. Entretanto, ainda percebemos uma baixa produção desse tipo de conteúdo. Como a construção de narrativas transmídia exige planejamento mais específico por parte dos produtores, esse tipo de conteúdo é potencialmente localizado em reportagens especiais radiofônicas, pois estas demandam um tempo maior de produção e, consequentemente, podem ser pensadas com essa finalidade (LOPEZ; VIANA, 2016, p.172).

Consideramos o *podcast* uma espécie de herdeiro do rádio e, portanto, capaz de gozar dos benefícios descritos por Lopez e Viana (2016), especialmente no que diz

respeito à interação com ouvintes. Forjado e nascido na internet, o *podcast* já carrega em si, além das semelhanças com a narrativa radiofônica, os potenciais de interação e engajamento com seu público: uma característica vinda da emocionalidade já transmitida pelo rádio, mas que também encontra seu espaço – e prospera com maiores possibilidades – na internet.

5 POTENCIAL DA NARRATIVA TRANSMÍDIA EM *PODCAST*

Uma vez que não existe a exigência de que uma narrativa possa ser transmídia apenas se todas as suas representações sejam construídas pela mesma pessoa ou organizada pelo mesmo grupo, é possível que *podcasts* façam parte de uma trama maior, complementando uma história já existente. Além disso, o *podcast* pode existir por si só; é possível que o ouvinte apenas o consuma, sem mergulhar em demais mídias para compreender outras nuances da narrativa, e, ainda assim, tenha uma compreensão satisfatória da história. Entretanto, não são todos que são capazes de comportar essa fração de uma narrativa. Marcados por sua informalidade e linguagem acessível, amigável em relação ao ouvinte, a maioria dos *podcasts* brasileiros dificilmente se comporta como parte de uma narrativa transmídia.

A chave para adentrar este universo tem um nome: *storytelling*. É o caso do Projeto Humanos. Neste caso, é necessário avaliar se é possível, mesmo em um contexto ingênuo – ou seja, sem existir a pretensão consciente de fazer parte de uma narrativa transmídia –, que uma mídia faça parte de uma história caracterizada como transmídia. A intenção do criador do Projeto Humanos, Ivan Mizanzuk (2015), é fortalecer a narrativa de Lili Jaffe, frisando que o Holocausto é uma história inerentemente humana e, por isso, passível de gerar futuros conflitos semelhantes: “E nós, como seres humanos, deveríamos aprender com isso os perigos do discurso de ódio e preconceito, contra qualquer grupo que seja” (MIZANZUK, 2015). A ideia é dar voz (literalmente) à uma sobrevivente, permitindo que seu relato, além de demais reflexões pessoais, familiares e jornalísticas sobre o assunto, permitam que a história ecoe e seja familiarizada para mais pessoas e novas gerações. Imortalizada em seu formato digital, a narrativa de Lili torna-se atemporal.

> Até hoje eu não consigo acreditar que consegui ter essa oportunidade, de conversar com uma sobrevivente. De conversar com Lili. De ouvir sua voz, ler seu diário, ver os números tatuados em seu braço. E não consigo deixar de pensar

> nas milhões de vozes, livros e histórias que perdemos no Holocausto. É difícil passar por uma experiência dessas e não perceber como nossas vidas são frágeis. E como só nos resta torcer, e lutar, o tanto quanto nos for possível, para que isso não ocorra novamente (MIZANZUK, 2015).

Tendo esta intenção em mente, analisamos se a narrativa encontrada na primeira temporada do Projeto Humanos obedece aos requisitos elaborados por Jenkins para se encaixar como parte de uma narrativa transmídia. Um dos primeiros critérios já é atendido: a história que serve de pano de fundo para o Projeto Humanos coexiste em mais de uma plataforma: no livro escrito por Noemi Jaffe, "O que os cegos estão sonhando?", e na primeira temporada do *podcast* supracitado, "As filhas da guerra". Ao ouvir o *podcast*, os ouvintes são apresentados à uma história que existe previamente àquela temporada, relatada no livro escrito pela filha de Lili. O mundo retratado na plataforma digital também existiu previamente; tratam-se de acontecimentos reais, ocorridos e documentados durante e posteriormente à Segunda Guerra Mundial. Ao narrar a história de Lili, o Projeto Humanos também traz novas contribuições, além das disponíveis no livro escrito pela filha da sobrevivente. As principais são as entrevistas com Carlos Reiss, curador do Museu do Holocausto de Curitiba na época, e o historiador Filipe Figueiredo, do *podcast* Xadrez Verbal[13]. O uso da fala de novos "personagens", que fornecem novos pontos de vistas e considerações sobre a história, já ajuda a inserir o Projeto Humanos como parte funcional de uma intertextualidade radical. A narrativa digital é seriada ao longo do programa, sem a necessidade de que exista uma relação entre os fatos dela e do livro de Noemi Jaffe.

A multimodalidade também se faz presente neste cenário – no caso da história de Lili, que constitui o universo no qual os diferentes tipos de narrativa apresentados neste artigo fazem referência, é trabalhada tanto no livro "O que os cegos estão sonhando?" e na temporada "As filhas da guerra" do Projeto Humanos. Cada plataforma, seja a textual ou a sonora, carrega diferentes potencialidades e características que são exploradas de acordo com sua disponibilidade e complementam ainda mais a história da sobrevivente como um todo. No caso do *podcast*, o uso de efeitos sonoros, trilhas e narração auxiliam ainda mais na imersão do ouvinte, algo que não seria possível acessando apenas o livro.

Esse fator de ambientação do público na história, fornecido pelo *podcast*, já contribui para a compreensão aditiva da narrativa transmídia. A apresentação de novos

[13] Disponível em: < https://xadrezverbal.com/tag/*podcast*/>. Acesso em: 8 jul. 2018.

personagens e os recursos disponíveis na plataforma digital ampliam a construção da história de Lili, anteriormente já relatada, de forma independente, em seu diário e no livro escrito por sua filha. Não é preciso que o usuário consuma todas as plataformas envolvidas para ter um entendimento da narrativa, que coexiste representada em todas elas; cada mídia, neste caso, fornece artifícios para uma maior construção e compreensão da história de Lili para o público.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consideramos, então, que a primeira temporada do *podcast* Projeto Humanos, se encaixa, ainda que de forma não proposital, como parte de uma narrativa transmídia, obedecendo aos requisitos estipulados pelo próprio autor do conceito, Henry Jenkins. Outra forma de constatação desse comportamento na plataforma digital é que os usuários podem consumir, separadamente, o livro "O que os cegos estão sonhando?" e o Projeto Humanos, sem, em nenhum momento, serem prejudicados em relação à compreensão da história de Lili Jaffe. No entanto, ao consumir a narrativa nas duas plataformas, o usuário tem uma absorção e uma percepção completa da história, ainda que os autores de ambos – seja Noemi Jaffe ou Ivan Mizanzuk – não apresentassem traços de uma intenção inicial de constituir uma narrativa transmídia. O fato desta ter acontecido de uma forma inata é mais um atestado sobre a potencialidade que reside no meio on-line e, especialmente, das possibilidades que a tecnologia do *podcast* carrega.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Isabela Cabral. **Jornalismo narrativo em *podcast***: uma análise da linguagem, da mídia e do cenário. 2015. 71 f. Trabalho de conclusão de curso – Curso de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

BRUNO, Terlânia. **A Mídia Rádio**. 2000. Disponível em: <http://www.obore.com/felafacs/resumos/resumo_palestra_4.html>. Acesso em: 23 out. 2000.

CHAN, Anthony; LEE, Mark J. W.. An MP3 a day keeps the worries away: Exploring the use of *podcasting* to address preconceptions and alleviate pre–class anxiety amongst undergraduate information technology students. In: SPENNEMANN, Dirk; BURR, Leslie. **Good Practice in Practice**: Proceedings of the Student Experience Conference. Wagga Wagga: Charles Sturt University, 2005. p. 58–70. Disponível em: <http://bit.ly/2Bh42uC>. Acesso em: 8 jul. 2018.

DIZARD JUNIOR, Wilson. **A Nova Mídia**: A comunicação de massa na era da informação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

HAMMERSLEY, Ben. **Audible revolution**: why online radio is booming?. 2004. Disponível em: <https://www.theguardian.com/media/2004/feb/12/broadcasting.digitalmedia>. Acesso em: 7 jul. 2018.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2013.

LOPEZ, Debora Cristina; VIANA, Luana. Construção de narrativas transmídia radiofônicas: aproximações ao debate. **Mídia e Cotidiano**, Niterói, n. 10, p.158-173, dez. 2016.

LOPEZ, Debora Cristina; VIANA, Luana; AVELAR, Kamilla. Imersividade como estratégia narrativa em *podcasts* investigativos: pistas para um radiojornalismo transmídia em In the Dark. In: XXVII ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 27., 2018, Belo Horizonte. **Anais...** Belo Horizonte: Associação Nacional dos Programas de Pós-graduação em Comunicação, 2018. p. 1 - 23.

LUIZ, Lucio. Breve história do *podcast* no Brasil e no mundo. In: LOPES, Leo. ***Podcast***: guia básico. Nova Iguaçu: Marsupial, 2015. p. 25-87.

MEDITSCH, Eduardo. O ensino do radiojornalismo em tempos de internet. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 24., 2001, Campo Grande. **Anais...** Campo Grande: Intercom, 2001. p. 1 - 8.

MICHAELIS, Dicionário. **Tecnologia**. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/tecnologia/>. Acesso em: 07 jul. 2018.

MIZANZUK, Ivan. **Sobre Lili Jaffe**. 2015. Disponível em: <https://www.projetohumanos.com.br/s01extra/>. Acesso em: 07 jul. 2018.

PRIMO, Alex. Para além da emissão sonora: as interações no *podcasting*. **Intexto**, Porto Alegre, n. 13, p.64-87, jun. 2005.

RESENDE, Vitor Lopes. A narrativa transmidiática: conceitos e pequenas dissonâncias. In: Simpósio Nacional Da Associação Brasileira De Pesquisadores Em Cibercultura, 7., 2013, Curitiba, PR. **Anais...** Curitiba: ABCIber, 2013. p. 1 – 11. Acesso em: 7 jul. 2018

SCHELLER, Fernando. **Cannes recebe o criador da 'febre' dos *podcasts***. 2017. Disponível em: <http://economia.estadao.com.br/noticias/geral,cannes-recebe-o-criador-da-febre-dos-*podcasts*,70001853035>. Acesso em: 8 jul. 2018.