

Apontamentos metodológicos para a análise de podcasts seriados¹

Debora Cristina Lopez²

João Alves³

Universidade Federal de Ouro Preto, Minas Gerais-MG

RESUMO

Este artigo propõe uma discussão que se aproxima aos desafios metodológicos do estudo de *podcasts* seriados. Com foco em objetos jornalísticos narrativos, partimos da hipótese de que a serialização é um elemento transversal que age como base para a construção de estudos que tenham as produções narrativas como foco. Exploramos alguns dos métodos e ferramentas possíveis, indicando apropriações a serem realizadas, e conduzimos nosso estudo olhando para o rádio expandido e para as novas dinâmicas de constituição e consumo do conteúdo radiofônico nas sociedades da plataforma e da conexão.

PALAVRAS-CHAVE: Podcast jornalístico; Metodologia; Serialização; Mídia Sonora.

INTRODUÇÃO

Este artigo nasce de uma preocupação com as práticas de pesquisa e da observação, no desenvolvimento dos estudos realizados no Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo (ConJor), de uma lacuna em relação às estratégias metodológicas para se observar podcasts seriados. Ativemo-nos, neste texto, ao gênero do podcast narrativo (KISCHINHEVSKY, 2017) por se caracterizar por essa serialização – organizada seja a partir de seus personagens, seja de seu argumento ou de seu direcionamento, como explicaremos adiante.

Os debates sobre metodologias para compreensão do rádio em cenário de convergência consideram as variações nas dinâmicas de circulação e escuta; a flexibilização e a expansão da atribuição de voz de fala em produções sonoras através da ampliação do polo produtor; a multiplicidade de recursos narrativos sonoros e parassonoros acionados no rádio; e a reconfiguração da ecologia em que se insere o

¹ Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora, XIX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutora em Comunicação e Cultura Contemporânea (UFBA). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e da Graduação em Jornalismo (UFOP). Coordenadora do Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo (ConJor) e do Laboratório de Inovação em Jornalismo (Labin). *E-mail:* debora.lopez@ufop.edu.br

³ Mestrando em Comunicação pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), membro do Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo PPGCOM/ UFOP. *E-mail:* joao.almeidaalves@gmail.com/
joao.alves3@aluno.ufop.edu.br

meio, com perfil de audiência variável e alterado, com um novo protagonismo do rádio e do áudio e com uma complexificação da narrativa sonora cotidiana.

Nesse cenário, o consumo de áudio se amplia. De acordo com o estudo *The Infinite Dial 2019*, promovido pela Edison Research e Triton Digital, 67% dos norte-americanos escutam áudio *online*. Na faixa entre 12 e 24 anos e considerando consumo de rádio AM/FM e áudio, esse número chega a 91%. O podcasting tem destaque nesse movimento de ampliação de consumo de áudio. De acordo com o mesmo estudo, são aproximadamente 14 milhões de estadunidenses escutando podcasts semanalmente, com uma média de sete podcasts por ouvinte.

No Brasil, de acordo com a *PodPesquisa 2018*, conduzida pela Associação Brasileira de Podcasters e pela Rádio CBN, os ouvintes são predominantemente homens em empregos formais. Mais da metade dos consumidores consultados residia na região sudeste⁴ e mais de 75% tinham renda familiar mensal entre mil e dez mil reais. A pesquisa revela que os ouvintes acompanham uma média diária de 10,22 podcasts com escuta diária e que os independentes lideram a lista de mais escutados. Além disso, 91,7% dos entrevistados declararam escutar os episódios integralmente – o que reforça a importância da coordenação entre os conteúdos e, no caso de podcasts narrativos, de sua organização seriada. Para o brasileiro, o conteúdo, a capacidade de entreter e a qualidade do áudio são os elementos mais importantes do podcast.

Esse contexto de ampliação do consumo de áudio e de complexificação das narrativas demanda, como lembram Lopez e Freire (2018), indica a delimitação de novas metodologias que permitam compreender as metamorfoses pelas quais passa o rádio em plataformas digitais. Concordamos com Kischinhevsky *et al.* (2015), quando indicam a abordagem multimétodo como um caminho a seguir para olhar para esse fenômeno reconfigurado que contempla os objetos sonoros. Assim como o rádio e o áudio passam por uma mutação em sua caracterização, assim também as estratégias acionadas para compreendê-los devem ser revistas, considerando o que de essencial o novo rádio – e suas variadas formas de expressão e suportes de transmissão – assume.

Neste artigo, que deriva de abordagens das pesquisas de pós-doutorado (UERJ) e mestrado (UFOP) dos autores, partimos dessa inquietação para buscar sistematizar o olhar sobre o podcast seriado – especificamente o narrativo.

⁴ Este resultado, assim como os demais dados de perfil demográfico, pode ter sido afetado pelo perfil de audiência da Rádio CBN, já que a ação foi divulgada através do dial da emissora, além dos podcasters vinculados à ABPod e do *site* da pesquisa.

Compreendemos que a caracterização do podcast narrativo e a complexidade dos acontecimentos⁵ que aborda permitem observar o papel da serialização nesse objeto e na constituição de metodologias que lancem luz às suas estratégias.

DAS MODALIDADES DO *PODCAST* ÀS DINAMICAS DE ESCUTA

Em 2006, dois anos após a palavra *podcast*, analogia criada entre os vocábulos *pod* (“reprodutor de áudio”) e *cast* (“transmissão”) (AVELAR; PRATA; MARTINS, 2018), ser popularizada entre os adeptos do áudio, o autor Marcello Santos de Medeiros foi categórico sobre a relação entre o formato e o rádio:

O termo antípoda refere-se àquilo que se opõe, que está do lado oposto (...). Portanto, quando afirmamos que o *podcasting*, ao contrário do que muitos pensam, não é uma transmissão de rádio (ou como o artigo do The Guardian cita “programas de rádio para baixar”) e, muito menos, um *podcast* não é um programa de rádio, no máximo, uma metáfora de um programa de rádio. (MEDEIROS, 2006, p. 6)

Essa metáfora entre os dois formatos estaria ancorada em: 1) o *podcast* não apresenta e/ou não estaria inserido em um fluxo de transmissão 24 horas; 2) esses programas não teriam uma concentração em um polo emissor, ou uma instituição comunicacional que editasse esses programas; 3) O *podcast* se distancia do modelo de distribuição convencional, o *broadcasting*.

A observação do autor, no entanto, restringe o olhar sobre o rádio, pensando no meio a partir de uma mirada tecnicista – e não de suas dinâmicas sociotécnicas, práticas de produção ou consumo ou ainda caracterização narrativa. A tecnologia de transmissão, nessa perspectiva, é vista como determinante de uma configuração do meio, permitindo a alocação ou não de uma produção em uma categoria. Essa visão, característica do período da obra, é vista hoje sob outra ótica. Em um cenário de mutações dinâmicas e essenciais não só nos meios e em suas relações, mas também na sociedade, a delimitação do que é ou não rádio dá espaço ao debate sobre apropriações, evoluções, mudanças, complexificações narrativas, produtivas, de circulação e consumo da mídia sonora.

Na sociedade da plataformização (VAN DIJCK, 2018) as dinâmicas de circulação de conteúdo também são alteradas, já que a liberação do polo de emissão passa a ser afetada pelos *players* e agregadores de podcasts, que ampliam a visibilidade,

⁵ Sobre podcasts narrativos e complexidade narrativa, ver Kischinhevsky (2017) e Lopez et al. (2018).

a circulação e o alcance da produção, ainda que não tenham uma interferência direta no conteúdo sonoro.

Com o avanço das discussões e a própria reformulação do conceito do rádio, meio que extrapola as ondas hertzianas e se configura mais como “uma linguagem comunicacional específica, que usa a voz, a música, os efeitos sonoros e o silêncio, independente do suporte tecnológico” (FERRARETTO; KISCHINHEVSKY, 2010, p.1010), o *podcast* passou a ser considerado como modalidade radiofônica.

Com a consolidação da modalidade, o formato apresentou mudanças em suas características básicas, como a distribuição e as suas dinâmicas de escutas. As distribuições dos programas eram feitas por assinaturas de atualização de *feed* pela lista de distribuição RSS. Ou seja, o usuário se inscrevia em uma lista *online* e, a cada atualização feita pelos seus produtores, ele recebia o programa para fazer o *download* em seu computador ou reproduzidor de áudio. Atualmente, o sistema de RSS ainda é disponibilizado, porém agregadores de *podcast* e serviços de *streaming* facilitaram o acesso, a escuta, o consumo e a distribuição desses programas. Marcelo Kischinhevsky (2017, p.6) ressalta que “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”. Esse cenário rompe com a simultaneidade da distribuição e impacta diretamente nos perfis dos ouvintes e nas suas dinâmicas de escuta. Essa escuta está relacionada aos perfis dos ouvintes, pois, dependendo das características apresentadas em determinando grupo, a dinâmica de fruição auditiva muda. O conceito de *audiência* é antigo e não é exclusivo do rádio ou da própria comunicação. Porém, a integração às plataformas digitais e a potencialização do consumo multitarefa configuram uma nova audiência, o “ouvinte-internauta” (LOPEZ, 2010), que pode ser visto como um marco para compreender as alterações na audiência do meio. Desde os primeiros suspiros do rádio, na década de 1920, o ouvinte se apresenta como a peça fundamental para a sustentação do meio. Após a audiência viver diversas fases ao longo de seu centenário, é com a espalhabilidade das redes digitais (LOPEZ, 2016) que o rádio se reconfigura para promover engajamento junto a sua audiência, cuja evolução é responsável por rejuvenescer o meio, possibilitando novos usos e escutas.

De acordo com o estudo “Perfis de ouvintes: perspectivas e desafios no panorama radiofônico” (QUADROS *et al.*, 2017), essa participação *online* evidencia outros dois perfis: o ouvinte participativo e o ouvinte convergente. Esse primeiro não é

exclusivo do rádio em convergência, porém é nesse momento em que há apropriação das redes sociais *online* como recurso de participação desse ouvinte internauta. A colaboração dele é mais presente, todavia não é suficiente para que haja uma alteração da figura comunicadora: As autoras afirmam que “a participação é maior, mas os papéis, principalmente quando se analisam emissoras tradicionais que começaram no *dial* e hoje também estão na rede, ainda estão bem delineados” (QUADROS *et al.*, 2017, p. 189).

Por sua vez, o ouvinte convergente é responsável por interagir com novas práticas interacionais, que, por sua vez, compartilham o seu próprio conteúdo e possibilitam “a exposição de afetos, da intimidade, de narrativas, do self, em suma, de construção identitária” (KISCHINHEVSKY, 2014, p. 155). É nesse momento que esses ouvintes assumem um lugar protagonista da obra, distanciando-se do lugar de obediência estabelecido pelas emissoras de rádio. Debora Lopez (2015) concorda com Kischinhevsky em relação à ruptura com as emissoras e ainda ressalta que esse ouvinte apresenta características de usuário, pois expõe a sua opinião, organiza debates e lança teorias.

No contexto das dinâmicas de escuta no *podcast* e partindo para os programas que apresentam a serialização como eixo principal, a audiência desses programas possui características do ouvinte convergente. O processo de escuta demanda mais engajamento e atenção concentrada do usuário, seja para compreender o conteúdo proposto devido ao tempo de exposição – já que existem *podcasts* de *storytelling* com duração superior a 60 minutos –, seja para dar seguimento ao fluxo narrativo – uma vez que, para conhecer a história por completo, é necessário acompanhar os programas de forma seriada. A *podcaster* Claudia Taranto⁶ ressalta a diferença de engajamento entre a escuta do rádio e do *podcast* de *storytelling*:

Com o rádio, as pessoas estão mais propensas a aderirem a algo, porque há mais esforço envolvido quando elas se inclinam para mudar a estação, e também porque não há geralmente mais nada que elas queiram ouvir naquele momento. Por causa dessa mudança, eu sinto que cada minuto de uma história conta e tem que ser envolvente [...]. O contra-argumento para isso é que, devido ao fato de as pessoas despenderem esforço para escolher o *podcast*, elas estão mais propensas a continuarem ouvindo-o, pois conhecem e confiam na marca e

⁶ Claudia Taranto é produtora executiva do Australian national fourday-a-week e participa dos *podcasts* *PocketDocs* (2016) e *Earshot* (2016). Além disso, possui prêmios na área de áudios criativos.

investem um pouco mais nela.⁷ (TARANTO *apud* McHUGH, 2016, p. 71, tradução nossa).

Ressaltamos que o *storytelling* no áudio não está presente só em temporadas completas que se dedicam a contar um eixo principal narrativo, como *Serial e In the Dark*, mas também em *podcasts* temáticos que contam histórias em um único episódio. Essa dinâmica seriada baseada em temas também é conhecida no meio televisivo/audiovisual como “séries antológicas”, populares entre os *shows* *Black Mirror* e *Love Death + Robots*. No âmbito sonoro, as primeiras três temporadas do *Projeto Humanos* e *Escreva Café* são exemplos dessa dinâmica.

SERIALIZAÇÃO EM ÁUDIO

A serialização é um artifício que dispõe uma determinada narrativa sob a forma episódica (MACHADO, 2000). É comum que esse artifício, independente do meio, seja usado para criar engajamento e desperte no público a expectativa necessária para esperar pelo episódio seguinte.

Arlindo Machado (2000) propõe três categorias de narrativas serializadas com base em sua experiência com produtos televisivos. Portanto, por se tratar de categorias narrativas seriadas, e não de programas televisivos seriados, resgatamos três categorias para compreender como a narrativa seriada pode se manifestar no *podcast*: **1) Capítulos:** aqui, a narrativa é apresentada quando o enredo possui uma única narrativa, podendo ter outras entrelaçadas ou paralelas, mas cumprindo uma linearidade narrativa à medida que os capítulos avançam. É o narrar história, o *storytelling*. A quarta temporada do *Projeto Humanos – O caso Evandro* é um exemplo desse tipo de serialização no *podcast*. **2) Episódios seriados:** a narrativa possui personagens que vivenciam histórias completas com começo, meio e fim e com autonomia em relação aos demais episódios. Episódios seriados não contextualizam os episódios anteriores nem afetam os posteriores. Eles cumprem um papel, um algo a ser dito, e oferecem a liberdade de consumo ao usuário, podendo consumir a narrativa de ordem aleatória. Os *podcasts* de opinião possuem essa característica, pois são os mesmos locutores

⁷ Tradução nossa para: With radio, people are more likely to stick with something because there is more effort involved in leaning over and changing the station and also there is usually nothing else on offer that the person wants to listen to right at that moment. Because of this change I feel every minute of a story now counts and must be engaging [...] The counter argument to this is that because people have gone to an effort to choose the podcast, they are more likely to stick with it because they know and trust the brand and have invested a little more in it.

(personagens) que comentam e constroem ali uma narrativa, e o enredo não altera os demais episódios, ainda permitindo ao usuário que consuma os episódios da forma que achar mais interessante. **3) Episódios Unitários:** Aqui o que é preservado é o tema, ou o espírito, da narrativa. Nesses episódios, a natureza é única e perpetua dentro do enredo, dos seus personagens e cenários. O que dá o caráter da serialização entre os episódios é o nome do programa e/ou o estilo programa. O *podcast Escriba Café* se aproxima dessa categoria, pois em cada episódio ele apresenta uma história diferente, mas que não possui conexão entre si. O *storytelling* aqui também é preservado, pois a narrativa possui uma linearidade e coerência dentro do mesmo episódio.

Se pensarmos na lógica de distribuição, o *podcast* possui a serialização como característica marcante. Porém, se voltarmos o nosso olhar para as narrativas que esses programas apresentam, compreenderemos que existem marcas de gêneros radiofônicos que ditam como a história deve ser conduzida, marcas comuns no radiodocumentário, radiodrama, radioteatro e o *storytelling*.

A serialização, claro, não nasce no *podcast*. A radionovela e os programas dramáticos e humorísticos da era de ouro do rádio – restringindo-nos aqui às narrativas sonoras – já lançavam mão dessa estratégia ao compartilharem personagens, argumentos, estratégias narrativas, cenários ou ao fragmentarem as narrativas em micronarrativas que dialogavam em maior ou menor nível, além de alimentarem a ânsia pelo desfecho narrativo, a proximidade com os personagens, a relação com os acontecimentos. Os sujeitos são os personagens, mas também os comunicadores. Ao buscar uma complexificação acústica dessas produções e a potencialização da sensorialidade e do lado humano das histórias, o rádio dialoga com o teatro – nas ficções, no jornalismo, no entretenimento, no rádio popular. Como lembra Mirna Spritzer, “e a escuta do ouvinte, o deixar perpassar-se pela voz que é ouvida, estabelece a sua presença presumida na fala do ator. Ainda que não visual, a performance radiofônica se institui presença no momento do acontecimento da voz” (SPRITZER, 2007, p. 2). O vínculo, então, se potencializa.

Essa realidade, tão naturalmente atribuída ao rádio em comunidades menores, isoladas, menos conectadas à multiplicidade de fontes de informação contemporâneas, tem sido tensionada pela podosfera. O *podcast* – jornalístico, educativo, de entretenimento, de humor, hiperespecializado, narrativo etc. – embrenha-se no cotidiano de uma audiência já exposta a um sem fim de informações. Ele reassume em seu áudio a

proximidade, a cumplicidade, o contar histórias, a análise de conjuntura, a dramatização. Estruturas narrativas acusticamente complexas, como o áudio 3D, demonstram que o interesse pelo conteúdo sonoro elaborado existe. Um exemplo é *Almost Tangible*, que em sua primeira temporada reencenou *Macbeth*, de Shakespeare, em áudio imersivo 3D, o que lhe rendeu a premiação em oito categorias: seis delas no New York Festivals Radio Awards, uma no Hear Now Festival e outra no Webby Award. Além disso, foi indicado ao One Voice Awards, ao Grand Prix Nova e ao Prix Marulic. A repercussão dessas produções, tanto entre produtores de conteúdo sonoro quanto junto à audiência, tem crescido, assim como o número de programas com conteúdo acusticamente elaborado – seja adotando tecnologias como o áudio 3D, seja trabalhando a composição da narrativa sonora, organizada, como indica Bottomley (2015), como uma dramatização pensada para ser escutada – quer em radiodrama, quer em podcasts de formato *storytelling*.

SERIALIZAÇÃO COMO PERCURSO METODOLÓGICO

O apuro metodológico é a alma da pesquisa e deve ser pensado a partir de uma conexão direta com o fenômeno, abrindo um caminho que lhe permita dialogar com o objeto, deixando-o falar. Como lembra Braga (2011, p. 2), “[...] diferentes pesquisas solicitam diferentes aproximações, conforme suas perguntas e objetos; e mesmo táticas metodológicas comprovadas e pertinentes devem ser ajustadas a características concretas do objeto e ao desenho específico da investigação”. Isso não significa, como o autor mesmo destaca, ausência de critérios; indica, ao contrário, a necessidade de se pensar contextualmente, construindo movimentos interativos que nos permitam um olhar mais adequado ao estudo e ao objeto em questão.

Pesquisar requer imersão na realidade do fenômeno e reconhecimento dos atores envolvidos e de seu papel na construção das características do objeto e dos limites do estudo e do pesquisador. Partindo do pressuposto de que o fenômeno do *podcasting* é parte do rádio expandido – multimídia, multiplataforma, crossmídia e transmídia (KISCHINHEVSKY, 2016; LOPEZ, 2017; LOPEZ *et al.*, 2018) –, consideramos as novas dinâmicas de produção, de circulação e de consumo de rádio como parte fundante da delimitação metodológica desta pesquisa.

Especificamente no que diz respeito aos podcasts narrativos, propomos como eixos de análise as delimitações primeiras do fenômeno: a) seu caráter narrativo seriado,

alocando a serialização como a variável central na organização de uma perspectiva multimétodo, independentemente das ferramentas acionadas nesta composição; b) seu caráter jornalístico – o que implica a consideração de que os podcasts em formato *storytelling*, embora compartilhem características narrativas, acústicas e estruturais com produções sonoras ficcionais, tratam de acontecimentos reais, alocados em temporalidades variadas e devem, portanto, ser observados sob pontos de vista específicos; c) sua composição acústica, espinha dorsal da produção que pode ser expandida, mas que conta a história-mãe, que reforça o vínculo emocional com a audiência, que recria cenários e personifica sujeitos e relações.

Entre os eixos de análise que propomos como norteadores para os estudos de podcasts seriados, vemos na própria serialização o fio norteador das delimitações metodológicas. A partir dela seriam organizados, por exemplo, roteiros de pesquisas descritivas; unidades de registros; categorias de análise de conteúdo ou de discurso; variáveis para análises quantitativas; roteiros para estudos de caso etc. A serialização, organizada pelo acontecimento, pela composição acústica ou pelo acionamento de personagens, dá sentido às ferramentas e táticas escolhidas.

No relatório de sua pesquisa “Voltando ao passado: um estudo sobre a apropriação da estética da ficção da era de ouro do rádio pela produção sonora contemporânea”, desenvolvida na Universidade do Estado do Rio de Janeiro e supervisionada pela professora Dra. Sonia Virgínia Moreira, Debora Cristina Lopez apresenta uma proposta de análise de composição narrativa sonora de produtos seriados, que adotamos neste artigo. A proposta desenha suas categorias a partir: 1) da história dos episódios e dos elementos básicos que os compõem; 2) do argumento principal e das micronarrativas que o complementam – se o complementam e, se sim, com que nível de complexidade essas micronarrativas retornam ao nível macro; 3) da organização dos personagens – sujeitos centrais em produções radiojornalísticas complexas e no jornalismo narrativo, que podem ser organizadas em núcleos, vinculadas ao argumento central da história ou ainda apresentadas de maneira desconectada (ou aparentemente desconectada); 4) da exploração maior ou menor das histórias de vida, deslocando o fio condutor da narrativa e coordenando-o em maior ou menor nível com as demais fontes e o próprio narrador; 5) da organização dos protagonistas da história – para além de sua inserção nos núcleos, mas considerando a apropriação da estrutura narrativa clássica da polarização ou a apresentação complexa

de personagens multifacetados e difusos; 6) dos sentimentos predominantes na história – em relação seja ao argumento apresentado, seja aos ambientes e sensações gerados pela criação e estética sonoros – e do modo como eles propiciam a criação de uma identidade entre os episódios de uma série ou de um podcast seriado; e, por fim, 7) da caracterização como série, que permite observar as estratégias adotadas na composição dos ganchos narrativos e no reforço do engajamento da audiência.

Categoria	Unidades de registro
Histórias dos episódios	Independentes
	Independentes com personagens compartilhados
	Contínuas com personagens compartilhados
	Contínuas sem personagens compartilhados
Argumento principal	Simple com muitos personagens
	Simple com poucos personagens
	Complexo com muitos personagens
	Complexo com poucos personagens
Organização dos personagens	Organizados por núcleo
	Organizados em uma grande história
	Não relacionados
Exploração de histórias de vida	Dramas como eixo argumentativo
	Dramas como ilustração
	Dramas como apêndices da argumentação
Organização dos personagens centrais	Polarização protagonista x antagonista
	Especialista como antagonista
Sentimentos centrais nas histórias	Culpa x sofrimento
	Histórias de superação
	Alívio cômico
	Proximidade
Caracterização como série	Tensão narrativa como gancho
	Informação como gancho
	Não composição de gancho

Ferramentas e aplicações

Entre as ferramentas que podem ser acionadas para o desenvolvimento de pesquisas voltadas à serialização de podcasts narrativos, destacamos a pesquisa descritiva, a análise de conteúdo e o estudo de caso. Buscamos aqui exemplificar modos de condução da pesquisa a partir da serialização, apropriando-nos de ferramentas já existentes nos campos das Ciências Sociais Aplicadas, das Ciências Humanas e da Educação.

A pesquisa descritiva utiliza a coleta de dados padronizada (questionários, observação sistemática do objeto e outros) para identificar repetições na mídia sonora

serializada. De acordo com Triviños “o estudo descritivo pretende descrever ‘com exatidão’ os fatos e fenômenos de determinada realidade” (TRIVIÑOS, 2010, p. 110), a fim de não apenas se conhecer o universo do objeto, mas de desvendar, por meio de relações, os seus atores, as problemáticas, os traços característicos e os desejos. Essa ferramenta permite revelar os significados visíveis e ocultos presentes em produtos seriados, além de indicar as possíveis correlações entre variáveis e atores e proporcionar uma análise baseada na percepção dos atravessamentos do contexto sobre a obra escolhida. Triviños afirma:

(...) como as descrições dos fenômenos estão impregnadas de significados que o ambiente lhes outorga, e como aquelas são produto de uma visão subjetiva, rejeitam toda expressão quantitativa, numérica, toda medida. Desta maneira, a interpretações dos resultados surgem como a totalidade de uma especulação que tem como base a percepção de um fenômeno num contexto. Por isso, não é vazia, mas coerente, lógica e consistente (TRIVIÑOS, 2010, p. 128).

Para que esse desvelamento ocorra, no entanto, a descrição precisa ser construída pensando na identidade seriada de uma produção. Por exemplo, ao pensarmos a construção narrativa de um podcast como *Projeto Humanos – O Caso Evandro*, podemos observar a relação entre os personagens protagonistas e a descrição dos espaços físicos ocupados por eles em tempos narrativos distintos da série, que conta a história de um julgamento que já dura quase 30 anos. A variação das relações entre esses personagens, das suas representações e da própria “narração” da história é afetada pela forma como a serialização é acionada pelo produtor, Ivan Mizanzuk. Nesse podcast, a construção dos personagens é compartilhada sob óticas múltiplas – documentos históricos, processo legal, meios de comunicação, depoimentos pessoais, etc. São sujeitos variados que mudam de posicionamento, de papel na história e de lugar de fala de acordo com o episódio que está sendo apresentado. Em uma pesquisa descritiva, portanto, a compreensão da composição narrativa por meio da descrição contextual, de aparência, revela nuances dos porquês, das origens, das relações e das mudanças.

Já o estudo de caso (GIL, 2007), por sua vez, é uma modalidade que aprofunda a visão do pesquisador, quase de maneira exaustiva, sobre o objeto estudado. Mais do que a pesquisa descritiva, com o estudo de caso é possível apresentar uma análise mais profunda de todo o universo proposto e, conseqüentemente, apontar características que antes não foram possíveis de serem ressaltadas por outros delineamentos já

estabelecidos. As verdades não estão dadas, muito menos as hipóteses. A técnica auxilia o pesquisador a desenhar os limites da pesquisa sobre o contexto, relação e fenômeno, mesmo quando não são de fácil visualização. Portanto, é necessário debruçar-se sobre todas as camadas do fenômeno para que esse olhar possa indicar aonde começa um, aonde termina o outro e em qual ponto esses dois se encontram.

Essas camadas, em um produto seriado, são direta e indiretamente coordenadas, já que se alinham a um objetivo comum: a composição de uma narrativa única e ao mesmo tempo múltipla, que envolva a audiência, entretenha e informe. Ao olharmos para exemplos como o podcast espanhol *Negra y Criminal*, vemos um exemplo a ser tratado a partir do estudo de caso. Diverso em abordagem (ficcional e jornalístico), *Negra y Criminal* mantém uma identidade em sua estética sonora que se mantém a cada episódio e na recriação de histórias, diálogos, cenas que conduzem a narrativa para a audiência. Dessa forma, a concatenação episódica não se dá em uma macronarrativa, mas em uma macroestrutura composta por micronarrativas independentes – que não compartilham personagens, espaços de acontecimento ou tempos históricos, mas identidades acústicas e temáticas.

A análise de conteúdo (AC) é outra perspectiva metodológica aplicável aos estudos de podcasts serializados. Segundo Bardin (1977, p. 38), “tudo que é dito ou descrito é suscetível de ser submetido a uma análise de conteúdo”. Já os autores Shoemaker & Reese (1996 *apud* LAGO, 2007, p. 124) afirmam que o método nos ajuda a entender “sobre quem produz e quem recebe essa notícia e também a estabelecer alguns parâmetros culturais implícitos e a lógica organizacional por trás da mensagem”.

Como outras ferramentas metodológicas, a AC não possui uma fórmula certa, pois ela é um conjunto de instrumentos metodológicos que estão em constante aperfeiçoamento (BARDIN, 1977), e que se aplica a diferentes “produtos”. Ao olharmos pelas suas lentes à serialização, temos dois caminhos a seguir: o quantitativo (com uma organização de análise posterior qualificada) ou o qualitativo, que se alinha à pesquisa descritiva, ambos tendo a serialização e suas consequências para o objeto como fio condutor. A AC é um estudo das interpretações de linguagens baseado na inferência, ou seja, nos processos intelectuais que indicam a veracidade de uma hipótese em decorrência a outras afirmações já dadas como verdadeiras. Assim sendo, essa ferramenta possui duas funções: a primeira é a função heurística, que possui um caráter exploratório, aumentando a propensão para descobertas. De acordo com Bardin (1977),

seria “a análise para ver o que dá”. Já a segunda é a função administração da prova, que, pela análise sistemática do conteúdo, verifica as hipóteses sob forma de questões e afirmações e conclui se realmente se trata de uma afirmação ou “infirmação”, algo incorreto. Bardin afirma que é a função para a “análise servir de prova”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao olharmos para as interferências da serialização na delimitação metodológica de podcasts seriados em formato *storytelling*, acionamos discussões tanto das metodologias dos estudos radiofônicos – tradicionalmente complexos pela natureza de seus objetos –, que são coordenados à caracterização da nova ecologia midiática e suas consequências para as práticas produtivas e para as novas dinâmicas de consumo e observados sob um ponto de vista global, que considera o todo a partir de suas partes e as partes a partir do todo. Em uma organização metodológica pensada como uma via de mão dupla, defendemos que, em uma produção seriada ambientada no cenário da cultura da conexão e da sociedade da plataformização, macro e micro narrativas se afetam, macro e micro universos se chocam, conectando-se na constituição de um todo narrativo que envolve a audiência e que não pode ser observado descolado de seus múltiplos contextos. Observamos, então, que essas múltiplas dimensões de uma narrativa, de um produto, de um processo produtivo ou de um processo de fruição de conteúdo são determinadas pelas suas correlações e pela presença ou ausência dos sujeitos e dos acontecimentos nos fragmentos sonoros dispersos nos episódios. A organização desse fluxo acústico, portanto, é apresentada aqui como uma variável metodológica a ser considerada em estudos que mirem o fenômeno da serialização de podcasts ao delimitar o arcabouço multimétodo – que, também defendemos, pode contemplar, por isso, a complexidade do fenômeno observado.

Não pretendemos com este artigo esgotar o debate sobre a necessidade de uma delimitação metodológica para analisar podcasts seriados em formato *storytelling*, mas sim contribuir para o avanço da área e chamar a atenção para um elemento muitas vezes relegado a segundo plano na caracterização dos objetos e que afeta transversalmente o fenômeno do *podcasting* – principalmente nas produções de caráter imersivo e narrativo.

REFERÊNCIAS

AVELAR, Kamila; PRATA, Nair; MARTINS, Henrique Cordeiro. **Podcast: trajetória, temas emergentes e agenda.** XXXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Joinville – SC, 2018.

BARDIN, Lawrence. **Análise de Conteúdo.** Trad. de Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edição, 2011.

BOTTOMLEY, Andrew j. **Podcasting, Welcome to Night Vale, and the Revival of Radio Drama.** *Jornal of Radio & Audio Midia*, 2015.

BRAGA, José Luiz. A prática da pesquisa em Comunicação: abordagem metodológica como tomada de decisões **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação | E-compós**, Brasília, v.14, n.1, jan./abr. 2011.

FERRARETTO, Luiz Artur; KISCHINHEVSKY, Marcelo. Rádio (verbete). In: MELO, José Marques de (Org.). **Enciclopédia Intercom de Comunicação – Dicionário Brasileiro do Co-nhecimento Comunicacional.** São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, v. 1, pp. 1009-1010, 2010.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Compartilhar, etiquetar: interações no rádio social.** *Comunicação, Mídia e Consumo*, v. 11, nº30 – São Paulo, 2014.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Rádio e mídias sociais: Mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação.** Rio de Janeiro: Ed. Mauad X, 2016.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Podcasting como suporte para experiências imersivas de radiojornalismo narrativo.** 15º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, EECA/USP – São Paulo, 2017.

KISCHINHEVSKY, Marcelo; FERNÁNDEZ, Jose Luis; BENZECRY, Lena; MUSTAFÁ, Izani; CAMPOS, Luiza; RIBEIRO, Cintia; VICTOR, Renata. Desafios metodológicos nos estudos radiofônicos no século XXI. In: **Anais do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.** Rio de Janeiro, 2015.

LOPEZ, Debora Cristina. La radio en narratives immersives: le contenu journalistique et l’audience. « La radio du futur: du téléchromophotophonotétroscope aux postradiomorphoses », **Cahiers d’histoire de la radiodiffusion**, nº132, avril - juin, 2017.

LOPEZ, D. C.. (Re)Construindo o conceito de audiência no rádio em cenário de convergência. In: ZECULOTO, Valci; LOPEZ, Debora Cristina; KISCHINHEVSKY,

Marcelo (Org.). **Estudos radiofônicos no Brasil** - 25 anos do Grupo de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora da Intercom. 1º ed. São Paulo: Intercom, 2016.

LOPEZ, Debora Cristina; VIANA, Luana; AVELAR, Kamilla. Imersividade como Estratégia Narrativa em Podcasts investigativos: pistas para um radiojornalismo transmídia em In the Dark. **Anais do 27º Encontro Nacional da Compós**, Belo Horizonte, 2018.

MACHADO, Arlindo. **A Televisão levada a sério**. Editora Senac, São Paulo, 2000.

McHUGH, Siobhan. **How podcasting is changing the audio storytelling genre**. The radio Journal, 2016.

MEDEIROS, Macello Santos. **Podcasting: Um antípoda Radiofônico**. XXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, UnB, Brasília, 2006.

PODPESQUISA 2018. Disponível em: <http://www.abpod.com.br/media/docs/PodPesquisa-2018.pdf>. Acesso em 30 jun 2019.

QUADROS, Claudia Irene de; BESPALHOK, Flávia Lúcia Bazan; BIANCHI, Graziela Soares, KASEKER, Mônica Panis. **Perfis de ouvintes: perspectivas e desafios no panorama radiofônico**. Matrizes v.11 nº 1. São Paulo, 2017.

THE INFINITE Dial 2019. Disponível em: <https://www.edisonresearch.com/infinite-dial-2019/>, acesso em 30 jun. 2019.

VAN DIJCK, Jose; POELL, Thomas; WAAL, Martjin de. **The Platform Society: Public Values in a Connective World**. New York: Oxford University Press, 2018.

TRIVIÑOS, Augusto N. Silva, **Introdução a pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação: o positivismo, a fenomenologia, o marxismo**. Editora Atlas, São Paulo, 2010.