

A febre do podcast *True Crime* no contexto do rádio expandido¹

Leonardo COUTO²

Marcelo KISCHINHEVSKY³

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Presente em uma mescla de entretenimento e informação, o podcast em formato storytelling engloba características do jornalismo e da dramaturgia para cativar o público e informar simultaneamente. Vertente deste movimento, o formato *True Crime* absorve características de imersão e impulsiona o papel do jornalismo e do jornalista. Soma-se a isso a estratégia de modificar o formato padrão da pirâmide invertida, uma vez que o radiojornalismo narrativo apresentado nos podcasts *True Crime* utiliza de efeitos sonoros, ganchos, reviravoltas e personagens cativantes para manter atento o público fiel e consumidor de conteúdos de não-ficção até o final da trama. O artigo visa então uma revisão bibliográfica acerca da temática *True Crime* para entender as complexidades envolvendo este formato de podcasting.

Palavras-chave : podcast; rádio; jornalismo; true crime; imersão.

Introdução

Cunhado no início dos 2000 por jornais britânicos como um novo formato de áudio em mídia digital, o podcast surgiu como um facilitador de uma cultura da portabilidade (KISCHINHEVSKY, 2009). Antes presente nos lares brasileiros, o consumo de mídia sonora se expandiu com os players portáteis e entrava de vez no universo digital por meio do podcasting.

O podcast chegou ao Brasil em 2004 e logo teóricos começam a tentar catalogar essa nova modalidade de conteúdo em áudio. Por um lado, pesquisadores mais tradicionais argumentavam que o podcasting não é rádio por não ter a fugacidade radiofônica e não ser disponibilizado ao vivo. Por outro lado, houve uma enorme onda de teóricos do rádio, como Ferraretto e Kischinhevsky (2010a), que entenderam o podcast

¹ Trabalho apresentado na IJ04 – Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XVII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 10º. semestre do Curso de Comunicação Social – Habilitação em Jornalismo da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ), e-mail: leonardo@discente.eco.ufrj.br.

³ Orientador do trabalho. Professor dos cursos de Comunicação Social da ECO-UFRJ, diretor do Núcleo de Rádio e TV da UFRJ e doutor em Comunicação e Cultura pela mesma instituição, e-mail: marcelok@forum.ufrj.br

como rádio por apresentar várias características do meio, só que agora em um universo de cultura digital, podendo ser ouvido por meio do conteúdo *on demand*.

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

Sob essa perspectiva, o podcasting preenche então a dinâmica do rádio expandido (KISCHINHEVSKY, 2016) e assume protagonismo no âmbito digital. Alavancado em sua terceira onda no Brasil, o podcasting se tornou febre entre o público mundial após o grande sucesso dos podcasts *storytelling*, mais precisamente os *True Crime* nos EUA, puxado pelo prestígio do recordista “Serial”, um podcast narrativo lançado em outubro de 2014.

Aliando jornalismo às características presentes no entretenimento, o podcast narrativo encontra um ambiente favorável para expansão em meio digital. Escrita apurada, efeitos sonoros, leitura intimista, personagens cativantes e histórias com reviravoltas preenchem um bom roteiro do gênero. Esses instrumentos favorecem a ligação da audiência com o apresentador, que vê o relacionamento oportuno para expansão e permanência de um público cativo consumindo o conteúdo.

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. (LOPEZ, ALVES; 2019, p. 7-8)

O material a seguir também traz apontamentos sobre o papel do jornalismo e do jornalista no podcast narrativo, que também é impulsionado no formato e traz discussões sobre a função do apresentador como interlocutor de casos de crimes reais. O jornalista imprime posições, traz relatos, direciona a edição e discute coberturas midiáticas sobre os casos, que podem ser abordados em toda uma temporada ou somente em um episódio.

O presente artigo se pautou a fazer uma revisão bibliográfica sobre o gênero *True Crime* inserido na podosfera⁴, mais ligado ao podcast narrativo em formato storytelling apresentado nos programas “Serial” e “Projeto Humanos”, sendo o segundo mais focado na quarta temporada, “O Caso Evandro”. Este trabalho se insere no campo dos estudos radiofônicos e do podcasting para entendermos como o cenário do podcast encontrou meios para o crescimento e como ele conquista a audiência utilizando estratégias da dramaturgia e do jornalismo literário aplicados ao conteúdo radiofônico.

Ambiente da podosfera no Brasil e o boom do formato de crimes reais

Apesar do surgimento em 2004, o podcast encontrou complicações para a sua manutenção em solo brasileiro. A conexão de internet era um problema para grande parcela da população e a falta de locais para armazenamento também impossibilitavam a implantação de uma atmosfera favorável para a podosfera durante a primeira década do novo milênio. O formato teve uma segunda onda alavancada pelo financiamento coletivo, ainda em 2012, e posteriormente uma terceira onda ligada à inserção de grandes conglomerados na podosfera, mais intensificada no ano de 2018.

O avanço na conexão entre os brasileiros foi gradual e vital para a proliferação do podcast desde a primeira onda até a terceira. Segundo o Relatório de Acompanhamento do Setor de Telecomunicações referentes ao quarto trimestre de 2019⁵, em 2007 cerca de 8,26 milhões de brasileiros tinham acesso à banda larga, enquanto em 2019 tivemos 32,92 milhões com acesso. Um aumento de 300% em pouco mais de 12 anos. Já a pesquisa TIC Domicílios 2019⁶, aponta que 134 milhões de brasileiros tinham acesso à internet em 2019, independente se fosse banda larga, 3G ou 4G, um número que representa 74% da população brasileira do mesmo ano.

Esse aumento de usuários na internet gerou uma dinâmica social que favoreceu novas iniciativas online. Agora o podcast encontrava um meio de se propagar. Sob a ótica da Economia Política da Comunicação, Ferraretto e Kischinhevsky enxergam que o podcast encontrou um novo mercado com o avanço tecnológico no Brasil. “A distribuição de conteúdo radiofônico ganha, de modo crescente, poderosos canais, com a maior

⁴ Termo utilizado como nomenclatura do universo que compõem produtores e produtos relacionados ao podcast.

⁵ Pesquisa divulgada pela ANATEL em 2020 no endereço <<https://teletime.com.br/wp-content/uploads/2020/04/relat%C3%B3rio-Banda-Larga.pdf>>. Acesso em: 07/02/2021.

⁶ Pesquisa divulgada em pelo CETIC.BR em 2020 no endereço <https://cetic.br/media/analises/tic_domicilios_2019_coletiva_imprensa.pdf>. Acesso em: 07/02/2021.

velocidade de tráfego de dados e voz via internet e a disseminação dos telefones celulares” (FERRARETTO, KISCHINHEVSKY, 2010b, p. 178). Se em um primeiro momento o podcast não encontrou meios de se perpetuar no Brasil, por conta de impedimentos tecnológicos, o final da década de 2010 apresenta um outro cenário bem mais favorável por alguns motivos, entre eles a nova dinâmica de arrecadação online.

O financiamento coletivo em meio digital começou ainda em 2008 através da plataforma Crowdfunding, que hoje dá nome ao movimento. Já o grande exemplo da estratégia “vaquinha virtual” aplicada ao podcast se deu nos EUA, quando ainda em 2012 o produtor Roman Mars criou uma campanha para viabilizar a produção do programa “99% Invisible”, que aborda questões envolvendo design e arquitetura, por meio da plataforma KickStarter. O esquema de *crowdfunding* foi um sucesso e Roman conseguiu 245% além do que havia pedido. A meta inicial foi de 250 mil dólares, mas a quantia final chegou ao número de 620 mil dólares. O sucesso se deu também pelo fato de Roman ter cativado um público gigantesco nas rádios públicas norte americanas.

Esse movimento favorável à transição dos produtores de rádio para o formato digital desencadeou em novos mercados e oxigenou a podosfera em uma segunda onda do podcast. Um exemplo claro deste movimento é o podcast “Serial”, um sucesso de audiência e divisor de águas para o podcast *True Crime*.

Lançado em 2014 por Sarah Koenig, ex-produtora do tradicional programa radiofônico “This American Life”, o podcast “Serial” é um podcast *True Crime* no formato storytelling, ou radiojornalismo narrativo (KISCHINHEVSKY, 2016), e estreou no dia 03 de outubro 2014 na emissora WBEZ, uma rádio pública de Chicago, Illinois. O episódio piloto teve a sua estreia veiculada no antigo programa de Sarah, o “This American Life”.

A primeira temporada do podcast “Serial” abordou o crime em torno do assassinato da jovem sul-coreana Hae Min Lee. Ela tinha 18 anos, residia no estado norte-americano de Maryland e foi assassinada em dezembro de 1999. Ao todo, a temporada contou com 12 episódios semanais, sendo o último lançado no dia 18 de dezembro de 2014. Como fruto desta temporada, “Serial” ganhou um Peabody Award⁷ em abril de 2015, por conta da forma inovadora de apresentar um formato longo de histórias de não-ficção.

⁷ O Peabody Award reconhece órgãos de mídia, associações e indivíduos que tenham prestado serviços dignos de mérito através de seus veículos.

Ligada a organização National Public Radio (NPR), a rádio pública WBEZ conseguiu alavancar o “Serial” logo em sua primeira temporada, atingindo 10 milhões de downloads nos primeiros quatro dias de lançamento⁸. Esse foi um dos primeiros recordes que o programa quebrou, já que em 2018, um pouco depois do lançamento da terceira temporada, o Serial já ultrapassava a marca de 420 milhões de downloads em todo o mundo.

A onda do podcast *True Crime* apresentado em “Serial” também alavancou vários podcasts no Brasil. Foi o caso dos podcasts “Modus Operandi”, “Ficha Criminal”, “Turnê do Crime”, “Que crime foi esse?” e “Projeto Humanos”. Este último é o mais similar ao Serial dentre os citados por também ser em formato storytelling. Outro exemplo em formato de contação de histórias e sobre crimes reais, o Praia dos Ossos, da Rádio Novelo, não se enquadra totalmente no contexto *True Crime* por não destrinchar mais à fundo o crime em si, mas sim os desdobramentos causados pela morte da socialite Ângela Diniz em 1976.

O formato de contação de histórias envolvendo crimes reais ganha adeptos todos os dias e já configura até mesmo como uma aba específica para este estilo de podcast nos principais agregadores de conteúdo, como o Spotify, Deezer e Google Podcasts. Para Marcelo Kischinhevsky (2016), os agregadores de conteúdo podem ser entendidos como rádios sociais. Rádio porque reúne músicas e playlists; social porque permite ao usuário dialogar com outros ouvintes através da plataforma. Esse diálogo entre os fãs, inclusive, é uma característica bem marcante no formato *True Crime* e utilizado pelo jornalismo como auxílio na produção de um conteúdo imerso na cibercultura.

Características do jornalismo no podcast True Crime

O jornalismo pessoal apresentado pelo radiojornalismo narrativo tem atraído uma gama de novos fãs para a podosfera há algum tempo. Tendo prestígio por meio do “This American Life”, nos EUA, esse estilo de jornalismo narrado e conto de histórias de não-ficção ficou marcado na voz de Ira Glass, renomado jornalista estadunidense. O programa começou em 1995 e desde então esteve presente na vida de milhões de ouvintes por todo o mundo, que acompanham agora não mais somente no rádio, mas também em todo o ambiente da radiomorfose (PRATA, 2009), que engloba toda essa mudança digital pelo

⁸ Dados reportados pela revista Variety em 2017 no endereço <<https://variety.com/2017/digital/news/s-town-podcast-10-million-downloads-serial-productions-1202020302>>. Acesso em: 12/02/2021.

qual o rádio tem passado. Se por um lado o estilo dele foi inovador, por outro levantou dúvidas quanto a participação do jornalismo como analista de crimes reais.

A abordagem da narrativa pessoal em áudio está se mostrando popular entre o público, mas o estilo também levanta questões sobre confiança, imparcialidade e independência. Requer-se dos ouvintes a consciência aguda sobre o podcast como um artefato e uma habilidade bem desenvolvida para entender criticamente o que ouvem enquanto seguem os apresentadores transitando com desembaraço das “especulações selvagens” e opiniões aos fatos. Baseia-se em práticas de produção cuidadosas que equilibram a ideia de Ira Glass da participação ativa do repórter na história e aquela do repórter objetivo tradicional que fica fora do quadro. (LINDGREN; 2020, p. 132)

Sarah Koenig foi produtora do “This American Life” por quase 10 anos. Ela iniciou no programa como produtora em janeiro de 2004 e ficou até 2013, quando no último ano começou a trabalhar numa versão spin off do programa, que originou o podcast “Serial”. O estilo presente no “Serial” em muito repete as características apresentadas por Ira Glass em seu programa tradicional. A linguagem direta com o público e a maneira intimista dos relatos elevam o jornalismo e o jornalista como peças centrais em todo o programa.

Permitir que o público ouça “a verdadeira Sarah Koenig” tornou-se um estilo marcante de Serial. Ela conversou diretamente com os ouvintes sobre os desafios de produção do programa, orientando-os ao longo dos doze episódios, convidando-os a compartilhar seus dilemas éticos e desafios jornalísticos. (LINDGREN, 2020, p. 132)

Bem diferente do que estamos habituados a assistir em programas sensacionalistas televisivos, Sarah trouxe uma forma de apresentar o programa *True Crime* que inspirou jornalistas por todo o mundo. Principalmente na função de desmistificar alguns estereótipos (LIPPMANN, 2008), que são representações simplistas da realidade, esse novo estilo de radiojornalismo narrativo discute também o papel da mídia e a atuação do jornalismo ao retratar casos de crimes reais de maneira abrupta e sensacionalista. O mesmo estilo de Sarah Koenig também foi utilizado por Ivan Mizanuk, produtor do “Projeto Humanos”, na quarta temporada da série “O Caso Evandro”.

Ivan catalogou todo o material que pode coletar por meio dos autos do caso e também em materiais de cobertura da mídia da época disponibilizados na plataforma Youtube. Assim como Sarah, Ivan dialogou com o público sobre o caso e os convidou a participar em vários sentidos. Ele também contou com colaboradores para poder catalogar

e ajudar na curadoria de todo o material que seria usado para o podcast. Foram anos de estudo do caso por parte do Ivan e uma ajuda de mais de centena de ouvintes que atuaram como colaboradores em toda parte de produção.

A todo momento, durante a temporada, o Ivan pausa a narração da história para apontar algumas percepções e imprimir algumas dúvidas nos ouvintes. Falas controversas e histórias que se cruzam somente em um ponto futuro fazem com que o apresentador sempre tente retomar falas e situações, a fim de garantir prosseguimento na busca pela verdade.

O uso da primeira pessoa é recorrente pelos apresentadores, que não se furtam a verbalizar suas dúvidas, impressões e opiniões, embora sempre tendo como pano de fundo valores implícitos relacionados ao jornalismo, como a busca pela verdade e pelo equilíbrio na representação de versões contraditórias dos fatos. (KISCHINHEVSKY, 2018, p. 11-12)

Além de dialogar com o público, a maneira como o universo envolto na história de “O Caso Evandro” foi construído se expandiu para muito além dos podcasts. A série ganhou um site onde o ouvinte pode ver um mapa da cidade, entender um pouco mais sobre o perfil de cada personagem e também entender as fases em que o podcast está distribuído. Todas essas mudanças da podosfera para o conteúdo sonoro não são novidades e são instrumentos da comunicação multimídia. Segundo o pesquisador Marcelo Kischinhevsky, “a comunicação radiofônica é predominantemente sonora, sim, mas não se descaracteriza pela incorporação de elementos textuais ou visuais. A radiofonia prescinde de hipertextos ou imagens para ser apreendida pela audiência” (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 33).

Já a estratégia de diálogo e imposição da primeira pessoa no jornalismo cria relações com o ouvinte e o coloca imerso na história. Não somente por meio de sonoras e diálogos, mas também através de um roteiro envolvente que se conecta com o espectador. “No âmbito do jornalismo, o nível de imersão alcança o patamar em que a reportagem jornalística é consumida com a participação direta do usuário. Esta participação pode ocorrer de várias maneiras, tanto na produção quanto no consumo” (CORDEIRO; COSTA, 2016, p. 101).

Febre na década de 1960, a estratégia de contar os mínimos detalhes da história e captar a atenção do espectador está muito presente no jornalismo literário. O sucesso do formato no século passado pôs uma crítica contundente ao formato de pirâmide invertida

tão utilizado pelas redações, quando informações mais importantes são trazidas de maneira direta para o público que vai sabendo um pouco mais sobre a notícia no desenrolar dos parágrafos. O clássico formato de lide que apresenta tudo sobre o caso logo no primeiro parágrafo de texto. O formato storytelling também informa, mas funciona sob outra perspectiva na estruturação textual.

Como uma história, a técnica do storytelling requer um bom começo, para fisgar o leitor (ou telespectador) como se fosse um anzol, e manter esse ritmo até a conclusão do texto. Portanto, storytelling não tem a ver com pirâmide invertida, mas pode oferecer elementos estéticos à narrativa jornalística baseada na pirâmide invertida com base retangular, cujo final mantém-se rico em informação e elementos atrativos do bom texto. (CUNHA; MANTELLO, 2014, p. 61)

Assim como Ivan, Sarah Koenig consegue apresentar toda a trama do podcast narrativo enquanto capta a atenção do ouvinte por meio de técnicas e estratégias ligadas ao entretenimento em um podcast seriado nas redes. Sarah utiliza dessas técnicas para trazer a informação e prender o ouvinte até o final, com detalhes interessantes para a trama. “Uma vez selecionados, esses dados, ressignificados a partir da experiência do profissional, são redigidos com técnicas provenientes da literatura com o objetivo de criar um relato não-ficcional envolvente, que permita a compreensão aprofundada do tema” (MARTINEZ, 2012, p. 120).

Não só presente no *True Crime*, mas bem explorado por este formato, a conexão entre jornalismo e entretenimento tem tomado grandes projeções em diferentes conteúdos na internet. Nesse estilo de podcast é muito comum técnicas conectadas a outros formatos de produção seriada atuando com o jornalismo para entreter e informar simultaneamente. “Casando a habilidade de apresentar fatos do mundo real com uma narrativa em formato ficcional, histórias *True Crime* naturalmente borram a linha entre o que é notícia e o que é entretenimento” (BOLING; HULL, 2018, p. 82, tradução nossa).

O resultado dessa mescla entre informação e entretenimento nós chamamos de infotenimento (DEJAVITE, 2003). Não basta só apresentar o conteúdo, o jornalismo se auxilia de outros meios para entreter em uma narrativa que pode demorar diversos capítulos para ser resolvida, similar ao apresentado em outros produtos do entretenimento, como séries de TV, livros e novelas.

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. (KISCHINHEVSKY, 2017, p. 12)

Imersão presente no radiojornalismo narrativo

Quando falamos de jornalismo literário, vital para a renovação do jornalismo no século XX, também falamos sobre a maneira imersiva trazida através da escrita literária. Se quanto mais sensorial é uma experiência mais imersiva ela é, como fazemos para imergir o ouvinte em uma história de podcast utilizando somente um sentido?

A hipótese é que estas narrações utilizam-se de dois tipos de estratégias: as semelhantes às observadas em formatos como o do jornalismo literário; e as construídas a partir das plataformas disponíveis no meio transmultimídia no qual o podcast está inserido. (FERNANDES; MUSSE, 2017, p. 11)

A conexão do jornalismo ligado ao entretenimento é algo que já abordamos, mas o caráter intimista, descritivo e imersivo do jornalismo literário vai muito além do que o jornalismo convencional em tese proporciona. Ambientação, criação de personagens com diversas camadas, produção que pode vir a ser seriada e toques de dramaturgia. “Enquanto para o jornalismo convencional as pessoas são meramente fontes de informação, para o literário elas são personagens reais, fascinantes e complexas” (LIMA, 2014, p. 121).

A ligação com a dramaturgia também se dá por meio da criação de um roteiro que instigue o ouvinte. Seja pelos personagens cativantes ou pelos ganchos que preenchem os episódios narrativos. A todo momento você fica instigado a entender o que acontece no próximo capítulo ou no próximo momento da trama que está sendo desenvolvida. Esse estilo de podcast trabalha com o jornalismo, com o material de não-ficção, mas um bom roteiro pode pegar de surpresa com detalhes ainda não desvendados.

Para manter o interesse do ouvinte em acompanhar o desdobramento das histórias, algumas características do storytelling tornam-se fundamentais, como a apropriação da cena logo no início da produção em detrimento do tradicional lead. No lugar da pirâmide invertida, a criatividade do jornalista é o ponto nevrálgico para envolver o ouvinte. Com base nisso, alguns recursos estratégicos podem ser utilizados ao longo da história, sendo os mais frequentes o uso de plot twists e cliffhangers. (VIANA, 2020, p. 297)

Derivado do inglês, o *plot twist* é uma ferramenta utilizada no entretenimento para mudar o curso do enredo. Em tradução livre, podemos entender como reviravolta. Esse instrumento de roteiro surpreende o espectador e o faz ficar conectado a história, sedento

por saber onde o enredo vai chegar. Outro ponto citado por Luana Viana (2020) é o *cliffhanger*, que pode ser traduzido como o gancho. É neste ponto que o roteiro coloca personagens em uma situação limite que possivelmente só saberemos o resultado no próximo capítulo.

Se conectando com todas essas características presentes na dramaturgia, podemos transpor o ouvinte para os locais citados através do detalhamento da cena. Informações que antes eram descartadas e agora são super interessantes se pensado através da ambientação de uma narrativa imersiva.

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. (LOPEZ; ALVEZ, 2019, p. 11)

Além da escrita apurada e detalhada no jornalismo literário, há outras duas maneiras bem vigentes no jornalismo narrativo, presentes no podcast, capazes de prover maior sensação de imersão, que são: a produção de conteúdo crossmídia (JENKINS, 2008) e a imersão por meio de efeitos sonoros. Essas duas características estão inseridas na ideia de multimídia presente na cultura digital e consequentemente no podcast.

Primeiramente precisamos entender a diferença entre os conceitos de transmídia e crossmídia, ambos trazidos pelo teórico da cibercultura Henry Jenkins no livro *Cultura da Convergência* (2008), e diferentes do conceito de multimídia. O autor explica que a transmídia ligado ao conteúdo de um universo é quando o mesmo conteúdo se expande para além do universo apresentado em uma mídia. Ou seja, quando um novo formato apresenta personagens novos, olhares diferentes e mundos distintos do que foi apresentado no material cânone (material de origem). Já o crossmídia é quando o mesmo conteúdo se expande para outros formatos, mas continua presente no mesmo universo apresentado na obra cânone.

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, 2008, p. 29).

Tendo isso em vista, podemos entender a complexidade envolvendo uma narrativa transmídia. Isso demanda a construção de uma história paralela à narrativa principal e muitas vezes com uma nova proposta. No podcast narrativo, que engloba os podcast *True Crime* analisados, geralmente podemos ver o uso da multimídia por se utilizar diferentes mídias na produção de conteúdo, mas com presença de uma narrativa crossmídia, uma vez que não há expansão do universo e sim transposição da mesma história para diferentes mídias.

Tanto no “Serial” quanto no “O Caso Evandro” é comum ver a produção de um universo envolvendo o caso em outras mídias, como sites, livros e até mesmo no audiovisual com o documentário. Isso aconteceu em “O Caso Evandro” que tem série produzida para o Globoplay⁹, lançada em 2021, e em um livro¹⁰, escrito pelo Ivan Mizanzuk e lançado no mesmo ano.

Essa configuração crossmídia transporta a história para diversos meios e agrega sentidos diversos para o espectador, que pode acompanhar várias informações sobre o mesmo conteúdo. Essa tática de imersão apresentada no podcast produzido pelo Ivan Mizanzuk preenche o visual e ambienta o ouvinte nos diferentes cenários da cidade. Se não há meios de visualizar ambientes, a não ser pela imaginação do ouvinte acionada pelo detalhamento das cenas, o recurso de material extra supre essa possível necessidade do público. Segundo Jenkins, essa mudança está ligada diretamente às convergências midiáticas apresentadas nessa nova era da informação. “A convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos midiáticos dispersos” (JENKINS, 2008, p. 28).

A outra característica muito presente neste formato envolve a imersão por meio dos efeitos sonoros. Seja pela trilha sonora, o barulho de aves, a quebra das ondas do mar ou até buzinas de um grande centro urbano, tudo dialoga com a ambientação e a transposição do ouvinte para dentro do cenário. Há diversos recursos que podem ser

⁹ A série “O Caso Evandro” foi produzida pela Glaz e dirigida pelo cineasta Aly Muritiba. A temporada foi lançada no dia 13/05/21 e contou ao todo com oito episódios semanais, além de um episódio extra com relatos de Osvaldo Marcineiro, envolvido no caso. Este último episódio foi lançado na data 08/07/21.

¹⁰ O livro “O Caso Evandro: Sete acusados, duas polícias, o corpo e uma trama diabólica” é de autoria do Ivan Mizanzuk e reúne dados e informações sobre o caso. O material foi publicado pela editora Harper Collins na data 14/06/21.

utilizados, incluindo o áudio binaural, que é composto de uma estratégia da utilização de som estéreo ou multicanais para conseguir distinguir até mesmo a direção do áudio.

Podcasts que utilizam o áudio binaural como estratégia para a construção de narrativas imersivas propiciam a recuperação do ambiente acústico como efetiva possibilidade de experimentação estética. A aproximação com o ouvinte e a sensorialidade, características do rádio, são potencializadas por essa ferramenta (VIANA, 2018, p. 14)

Não somente por meio dos efeitos sonoros, mas também a entonação do apresentador é vital para um encaminhamento de entendimento do enredo. A carga dramática das falas pode anunciar o que está por vir. Por esta razão alguns relatos pessoais assumem papéis interessantes quando relacionado ao que é apresentado no enredo. “A narrativa radiofônica possui elementos que contribuem de forma fundamental para uma imersividade, como a possibilidade de reconstituição sonora de áudios históricos, a entonação e o envolvimento emocional que a voz humana pode proporcionar” (VIANA, 2018, p. 8). Recursos distintos facilitam a imersão do ouvinte que agora se conecta e imerge para dentro de todo o cenário de um podcast de radiojornalismo narrativo.

Algo que era então presente ao entretenimento na radiodramaturgia, é absorvido e utilizado para ambientação no podcast. Cria-se um aparato acústico para preencher o espaço destinado ao entretenimento ao lado do jornalismo, que abraça as características de imersão sonora para cativar o leitor/ouvinte a seguir a história e absorver os fatos cotidianos. “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” (LOPEZ; ALVEZ, 2019, p. 7).

Considerações finais

Apesar das situações adversas, o podcast encontrou em sua terceira onda a chave do sucesso em solo nacional. A primeira onda sofreu com pouca adesão do público e problemas de infraestrutura para atingir o grande público. Por outro lado, a segunda onda diversificou métodos de monetização e atraiu novos ouvintes por meio de seus formatos variados. O Brasil conseguiu crescer na pódosfera a partir da terceira onda, iniciada em 2018, muito por conta do sucesso da segunda em solo estadunidense. A melhora na entrega de produtos e serviços aliado à inspiração norte-americana fez eclodir uma série

de excelentes programas de podcast que foram liderados pelo sucesso da estética *True Crime*.

É de se notar que este formato é muito famoso e atinge grande público nos programas televisivos. Seja por ficção mediante as séries de programa CSI, NCIS e etc; seja por meio dos programas de detetive sobre casos reais. Atrair esse nicho para dentro do podcast foi uma estratégia bem eficaz. O formato apresenta os casos de uma maneira diferente e humaniza os personagens, mostrando altos e baixos de cada pessoa com um roteiro bem vasto e longo. A produção seriada ligada ao podcast permite essa conexão do ouvinte com o apresentador e o caso, resultando em uma ligação de sucesso entre produto e fã.

O podcasting preenche um nicho muito interessante no universo midiático *True Crime*. Essa mídia emergente oferece à audiência a oportunidade de participar da investigação e também maratonar uma série completa de uma só vez. Os apresentadores sempre respondem o público e até mesmo os coloca no processo investigativo, quando isto é possível. Os podcasts *True Crime* geralmente mantêm websites com muitos detalhes, publicam autos dos processos judiciais, arquivos do caso, imagens de evidências e fotos de pessoas relacionadas ao caso. Como resultado da oferta de diferentes maneiras de engajar com os apresentadores, os podcasts *True Crime* cultivaram uma audiência online muito participativa. (BOLING; HULL, 2018, p. 106, tradução nossa).

Esse detalhamento e conexão entre público e apresentador podem ser vistos em ambos os objetos apresentados neste artigo. O “Serial” de certa forma foi o precursor deste movimento ainda em 2014, quando foi lançado. Segundo a pesquisadora Mia Lindgren, “o desenvolvimento dos podcasts, especialmente desde o sucesso de Serial em 2014, mostra a interação entre convenções de produção e expectativas do público, criando um gênero perceptível e detectável” (LINDGREN, 2020, p. 131). De fato, o formato de “Serial” providenciou impactos em toda produção *True Crime* e foi vital para a construção da temporada “O Caso Evandro”, do Projeto Humanos.

O papel do jornalismo se mostra presente no formato storytelling e a atuação do jornalista tem peça central no ato de descrever e discutir a história. Além disso, a proposta de edição de programas seriados no formato de podcast pode ser discutida também sob a ótica da ética e da isenção jornalística. Em alguns casos há mais espaço para um ponto de vista e esse estilo pode privilegiar um lado da história. Somando a isso, o estilo de apresentação de Sarah Koenig no podcast “Serial” imprime opiniões e pontos de vista

sobre os casos, algo que também se repete na atuação de Ivan Mizanzuk em “O Caso Evandro”. Segundo a pesquisadora, Mia Lindgren

o estilo subjetivo de reportagem de Koenig levantou preocupações sobre influenciar o julgamento dos ouvintes sobre quem pode ser culpado ou não em um caso de assassinato. Esta é uma área promissora para futuras pesquisas sobre gêneros e práticas de podcasts. (LINDGREN, 2020, p. 133)

O gênero *True Crime* sempre traz personagens com camadas que serão desvendados conforme o desenrolar da série. É o “mocinho” ou o “vilão”? Um bom enredo envolvendo crimes reais dialoga com os dois lados a fim de entender detalhes de cada personagem. As estratégias narrativas ligadas ao entretenimento e o jornalismo é o que fazem o podcast de radiojornalismo narrativo ter o sucesso e o engajamento necessário para expansão e proliferação em meio a convergência das mídias no âmbito digital.

Referências bibliográficas

BOLING, Kelli S; HULL, Kevin. Undisclosed Information — Serial Is My Favorite Murder: Examining Motivations in the True Crime Podcast Audience. **Journal of Radio & Audio Media**, v. 25, n. 1, p. 92-10, 2018.

CORDEIRO, William Robson; COSTA, Luciano. Jornalismo imersivo: perspectivas para os novos formatos. **Leituras do jornalismo**, ano 3, v. 2, p. 99-116, jul-dez, 2016.

CUNHA, Karenine M. R; MANTELLO, Paulo Francisco. Era uma vez a notícia: storytelling como técnica de redação de textos jornalísticos. **Comunicação Midiática**, Bauru, v. 9, n. 2, p. 56-67, 2014.

DEJAVITE, Fábila Angélica. **O jornal diário impresso e a prática do infotainment – o caso da Gazeta Mercantil**. 2003. Tese. (Doutorado em Ciências da Comunicação) Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, 262 f.

FERNANDES, Laís Cerqueira; MUSSE, Christina Ferraz. Podcast e Cultura Digital: estratégias para contar histórias em uma narrativa convergente. In: XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 2017, Volta Redonda. Anais... Volta Redonda: Intercom, 2017.

FERRARETTO, Luiz Artur; KISCHINHEVSKY, Marcelo. “Rádio”. Enciclopédia Intercom de Comunicação – vol. 1. São Paulo: Intercom, 2010a.

FERRARETTO, Luiz Artur.; KISCHINHEVSKY, Marcelo. Rádio e convergência: uma abordagem pela economia política da comunicação. **Revista Famecos**, Mídia Cultura e Tecnologia. Porto Alegre, v. 17, n. 3, p. 172-180, set-dez. 2010b.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. Tradução Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. Cultura da Portabilidade - novos usos do rádio e sociabilidades em mídia sonora. **Revista OberCom**, Lisboa-PT, v. 3, n. 1, p. 223-238, ago 2009.

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

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

KISCHINHEVSKY, Marcelo. Rádio em episódios, via internet: aproximações entre o podcasting e o conceito de jornalismo narrativo. **Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación**, v. 5, n. 10, p. 74-81, outubro 2018.

LIMA, Edvaldo Pereira. Storytelling em plataforma impressa e digital: contribuição potencial do jornalismo literário. **ORGANICOM: Revista Brasileira de Comunicação organizacional e relações públicas**, São Paulo, ano 11, n. 20, p. 118-127, 2014.

LINDGREN, Mia. Jornalismo narrativo pessoal e podcasting. Tradução: Gustavo Ferreira. **Revista Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 112-136, janeiro/abril 2020.

LIPPMANN, Walter. **Opinião Pública**. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

LOPEZ, Debora Cristina; ALVES, João. Apontamentos metodológicos para a análise de podcast seriados. In: XLII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2019, Belém. Anais... Belém: Intercom, 2019.

MARTINEZ, Monica. O jornalismo literário e a mídia sonora: estudo sobre o programa Conte Sua História de São Paulo, da Rádio CBN. **Líbero**, v.15, n.29, p.111–124, 2012.

PRATA, Nair. **Webradio: novos gêneros, novas formas de interação**. Florianópolis: Insular, 2009.

VIANA, Luana. O uso do storytelling no radiojornalismo narrativo: um debate inicial sobre podcasting. **RuMoRes**, [S. l.], v. 14, n. 27, p. 286-305, 2020.