



COMUNICAÇÃO MIDIÁTICA.

ISSN: 2236-8000

v. 19, n. 2, p. 31-48, jul.-dez. 2024

A reportagem radiofônica e o jornalismo narrativo em podcast no Brasil: pontos de aproximação e possíveis distanciamentos

La reportaje radiofónica y el periodismo narrativo en podcast en Brasil: puntos de aproximación y posibles distanciamientos.

The radio report and narrative journalism in podcast in Brazil: points of convergence and possible divergences

Alcides MAFRA

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
E-mail: alcidesmafrapb@gmail.com

Valci Regina Mousquer ZUCULOTO

Doutora em Comunicação (PUCRS). Professora do Curso de
Graduação e do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)
E-mail: valzuculoto@hotmail.com

Enviado em: 23 set. 2024

Aceito em: 03 dez. 2024

RESUMO

O presente artigo traça um comparativo entre a reportagem de rádio e o jornalismo narrativo em *podcast*, utilizando como objeto empírico a minissérie sonora *Praia dos Ossos*, lançada em 2020 pela produtora independente brasileira Rádio Novelo. Os procedimentos metodológicos combinam pesquisa exploratória, revisão bibliográfica e análise documental como método e técnica. O embasamento teórico está referenciado em conceitos de reportagem sonora (Ferraretto, 2014; Ferraz, 2016; Zimmermann, 2023) e de jornalismo narrativo em *podcast* (Kischinhevsky, 2017; Viana, 2023). Os achados permitem concluir que o referido *podcast* opera dentro dos limites propostos pela prática da reportagem sonora em seus principais requisitos. Seus elementos de aproximação mais evidentes são: a) recursos de apuração e aprofundamento da notícia; b) narrativa impressionista e tratamento humanizado das personagens; c) utilização de elementos sonoros e de composição radiodramática.

Palavras-chave: *Mídia sonora; reportagem radiofônica; jornalismo narrativo em podcast; Praia dos Ossos.*

RESUMEN

El presente artículo traza una comparación entre el reportaje de radio y el periodismo narrativo en *podcast*, utilizando como objeto empírico la miniserie sonora *Praia dos Ossos*, lanzada en 2020 por la productora independiente brasileña Rádio Novelo. Los procedimientos metodológicos combinan investigación exploratoria, revisión bibliográfica y análisis documental como método y técnica. La base teórica está referenciada en conceptos de reportaje sonoro (Ferraretto, 2014; Ferraz, 2016; Zimmermann, 2023) y de periodismo narrativo en *podcast* (Kischinhevsky, 2017; Viana, 2023). Los hallazgos permiten concluir que el mencionado *podcast* opera dentro de los límites propuestos por la práctica del reportaje sonoro en sus principales requisitos. Sus elementos de mayor aproximación son: a) recursos de investigación y profundización de la noticia; b) narrativa impresionista y tratamiento humanizado de los personajes; c) uso de elementos sonoros y de composición radiodramática.

Palabras-clave: *Medios sonoros; reportaje radiofónico; periodismo narrativo en podcast; Praia dos Ossos.*

ABSTRACT

This article aims to draw a comparison between radio reporting and narrative journalism in *podcast*, using as an empirical object the sound miniseries *Praia dos Ossos*, launched in 2020 by the independent Brazilian production company Rádio Novelo. The methodological procedures combine exploratory research, bibliographic review, and documentary analysis as method and technique. The theoretical framework is based on concepts of radio reporting (Ferraretto, 2014; Ferraz, 2016; Zimmermann, 2023) and narrative journalism in *podcast* (Kischinhevsky, 2017; Viana, 2023). The findings suggest that *Praia dos Ossos* operates within the boundaries proposed by the practice of radio reporting in its main requirements. The most evident elements of convergence are: a) resources for investigating and deepening the news; b) impressionistic narrative and a humanized treatment of characters; c) use of sound elements and radio drama composition.

Keywords: *Sound media; radio reporting; narrative podcast journalism; Praia dos Ossos.*

Introdução

A reportagem começou a frequentar as ondas do rádio brasileiro no começo dos anos 1950 (Bespalkok, 2006; Ferraz, 2016; Zuculoto, 2012). Atribui-se o protagonismo à emissora Continental, do Rio de Janeiro, ao estabelecer uma rotina de produção noticiosa baseada na ação diária de repórteres na rua, prática que vigorou até 1964, quando é instaurada a ditadura militar no Brasil. A partir daí, a reportagem externa em rádio no país se retrai (Zuculoto *et al.*, 2022).

O início do novo século 21 foi acompanhado de uma reconfiguração da reportagem no rádio. Ainda assim, o meio deixou de ser receptivo a produções mais elaboradas ou de maior duração (Ferraretto, 2014; Zimmermann, 2023). Dado o cenário de enxugamento das redações e consequente opção pelo comentário de especialistas (Ferraz, 2016), aliado ao caráter imediatista da informação radiofônica (Santos & Peixinho, 2019), jornalistas e demais produtores de conteúdo de não ficção dispostos a investir em histórias mais aprofundadas encontraram guarida no *podcasting*.

Uma conjugação de fatores permitiu ao áudio sob demanda inaugurar, em 2012, sua “segunda era” (Bonini, 2020). O desenvolvimento da tecnologia *mobile* e a distribuição de conteúdo através de plataformas de *streaming* atraíram produtores independentes e grandes grupos de mídia. O jornalismo em *podcast* cresceu e, desde então, tem conquistado audiência — inclusive, no Brasil. Um exemplo é A Mulher da Casa Abandonada: fruto de investigação do repórter Chico Felitti e lançado em 2022, o *podcast* ficou em segundo lugar no *ranking* dos mais tocados pelo Spotify nesse mesmo ano (Huertas, 2022). Antes deste, Projeto Humanos, cuja primeira temporada foi lançada em 2015, Praia dos Ossos, de 2020, e, mais recentemente, Alexandre, de 2023, ajudaram a consolidar o interesse do público brasileiro pelo formato. Atualmente, o país conta com 51,8 milhões de ouvintes de áudio sob demanda (González, 2024). De acordo com levantamento de Viana e Chagas (2021), 14,8% da preferência nacional recai sobre o modelo narrativas da realidade, que contempla os *podcasts* citados acima. Outros 16,7% preferem os debates, enquanto 33,3% dizem ouvir relatos. De modo geral, estima-se que nos próximos três anos o Brasil conduzirá a América Latina ao patamar de maior mercado consumidor de *podcasts* do planeta (González, 2024).

Em que pese o acerto de tais números e a confirmação ou não da referida previsão, para o pesquisador Marcelo Kischinhevsky (2024) resta evidente “o potencial fabuloso da comunicação sonora, da velha e boa contação de histórias, hoje com múltiplos canais de distribuição e possibilidades de circulação – do rádio a pilha ao telefone celular”. Sua apreciação mais geral do cenário se deve ao entendimento que faz do *podcasting* como uma

modalidade radiofônica integrante de um ecossistema mais amplo, que denominou rádio expandido (Kischinhevsky, 2016). Portanto, parece-nos razoável conceder ao formato posição destacada no contexto atual, em que o áudio reivindica atenção da audiência, do mercado, de pesquisadores e de instituições de ensino. Além disso, considerando a natureza radiofônica do fenômeno e a disseminada produção de conteúdo informativo, seja oriundo de grandes veículos de comunicação ou de canais independentes, julgamos pertinente escrutinar os aspectos dos fazeres jornalísticos aplicados ao *podcasting*. Isto, tendo a reportagem, formato jornalístico por excelência, como matéria de análise, porém em sua roupagem sonora.

Com base no exposto, objetivamos com este artigo — parte de um esforço visando compreender o atual cenário do jornalismo em ambiente sonoro no Brasil — tecer um comparativo entre a reportagem de rádio e o jornalismo narrativo em *podcast*, utilizando como objeto empírico a minissérie sonora Praia dos Ossos. Lançado em 2020 pela produtora carioca Rádio Novelo, o *podcast* narra a história do assassinato, em 1976, da *socialite* Ângela Diniz pelo empresário Raul Fernando do Amaral Street, seu companheiro à época, em uma praia do atual município brasileiro de Búzios, litoral do Rio de Janeiro. Verificam-se as aproximações e, principalmente, eventuais distanciamentos que a narrativa jornalística em *podcast* esteja ensaiando em relação à sua matriz radiofônica.

Os procedimentos metodológicos combinam revisão bibliográfica, análise documental como método e técnica e pesquisa exploratória na aproximação comparativa entre a reportagem de rádio e o jornalismo narrativo em *podcast*. O embasamento teórico está referenciado em conceitos de reportagem sonora (Ferraretto, 2014; Ferraz, 2016; Zimmermann, 2023) e de jornalismo narrativo em *podcast* (Kischinhevsky, 2017; Viana, 2023). A análise documental se aplica, sobretudo, na apreciação dos arquivos sonoros que dão materialidade ao objeto empírico. De acordo com Moreira (2005, p. 271), a análise documental “compreende a identificação, a verificação e a apreciação de documentos para determinado fim”. Para a autora, esse mecanismo pode ser entendido tanto como método quanto como técnica. No primeiro caso, ao pressupor a escolha de um ângulo como base da investigação; no segundo, ao se somar a outras formas de obtenção de dados. Sua natureza é geralmente qualitativa, pois verifica o conteúdo do objeto em análise, que pode ser composto de arquivos eletrônicos, como gravações magnéticas ou digitais de som e imagem.

Cellard (2012) aponta como vantagem adicional do método a eliminação — ainda que parcial — da influência das interações exercidas pelo pesquisador sobre o sujeito — embora admita que “o documento constitui um instrumento que o pesquisador não domina”

(Cellard, 2012, p. 295). Cumpre tratá-lo com precaução, adverte. No presente estudo, temos como sujeito uma sequência de arquivos sonoros lastreados em documentos de época, reconstituições e depoimentos. A referência a esse material se dá na compreensão de seu caráter jornalístico; porém, é o produto que deles advém o principal objeto desta análise. Antes, entretanto, vamos ao arcabouço teórico da pesquisa.

A reportagem radiofônica

A transmissão de informações noticiosas pelo rádio no Brasil teve início na primeira metade dos anos 1920, ainda na fase pioneira da história do meio — embora o marco do radiojornalismo nacional seja creditado à entrada no ar, em emissoras brasileiras, do Repórter Esso, em 1941 (Zuculoto, 2012). Descontadas as irradiações informativas como as de Edgard Roquette-Pinto, que em seu *Jornal da Manhã*, na Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, apresentava e comentava os fatos do dia (Ortrivano, 2003; Zuculoto et al., 2022), a regra no período pioneiro era a leitura ao microfone de notícias publicadas em jornal (Zuculoto, 2012). Portanto, um radiojornalismo sem reportagem (Zuculoto & Zimmermann, 2020). Contudo, em face dos desafios oferecidos pelos meios de comunicação emergentes, notadamente a televisão, o rádio encontrou uma dinâmica particular, baseada em sua capacidade de contar primeiro os fatos, direto do local dos acontecimentos. Inovações técnicas e tecnológicas, com destaque ao transistor e à telefonia, contribuíram com essa evolução (Lopez, 2009), possibilitando à reportagem radiofônica protagonizar memoráveis coberturas em externa e ao vivo, conforme Zuculoto e Zimmermann (2020).

Entretanto, embora tenha superado a fase de leitura de recortes de jornal, a reportagem no rádio não se divorciou de todo de sua contraparte em tinta e papel. MacQuail (2003) afirma que o jornalismo impresso exerce posição arquetípica em relação a outros veículos de comunicação. Isso significa que os formatos jornalísticos seguem fórmulas consagradas, o que também nos permite dizer que é possível assentar a reportagem radiofônica sobre um alicerce que se constitui de: a) prevalência da forma narrativa; b) relato humanizado; c) texto de natureza impressionista, e d) objetividade (Sodré & Ferrari, 1986). O último requisito suscita debates, uma vez que, faz notar Faro (2013), na narrativa jornalística aprofundada que caracteriza a reportagem, o ideal da objetividade se entrelaça com a subjetividade do repórter e constitui a singularidade dessa modalidade narrativa. Esse tensionamento se fará mais presente na consolidação da narrativa jornalística em *podcast*, como se verá adiante.

De acordo com Ferraretto (2014, p.153), a reportagem radiofônica oferece uma ampliação quantitativa e qualitativa da síntese noticiosa: “Em dose variável, pode aparecer um toque pessoal do repórter, certo estilo na estruturação da narrativa, dependente da maior ou menor criatividade do profissional, das circunstâncias do ocorrido e das características do público”. Por isso, exige do autor capacidade de observação e habilidade na comunicação. Transita entre os gêneros informativo e interpretativo, podendo ainda, segundo o enfoque, pender para o utilitário e o diversional. Do ponto de vista da estrutura, é formada por cabeça, ilustração ou sonora, encerramento e assinatura. A duração média é de três a cinco minutos (Lucht, 2009). “Não inclui comentários ou opiniões pessoais, mas se oferecem detalhes e antecedentes do fato, assim como se referem opiniões de outros sobre o acontecido” (Kaplún, 2017, p. 126).

Na concepção de Ferraz (2016), a reportagem é a evolução técnica da notícia. Um gênero complexo, segundo a perspectiva desse pesquisador, que expande a notícia e se utiliza da entrevista para validar a narrativa a partir das vozes das fontes. Vozes essas que, ainda de acordo com Ferraz (2016, p. 136), ao “constituir a edição final de uma reportagem de rádio, tornam-na mais emotiva do que o mesmo gênero no jornal. No rádio, as falas são carregadas pela emoção do acontecimento”.

Reportagens podem acompanhar o desenrolar da ação ao vivo, o que lhes confere grande efeito de realidade (Meditsch, 2007), ou serem gravadas e editadas para posterior transmissão — simultâneas ou diferidas, na definição de Prado (1989). Para Bessalho (2006, p. 7), é no vivo que a reportagem radiofônica estabelece maior proximidade com a audiência: “Isso acontece, principalmente, porque o ambiente acústico em que se desenvolvem os fatos é captado pelo microfone”. Isso não significa, por outro lado, que os sons ambientes devam ser negligenciados na montagem de uma reportagem diferida. Porém, Bessalho (2006) adverte para o uso ético do som, que deve provir do local onde o fato narrado aconteceu e não ser introduzido artificialmente no contexto da história. Feita a ressalva, a autora destaca que a estrutura da reportagem diferida é mais flexível e permite ao repórter explorar criativamente o material disponível, sem a pressão do tempo ao qual o enunciado da notícia está sujeito.

Zimmermann e Zuculoto (2021) lembram que a reportagem radiofônica assume mais de uma configuração. Nas emissoras brasileiras, temos a ocorrência dos tipos boletim de repórter, reportagem contextualizada e reportagem especial, ou grande reportagem. Nas de programação mista prevalece o boletim, cuja duração é, em média, inferior a três minutos. Nas rádios *all news*, portanto dedicadas inteiramente ao jornalismo, há espaço para

reportagens contextualizadas e, em menor grau, reportagens especiais, que demandam “um grau mais elevado de aprofundamento e de esforço em pesquisa e recursos de produção” (Zimmermann & Zuculoto, 2021, p. 3).

Ferraretto (2014, p. 167) posiciona a reportagem especial entre a reportagem comum e o documentário: “Não chegando a ter a abrangência do documentário, adentra o terreno do jornalismo interpretativo”. Para lograr a contextualização pretendida, admite a divisão em boletins para veiculação durante a programação diária e, do ponto de vista da abordagem narrativa, aproxima-se do texto literário, amparado pelos recursos sonoros característicos do rádio. Já Kaplún (2017, p. 134) faz uma interpolação dos conceitos de documentário e reportagem especial, que compreende como “uma monografia radiofônica sobre determinado tema” com duração média de 30 minutos. O teórico argentino divide o formato em dois tipos: os baseados em documentos vivos e os assentados em reconstruções (relato com montagem). Os primeiros compreendem os sons reais, captados no palco dos acontecimentos. Os sons da rua, podemos concluir. Os segundos, material de arquivo ou dramatizações, o que aproxima esse tipo de registro do radiodrama — com a diferença essencial que, no caso do documentário, o enfoque é jornalístico e tem, como eixo, um relato factual.

Barbosa Filho (2009, p. 102) afirma que o documentário “constitui verdadeira análise sobre tema específico”. Ferraz e Basso (2013, p. 5) veem na característica citada o aspecto principal dessa tipologia radiofônica: “Por se configurar como análise, o documentário não deixa de ser um acontecimento provocado que rompe a normalidade cotidiana marcada pela presença da notícia”. Os autores, no entanto, compartilham da opinião de Ferraretto (2014) de que documentário e reportagem especial são produtos distintos. Independentemente de serem ou não — e concordamos que o sejam —, a ocorrência de configurações variadas apenas faculta à reportagem uma maior valoração e aproveitamento no contexto do *podcasting*, no qual inexistem as contingências da programação radiofônica tradicional. Vejamos, portanto, como se constitui a narrativa jornalística em *podcast*.

Jornalismo narrativo em *podcast*

Se é na transmissão simultânea que a reportagem radiofônica atinge a sua máxima potência (Bespalhok, 2006; Meditsch, 2007), o jornalismo em *podcast*, dada a sua natureza assíncrona, ocorre na dimensão do diferido. Significa dizer que o imediatismo, tão caro à radiodifusão, não é decisivo para o áudio sob demanda. Há, portanto, uma primeira distinção importante: via de regra, a prática da reportagem narrativa em *podcast* não se pauta pelo tempo, seja de produção, seja de extensão dos episódios. Isso não significa, por outro lado, ausência de periodicidade. É praxe que produções seriadas tenham data certa para sair; no caso de uma narrativa desenvolvida em episódios, é comum que o lapso seja semanal. O imprevisto, porém, pode ser contemplado: o *podcast* Projeto Humanos, caracterizado por longas temporadas temáticas, não raro interrompeu o fluxo de postagens em razão de imprevistos na apuração — o que, de certa forma, dá um sentido de simultaneidade ao caráter diferido expresso na condição de programa gravado.

Teorizações à parte, é característica da narrativa em *podcast* a flexibilidade temporal. Falcão e Temer (2019, p. 11) avaliam que tal condição não torna o formato menos atual: “Na verdade, essa característica faz parte do pacto entre produtor e receptor, previsto no conceito de gênero jornalístico”. Outro aspecto a ser observado é o aprofundamento. E nisso há aproximações evidentes. Kischinhevsky (2018), em artigo que se tornou referencial para este campo de pesquisa, traça um nexos entre a narrativa jornalística, presente em manifestações como o *new journalism* norte-americano dos anos 1960, e até antes disso, com a emergência do *podcasting* em um período de deslocamento da produção jornalística das rádios públicas norte-americanas e também europeias para o áudio sob demanda (Bonini, 2020). Chegou ao termo “radiojornalismo narrativo” para se referir a esse produto e apresentou suas credenciais:

Quais os fios condutores deste novo radiojornalismo narrativo que caracteriza uma ampla produção de podcasts em nível internacional? Em linhas gerais, investem na apuração em profundidade, ouvindo extensamente as fontes escolhidas e recorrendo à ilustração destes personagens em diversos momentos dos episódios, sem a restrição de tempo das sonoras usadas no radiojornalismo convencional — raramente, superiores a 30 segundos de duração (Kischinhevsky, 2018, p. 79).

O autor questiona se o formato representa uma nova maneira de se contar histórias. Ele próprio oferece uma resposta ao ponderar que o gênero (definição sua) envolveria reportagens investigativas com apuração exaustiva, reconstituindo, no âmbito narrativo, “cenas e ambiências bem como reportagens de interesse humano, que mobilizam arquétipos em novas roupagens, numa tática para sensibilizar a audiência e estabelecer vínculos entre ouvintes e personagens representados” (Kischinhevsky, 2018, p. 79). A fórmula, como não

poderia deixar de ser, ecoa as boas práticas do jornalismo de fôlego. O rádio, o pesquisador continua, acrescenta as próprias especificidades: o uso de trilha sonora para evocar sentimentos (afeto, medo, raiva) e sensações (suspense, alegria). A linguagem não apenas se aproxima da contação de histórias (*storytelling*), como a atualiza. Além disso, o nível de redundância observado no texto radiojornalístico dá lugar aos ganchos e resumos explicativos que conduzem de um episódio ao seguinte, como ocorre na ficção seriada.

No âmbito jornalístico, a técnica do *storytelling* consiste em narrar fatos como se fossem histórias (Cunha & Mantello, 2014). A partir dessa definição, Viana (2020) faz um paralelo com o jornalismo literário, contrapondo-o ao jornalismo convencional, do dia a dia. Enquanto neste as pessoas atuam como fontes de informação, no primeiro elas são vistas como personagens reais e complexas. “O jornalista transforma-se no contador, reinventando o jornalismo de forma que se mantenha o propósito de informar” (Viana, 2020, p. 292). Santos e Peixinho (2019) analisam, por outro lado, que não se trata de um fascínio pela biografia dos “grandes homens”, mas o interesse nas trivialidades do cotidiano, inspiradas pela experiência das redes sociais. “Não só a história do herói – com o qual todos anseiam identificar-se, mas é também a história dos que não têm história, daqueles com os quais todos conseguem identificar-se” (Santos & Peixinho, 2019, p. 151).

Contudo, não é somente das histórias do “outro” que o jornalismo narrativo em *podcast* se nutre. Muito do que ele constrói é a partir da perspectiva pessoal de quem narra. Coward (2013) cunhou o termo “jornalismo confessional” para definir essa abordagem. Segundo a escritora, o ideal de objetividade valorizado pelas redações modernas apenas se configurou como estilo de escrita e de ideologia profissional nas primeiras décadas do século 20. Antes disso, “as reportagens eram muitas vezes mais longas, mais discursivas, e incluíam impressões subjetivas e interpretações evidentes no uso de adjetivos emocionais” (Coward, 2013, p. 15). Para Araújo (2017), a retomada do jornalismo que fala de si é reflexo de um cenário mais amplo, no qual a cultura é moldada pelas subjetividades construídas a partir da apropriação que fazemos dos meios. Um contexto no qual o “borramento cada vez maior entre as esferas do público e do privado faz surgir os *reality-shows*, as narrativas imersivas apoiadas em métodos de gravação que assumem a posição do sujeito que narra” (Araújo, 2017, p. 40). Lindgren (2020) avalia que o jornalismo sonoro, tanto no rádio quanto no *podcasting*, está em posição privilegiada para captar o *zeitgeist*. A autora argumenta que as histórias em áudio, facilmente acessadas por meio de *smartphones*, “exploram nossas vidas por meio de sons e da palavra falada, sussurrada intimamente em nossos ouvidos” (Lindgren, 2020, p. 114).

Kischinhevsky, Fraga e Couto (2023, p. 4) sustentam que a técnica remete aos programas populares de rádio das décadas de 1970 e 1980: “Nessa estratégia, o locutor/apresentador geralmente utiliza o formato *storytelling* (em bom português, a velha ‘contação de histórias’) e as características desse formato para acionar mecanismos de empatia e identificação de sua audiência com os personagens da história”. Lopez (2019, p. 7) concorda: “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”.

E, assim, voltamos ao ponto inicial, em que temos uma reconfiguração da linguagem radiofônica a partir do *podcast* narrativo, a qual se desenvolve pela emulação de elementos da reportagem sonora e da estruturação de um discurso baseado em *storytelling* que reforça a conexão com a audiência através de um enfoque intimista e idiossincrático nas histórias que conta. É importante também destacar a constituição seriada do formato, apontada por Lopez e Alves (2019), pois é prevalente, demonstrando uma aproximação com a ficção televisiva, já observada por Kischinhevsky (2007) e que, conforme Rellstab (2021), caracteriza de modo particular o *podcast* objeto deste estudo. Sobre esta e outras especificidades de Praia dos Ossos, falaremos a seguir.

O *podcast* Praia dos Ossos

Primeiro *podcast* original da Rádio Novelo, produtora do Rio de Janeiro fundada em 2019, a minissérie sonora Praia dos Ossos foi lançada em setembro de 2020, um ano e meio depois do início da produção (Guimarães, 2020), e reconstitui aspectos relacionados a um crime ocorrido no Brasil em 1976: o assassinato da *socialite* Ângela Diniz pelo empresário Raul Fernando do Amaral Street, seu companheiro à época, em uma praia de Búzios, no litoral fluminense. Dividida em oito capítulos, aborda temas como a emergência do movimento feminista no Brasil e a cultura masculinista enraizada em nossa sociedade. Kischinhevsky, Fraga e Couto (2023, p. 2) consideram-na uma referência em língua portuguesa do *podcast* narrativo, produto “de uma tradição de contação de histórias em mídia sonora, que transbordou do rádio para o *podcasting* e se consolidou nos EUA na última década, a partir de experiências nascidas no rádio hertziano”. Rellstab (2021), por seu turno, aproxima a série do audiodocumentário ao sublinhar a inspiração cinematográfica presente em sua concepção — a começar pela equipe de produção, composta por profissionais egressos do cinema.

São definições que partem de aspectos diversos do objeto, técnicos e discursivos. Porém, é possível tomar como ponto pacífico o caráter jornalístico dos formatos citados, o que também confere materialidade ao conceito de reportagem radiofônica que se pretende ilustrar. Portanto, é a partir dessa condição fundamental que buscaremos apreciar Praia dos Ossos, enquanto paradigmático de um modelo que replica, no áudio sob demanda, características do jornalismo sonoro. A preocupação se justifica na centralidade que o *podcasting* tem conquistado na contemporaneidade enquanto veículo viável para a produção de conteúdos narrativos não ficcionais. Já a relevância do original da Rádio Novelo como ilustrativo dessa investigação se afere no fato de que Praia dos Ossos superou os limites da “podosfera”: atingiu 1 milhão de *downloads* em apenas três meses de seu lançamento e ficou entre os *podcasts* mais ouvidos pela plataforma Apple Podcasts em 2020 (Mafra & Padilha, 2023). Mais recentemente, em 2023, entrou na programação da rádio mineira Inconfidência. No mesmo período, foi exibido nos cinemas brasileiros o longa-metragem “Ângela”, o que demonstra o quanto a história contada na série ganhou projeção nacional. Na academia também há reverberações: uma pesquisa com as palavras “*podcast* Praia dos Ossos” no Google Acadêmico¹ retornou doze respostas positivas, entre trabalhos de conclusão de curso e artigos apresentados em anais de eventos da área da comunicação, todos com as palavras-chave constantes no título; número semelhante de trabalhos com os termos presentes no correr do texto também foram listados.

Praia dos Ossos pode ser descrita como uma série não ficcional desvinculada do imediatismo do noticiário, mas que trata de tema atual, visto que o recurso jurídico da legítima defesa da honra, utilizado pelos advogados do assassino de Ângela, vigorou no Brasil até recentemente — o Supremo Tribunal Federal somente se pronunciou pela sua inconstitucionalidade em 2023². No mesmo ano, o país contabilizou 1.463 casos de feminicídio³, para citar outro aspecto que atravessa a narrativa da série.

No primeiro episódio, intitulado O crime da Praia dos Ossos, a linguista carioca Branca Vianna (Praia dos Ossos, 2020), apresentadora e idealizadora do *podcast*, informa que a série demandou intensa pesquisa: “Foram mais de 60 entrevistados, centenas de

¹ Realizada em 16 de abril de 2024.

² A decisão da Suprema Corte se deu em julgamento da Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental (ADPF) 779 apresentada pelo Partido Democrático Trabalhista (PDT), cuja tese foi acolhida pelo ministro Dias Toffoli. Recuperado de: <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=511556>

³ Os dados são do Fórum Brasileiro de Segurança Pública. De 2015 a 2023, o número de assassinatos de mulheres em decorrência de sua condição feminina foi de 10.655. Recuperado de: <https://www.nexojornal.com.br/extra/2024/03/07/2023-foi-ano-com-maior-numero-de-feminicidios-no-brasil>

reportagens, mais os autos do processo, e a gente visitou todos os arquivos e acervos de rádio e tevê possíveis”. Como muitos registros sonoros se perderam, a produção utilizou um locutor para ler notícias publicadas em jornais da época. Ao lado de áudios originais, essa solução foi recorrente e sinaliza uma aproximação com a “narração com montagem”. Kaplún (2017, p. 297) a define como “outra forma de reportagem radiofônica que se caracteriza por não utilizar entrevistas e ser toda roteirizada. [...] em síntese, uma reportagem radiofônica que utiliza alguns recursos do radioteatro: atores, diálogos, sons, música”. Embora a associação não seja integral, o elemento dramático está posto.

A reconstrução do noticiário não foi, contudo, o único recurso sonoro utilizado. Afora o uso de trilha para constituir vinhetas e temas musicais para demarcar passagens narrativas, há a captação de sons ambientes, como na cena que abre o episódio de estreia: assim que ele inicia, ouve-se o som de ondas do mar, aves marinhas e passos na areia. Quando as vozes de Branca Vianna e Flora Thomson-DeVeaux (produtora e pesquisadora do programa) são ouvidas, entendemos que ambas caminham pela praia do litoral fluminense que dá nome ao *podcast*. Viana (2023, p. 203) pontua que “a sensorialidade radiofônica diz respeito à forma como o meio pode envolver o ouvinte através da mensagem, estimulando a imaginação e provocando emoções”. Prado (1989, p. 86) contribui, ao anotar que “o ambiente acústico provoca uma cascata de imagens sonoras que solicitam a intervenção da criatividade e da imaginação do ouvinte para traduzi-las em imagens visuais particulares”.

O tom da narrativa é desprovido de formalismo. Branca Vianna conduz a série com coloquialidade e intimidade. No início do primeiro episódio, a apresentadora resume a procura pelo local do crime da seguinte forma: “A gente ficou a maior parte do tempo de costas pro mar, examinando uma fileira de casas a poucos passos da areia. Parecia que a gente estava tentando identificar o culpado naquelas filas de suspeitos na delegacia, sabe?” (Praia dos Ossos, 2020). Kischinhevsky, Fraga e Couto (2023, p. 9) avaliam que a tática auxilia na fidelização da audiência, “criando expectativa em relação aos fios condutores da narrativa que vão sendo puxados pela apresentadora, sem pressa”. Os autores notam ainda que Branca não é jornalista, porém utiliza a transparência performativa para angariar a confiança da audiência. Argumentam que ela o faz revelando detalhes de sua relação pessoal com o caso e refletindo sobre os dilemas éticos da profissão.

Lindgren (2020) usa um termo distinto para se referir ao *podcast* narrativo. Ela o chama “radiojornalismo pessoal em *podcasts*”. A nomenclatura evidencia a centralidade da figura do narrador, condição que a autora naturaliza ao evocar a característica íntima do meio sonoro: “A contação de histórias do rádio e dos *podcasts* está perfeitamente posicionada para

explorar experiências pessoais vividas” (Lindgren, 2020, p. 114). Kischinhevsky, Fraga e Couto (2023, p. 17), por outro lado, advertem para os desafios éticos que a posição de personagem impõe ao jornalista, “demandando o fortalecimento de sistemas de checagem e dinâmicas de apuração”.

Não obstante as armadilhas que a imersão na história contada possa esconder, Araújo (2017) lembra que a subjetividade sempre foi constituinte do texto jornalístico. Portanto, não é na admissão da dúvida que reside a fragilidade do modelo vigente no *podcast* narrativo. Tampouco isso o afasta da reportagem radiofônica. Como destaca Coward (2013), técnicas como imersão, entrevistas e diálogo são clássicas da reportagem. Todas abundam em Praia dos Ossos. No entanto, a ausência de um ou uma repórter propriamente dita pode suscitar alguma reflexão. *Stricto sensu*, reportagens são feitas por jornalistas, conforme técnicas e procedimentos desenvolvidos no decorrer de sua atuação. Contudo, desde 2009 o diploma de jornalismo não é requisito para o exercício da profissão no Brasil⁴. Ademais, há na produção da série nomes com essa especialidade — caso de Paula Scarpin, diretora criativa. Outra consideração a se fazer é relativa ao tempo de duração da série: a média dos episódios é de 60 minutos. Sabemos que a reportagem sonora mais alentada fica abaixo disso. Somados os oito episódios, a diferença é exorbitante. Isso significa uma distinção irreconciliável? Quando muito, pode sinalizar um deslocamento, da reportagem radiofônica propriamente dita para o documentário/reportagem especial.

Considerações finais

Em artigo no qual demarca a virada do *podcasting* para a sua “segunda era”, Bonini (2020) demonstrou como a consolidação do formato se beneficiou do conhecimento e da criatividade de uma geração de produtores egressa da rádio pública norte-americana. Os *podcasts* mais notáveis desse período, iniciado em 2012 e que tem *Serial* como expoente, surgem nesse contexto. O radiojornalismo narrativo que marca essas produções, faz notar Lindgren (2020), já estava no ar pelo menos uma década antes da emergência do *podcasting*. Como bem destaca Bufarah Junior (2020, p. 11), “o *podcast* contém o gene do rádio em sua estrutura e ainda irá demorar para ter formatos e gêneros únicos não mais referenciados no meio radiofônico”.

⁴ Em junho de 2009, o Supremo Tribunal Federal julgou o Recurso Extraordinário (RE) 511961 e decidiu que o artigo 4º, inciso V, do Decreto-Lei 972/1969, que estabelecia a obrigatoriedade, não encontra respaldo na Constituição de 1988. Recuperado de: <https://portal.stf.jus.br/noticias/verNoticiaDetalhe.asp?idConteudo=109717&ori=1>

Sendo assim, e tomando por referência o *podcast* narrativo de não ficção, temos uma relação inescapável. Trata-se, mesmo, da continuidade da “regra de precedência” observada por MacQuail (2003), na qual um novo meio adota e adapta os postulados do anterior. Tem sido assim com a reportagem desde o jornal impresso. Considerando, ainda, sua flexibilidade criativa no trato da informação (Bespalhok, 2006), não haveria de se supor uma interdição desse formato jornalístico no âmbito da mídia sonora contemporânea.

No que concerne ao objeto desta investigação, a minissérie sonora *Praia dos Ossos*, a análise realizada permite identificar alguns aspectos que aproximam-na da reportagem radiofônica, entre os quais se destacam: a) recursos de apuração e aprofundamento da notícia; b) narrativa impressionista e tratamento humanizado das personagens; e c) utilização de elementos sonoros e recursos de composição radiodramática. Por outro lado, alguns elementos podem ser entendidos como delimitadores entre uma tipologia e outra, a destacar: a) flexibilidade no tempo de produção; b) tempo de duração superior ao de uma reportagem radiofônica; e c) serialização.

A utilização de elementos parassonoros (Kischinhevsky & Modesto, 2014) para ampliar a aproximação da audiência com o conteúdo da série, através da publicação de elementos adicionais no site⁵ da Rádio Novelo, a questão da extensão dos episódios, que pode sugerir um deslocamento classificatório para o campo do documentário ou da reportagem *longform* (Longhi & Winkes, 2015), e a relação com o gênero *true crime* (Guimarães, 2020) são questões que merecem análise mais detida. Porém, não estão no escopo do atual artigo, podendo ser melhor apreciadas em estudo posterior. O que se pode adiantar, no entanto, é que o *podcasting* reposiciona a reportagem no formato sonoro. É o que se depreende da análise de *Praia dos Ossos*. Os achados permitem concluir que o referido *podcast* opera dentro dos limites propostos pela prática da reportagem sonora em seus principais requisitos. Possui, em resumo, marcado DNA radiofônico, ainda que reconfigurado segundo a evolução dos meios propiciada pela tecnologia digital. De acordo com Ferraz e Gambaro (2020, p. 156), “os *podcasts*, por constituírem um modelo assíncrono de distribuição de conteúdo, proporcionam experiências renovadas de escuta que, por sua vez, permitem o uso mais intensivo de uma miríade de recursos de linguagem”. Sendo assim, ainda que não se possa asseverar que se trata de um exemplar de reportagem radiofônica ou algo que mereça taxonomia própria, *Praia dos Ossos* reforça a ideia, defendida neste artigo, de que a

⁵ Um exemplo é a galeria de fotos e a transcrição que acompanha cada episódio, publicada no endereço: <https://radionovelo.com.br/originais/praiadosossos/o-crime-da-praia-dos-ossos/>

reportagem sonora, em sentido mais amplo, encontra no *podcasting* uma de suas facetas mais contemporâneas.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, V. M. S. V. B. Jornalismo de si: subjetividade e partilha de experiências na cultura contemporânea. **Logos**, [S.l.], v. 24, n. 2, 2017, p. 31-45.

BARBOSA FILHO, A. **Gêneros radiofônicos**: os formatos e os programas em áudio. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2009.

BESPALHOK, F. L. B. **A Prática da Reportagem Radiofônica na Emissora Continental do Rio de Janeiro**. 2006. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, UNESP, Bauru, 2006.

BESPALHOK, F. L. B. Reportagem radiofônica: as possibilidades do vivo e do diferido na construção de um rádio informativo diferenciado. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 29, 2006, Brasília, DF. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2006.

BONINI, T. A “segunda era” do podcasting: reenquadrando o podcasting como um novo meio digital massivo. Trad: Marcelo Kischinhevsky. **Radiofonias** – Revista de Estudos em Mídia Sonora, Mariana-MG, v. 11, n. 01, jan./abr. 2020, p. 13-32.

BUFARAH JUNIOR, A. Proposta de classificação de podcasts jornalísticos na internet brasileira. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 43, 2020, Salvador, BA. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2020.

COWARD, R. **Speaking Personally**: The Rise of Subjective and Confessional Journalism. Palgrave Macmillan, edição do Kindle, 2013.

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

FALCÃO, B. M.; TEMER, A. C. R. P. O podcast como gênero jornalístico. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 42, 2019, Belém, PA. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2019.

FARO, J. S. Reportagem: na fronteira do tempo e da cultura. *Revista Verso e Reverso*, Unisinos [S.l.], v. 27, n. 65, mai./ago. 2013, p. 77-83.

FERRARETTO, L. A. **Rádio**: teoria e prática. São Paulo: Summus, 2014.

FERRAZ, N. **Reportagem no rádio**: realidade brasileira, fundamentação, possibilidades sonoras e jornalísticas a partir da peça radiofônica reportagem. Tese (Doutorado). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2016.

FERRAZ, N.; BASSO, E. F. C. A reportagem especial no rádio: apontamentos, análise e reflexo sobre o programa Universidade no Ar. In: Congresso de Ciências da Comunicação da Região Sudeste, 18, 2013, Bauru, SP. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2013.

FERRAZ, N.; GAMBARO, D. Rádio e Podcast Jornalísticos Brasileiros: aproximações e afastamentos entre a mídia tradicional e o novo formato de produção e consumo de áudio. In: RADDATZ, V. L. S. *et al.* **Rádio no Brasil: 100 anos de história em (Re)construção**. Ijuí: Unijui, 2020, p. 256-274.

GONZÁLEZ, David. The State of Podcasting in Latin America. **Podnews**, Articles, 15 fev. 2024. Disponível em: <https://podnews.net/article/podcasting-in-latin-america>. Acesso em: 23 jul. 2024.

GUIMARÃES, B. Praia dos Ossos: um podcast de assassinato que não é um típico true crime. **Cochicho**, 17 set. 2020. Disponível em: <https://cochicho.org/prai-a-dos-ossos-um-podcast-de-assassinato-que-nao-e-um-tipico-true-crime/>. Acesso em: 23 abr. 2024.

HUERTAS, C. Os podcasts mais ouvidos de 2022, segundo o Spotify. **Meio&Mensagem**, 30 nov. 2022. Disponível em: <https://www.meioemensagem.com.br/midia/podcasts-mais-ouvidos-de-2022>. Acesso em: 27 ago. 2024.

KAPLÚN, M. **Produção de programas de rádio, do roteiro à direção**. MEDITSCH, E.; BETTI, J. G. (Org.). São Paulo: Intercom, Florianópolis: Insular, 2017.

KISCHINHEVSKY, M. **Rádio e mídias sociais: mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Mauad X, 2016.

KISCHINHEVSKY, M. 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, 1 nov. 2018, p. 73-80.

KISCHINHEVSKY, M. Aos 20 anos, podcasting se afirma como arena para comunicar ciência e combater a desinformação. **The Conversation**, 19 fev. 2024. Disponível em: <https://theconversation.com/aos-20-anos-podcasting-se-afirma-como-arena-para-comunicar-ciencia-e-combater-a-desinformacao-223794>. Acesso em: 27 ago. 2024.

KISCHINHEVSKY, M.; MODESTO, C. F. Interações e mediações – Instâncias de apreensão da comunicação radiofônica. **Questões Transversais**, v. 2, 3. ed., 2014, p. 158-173.

KISCHINHEVSKY, M.; FRAGA, K.; COUTO, L. O “eu” no podcasting jornalístico: considerações sobre a narrativa sonora em primeira pessoa em Praia dos Ossos. Encontro Anual da Compós, 32, 2023, São Paulo, SP. **Anais [...]**. Campinas: Galoá, 2023.

LINDGREN, M. Jornalismo narrativo pessoal e podcasting. Tradução: Gustavo Ferreira. **Radiofonias** — Revista de Estudos em Mídia Sonora, v. 11, n. 1, p. 112-136, jan./abr. 2020.

LONGHI, R. R.; WINQUES, K. O lugar do *longform* no jornalismo online. Qualidade versus quantidade e algumas considerações sobre o consumo. **Brazilian Journalism Research**, [S.l.], v. 11, n. 1, 2015, p. 110-127.

LOPEZ, D. C. Marcos tecnológicos do radiojornalismo no Brasil: uma revisão histórica. In: KLÖCKNER, L.; PRATA, N. (Org.), **História da mídia sonora: experiências, memórias e afetos de norte a sul do Brasil**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009, p. 466-482.

LOPEZ, D. C.; ALVES, J. Apontamentos metodológicos para a análise de podcasts seriados. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 42, 2019, Belém, PA. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2019.

LUCHT, J. M. P. **Gêneros radiojornalísticos: análise da rádio Eldorado de São Paulo**. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Comunicação Social, São Bernardo do Campo: Umesp, 2009.

MACQUAIL, D. **Teoria da Comunicação de Massas**. Lisboa: Fundação Calouse Gulbenkian, 2003.

MAFRA, A.; PADILHA, L. D. F. Critérios de noticiabilidade no contexto da grande reportagem em podcast: uma análise da série Praia dos Ossos. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 46, 2023, Belo Horizonte, MG. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2023.

MEDITSCH, E. **O rádio na era da informação: teoria e técnica do novo radiojornalismo**. 2. ed. Florianópolis: Insular; Ed. UFSC, 2007.

MOREIRA, S. V. Análise documental como método e como técnica. In: DUARTE, J.; BARROS, A. **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005, p. 269-279.

ORTRIWANO, G. S. **Radiojornalismo no Brasil: fragmentos de história**. Revista USP, [S.l.], n. 56, 2003, p. 66-85.

PRADO, E. **Estrutura da informação radiofônica**. 5. ed. São Paulo: Summus Editorial, 1989.

PRAIA dos Ossos: 1 – **O crime na Praia dos Ossos**. [Locução]: Branca Vianna. [S.l.]: Rádio Novelo, 12 set. 2020. Podcast. Disponível em: <https://bit.ly/3mWFaBB>. Acesso em: 11 nov. 2022.

RELLSTAB, C. C. Audiodocumentário na era dos podcasts: um estudo de caso sobre “Praia dos Ossos” e “Retrato Narrado”. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 44, 2021, Recife, PE. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2021.

SANTOS, S.; PEIXINHO, A. **A redescoberta do storytelling**: o sucesso dos podcasts não ficcionais como reflexo da viragem. *Estudos em Comunicação*, [S.l.], n. 29, 2019, p. 147-158.

SODRÉ, M.; FERRARI, M. H. **Técnica de reportagem**: notas sobre a narrativa jornalística. São Paulo: Summus Editorial, 1986.

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

VIANA, L. **Jornalismo narrativo em podcast**: imersividade, dramaturgia e narrativa autoral. 1. ed. Florianópolis: Insular, 2023.

ZIMMERMANN, A. **Reconfigurações da reportagem radiofônica brasileira**: análise e proposta de redefinição das modalidades contemporâneas a partir dos casos CBN, Jovem Pan News e Gaúcha. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós Graduação em Jornalismo, Florianópolis, 2023.

ZIMMERMANN, A.; ZUCULOTO, V. R. M. Da reportagem ao podcast: aproximação entre a reportagem radiofônica especial e o podcast CBN Especial. **Comunicação Pública**, [S.l.], v. 16, n. 31, 2021.

ZUCULOTO, V. R. M. **No ar**: a história da notícia de rádio no Brasil. Florianópolis: Insular, 2012.

ZUCULOTO, V. R. M.; ZIMMERMANN, A. Do transistor ao celular: anotações históricas sobre transformações da reportagem radiofônica a partir de tecnologias. **Âncora**, v. 7, n. 1, 2020, p. 220-238.

ZUCULOTO, V. R. M. *et al.* Repórter de rádio — das transmissões esportivas de cima de galinheiros aos Comandos Continental, percursos históricos nas primeiras décadas do meio no Brasil. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 45, 2022, João Pessoa, PB. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2022.

BIOGRAFIA DOS AUTORES

ALCIDES MAFRA

Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

E-mail: alcidesmafrapb@gmail.com

VALCI REGINA MOUSQUER ZUCULOTO

Doutora e Mestre (PUCRS) e Pós-Doutora em Comunicação (UFRJ), professora do Curso de Graduação e do Programa de Pós-Graduação em Jornalismo da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e presidenta da Associação Brasileira de Pesquisadores de História da Mídia (Alcar).

E-mail: valzuculoto@hotmail.com