



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**QUEM AMA NÃO MATA:
UMA ANÁLISE DO *PODCAST* PRAIA DOS OSSOS**

BÁRBARA DE OLIVEIRA MENDONÇA

Rio de Janeiro
2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

**QUEM AMA NÃO MATA:
UMA ANÁLISE DO *PODCAST* PRAIA DOS OSSOS**

Projeto Prático submetido à Banca de
Graduação como requisito para obtenção do
diploma de Comunicação Social – Jornalismo.

BÁRBARA DE OLIVEIRA MENDONÇA

Orientador(a): Prof. Gabriel Collares Barbosa

Rio de Janeiro

2021

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

M539q Mendonça, Bárbara de
Quem ama não mata: uma análise do podcast Praia dos Ossos / Bárbara de Mendonça. -- Rio de Janeiro, 2021.
50 f.

Orientador: Gabriel Barbosa.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola da Comunicação, Bacharel em Comunicação Social: Jornalismo, 2021.

1. Podcasts. 2. Jornalismo. 3. Storytelling. 4. Praia dos Ossos. 5. Radiojornalismo. I. Barbosa, Gabriel, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia o Projeto Prático **Quem ama não mata: uma análise do podcast Praia dos Ossos**, elaborada por Bárbara de Oliveira Mendonça.

Projeto prático examinado:

Rio de Janeiro, no dia 01/07/2021.

Comissão Examinadora:

Orientador: Prof. Gabriel Collares Barbosa
Doutor em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação – UFRJ
Departamento de Expressão e Linguagens – UFRJ

Prof. Eduardo Refkalefsky
Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação – UFRJ
Departamento de Métodos e Áreas Conexas - UFRJ

Profa. Fernanda da Escóssia
Doutora em História, Política e Bens Culturais pelo CPDOC - FGV
Departamento de Expressão e Linguagens - UFRJ

Rio de Janeiro

2021



UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO



Em 01 de julho de 2021 esteve reunida a Banca Examinadora composta pelo(a)s seguintes professore(a)s examinadore(a)s Eduardo Refkaiefsky, Fernanda da Escóssia e por Gabriel Collares Barbosa, como **professor(a) orientador(a)**, além do(a) **aluno(a)** Bárbara de Oliveira Mendonça (DRE nº 117035724), do curso de **JORNALISMO**, que apresentou o projeto experimental sobre o tema Quem ama não mata: uma análise do *podcast* Praia dos Ossos.

Avaliado o trabalho, a Banca atribuiu grau 9,5. ao Projeto Experimental do aluno(a). Nada mais havendo a observar, fica lavrada a presente ata, que vai datada e assinada pela Banca e pelo aluno(a).

Rio de Janeiro, 01 de julho de 2021.

Eduardo Refkaiefsky

Professor Examinador

Gabriel Collares Barbosa
Professor Orientador

Professor Orientador

Fernanda da Escóssia

Professor Examinador

Bárbara de Oliveira Mendonça

Aluno

AGRADECIMENTOS

A Bernardo, meu irmão e pessoa favorita no mundo: poder te ver crescer é o máximo.

A meus pais, Patrícia e Renato, por terem me dado tudo que sou e que sei.

À minha família, minha grande incentivadora em todas as horas.

A Letícia e Mariana, irmãs que escolhi, por me lembrarem que jamais estou só.

A Joana, Bruna, Carolina, Cinthia, Gabriela Benevides, Isabela, Juliana e Nina, por terem transformado a UFRJ em uma experiência que vou lembrar para sempre.

Aos amigos que o jornalismo me deu: Caíque, Cayo, Gabriel, Gabriela Dantas, Gabriela Rossi, Gabrielle, Hugo, Luiza, Pedro, Pedro Henrique e Sergio, por serem inspiração, parceiros e as melhores companhias do planeta.

A Ana Luiza, por ser minha garantia de um abraço apertado não importa quanto tempo passe.

A todos que me ofereceram um ombro amigo, um conselho ou um incentivo até aqui.

MENDONÇA, Bárbara de Oliveira. **Quem ama não mata: uma análise do *podcast* Praia dos Ossos**. Orientador: Gabriel Collares Barbosa. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Comunicação Social – Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2021.

RESUMO

Este trabalho é composto por um *podcast* e um relatório escrito que analisa o Praia dos Ossos, *podcast* original da produtora Rádio Novelo. Ele busca esmiuçar como o objeto de estudo pode-se tornar exemplo para a produção de *peças radiofônicas reportagem*, em que haja uma quebra com a preponderância da voz narrada no radiojornalismo. Conceitos como *storytelling*, subjetividade e dramatização de narrativas são abordados. A parte escrita propõe um passeio pela linha do tempo do radiojornalismo no Brasil, desde os primórdios até a chegada da internet e seus desdobramentos, como o *podcasting*. A ideia é diversificar o debate e propor uma reflexão sobre a produção de conteúdos radiofônicos.

Palavras-chave: *Podcasts*; Praia dos Ossos; radiojornalismo; *storytelling*; jornalismo.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
2. O RÁDIO NÃO MORRE, SE ADAPTA: A CONVERGÊNCIA NO RADIOJORNALISMO	3
2.1 Jornalismo em formato podcast	6
3. O PODCAST PRAIA DOS OSSOS	11
4. RELATÓRIO TÉCNICO DE PRODUÇÃO	18
4.1 Nome	19
4.2. Gravação	19
4.3. Pós-produção	20
5. CONCLUSÃO	22
6. REFERÊNCIAS	24
7. APÊNDICE	27
APÊNDICE A - Entrevista com Branca Vianna, apresentadora do Praia dos Ossos	27

1. INTRODUÇÃO

Búzios, 30 de dezembro de 1976. Em uma casa na pacata Praia dos Ossos, Ângela Diniz era assassinada a tiros pelo então namorado, Raul Fernandes do Amaral Street. Não era a primeira mulher a perder a vida nessas condições no Brasil. Também não seria a última.

Pule para setembro de 2020, quando esse caso volta a ganhar o noticiário - mas, agora, devido ao lançamento de um *podcast* que revisita os detalhes do crime. Trata-se do *podcast* Praia dos Ossos, primeira produção original da Rádio Novelo, que será o objeto de estudo deste trabalho.

Existem inúmeras formas de contar uma história como a de Ângela. Casos criminais são esmiuçados em livros, filmes, séries de televisão... e até *podcasts*, expoentes do impacto da internet no radiojornalismo. Mas um longo caminho foi trilhado para que esse formato fosse uma possibilidade.

Em um primeiro momento, no capítulo 2, este trabalho irá abordar a história do radiojornalismo no Brasil, partindo das primeiras experiências em rádio-clubes e a vanguarda no empreendedorismo de Roquette Pinto, em 1922.

Na sequência, serão feitas explicações sobre a Era de Ouro, com o auge das radionovelas até a chegada da televisão. Com o auxílio de aporte teórico, o trabalho irá analisar o impacto da nova tecnologia, o êxodo de verba, profissionais e as teorias apocalípticas difundidas sobre o destino do rádio - quem nunca ouviu que os dias da radiodifusão estão chegando ao fim?

Quando surge a internet, o rádio ganha acesso a novas fontes de informação e também de interação com o público. Ao contrário do que aconteceu com o advento da TV, o radiojornalismo ganha um novo fôlego nas redes. Essa transição se dá em partes, como será visto no capítulo 2. Uma das etapas desse processo é o surgimento dos *podcasts*.

O Praia dos Ossos será tomado como exemplo para refletir sobre como os *podcasts* podem romper com uma tradição radiofônica herdeira das práticas do jornalismo impresso.

Este foi o terceiro tema que consideramos para o desenvolvimento do nosso trabalho de conclusão de curso. De certa forma, completamos uma espécie de círculo: a princípio, pensamos em abordar a cobertura de casos de violência contra a mulher por ídolos do esporte. Depois, partimos para a construção da narrativa da Guerra ao Terror em editoriais do jornal New York Times. Eventualmente, em maior contato profissional com a área de *podcasts*, migramos para uma análise do Praia dos Ossos, que aborda um feminicídio.

Fomos atraídos ao *podcast* por crer que se tratava de uma narrativa *true crime*. Este conceito será abordado rapidamente a título de registro, já que não se aplica ao Praia dos Ossos. Vale destacar que o foco do trabalho não será uma análise reflexiva sobre o conteúdo do Praia dos Ossos, mas seu método de montagem e como ele pode servir de base para produções sofisticadas em forma de áudio.

Ao longo do texto, serão destacados princípios teóricos, obtidos a partir de leitura e pesquisa em fontes bibliográficas relacionadas à radiodifusão. A isso será somada uma entrevista realizada com a apresentadora do Praia dos Ossos, Branca Vianna, que vai ajudar a fundamentar o trabalho. Será possível ler trechos da entrevista na parte escrita assim como ouvi-los no *podcast* que compõe esse projeto prático.

O capítulo 2 ainda trará peculiaridades do jornalismo em formato *podcast*, o aumento da popularidade do formato no Brasil e as novas formas de financiamento do meio.

Após a contextualização teórica, o capítulo 3 irá aprofundar a análise sobre o Praia dos Ossos. Este trabalho irá esmiuçar o processo de apuração da Rádio Novelo, o uso das técnicas de *storytelling*, o roteiro com pontos comuns a *podcasts* narrativos e o emprego de sons ambiente como voz paralela à narração - aproximando-se, assim, do conceito de *peça radiofônica reportagem*. Recomendações para a produção de *podcasts*, comparadas à minutagem final dos episódios do Praia dos Ossos, também serão abordadas.

Já no quarto capítulo, o relatório técnico de produção irá trazer o passo a passo da construção deste projeto prático. O texto explicará tópicos como a definição do nome, a escolha da plataforma de videoconferência para gravação da entrevista, a opção pelo Praia dos Ossos e por que analisá-lo em forma de *podcast*. Aspectos técnicos da edição do áudio também serão abordados.

2. O RÁDIO NÃO MORRE, SE ADAPTA: A CONVERGÊNCIA NO RADIOJORNALISMO

Quase 100 anos separam o marco zero da radiodifusão¹ no Brasil e os dias de hoje. Foi no dia 7 de setembro de 1922, primeiro centenário da Independência, que a voz do presidente Epitácio Pessoa foi ouvida nos aparelhos analógicos pelo país, inaugurando uma nova era na comunicação brasileira.

O pronunciamento, realizado na Feira-Exposição Mundial do Centenário da Independência, foi o ponto focal a despertar o interesse de Roquette-Pinto, tido como pai da radiodifusão brasileira, a respeito das possibilidades da radiodifusão sonora (FERRARETTO, 2006). Roquette-Pinto estabeleceu uma parceria com um grupo de intelectuais da Academia Brasileira de Ciências para adquirir a tecnologia empregada na transmissão do discurso do presidente, trazida ao país por empresários norte-americanos. O resultado desta empreitada foi o surgimento da Rádio Sociedade do Rio de Janeiro, em 1923, a primeira emissora de rádio do Brasil.

Com a publicação do decreto nº 21.111, em 1º de março de 1932, a veiculação organizada de publicidade na programação permitiu às emissoras a captação de recursos. Naquele momento, em que os comerciais poderiam ocupar 10% das transmissões, a arrecadação de verbas das emissoras foi destinada à contratação de profissionais. O entretenimento vigora como foco contedístico, “sem buscar uma diferenciação maior do que a inclinação a este ou aquele tipo de ouvinte em um ou outro horário” (FERRARETTO, 2007).

Tendo como parâmetro a moral vigente da época e o foco em “conteúdos propícios para a família”, o rádio brasileiro vive seu apogeu nas décadas de 1940 e 1950 - é a chamada “Era de Ouro”, momento de popularização estrondosa da radiodifusão no Brasil.

Programas humorísticos, musicais, e as radionovelas, como *O Direito de Nascer* (Rádio Nacional, 1951-1952) consolidaram uma posição de destaque da radiodifusão sonora. Vale citar que, em 1949, o Baile da Rainha da Rádio Nacional - à época, a principal emissora

¹ A transmissão do discurso do presidente Epitácio Pessoa é tida como marco oficial do início da radiodifusão no Brasil. Todavia, vale ressaltar o pioneirismo do padre Roberto Landell de Moura, primeiro cientista a transmitir a voz humana por meio de ondas eletromagnéticas. Em 1900, sua invenção foi registrada sob a patente brasileira de número 3279. Já em 1904, nos Estados Unidos, Landell de Moura patenteou o transmissor de ondas, o telefone sem fio e o telégrafo sem fio (ALENCAR et al, 2012). Destaca-se, ainda, o experimento do Rádio Clube de Pernambuco (1919), a "primeira entidade a reunir aficionados pelas possibilidades da transmissão de mensagens por ondas eletromagnéticas" (FERRARETTO, 2012, p.16). A iniciativa resulta em dúvidas históricas sobre o início do rádio no Brasil, especialmente qual seria a entidade a instalar a primeira estação: o Rádio Clube de Pernambuco ou a Rádio Sociedade do Rio de Janeiro.

em termos de audiência - deu início a uma competição histórica entre Emilinha Borba e Marlene. A “briga” pelo posto de rainha, com participação via voto popular, se estendeu aos programas de auditório como os de César de Alencar e Manoel Barcelos.

As radionovelas também desempenharam papel central nessa popularização. A primeira obra a ser transmitida neste formato, no Brasil, foi *Em Busca da Felicidade* (Rádio Nacional, 1941), com roteiro original cubano de Leandro Blanco e adaptação de Gilberto Martins. O formato possuía forte apelo junto ao público feminino; dentre as diversas obras veiculadas no Brasil, a radionovela *O Direito de Nascer* (Rádio Nacional, 1951-1952) é tida como o maior sucesso do gênero.

É válido ressaltar o impacto do surgimento da televisão para a chamada Era do Rádio. O êxodo do rádio para a TV não foi apenas de profissionais capacitados, mas também de verbas publicitárias, que se convenceram de que comerciais com imagens eram mais promissores. Milton Jung (apud GOMES; SANTOS, 2017) comenta as teorias “apocalípticas” do rádio com o advento da televisão.

A história está cheia de lamentáveis enganos sobre o rádio. Aqui mesmo no Brasil, a morte do veículo foi anunciada várias vezes. Em nenhuma foi apresentado o atestado de óbito. [...] O erro da Times, de Gabus Mendes e de outros ‘profetas do apocalipse do rádio’ se justifica pela fulminante chegada da televisão ao Brasil, nos anos 50. O fato obrigou as emissoras de rádio a rever conceitos e a programação. Houve, na época, natural migração de verbas publicitárias e de profissionais para a TV. Grandes elencos de radioteatro e radionovela [...] ficaram fascinados pela imagem, assim como o público (JUNG apud GOMES; SANTOS, 2017).

Essa migração do rádio convencional para a televisão segue acontecendo até os dias de hoje. Como destaca Eduardo Meditsch, esse fluxo dificulta a recuperação do rádio tradicional, tendo em vista que

[...] o rádio ficou parado por um bom tempo, e até hoje tem dificuldade em recuperar os seus movimentos: basta alguma ideia ou algum profissional se destacar em seu corpo para ser sugado pelo cordão umbilical insaciável da cria (MEDITSCH apud GOMES; SANTOS, 2017).

Com a chegada da televisão, o rádio se adaptou, com uma mudança significativa. Se antes o rádio era atraente principalmente pelo entretenimento, pela veiculação de radionovelas e pelo rádio espetáculo, agora o cenário era ainda mais propício ao esporte e ao jornalismo. Essa nova era permitiu que o rádio se tornasse uma espécie de sistema nervoso da informação. Além das notícias, a hora certa, informações sobre o trânsito e o tempo enfatizam o poder nativo do rádio de envolver as pessoas umas com as outras, como explicitado por McLuhan (2005, p. 335).

O radiojornalismo já se fazia presente no Brasil desde 1923, graças à empreitada de Roquette-Pinto na Rádio Sociedade do Rio de Janeiro. A partir de outubro do mesmo ano, a emissora passou a montar programações "com notícias de interesse geral, conferências, programas infantis e musicais" (GOMES; SANTOS, 2017, p.18).

Para acompanhar as mudanças impostas pela televisão, as emissoras deram ainda mais espaço para o radiojornalismo em sua programação, fosse esse ao vivo ou gravado, com entrevistas e mesas redondas. Com departamentos de jornalismo maiores nas emissoras, a organização do fluxo informacional sofreu alterações.

O investimento em tecnologias para melhor captação de informações também foi essencial: os grandes e pesados gravadores de áudio foram preteridos por gravadores de fita cassete magnética e portáteis, que cabem no bolso dos jornalistas e facilitam o trabalho de edição das matérias. Com maior mobilidade, sem depender de muitos cabos ou conexões telefônicas, permite-se maior presença e comunicabilidade à figura do repórter, que passa a estar em quase todos os espaços necessários para realizar uma cobertura.

No final do século XX, todavia, era hora de outra transformação tecnológica: o "surgimento" da internet. Antes da criação da *World Wide Web* (WWW), a rede já era usada para divulgação de informações, mas o serviço tinha um público muito específico e funcionava através da distribuição de e-mails ou serviços semelhantes (MIELNICZUK, 2001).

Novamente, o meio da comunicação foi tomado por "teorias apocalípticas": para Milton Jung (apud GOMES; SANTOS, 2007) "a internet abduziu os veículos impressos, tomou o rádio e começa a consumir a televisão". Porém, a internet mostrou como grande potencial a possibilidade da chamada "convergência midiática", conceito muito abordado por Henry Jenkins. Assim, é necessário ressaltar que, em um cenário convergente, as mídias não desaparecem, mas somam-se e impõem novos desafios ao jornalista.

Ao possibilitar o acesso a uma enorme gama de fontes de informação - como diversas agências de notícias internacionais, a apenas um clique de distância -, assim como auxiliar o trabalho de repórteres e possibilitar novas formas de interação com o público ouvinte, a internet dá novo fôlego ao radiojornalismo.

No geral, há um poder de alcance maior para um veículo que não demanda atenção direta do ouvinte, como a televisão. Se características do rádio como a rapidez, a instantaneidade e facilidade de transmissão de informações puderam ser amplificadas, há fenômenos radiofônicos que surgiram a partir da internet. Alguns exemplos são a

interatividade (com a produção ou o público) e a customização de conteúdo de acordo com os interesses da audiência; ambos os conceitos são abordados por Bardoel e Deuze (apud MIELNICZUK, 2001) e serão citados novamente no decorrer deste trabalho.

Nesta pesquisa, o foco será direcionado a um fenômeno específico, que surge a partir do impacto da internet no radiojornalismo: o *podcasting*. Para Foschini e Taddei (apud JUNIOR; COUTINHO, 2007), esta nova forma de comunicação está associada a uma mudança no padrão de comportamento dos habitantes do mundo global em que vivemos: ouvir, na hora e lugar mais convenientes, programas obtidos na variada programação que existe na rede global, seja por prazer ou necessidade.

2.1 Jornalismo em formato *podcast*

A título de registro, é possível identificar três fases ao longo da história do webjornalismo. A fase transpositiva, em que os produtos oferecidos eram meras reproduções do veículo impresso; a fase da metáfora, em que produtos começam a explorar características da rede, ainda que atrelados ao impresso; e a fase mais avançada, em que surgem produtos e iniciativas exclusivas para a *World Wide Web* (WWW).

Como visto na fase transpositiva, rádios eram muito vinculadas a veículos impressos de comunicação. A ameaça da internet à mídia impressa gera uma certa discriminação por tabela ao radiojornalismo: como a internet gerou grande impacto nos veículos impressos, e rádios eram vinculadas a estes, o radiojornalismo absorveu parte da reação do mercado de comunicação ao surgimento da nova mídia.

Eventualmente, empresários do meio da comunicação perceberam que o ideal era se aliar às novas tecnologias em vez de competir com elas. “A internet não acabará com o rádio. A internet não concorre com o rádio; é a salvação deste” (BARBEIRO; LIMA apud GOMES; SANTOS, 2007).

Os sites de emissoras e o radiojornalismo, no geral, fazem uso das cinco características do webjornalismo, delimitadas por Bardoel e Deuze (2000) e Palacios (apud MIELNICZUK, 2001): interatividade², customização de conteúdo/personalização, hipertextualidade, multimídia/convergência e memória.

Tendo em vistas essas definições, é necessário ressaltar que este trabalho não visa analisar a fundo o radiojornalismo na internet, e sim o jornalismo em formato *podcast*. Para

² Pode-se dizer que a interatividade é uma característica "radicalizada" no webjornalismo, mas já era uma característica presente no rádio. A título de exemplo, pode-se destacar a interação com os ouvintes na cobertura de segurança da Rádio CBN no Rio de Janeiro (CHAGAS, 2020).

Primo (2005) o *podcast* “é um processo midiático que emerge a partir da publicação de arquivos áudio na Internet”. Desta forma, seria um resultado direto da fase mais avançada do webjornalismo, aqui citada anteriormente.

Considerada a palavra do ano de 2005 pelo dicionário “New Oxford American Dictionary”, *podcast* resulta da soma das palavras iPod (dispositivo de reprodução de áudio e vídeo da empresa americana Apple) e *broadcast*, um método de transmissão ou distribuição de dados (BOTTENTUIT JUNIOR; COUTINHO, 2007). Ainda segundo Bottentuit Junior e Coutinho, um *podcast* consiste na página, site ou local onde os ficheiros de áudio estão disponibilizados para carregamento. *Podcasting* é o ato de gravar ou divulgar os arquivos na internet, enquanto *podcaster* é quem produz e grava o arquivo de áudio.

A diferença entre um *podcast* e um arquivo de áudio disponibilizado por uma emissora, por exemplo, consiste no serviço Real Simple Syndication (RSS). Quando um ouvinte se inscreve em um *feed* RSS, ele é avisado automaticamente toda vez que o *podcast* é atualizado. Desta forma, o ouvinte se mantém a par das atualizações do *podcast* sem a necessidade de consultar a página diariamente.

Os *podcasts* jornalísticos no Brasil tiveram a popularidade amplificada quando o Portal G1, do Grupo Globo, lançou seus programas em 2019. Até este momento, a liderança de audiência pertencia ao *podcast* Mamilos e outras produções independentes similares (KALSING et al 2020). Para Bonini (2015), a evolução do *podcast* começa a gerar um mercado que é alternativo ao radiojornalismo tradicional, não complementar - é a “segunda era do *podcasting*”, que teve início nos Estados Unidos, em 2012.

Tal fase se caracteriza pela transformação do *podcasting* em uma prática comercial produtiva e um meio que possibilita a comunicação em massa. O início da "segunda era" se deu quando alguns dos mais famosos *podcasts* dos Estados Unidos decidiram migrar para um esquema de financiamento independente. Antes amparados por verbas destinadas a rádios públicas, agora os *podcasts* seriam monetizados diretamente pelos ouvintes por meio de plataformas de *crowdfunding*, como a Kickstarter (BONINI, 2015).

Um exemplo desta prática é o *99% Invisible*, *podcast* sobre arquitetura e decoração produzido por Roman Mars para a KALW, rádio pública da cidade de São Francisco (Califórnia, EUA). Em agosto de 2012, o programa arrecadou 170 mil dólares, doados por 5.661 apoiadores. Carolina Guerrero e Daniel Alarcón, também por meio do Kickstarter, arrecadaram 46 mil dólares para produzir o *Radio Ambulante*, um *podcast* narrativo que conta "unicamente histórias latino-americanas em espanhol" e visa "trazer a qualidade do

jornalismo impresso longform ao rádio".

No Brasil, dos 120 milhões de internautas, 40% já ouviram *podcasts*, totalizando 50 milhões de usuários que já ouviram algum programa de áudio pela internet. É o que mostra uma pesquisa inédita do Ibope sobre o consumo de *podcasts* no Brasil, publicada em 2019 pela revista Piauí. A mesma pesquisa ainda revela que 28% nunca ouviram e 32% não sabem o que é *podcast*. Dentre os ouvintes do formato, o celular é o equipamento mais usado (75% dos ouvintes), e as plataformas Youtube e Spotify somam, juntas, 74% da audiência.

O jornalismo em formato *podcast* abre margem para uma discussão sobre o uso da palavra falada e o *storytelling*, narrativa apontada por Lindgren (apud KALSING et al, 2020) como em consolidação. A popularidade do *storytelling*, ainda segundo Lindgren, se dá pelo formato da narrativa, em que há um envolvimento mais claro dos narradores e uma abordagem pessoal na história contada.

Do lado tradicional do radiojornalismo na internet, o conceito de instantaneidade (BRADSHAW apud KALSING et al, 2020) e seu impacto nos primórdios do webjornalismo (MIELNICZUK apud KALSING et al, 2020) geram a necessidade de rápida interpretação do acontecimento, que "redunda no que Resende (2002) chama de 'texto cego', que não considera o outro (na sua dimensão filosófica) e não produz conhecimento" (KALSING et al, 2020).

A partir da constatação apresentada, é notório que o *podcast* pode auxiliar na quebra de um modelo radiofônico herdeiro do jornalismo impresso, dependente da palavra falada. Para explicar melhor esta ideia de "legado" impresso deixado ao radiojornalismo, toma-se como base o uso da seguinte frase de Cláudio Abramo, jornalista com carreira de destaque em veículos impressos, como a *Folha de S. Paulo*:

A reportagem é uma narrativa, simplesmente uma narrativa. Ela depende muito do poder de observação do narrador, da maneira de transmitir essa observação em palavras e saber concatenar bem a forma de expressá-la... (ABRAMO in BARBEIRO e LIMA, 2001 apud FERRAZ, 2012, p.62)

A frase é empregada na abertura do capítulo dedicado à reportagem no manual de radiojornalismo de Heródoto Barbeiro e Paulo Rodolfo de Lima. Trazer um exemplo do jornalismo impresso e aplicá-lo como diretriz inerente às práticas do radiojornalismo, em sua insistência, pode ser interpretado como

"[...] um sinal da cultura do jornalismo de rádio brasileiro, que em livros anteriores à obra de Barbeiro e Rodolfo de Lima é mostrada como resultado da

influência histórica de modos de operação e produção do jornalismo impresso." (FERRAZ, 2012, p. 62)

Considere-se que os elementos principais do rádio são efeitos sonoros, silêncio, palavra e música; todavia, percebe-se uma subutilização dos demais recursos como fonte de informação.

A dualidade dos manuais entre a permanência do uso da palavra quase que exclusivamente e a aceitação de que o som da notícia informa, mas deve exposto como pano de fundo, tornando-se uma informação subliminar, expõe um abismo entre o radiojornalismo e as potencialidades sonoras do rádio. (FERRAZ, 2012, p. 63)

A predominância da palavra falada no radiojornalismo tradicional pode ser associada à falácia da objetividade, em que um texto narrado, rápido e conciso seria a forma objetiva de tratar a informação. Neste momento, é de interesse atrelar a popularidade do *storytelling*, analisada por Lindgren (2016), à ideia de manipulação inevitável de Prado (apud FERRAZ, 2012): “Justificar a mudança de um veículo em função da falácia da objetividade não deixa de ser um recurso fácil e pouco crível... A não utilização destes recursos não responde aos interesses da objetividade”.

Por ter um caráter aliado à portabilidade, o *podcast* pode ou não esbarrar nos conceitos de instantaneidade do radiojornalismo tradicional. É possível produzir *podcasts* mais simples, quase equivalentes a um programa de rádio tradicional disponibilizado na internet, como também investir em produções mais estruturadas. Antes de propor grandes mudanças estéticas ao radiojornalismo, é necessário entender as reportagens como *peças radiofônicas*.

O nível de detalhamento de uma *peça radiofônica reportagem* demanda maior tempo de produção, edição e veiculação - certamente, mais do que o tradicional minuto e meio de reportagens tradicionais. É neste contexto que o *podcast* se mostra como meio favorável à veiculação de reportagens mais alinhadas a um senso estético, em que o som predomina, sem limitações radicais de tempo. Uma *peça radiofônica reportagem* não nega nada que possa construir uma ambientação sonora, nem mesmo os ruídos e efeitos sonoros, sejam eles naturais ou produzidos.

O ruído torna-se assim prova da existência e tem função de voz. Um ruído, quando empregado como único meio de expressão, ‘preenche o espaço’. Sinaliza um espaço que permite ao ouvinte fazer associações (KLIPPERT in SPERBER, apud FERRAZ, 2012, p. 70)

Usando os princípios da *peça radiofônica reportagem*, um *podcast* mais elaborado esteticamente também poderia alterar o tipo de escuta predominante. É comum ver ouvintes de *podcasts* afirmarem que o áudio é apenas um pano de fundo para outras atividades - é o conceito de “escuta em si” de Abraham Moles (GIL apud FERRARETTO, 2007), em que há uma atenção marginal dividida com outras atividades paralelas.

Assim como ocorre com reportagens televisivas, um *podcast* bem produzido e com uso de recursos sonoros possui potencial de despertar a escuta por seleção, em que o ouvinte seleciona um programa e dedica a ele sua atenção completa.

O canadense R. Murray Schafer prevê o crescimento de uma nova forma de escuta aliado ao declínio da civilização industrial, já que o rádio

hoje é a pulsação de uma sociedade organizada para satisfazer a um máximo de produção e de consumo. É evidente que isto é temporário...E se a civilização industrial está em declínio - e ela efetivamente está - ritmos radiofônicos alternativos podem estar mais próximos do que imaginamos. (SCHAFER apud FERRAZ, 2012, p. 69).

Sem as “amarras” da instantaneidade, com mais tempo disponível para produção e o uso de mais recursos sonoros, o jornalismo em formato *podcast* - seguindo o formato *peça radiofônica reportagem* - tem potencial para realizar uma revolução estética no radiojornalismo tradicional. No próximo capítulo, este trabalho fará um passeio pelas possibilidades da *peça radiofônica reportagem*. Isso será feito tomando como base uma análise do *podcast* Praia dos Ossos, primeira produção original da Rádio Novelo, produtora de *podcasts* com sede na cidade do Rio de Janeiro.

3. O *PODCAST* PRAIA DOS OSSOS

Como visto no capítulo anterior, os *podcasts* são uma consequência direta da convergência imposta pela internet às mídias existentes - entre elas, a radiodifusão. Este trabalho visa analisar o *podcast* Praia dos Ossos, primeiro projeto original da Rádio Novelo, produtora de áudio fundada no Rio de Janeiro, em 2019.

Dividida em oito episódios de aproximadamente 60 minutos (apenas o episódio 5, “A Pantera”, tem menos de 50 minutos), a produção faz uma reconstituição minuciosa do assassinato da celebridade Ângela Diniz. A Pantera de Minas, como era conhecida, foi morta no dia 30 de dezembro de 1976 pelo então namorado Raul Fernando do Amaral Street, apelidado de Doca. O crime aconteceu em uma casa que o casal estava prestes a comprar na Praia dos Ossos (Búzios, Rio de Janeiro). É do local do crime que vem a inspiração para o nome do *podcast*.

A ideia de contar a história deste caso, especificamente, parte de um choque geracional entre Branca Vianna, apresentadora, e Flora Thomson-Deveaux e Paula Scarpin, diretora de pesquisa e diretora de criação da Rádio Novelo, respectivamente. Estas duas não conheciam a história de Ângela Diniz, ao passo que Branca - hoje com 58 anos - afirma que o caso a "marcou na adolescência" (informação verbal), assim como o assassinato de Cláudia Lessin Rodrigues, poucos meses depois do crime da Praia dos Ossos.

Este trabalho não tem o intuito de delimitar o *podcast* Praia dos Ossos dentro do *true crime*, gênero de não-ficção que consiste em acompanhar casos criminais reais, expor os detalhes e reconstituir as investigações. O conteúdo dessas obras é, em sua maioria, jornalístico: "entrevistas, áudios de processos, gravações feitas em tribunais, imagens da cobertura da imprensa dos crimes e diversos outros" (IP-USP, 2020).

Ainda que o Praia dos Ossos apresente todas as características citadas, a produção da Rádio Novelo se diferencia do "realismo forense" do *true crime* citado por Mark Seltzer, já que não há nenhum mistério quanto à autoria do crime: Doca Street, julgado pela primeira vez em 1979, foi réu confesso do assassinato de Ângela Diniz.

True crime é uma forma de retornar à cena do crime por meio de sua recriação e representação. *True crime* sempre envolve uma estética de consequência: um realismo forense (SELTZER, 2007, p.37).

Em um processo de produção que durou quase dois anos, iniciado em dezembro de 2018, a equipe do Praia dos Ossos realizou mais de 50 entrevistas e coletou milhares de páginas de bibliografia, resultando em um material bruto de 80 horas de gravação.

Para auxiliar na análise do Praia dos Ossos, além do aporte teórico, este trabalho teve como base uma entrevista realizada com Branca Vianna, apresentadora do *podcast* e presidente da produtora Rádio Novelo. Ao longo deste capítulo, serão feitas algumas referências ao conteúdo da conversa.

A cena inicial do episódio 1, "O crime da Praia dos Ossos", consiste em uma caminhada de Branca e Flora (Thomson-Deveaux, pesquisadora) pela Praia dos Ossos, hoje pertencente ao município de Búzios. Ouve-se os passos e a conversa da dupla - que tenta identificar a casa reformada onde aconteceu o assassinato de Ângela Diniz -, assim como o mar e gaivotas ao fundo.

O som ambiente comprova os esforços de transformar o *podcast* em uma *peça radiofônica reportagem* (FERRAZ, 2012), tornando-se prova da existência e assumindo uma função de voz paralela à de Branca Vianna. Durante a apuração, a apresentadora e a pesquisadora se deslocavam com um microfone de lapela (informação verbal) e na companhia de um técnico de som com um microfone boom, direcionado a ruídos sonoros do ambiente.

O objetivo do emprego deste profissional é captar ruídos, vozes e sons inerentes ao ambiente em que a dupla está gravando o *podcast*. Todavia, caso não fosse possível conseguir tais sons de forma natural, a equipe do Praia dos Ossos poderia optar por produzi-los de forma artificial, técnica também contemplada em *peças radiofônicas reportagem*, caso necessário.

Um avião a jato pode ser imitado com um secador de cabelos; um trem, pelo friccionar rítmico de duas folhas de lixa; o trote de cavalos, batendo-se duas meios cascas de coco vazias; o fogo, amassando papel celofane perto do microfone; e finalmente a chuva cai sobre uma peneira fina de arame (KLIPPERT apud FERRAZ, 2012, p. 71)

O uso dos recursos sonoros aproxima o ouvinte do cotidiano mais espontâneo por trás das gravações do *podcast*. Ao produzir o efeito desejado apenas com recursos sonoros, o Praia dos Ossos demonstra a maestria do artista do rádio de limitar-se ao audível (ARNHEIM in MEDITSCH apud FERRAZ, 2012), sem que o ouvinte tenha que complementar "a falta de imagem adicionando vida ao realismo".

Os roteiros do Praia dos Ossos foram desenvolvidos por Aurélio de Aragão e Rafael Spínola, profissionais do meio audiovisual contratados especialmente para a finalização do projeto. A dupla se juntou à equipe ao longo do processo, após Branca, Flora, Paula e a montadora Laís Lifschitz perceberem que não seriam capazes de roteirizar todo o conteúdo sem auxílio. Apenas o primeiro episódio teve mais de 12 versões finalizadas.

Os oito episódios da obra contrariam as recomendações de Bottentuit Junior e Coutinho (2007), que destacam que um *podcast* "deve ter um tempo curto, pois o objectivo de cada episódio é conter uma história curta e directa sobre um conceito, bem como deixar pistas para a audição de novos episódios."

Ainda segundo Bottentuit Junior e Coutinho (2007), a premissa geral é que um *podcast* tenha de 20 a 30 minutos - o episódio mais curto do Praia dos Ossos, por sua vez, possui 43 minutos. A intenção da Rádio Novelo era que cada capítulo da obra possuísse, no máximo, 40 minutos. No início da produção, o arco narrativo de Praia dos Ossos foi distribuído em oito episódios, ideia mantida até o final.

Fazer montagens mais longas que o recomendado foi a forma encontrada para seguir com oito capítulos, tendo em vista que Branca considera o número como "máximo e ideal" para uma série em áudio.

As inserções sonoras são apenas um dos fundamentos utilizados para manter o interesse do público ouvinte mesmo com episódios mais longos. Como é comum em *podcasts* narrativos, o Praia dos Ossos aposta no *storytelling*; conforme citado no capítulo 2 deste trabalho, Lindgren (2016) vê um maior envolvimento pessoal entre o narrador e a história.

No caso de Ângela Diniz, o crime marcou as memórias da adolescência de Branca Vianna. E não só isso: crê-se que a mãe da apresentadora, Branca Moreira Alves, assinou o nome da então jovem de 17 anos em um manifesto feminista, que surgiu após o julgamento de Doca Street em 1979, em protesto à violência contra a mulher na sociedade brasileira.

Mesmo assim, Branca Vianna preza por um limite na personalidade entre o *podcaster* e a história, tendo em vista que "histórias pessoais não são necessariamente tão interessantes assim. O fato de ter acontecido com você não quer dizer que vai interessar às outras pessoas." (informação verbal). O Praia dos Ossos, afinal, é sobre o assassinato de Ângela Diniz, não sobre a vivência da equipe da Rádio Novelo.

A produção se diferencia de *podcasts* de mesa redonda ou entrevistas, principalmente, no tom de voz utilizado. Intérprete simultânea por 28 anos e Mestre em linguística, Branca adota um tom de voz firme, mas que se assemelha a uma conversa. Ainda que isso não fique claro para o ouvinte, a apresentadora está lendo o roteiro - fazê-lo de forma natural, segundo a própria, é uma das coisas mais difíceis em *podcasts*.

Em paralelo ao processo da segmentação de mercado (RICHERS apud FERRARETTO, 2007), que justifica concentração de esforços de marketing em determinadas fatias devido à demanda heterogênea, o locutor assume um novo papel.

Surge a figura de um profissional que estabelece um vínculo diferenciado com o público, como um parceiro de bate-papo virtual. Os diversos tons de voz adotados em situações diferentes credenciam o narrador como "uma espécie de porta-voz estético da segmentação radiofônica em curso ao longo das últimas cinco décadas, fazendo a ponte entre diversos tipos de conteúdo e o público-alvo" (FERRARETTO, 2005 apud FERRARETTO, 2007).

No *podcast* Praia dos Ossos, Branca Vianna assume a posição de âncora mesmo sem ser graduada em Jornalismo, haja vista que ela é a responsável por conduzir o ouvinte durante uma narrativa jornalística. O tom sóbrio da locução está de acordo com as mudanças desencadeadas pela segmentação radiofônica, em que o narrador

na função de âncora, deixa de ser apenas uma voz a fazer perguntas, tornando-se alguém a conduzir, com personalidade própria, o programa e a garantir uma determinada linha editorial. (FERRARETTO, 2007, p. 126)

Utilizar um script é uma das recomendações gerais para a produção de *podcasts*. Na internet, já existem serviços que servem de guia para a elaboração de episódios com qualidade. Dois exemplos são o "Rubric for *Podcasts*", da Universidade de Winsconsin (EUA), e o "*Podcasting* Rubrics", da Bendigo Education Apple Users Team. Ambos servem como base para um artigo de Bottentuit Junior e Coutinho (2007), que traçou as premissas gerais para produção de *podcasts* e fundamenta a análise deste trabalho.

No site da Rádio Novelo há um página específica dedicada ao Praia dos Ossos, onde se pode ter acesso a diversos conteúdos sobre a produção. Um deles é a transcrição de todos os episódios, possibilitando ao ouvinte confirmar o que foi dito por Branca: nada no produto final está ali por acaso. A decupagem dos episódios corresponde exatamente ao conteúdo disponível em áudio.

Além das transcrições, o site serve como exemplo da estratégia transmídia de divulgação do Praia dos Ossos. Um dia antes do lançamento oficial, em 11 de setembro de 2020, o perfil da Rádio Novelo publicou um vídeo com um trailer do *podcast*, gerando expectativa para o lançamento no dia seguinte. Houve ainda uma parceria de divulgação com a revista Piauí, que veiculou um anúncio do Praia dos Ossos antes da estreia.

Esse método para a divulgação do Praia dos Ossos vai ao encontro com o conceito de "rádio expandido", proposto por Marcelo Kinschnhevsky. Para o autor, essa ideia exprime um modelo de rádio

[...] que extrapola as transmissões em ondas hertzianas e transborda para as mídias sociais, o celular, a TV por assinatura, sites de jornais, portais de música. A escuta se

dá em frequência modulada (FM), ondas médias (AM), curtas e tropicais, mas também em telefones celulares, tocadores multimídia, computadores, notebooks, tablets; pode ocorrer ao vivo (no dial ou via streaming) ou sob demanda (*podcasting* ou através da busca em arquivos ou diretórios). (KINSCHNHEVSKY apud AZEVEDO; MADEIRO, 2017)

O planejamento de mídia foi comandado por Kellen Moraes, diretora de estratégia da Rádio Novelo. Nos episódios, a própria Branca induz os ouvintes a acessarem o site da Rádio Novelo ao mencionar fotos de Ângela Diniz e arquivos de mídia impressa disponíveis. Essa ideia surge a partir de uma parceria com o jornal *O Estado de Minas*, que cedeu imagens e outros materiais à equipe do "Praia" livres de custo, apenas atribuindo créditos.

Segundo Branca, a cortesia foi o que possibilitou o desenvolvimento das peças de mídia, pois o custo para adquirir os direitos de uso de cada imagem tornaria o Praia dos Ossos inviável financeiramente. Os registros fotográficos são usados em uma identidade visual clara, com a cor predominante laranja e uma fonte serifada larga; lilás, verde e amarelo claro são cores complementares.

Produzido para a internet e disponível apenas em agregadores digitais, sem transmissão em emissoras de rádio tradicionais, o *podcast* Praia dos Ossos surge como um dos inúmeros sucessores do experimento Manguetronic, tido como a primeira experiência de rádio criada apenas para a rede no Brasil (TRIGO-DE-SOUZA, 2003). Concebido por dois integrantes do movimento Mague Beat, o programa foi veiculado pela primeira vez em abril de 1996.

A título de registro, vale ressaltar rapidamente as sete etapas de adesão do rádio à rede mundial de computadores, elencadas por Fernando Kuhn (2001). São elas, em ordem de acontecimento: presença meramente institucional; áudio não contínuo; áudio contínuo; fotos e textos informativos; participação do público; serviço (guias específicos, áudio alternativo) e vídeo e animação.

O *podcast* Praia dos Ossos propõe um revisionismo e coloca em xeque o ideal de objetividade na cobertura da imprensa do caso Ângela Diniz, ideia esta que

está associada pela esmagadora maioria dos cidadãos ao papel do jornalista, e é consagrada nas leis que estabelecem as balizas do comportamento dos profissionais, em particular os que trabalham nas empresas de comunicação social do setor público. (TRAQUINA, 2004, p. 143).

Prado (apud FERRAZ, 2012), por sua vez, crê na "falácia da objetividade". Ao analisar a construção de reportagens radiofônicas, em relato que se aplica a demais formas de

mídia, o autor afirma que a manipulação é inevitável. Isso ocorre seja com a utilização de todos ou de nenhum dos recursos expressivos do rádio.

A escolha dos personagens entrevistados na produção da Rádio Novelo é um dos processos em que consta a subjetividade do *podcaster*, tendo em vista que "[...] o pesquisador não pode libertar-se completamente de suas pré-noções." (AMARAL et al apud KALSING et al, 2020). Neste exemplo específico, usa-se o termo *podcaster* pois nem Branca Vianna nem Flora Thomson-Deveaux têm graduação em Jornalismo. Já Paula Scarpin, diretora de produção da Rádio Novelo, é jornalista formada pela USP.

Intitulado "Doca", o sexto episódio do Praia dos Ossos traça um perfil do réu confesso e condenado pelo assassinato de Ângela Diniz. Este episódio, já previsto no arco narrativo do *podcast*, traz trechos de uma entrevista com Raul Fernandes do Amaral Street, réu confesso e condenado pelo assassinato de Ângela Diniz.

A escolha por ter Doca no Praia dos Ossos foi muito debatida pela equipe de produção. Partiu-se, principalmente, da ideia de que o *podcast* revisita a história da cobertura, que "sempre foi do Doca, contada pelo Doca, pelos advogados dele e pela imprensa, mas do lado do Doca" (VIANNA, 2021). A inclusão de Raul como fonte no Praia dos Ossos partiu, principalmente, de dúvidas "quase técnicas" - e particulares - de Branca Vianna sobre o assassinato de Ângela Diniz.

[...] linha do tempo, quem estava onde, se era verdade, quem estava aqui, ali, onde se conheceram, essas coisas. E depois porque eu queria saber... Ele não pôde me explicar muito. Eu queria saber como uma coisa dessas acontece. [...] O que passa na cabeça de uma pessoa que puxa um revólver e dá quatro tiros na cara da mulher que ele ama. Eu não tenho muita dúvida de que o Doca amava a Ângela. (VIANNA, 2021)³

A título de registro, Doca morreu em dezembro de 2020 em São Paulo (SP), vítima de uma parada cardíaca aos 86 anos. Com o caso revisitado e em alta, três meses após o lançamento do *podcast* Praia dos Ossos, Branca Vianna destaca não ter sofrido represália nem dos familiares de Raul Street, nem dos de Ângela Diniz.

Em uma *peça radiofônica reportagem*, conceito no qual este trabalho encaixa o *podcast* Praia dos Ossos, há ainda espaço para a dramatização de narrativas. O recurso, partindo de uma representação subjetiva e representativa do que se quer narrar, se coloca como alternativa à "maçante – do ponto de vista sonoro – função do repórter que narra com insistência" (FERRAZ, 2012).

³ Entrevista concedida à autora. Por videoconferência. 26 de abril de 2021. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita no Apêndice A.

Balsebre (apud FERRAZ, 2012), por sua vez, destaca que o código imaginativo-visual da palavra radiofônica, da música, os efeitos sonoros e o silêncio, delimitados e estruturados pela montagem radiofônica, representam a imagem sonora do radiodrama.

A dramatização, contudo, não abre precedentes para uma apuração falha - pelo contrário. Em obras com essa característica, o processo de pesquisa jornalística é essencial para que a peça radiofônica reportagem não vilipendie preceitos éticos do jornalismo, do radialismo e morais das pessoas envolvidas.

No Praia dos Ossos, o conteúdo veiculado se baseia em uma pesquisa coordenada por Flora Thomson-Deveaux que envolveu visitas ao arquivo do jornal *O Estado de Minas*, leitura de livros sobre o assunto e revistas e jornais antigos, acervos audiovisuais e a hemeroteca da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro.

Tratando-se dos entrevistados, muitos possuíam idade avançada, acima dos 80 e até 90 anos. A morte de uma fonte próxima a Ângela e Doca, em janeiro de 2019, mudou os planos de Branca e Flora, que pretendiam finalizar a pesquisa impressa para só depois iniciar as entrevistas. A partir deste marco, a dupla passou a realizar a apuração e as conversas com fontes simultaneamente.

Lançado em setembro de 2020, o *podcast* Praia dos Ossos foi a primeira produção original da Rádio Novelo. Até o dia 26 de abril de 2021, a obra já tinha ultrapassado 1,6 milhão de downloads em diversos agregadores de *podcasts*. Durante a entrevista que serviu de base para este trabalho, Branca Vianna esmiuçou os números, reforçando que há ao menos 200 mil downloads por episódio.

Até o fechamento deste capítulo, não havia números concretos referentes aos dois episódios bônus, "Gabriele" e "Búzios", lançados em abril de 2021. Nenhum dos dois possui relação com o assassinato de Ângela Diniz. "Gabriele" é uma entrevista com o filho de Gabriele Dayer, alemã apontada como flerte de Ângela, com quem a socialite mineira teria conversado horas antes de sua morte. Já "Búzios" traça um perfil da cidade fluminense homônima nos anos 60 e 70, época em que o município ganhou destaque após uma estadia da atriz Brigitte Bardot.

4. RELATÓRIO TÉCNICO DE PRODUÇÃO

A escolha por gravar e analisar um *podcast* neste trabalho de conclusão de curso parte de uma experiência pessoal, tendo em vista que trabalhei com produção e edição de *podcasts* por dez meses no Esporte do Grupo Globo. Inicialmente, pensei em dissecar algum dos *podcasts* em que atuava diretamente - casos, por exemplo, do Rodada Tripla e do Vocês da Imprensa. Todavia, optei por manter um certo distanciamento do objeto de estudo, e por isso selecionei uma obra exterior ao meu trabalho no cotidiano.

A opção pelo *podcast* Praia dos Ossos é resultado de algumas predileções, novamente, individuais. Nascida em 2000, eu tinha pouquíssimo conhecimento sobre os desdobramentos do caso Ângela Diniz, que aconteceu em 1976. Talvez por isso, pensei que o *podcast* pudesse ser pertencente ao gênero *true crime*, que muito me interessa, com algum mistério a ser solucionado. Ao ouvir a obra, percebi que não era o caso, mas o formato narrativo me fisionou, transformando o "Praia" em uma das minhas produções em áudio favoritas de 2020.

A temática do feminicídio ecoa diretamente em mim - afinal, sou mulher. Poderia ter sido eu uma das 1.338 mulheres que se foram vítimas de violência de gênero em 2020, como mostrou um levantamento do jornal *Folha de S. Paulo*. Comecei a ouvir o Praia dos Ossos em busca de maiores explicações sobre um crime que não conhecia. Terminei refletindo sobre como mulheres morriam, morrem e, provavelmente, continuarão morrendo neste país.

Com o objeto de estudo definido, planejei entrevistar as criadoras do Praia dos Ossos para complementar minha análise sobre a obra. A princípio, a intenção era realizar uma entrevista com Branca Vianna e Flora Thomson-Deveaux, mas ouvi da produção da Rádio Novelo que ambas dividiam os compromissos midiáticos.

Desta forma, ficou decidido que Branca me atenderia sozinha. Em um primeiro momento, tive receio que Branca não teria respostas para todas as minhas perguntas, tendo em vista que Flora era a coordenadora da produção. Cogitei buscar depoimentos de fontes externas e não relacionadas ao Praia dos Ossos, como a economista Hildete Pereira de Melo - que participa do "Praia" -, que já entrevistei para um trabalho anterior da Escola de Comunicação sobre a participação feminina na banca da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (Alerj).

Após a realização da entrevista com Branca, no dia 26 de abril de 2021, desisti das fontes externas. Branca não só mostrou enorme conhecimento sobre todo o processo de produção, como também respondeu a todas as minhas dúvidas. Por receio de tangenciar o

tema deste trabalho, já que o objetivo é fazer uma análise do Praia dos Ossos, achei melhor me ater ao conteúdo da entrevista como base.

4.1 Nome

A escolha do nome deste *podcast* faz referência ao movimento feminista mineiro "Quem Ama Não Mata", iniciado em 1980. A iniciativa surge para trazer luz a dois casos de feminicídio no estado: as mortes de Heloísa Ballesteros e Maria Regina Souza Rocha. Ambas foram mortas pelos maridos e a situação gerou um ato de cerca de 400 mulheres na escadaria da Igreja São José, situada em Belo Horizonte, capital de Minas Gerais.

O lema também dá nome ao sétimo episódio do *podcast* Praia dos Ossos, que aborda a abertura política no Brasil e as diferenças na reação pública aos dois julgamentos de Doca Street, réu confesso do assassinato da namorada Ângela Diniz, em 1979 e 1981.

4.2. Gravação

Em decorrência da pandemia do novo coronavírus, todo este trabalho foi idealizado e concluído de maneira remota. Em 31 de maio de 2021, o Brasil apresentava média móvel de 1.849 óbitos diários, com um total de 462.966 vítimas da Covid-19.

A entrevista com Branca Vianna, que serviu de base para o terceiro capítulo deste trabalho e o *podcast* final, foi gravada no dia 26 de abril de 2021 pela plataforma de videoconferência Zoom, às 11h (horário de Brasília). Ambas as participantes da reunião ingressaram de suas casas: Branca Vianna, do Rio de Janeiro; a autora deste estudo, de Niterói, na região metropolitana do Rio de Janeiro.

A opção pelo Zoom parte de uma familiaridade com a plataforma, tendo em vista que esse é o programa utilizado pelo Grupo Globo, onde a autora faz estágio, para gravação remota de *podcasts*. Além da videoconferência, o programa Zoom possibilita gravação de áudio separado da imagem: há a opção de faixas distintas (uma para cada locutor) e uma faixa mixada, em que os áudios se sobrepõem.

Durante a entrevista, as vozes foram captadas com os microfones dos dispositivos pessoais de cada locutor, ainda que isto vá de encontro às diretrizes de Lopes (2015) para a produção de *podcasts*. O autor recomenda o uso de microfones acoplados a um filtro anti-puff visando maior nitidez sonora e menos ruídos no arquivo de áudio final.

Todavia, tendo como foco a saúde de todos os envolvidos, o trabalho necessitava seguir o proposto pela Organização Mundial de Saúde (OMS) no quesito distanciamento social. Insistir no uso de *softwares* e *hardwares* específicos para a captação de áudio, reunidos em um mesmo ambiente, iria na contramão do recomendado pelos órgãos sanitários competentes. As dependências da Universidade Federal do Rio de Janeiro, por sua vez, também estavam fechadas, tendo em vista que a Universidade tinha como base o ensino à distância. O estúdio de radialismo na Central Multimídia da Escola de Comunicação da UFRJ não estava disponível para uso discente.

As perguntas para a entrevista realizada com Branca Vianna foram previamente definidas. A conversa abordou diversos tópicos: motivos por trás da escolha do tema, financiamento da Rádio Novelo, aspectos técnicos das gravações, dramatização e subjetividade em *podcasts* narrativos, dúvidas referentes ao processo de produção, escolha de fontes, estratégia transmídia de divulgação, roteirização dos episódios e reação pública.

Durante a gravação, surgiram novos questionamentos além dos pré-estabelecidos, como o nome de uma fonte que faleceu no início da produção do Praia dos Ossos.

Com a entrevista concluída, desenvolvi um roteiro com todos os tópicos que gostaria de abordar no *podcast*. A partir desta base, foi elaborado um texto, lido em voz alta e gravado pelo smartphone iPhone, da Apple, cujo gravador proporciona maior nitidez no áudio se comparado ao programa Zoom.

4.3. Pós-produção

Para a edição do material gravado, foi utilizado o programa Audition, da Adobe. Nele, foi realizada toda a montagem do *podcast*, com duração final de 26 minutos. Máscaras de redução de ruído foram aplicadas para garantir uma melhor qualidade final do trabalho. Há dois momentos em que os efeitos do programa não foram suficientes para anular um ruído de obra captado pelo microfone de Branca. Também foi feito um trabalho para equilibrar o volume das faixas de áudio.

A linha do tempo do *podcast* intercala momentos da leitura de um roteiro pré-escrito, trechos da entrevista realizada com Branca Vianna e passagens extraídas de episódios do *podcast* Praia dos Ossos. Dentre as mais de 50 entrevistas realizadas na produção da Rádio Novelo, este trabalho prático destaca e usa trechos de duas: a com Branca Maria Moreira

Alves, ativista feminista e mãe da apresentadora Branca Vianna; e a de Raul Fernandes do Amaral Street, réu confesso e condenado pelo assassinato de Ângela Diniz.

O critério para escolher as entrevistas retiradas do Praia dos Ossos remetem a duas situações. Primeiro, mostrar como a subjetividade se faz presente na narrativa do Praia dos Ossos por meio da escolha de um fonte tão pessoal quanto a mãe da apresentadora. Segundo, a entrevista com Doca foi extraída já que, enquanto réu confesso do assassinato de Ângela, ele era o entrevistado mais próximo ao crime da Praia dos Ossos.

Todos os efeitos sonoros foram baixados gratuitamente no site FreeSound.org, uma biblioteca de áudio online e colaborativa que tem inúmeros sons disponíveis sem quaisquer restrições de uso por direitos autorais. O som de tocador de fita cassete no início e no fim dá a ideia de início e fim à narrativa em áudio. Ao longo do *podcast*, também foram empregados sons como barulho de tiro, aplausos e páginas de livros sendo viradas.

Um trecho de uma reportagem do Fantástico, da TV Globo, foi extraído do Youtube. A trilha sonora utilizada no *podcast* foi composta por Pedro Leal David para o Praia dos Ossos; seu uso é uma cortesia da Rádio Novelo.

5. CONCLUSÃO

Por ter trabalhado por dez meses com *podcasts*, já possuía um conhecimento prévio sobre questões relacionadas a edição e produção do formato. Mas, na correria do cotidiano, muitos dos *podcasts* em que atuei se encaixavam no que Branca destacou como *podcasts* mesa-redonda. No geral, são mais simples de serem gravados, montados e finalizados.

Ao ouvir o *podcast* Praia dos Ossos, fui apresentada a uma narrativa mais elaborada, com alto nível de complexidade e sofisticação. Isso passou não apenas pelo longo processo de produção, como também pela escolha da Rádio Novelo de usar o máximo de recursos sonoros disponíveis - algo que, no radiojornalismo tradicional, como exposto, não é tão incentivado.

O Praia dos Ossos poderia contar a mesma história de uma forma muito mais simples. A título de comparação, o *Modus Operandi* o faz, trazendo histórias de crimes reais em um formato que mais se assemelha a um bate-papo entre as apresentadoras. Mas a Rádio Novelo optou por outro caminho.

Essa diferença frente ao meu dia a dia profissional chamou minha atenção. Era um exemplo palpável de que, sim, é possível fazer super produções em áudio. E se o radiojornalismo tradicional parece seguir seu próprio ritmo acelerado, os *podcasts* podem ser uma alternativa para aproximar a radiodifusão do conceito de *peça radiofônica reportagem*, como esse trabalho buscou explicar.

Por que há tanta dependência da palavra falada? Em um formato marcado pelo que é audível, por que suprimir tantos elementos que seriam presenciados, por exemplo, caso o ouvinte estivesse no local de uma reportagem? Essas questões foram o meu ponto de partida para a realização deste trabalho.

A partir disso, busquei traçar uma linha do tempo que explicasse como o radiojornalismo chegou até os dias de hoje, com o impacto da internet resultando no surgimento do *podcasting*, pertencente à terceira fase (mais avançada) do webjornalismo. As referências bibliográficas escolhidas se mostraram muito ricas, auxiliando enormemente na minha compreensão sobre o tema.

A entrevista com Branca Vianna foi fundamental para esclarecer dúvidas que só a equipe do Praia dos Ossos poderia responder - algo similar à entrevista com Doca, tratando-se do assassinato da Ângela Diniz.

Nada mais justo, então, que analisar o Praia dos Ossos em formato *podcast*. Creio que não haveria maneira melhor de expor as peculiaridades sonoras da produção da Rádio Novelo do que disponibilizando-as para que fossem ouvidas pela banca examinadora.

Busquei mostrar como se deu o processo de produção do Praia dos Ossos, com uma pesquisa de quase dois anos, questões técnicas, *storytelling* na narrativa, dramatização. Também me propus a mostrar como a ideia de "manipulação inevitável" faz frente à máxima da objetividade, que parece ser a principal responsável pela herança do jornalismo impresso se mantenha viva no radiojornalismo, com predominância do texto conciso.

Com este estudo, espero facilitar a empreitada de futuros produtores de *podcasts*, mostrando que é factível levar a fundo uma narrativa amarrada, complexa e rica em detalhes, usufruindo de todo potencial sonoro disponível. Espero, também, instaurar reflexões individuais sobre como o radiojornalismo pode romper com a "muleta" da palavra falada.

6. REFERÊNCIAS

ALENCAR, Marcelo; ALENCAR, Thiago; LOPES, Waslon. **O Fantástico Padre Landell de Moura e a Transmissão sem Fio**. Disponível em:

<<http://landelldemoura.com.br/o%20fantastico%20padre%20landell%20de%20moura%20transmissao%20sem%20fio.pdf>>. Acesso em: 29 mar 2021.

AZEVEDO, Júlio Arantes. MADEIRO, Carlos. **Audiência no rádio expandido: uma análise do aplicativo RadiosNet**. Mariana, Revista Rádio-Leituras, v. 08, n. 02, pp. 114-137, jul./dez. 2017.

BONINI, Tiziano. **The 'Second Age' of Podcasting: reframing Podcasting as a New Digital Mass Medium**. Barcelona, Quaderns del CAC, v. 28, n. 41, pp. 21-30, jul. 2015.

BOTTENTUIT JUNIOR, João Batista; COUTINHO, Clara Pereira. **Recomendações para produção de podcasts e vantagens na utilização em ambientes virtuais de aprendizagem**. Portugal, Prisma.com, n.6, p. 125-140, 2008.

BRAGON, Ranier. **Brasil registra 1.338 feminicídios na pandemia, com forte alta no Norte e no Centro-Oeste**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 06 jun 2021. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/06/brasil-registra-1338-feminicidios-na-pandemia-com-forte-alta-no-norte-e-no-centro-oeste.shtml>>. Acesso em: 18 jun 2021.

CHAGAS, Luã José Vaz. **As fontes populares na cobertura sobre segurança da CBN Rio**. Porto Alegre, FAMECOS, v.27, p.1-16, jan./dez. 2020. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/38273/26546>>. Acesso em: 01 jul 2021.

FANTÁSTICO: A origem da frase "Quem ama não mata" 08/08/82. 2019. 1 vídeo (16m09s). Publicado pelo canal Acervo Global. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Yhns70RpRBw>>. Acesso em: 14 jun 2021.

FERRARETTO, Luiz Artur. **O hábito da escuta: pistas para a compreensão das alterações nas formas do ouvir radiofônico**. GHREBH, São Paulo: Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia, v.9, mar. 2007.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Roquette-Pinto e o ensino pelo rádio: ainda estamos no início do começo**. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 29º Congresso Brasileiro de Comunicação. Brasília, INTERCOM, 2006.

FERRARETTO, Luiz Artur. **De 1919 a 1923, os primeiros momentos do rádio no Brasil**. Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 34º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Fortaleza, INTERCOM, 2012.

FERRAZ, Nivaldo. **Possibilidades criativas da reportagem radiofônica**. Novos Olhares, v.1, n.2, pp. 62-73. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2238-7714.no.2012.55401>>. Acesso em: 13 fev 2021.

GOMES, Adriano Lopes; DOS SANTOS, Emanuel Leonardo. **O radiojornalismo em tempos de internet**. Natal, RN: EDUFRRN, 2017.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2006.

KUHN, Fernando. **O rádio na internet: rumo à quarta mídia**. 2000. 137 p. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284183>>. Acesso em: 28 jan 2021.

LOPES, Léo. **Podcast: Guia Básico**. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2015.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 2007.

MIELNICZUK, Luciana. **Características e implicações do jornalismo na web**. II Congresso da SOPCOM, Lisboa, 2001. Disponível em: <https://facom.ufba.br/jol/pdf/2001_mielniczuk_caracteristicasimplicacoes.pdf> Acesso em: 19 jan 2021.

OLIVEIRA, Felipe; NICKEL, Barbara; KALSING, Janaína. **A notícia contada, explicada e conversada: colaboração e mediação no jornalismo praticado em podcast no Brasil**. Porto Alegre, Fronteiras - Estudos Midiáticos, v.22, n.03, pp. 148-160, set./dez. 2020.

O que é o true crime e como ele tem aparecido cada vez mais na cultura pop. Instituto de Psicologia da USP, 9 junho 2020. Disponível em: <https://www.ip.usp.br/site/noticia/o-que-e-o-true-crime-e-como-ele-tem-aparecido-cada-vez-mais-na-cultura-pop/?fbclid=IwAR03fuqG15-YDZwUsDN_Xt_pUak2gMkB03rcFnDENiQoIdJeaDBbm0W_zm0>. Acesso em 16 mai 2021.

PRAIA dos Ossos: **O crime da Praia dos Ossos**. [Locução de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 12 set 2020. Podcast. Disponível em: <<https://www.radionovelo.com.br/praiadosossos/o-crime-da-praia-dos-ossos>>. Acesso em: 26 jan 2021.

PRAIA dos Ossos: **O julgamento**. [Locução de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 19 set 2020. Podcast. Disponível em: <<https://www.radionovelo.com.br/praiadosossos/o-julgamento>>. Acesso em: 27 jan 2021.

PRAIA dos Ossos: **Ângela**. [Locução de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 26 set 2020. Podcast. Disponível em: <<https://www.radionovelo.com.br/praiadosossos/angela>>. Acesso em: 28 jan 2021.

PRAIA dos Ossos: **Três crimes**. [Locução de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 3 out 2020. Podcast. Disponível em: <<https://www.radionovelo.com.br/praiadosossos/tres-crimes>>. Acesso em: 29 jan 2021.

PRAIA dos Ossos **A Pantera**. [Locução de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 10 out de 2020. Podcast. Disponível em: <<https://www.radionovelo.com.br/praiadosossos/a-pantera>>. Acesso em: 30 jan 2021.

PRAIA dos Ossos: **Doca**. [Locução de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 17 out 2020. Podcast. Disponível em: <<https://www.radionovelo.com.br/praiadosossos/doca>>. Acesso em: 01 fev 2021.

PRAIA dos Ossos: **Quem ama não mata**. [Locução de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 24 out 2020. Podcast. Disponível em: <<https://www.radionovelo.com.br/praiadosossos/quem-ama-nao-mata>>. Acesso em: 02 fev 2021.

PRAIA dos Ossos: **Rua Ângela Diniz**. [Locução de]: Branca Vianna. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 31 out 2020. Podcast. Disponível em: <<https://www.radionovelo.com.br/praiadosossos/rua-angela-diniz>>. Acesso em: 03 fev 2021.

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

QUATRO em cada dez internautas já ouviram podcast no Brasil. Piauí, 11 maio 2019. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/quatro-em-cada-dez-internautas-ja-ouviram-podcast-no-brasil/>>. Acesso em: 25 fev 2021.

RÁDIO NOVELO. **Praia dos Ossos**, 2020. Página inicial. Disponível em: <<https://www.radionovelo.com.br/praiadosossos/>>. Acesso em: 23 abr 2021.

SELTZER, Mark. **True crime: Observations on Violence and Modernity**. Nova York: Routledge, 2007.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo - Volume I: Porque as notícias são como são**. Florianópolis: Insular, 2004.

TRIGO-DE-SOUZA, Ligia Maria. **Rádios.Internet.br: o rádio que caiu na rede**. Revista USP, São Paulo, n.56, p. 92-99, dez/fev. 2002-2003. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/viewFile/33810/36548>>. Acesso em: 28 jan 2021.

VIANNA, Branca. **Entrevista com Branca Vianna**. Entrevistadora: Bárbara de Oliveira Mendonça. Niterói, 26 abr 2021.

7. APÊNDICE

APÊNDICE A - Entrevista com Branca Vianna, apresentadora do Praia dos Ossos

“BM” corresponde à entrevistadora, Bárbara Mendonça. “BV” corresponde a Branca Vianna, apresentadora do *podcast* Praia dos Ossos e presidente da Rádio Novelo.

BM: Por que contar a história do crime da Praia dos Ossos?

BV: Quando a gente descobriu que essa era uma história que elas não conheciam, porque são de outra geração, a gente viu que era uma história que poderia render muito. É uma história incrível em muitos sentidos, tem muitos pontos de entrada pra vários tipos de pessoas se interessarem. Tem muito o que dizer: o ângulo feminista. Elas são jovens, feministas e nunca tinham ouvido essa história. Quando a gente percebeu isso, a gente falou "não, isso é uma história que vale contar outra vez". Podcast é porque é o que a gente faz, é o que a gente gosta.

BM: É você quem “puxa” o tema?

BV: Foi uma dessas conversas soltas que acabam dando em alguma coisa, e nessa conversa acabou dando inclusive na criação da Rádio Novelo. Eu fazia o podcast Maria Vai com as Outras, da revista *Piauí*, eu e a Paula Scarpin, que na época era produtora/diretora do podcast, a gente fazia junto. Um dia a gente estava conversando sobre histórias de crime, e a gente tem uma diferença grande, eu e Paulinha. Porque ela adora histórias de crime e eu odeio, morro de medo, fico com pesadelo. True crime, né, história de crime real. Thriller não, eu adoro. Mas história de crime real me deixa muito desconfortável e basicamente me dá medo.

A gente estava conversando sobre isso e comentei sobre esse caso, que tinha me marcado na adolescência. Não só eu, como qualquer pessoa que estivesse viva razoavelmente não muito pequena nessa época, se lembra dessa história, do caso da Ângela Diniz e do caso da Cláudia Lessin Rodrigues, que foi uma jovem adolescente (18/19 anos) que foi assassinada poucos meses depois da Ângela. São dois casos que me marcaram na adolescência. Eu tinha 14 anos quando as duas foram assassinadas.

O caso da Cláudia Lessin é um caso horrível, uma menina foi morta de maneira muito violenta, e eu não conheço muito o caso justamente porque não gosto de falar sobre esses assuntos. Mas não é um caso que tenha tido repercussão social como o caso da Ângela, por causa justamente do envolvimento das feministas, a defesa muito machista que foi feita do assassino dela. É um caso pouco diferente. Também merece ser investigado (Lessin), porque também houve um tratamento muito machista da vítima...

Mas ela (Paula Scarpin) falou "quem é Ângela Diniz? Nunca ouvi falar dessa pessoa, desse caso, me conta". Aí eu contei pra ela e pra Flora e a gente viu que elas não conheciam. Aí a gente falou "bom, essa é uma história que vale a pena contar".

BM: Considera o Praia dos Ossos como um podcast true crime?

BV: Não, de jeito nenhum. Porque podcast de true crime geralmente envolve alguma reinvestigação do crime que aconteceu, e algum mistério. Ou não se sabe como a pessoa morreu, quem matou, tem alguma circunstância que não foi desvendada. E por isso o podcast, o filme ou seja lá o que for é feito: pra tentar resolver algo que não foi resolvido na época. E o caso da Ângela é um crime sem nenhum mistério, nesse sentido. Todo mundo sempre soube quem matou, onde matou, por que matou. Nunca houve nenhum mistério, então por isso acho que não se encaixa na definição mais tradicional de true crime.

BM: Aspectos técnicos + cena da praia e captação de áudio

BV: A gente andava com um técnico de som e ele com um boom enorme, não a gente. (...) Muitos entrevistados a gente entrevistou em casa, por alguns motivos: as pessoas eram mais velhas, então era mais fácil ir à casa da pessoa. Algumas porque estavam mais relutantes em dar entrevista, porque é um tema difícil, a gente tá pedindo pra pessoa vir falar com a gente sobre um assunto muito traumático, que muitas vezes é o acontecimento mais traumático da vida daquela pessoa. Não são pessoas acostumadas a falar com imprensa, então a gente sempre oferecia ir na casa da pessoa porque é mais confortável.

E também tem um outro aspecto de ir na casa da pessoa, que acho que é importante pra você e pros seus colegas de jornalismo, que é porque te dá muito insight sobre a pessoa, você

entrevistá-la no ambiente dela. Você vê onde a pessoa mora, como é a decoração da casa, quem mais mora lá. Tudo isso ajuda um pouco a entender a pessoa. É mais fácil também de quebrar o gelo. Você vem com uma pessoa relutante, que tá nervosa, que não tá acostumada a falar com a imprensa.

No estúdio, o estúdio já cria um ambiente um pouco intimidador. A pessoa nunca entrou num estúdio antes. Se você está na casa da pessoa, existem muitas maneiras de você tornar aquilo mais fácil. Tem muita conversa que você pode fazer antes. Você pode falar sobre a casa, o cachorro, o caminho que você pegou para ir até lá, enfim. Fazer conversa antes, pra relaxar, para na hora que você colocar a pessoa na situação de ter que contar uma história traumática, a pessoa já estar um pouco mais calma. Já te conhece, já confia em você, espera-se.

Então a gente entrevistou muita gente em casa. Quando a gente ia em casa ou quando estávamos em Cabo Frio, a gente estava com um técnico de som. Todas as entrevistas em casa foram feitas com técnico de som. Então fomos para Búzios, acho que passamos dois ou três dias lá, e a gente foi na casa das pessoas. No caso do psiquiatra que tratou o Doca lá atrás (Ivo Saldanha), a gente foi no consultório dele. Algumas pessoas a gente encontrou no escritório, como um jurado do primeiro julgamento, já estava com 90 e tantos anos mas ainda trabalhava.

E aí você aproveita e pega essas captações de rua, de praia. Aquela cena no início, na Praia dos Ossos, parece banco de som de tão "praia" que é. Você fica achando que é banco de som, e não é. É a Praia dos Ossos mesmo. Um bom técnico de som, que sabe o que gravar. Porque não basta ter o boom, você tem que saber para onde direcionar esse boom. Então ao mesmo tempo eu estou "microfonada", Flora também, a gente está com lapela. E tem o técnico com o boom, que vai direcionar para a gente, mas também vai direcionar para pegar a onda, gaiivota, barulho de rua. Tem que saber fazer, né.

BM: Você se transporta pra dentro da narrativa. Isso facilitou o entendimento do público sobre o que foi o crime?

BV: Acho que sim. O fato de a gente ter toda a ambientação de onde a gente está, em todos os lugares, faz com o que o ouvinte esteja lá com a gente. A gente traz o ouvinte para aquela

praia, para a casa da pessoa que tem um cachorrinho, que chove, que acontece essas coisas. Isso tudo ajuda o ouvinte a entrar na história junto com a gente, é como se estivéssemos levando o ouvinte junto. Acho completamente fundamental.

Quanto à minha história pessoal, ajuda. Em podcast narrativo, é quase clichê que o apresentador ou apresentadora vai ter alguma ligação pessoal com a história. Acho muito útil, é outra maneira de você trazer o ouvinte junto com você, você ter uma ligação qualquer. Aquilo te interessou por algum motivo, né. Mas não acho totalmente necessário, até porque se você for só produzir histórias que te dizem respeito pessoalmente, vão ser muito poucas. Principalmente se você for jovem, como você, porque muito pouca coisa aconteceu na sua vida, então é difícil. Mesmo eu, que não sou jovem, não tenho tanta história assim com que eu tenha ligação pessoal. Não pode ser um fator limitante. Você não pode dizer "eu vou só contar histórias que tenham alguma relação pessoal comigo".

Mas a história que você for contar no podcast, mesmo que ela não tenha nada a ver com você - (por exemplo) você está falando de marcianos, alienígenas. Você se interessou por alienígenas por algum motivo. Você gostava de ficção científica quando era pequena, viu um filme quando tinha 5 anos e nunca mais esqueceu, você só lia livros do Isaac Asimov, sabe? Tinha gente em casa que gostava, é uma coisa da sua família... Tem algum motivo que fez com que você se interessasse por contar histórias de marciano. Não tem nenhuma relação pessoal com você, mas tem alguma motivação. Por que você quer contar essa história? E por que você é a pessoa para contar essa história? Porque você tem toda essa bagagem "marciana" por trás de você de ficção científica.

Então ajuda, acho que ajuda. Mas tem que ter esse limite. Não pode ser tudo pessoal, porque histórias pessoais não são necessariamente tão interessantes assim. O fato de ter acontecido com você não quer dizer que vai interessar às outras pessoas. Por isso, porque na nossa vida normalmente não acontece tanta coisa assim.

BM: Muito da minha base teórica pra esse trabalho cita a palavrinha mágica da "objetividade" no jornalismo. Você acha que ela existe?

BV: Eu não sou jornalista então não posso te responder essa pergunta. Não acho que seja meu papel. Mas na história da Ângela, acho que ela não poderia - ou poderia, mas seria completamente diferente - se fosse contada por outras pessoas. Acho que tem bastante subjetividade ali colocada. Nem eu nem a Flora somos jornalistas, a Paulinha é.

A gente não vem com esse dogma da objetividade do jornalismo porque não somos jornalistas, nenhuma obrigação de ser objetiva. É muito difícil você ser totalmente objetiva. Sempre entra a sua subjetividade, mesmo você que é jornalista, você sabe disso.

Mas no caso da Ângela, tem algumas peculiaridades que tornam mais subjetivo ainda. O fato de que é uma história que me marcou quando adolescente, o fato de que a minha mãe era feminista e participou dos protestos contra o Doca Street, de que ela era parte daquele movimento que a gente fala, que é uma coisa que eu me lembro de quando eu era adolescente. Isso tudo é bastante subjetivo.

E o fato de que nós três somos feministas. Então a história é contada de um ponto de vista feminista. Apesar de que a gente não usa jargão, não somos ativistas, nenhuma das três, não somos militantes, não tem nada a ver uma coisa com a outra. Somos feministas, porém não ativistas. A gente tenta evitar jargão feminista, mas a história é obviamente contado por esse ponto de vista.

Acho que ela poderia ser contada de mil outras maneiras. Poderia ser contada por homens, mulheres não-feministas. Mas daquele jeito que a gente contou, só poderia ser contada por mulheres feministas, não tem outro jeito.

Tem a questão da classe social também, que é importante. A minha classe social é a mesma da Ângela. Conheço muitas daquelas pessoas, às vezes literalmente. Se eu não conhecia, usava as minhas conexões familiares para conseguir o contato. Tipo assim, ligar para a prima da minha mãe e dizer "escuta, você conhece fulana? Me passa o contato dela? Liga para ela e diz que eu sou bacana, que ela pode conversar comigo?" Sabe, ligar para tia do meu marido, fazer a mesma coisa. A minha família, meus dois avôs paternos são mineiros, a família do meu marido é toda mineira. Então eu conheço essas pessoas. E o pessoal daqui do Rio também, porque o resto da minha família materna é toda carioca e dessa mesma classe social.

Isso também é um ponto de vista subjetivo que eu acho que trago pro podcast, que fica bastante claro. Eu conheço aqueles códigos, aquilo.

BM: Queria que você repassasse a sua carreira, por favor.

BV: Eu sou intérprete simultânea, é uma profissão que exerci por mais de 25 anos, até começar a fazer o Maria (Vai com as Outras) e depois criar a Rádio Novelo, fazer o Praia e tudo o mais. Trabalhei como intérprete simultânea a minha vida toda. Fui também professora de interpretação na PUC-Rio durante muitos anos, acho que uns sete ou oito. Só parei de dar aula na PUC realmente quando comecei a fazer podcasts, porque ficou incompatível, não dava tempo. Mas eu gostava muito de dar aula.

E tenho mestrado em linguística, que sempre foi minha disciplina favorita quando estava na graduação. Adorava, sempre quis aprender um pouco mais do que você aprende na graduação, que é aquela coisa muito superficial. Não sei se nunca pude ou nunca quis trabalhar com linguística, apesar de eu adorar, porque a vida acadêmica não é para mim. Não tenho esse perfil de pesquisadora, não é uma coisa que eu goste de fazer, por isso não me considero linguista. Uma pessoa que tem só um mestrado em linguística não é linguista. Tem que ter feito pelo menos um doutorado, publicado pesquisa e tal.

Mas gosto o suficiente pra ter feito um mestrado em Linguística para eu saber mais, aprender mais, só pra mim mesmo. Para eu saber mais a respeito, porque gosto demais. Isso eu sinto falta, mas não tenho mais tempo. De estudar linguística, de ler. E usei muito do meu conhecimento em linguística para interpretação, dar aula de interpretação. Fiz outro mestrado em Genebra para aprender a dar aula de interpretação, e lá a gente usava bastante linguística. Foi muito interessante, isso é uma coisa que eu sinto falta.

Mas agora não dá, não tenho mais tempo. Faço podcasts e isso toma todo o meu tempo. E eu adoro fazer podcasts.

BM: Uma das coisas que me chama atenção no Praia... eu posso chamar de Praia?

BV: Sim, todo mundo chama de Praia. É Praia (risos).

BM: Uma das coisas que mais me chama atenção é justamente o tom da sua locução. O Praia já nasce como um podcast narrativo?

BV: Sim, desde o início.

BM: Se ele já nasce como narrativo, uma pegada mais storytelling, é daí que surge essa ideia de dosar a sua voz, de certa forma, para dar o tom da conversa?

BV: É, ele é totalmente roteirizado. A gente sempre soube que ele ia ser totalmente roteirizado. Aquilo tudo eu tô lendo. Parece que eu tô falando, mas eu tô lendo. É muito difícil de fazer. Eu perdi a conta de quantas vezes a gente regravou aquela locução. Muitas e muitas e muitas vezes. É uma das coisas mais difíceis em podcasts. É você conseguir falar, ler, de uma maneira natural. Dá pra ver que eu não tô falando espontaneamente, que nem eu tô falando com você agora. Isso não tem problema nenhum, porque é um podcast muito roteirizado.

Roteirizado por roteiristas, inclusive, por pessoas que fazem séries de televisão, cinema, que a gente chamou para trabalhar com a gente. E aí retrabalhado pela Paula, pela Flora e por mim, para ficar com a minha cara. Você não pode pegar uma coisa totalmente escrita por outra pessoa, que não conhece a tua linguagem, não sabe como você fala. Aí você vai ler aquilo e vai sair uma porcaria. Vai ficar muito claro que não é você, tua voz. Então eu retrabalhava aquilo no final para ficar do jeito que eu falo. Tinham questões geracionais, por exemplo. Os roteiristas são muito mais jovens que eu, a Flora e a Paulinha também, então falam coisas que eu não falaria. Às vezes tinham exemplos que eu não daria, então eu mexi bastante no roteiro para ficar com a minha cara.

Mas é tudo lido. Super, super roteirizado. Não tem nada ali que não esteja escrito, não à toa a gente tem a transcrição de todos os episódios no site da Rádio Novelo. Se você for lá, seguir a transcrição e ouvir, vai ver que é exatamente (igual). Não tem improvisação nenhuma.

BM: No site da Rádio, consta que são mais de 80 horas de material gravado, mais de 55 entrevistas e milhares de páginas de bibliografia. Como começa a produção?

BV: A gente começou com a pesquisa, a Flora pesquisando revistas antigas, hemerotecas. Lemos todos os livros escritos sobre o caso, e tem vários, o próprio livro de memórias do Doca. O Agnaldo Silva escreveu um livro sobre o caso quente, no início de 77, meses depois da morte dela. O (Fernando) Gabeira tem um livro sobre mulheres em Minas que é, em grande parte, sobre a Ângela. Tem o livro do advogado do Doca, Evandro Lins e Silva, que se chama "Com a palavra, a defesa" ou algo assim, que também fala sobre a defesa do Doca e inclusive tem toda a transcrição da defesa, enfim.

A gente leu tudo que tinha para ler e aí saiu catando jornais e revistas antigas, isso era a Flora quem fazia. E a gente tinha um pesquisador audiovisual, que é um Antônio Venâncio, que é um cara maravilhoso e era quem catava áudio pra gente. Áudio de arquivo, tentava achar, aquelas rádios. É muito difícil no Brasil você conseguir encontrar, de rádio especialmente. É terrível porque tudo está gravado, mas tudo foi perdido. Ou não se tem mais acesso, ou foi destruído, incinerado, mofou, jogaram fora, tá numa sala em um caixote, um monte de fita embrulhada, ninguém sabe o que é o que ou eles não te dão acesso.

Ele conseguiu muita coisa porque ele é um gênio da pesquisa audiovisual, e a Flora é uma super pesquisadora. Então ela foi catando tudo na Hemeroteca, revistas físicas também, a gente comprou muita coisa em sebo. A gente quer, sei lá, as revistas Fatos e Fotos entre os meses tal e tal do ano tal. E aí a gente saía a catar, muita coisa a gente achou em sebo, a gente ficou com uma biblioteca lá na Novelo, com revistas antigas e livros.

E a hemeroteca da Biblioteca Nacional, que é uma coisa maravilhosa, um achado para pesquisas... Ah, mas você perguntou como começou.

A gente começou com a pesquisa. A gente achava que a gente ia fazer alguns meses de pesquisa e depois começar a ver quem a gente teria que entrevistar. E aí isso foi em dezembro de 2018, que a Flora começou a "xeretar" lá dentro para ver por onde a gente podia começar. Aí, em janeiro de 2019, morreu uma pessoa que a gente queria muito entrevistar. Ela era uma senhora, já estava bem velhinha, doente, e era uma pessoa ótima que conhecia a Ângela, o

Doca, foi amiga dos dois e sabia muita coisa de fofoca da sociedade. Era uma pessoa que a gente queria muito entrevistar, era uma das primeiras pessoas da lista, e ela morreu em janeiro de 2019.

Aí a gente falou "bom, não vai dar para fazer meses de pesquisa e depois começar a entrevistar". Porque a gente tem que entrevistar muitas pessoas que já tem 80, 90 anos, então a gente não pode, a gente tem que começar a entrevistar já. A gente tomou um susto com a morte dela e falamos "não, realmente, a gente precisa correr com isso". Vamos entrevistando e fazendo a pesquisa ao mesmo tempo. A gente foi um pouco atropelada pelos fatos, que é uma coisa que você tem que prestar atenção também. Não dá para ficar adiando eternamente se tiver um problema como esse.

BM: Você lembra o nome dessa pessoa?

BV: Lembro, mas eu prefiro não te falar.

BM: Sem problemas. Você sabe que é minha obrigação perguntar.

BM: Como funciona o financiamento da Rádio Novelo?

BV: A Rádio Novelo, hoje em dia, se financia produzindo podcasts para clientes. A gente tem vários clientes para quem a gente produz. A *Piauí* foi nossa primeira cliente, a gente já criou a Novelo com a *Piauí* como cliente. A *Piauí* queria crescer seus podcasts, mas não tinha equipe dentro para fazer isso, então foi uma coisa conveniente para todo mundo. A gente queria fazer podcasts e a *Piauí* queria ter alguém que produzisse os podcasts deles, e eles não tem equipe de áudio, obviamente.

A gente criou a Novelo com o Praia na cabeça, já começando a pensar no Praia, pesquisa e como a gente ia fazer. E a *Piauí* como cliente, então a gente já começa com essa vantagem. Pelo menos tínhamos um cliente para quem a gente produzia, na época, dois podcasts, que eram o Maria Vai com as Outras e o Foro de Teresina. E logo depois começamos a produzir o A Terra é Redonda, podcast de ciências da *Piauí*.

Mas a Novelo foi criada com investimento meu, e o Praia foi financiado assim. Uma produção completamente independente da Novelo, é um original da Novelo e a gente queria que fosse assim. Porque o Praia era mais ou menos a nossa prova de conceito, de que é possível fazer um podcast narrativo sofisticado, com excelente produção, pesquisa profunda, levando bastante tempo porque levou quase dois anos. A gente queria provar que isso era possível. A gente queria provar, também, que a gente sabia fazer, porque obviamente a gente nunca tinha feito. Só tínhamos feito o Foro e o Maria, enfim, que não têm nada a ver, são podcasts de mesa redonda. O modelo de podcast mais simples que tem.

A gente queria provar pra gente mesma que era possível fazer. Depois, os direitos de adaptação do Praia foram vendidos para a Conspiração Filmes, então já serviu para entrar dinheiro. Essa é uma das maneiras de se financiar um podcast narrativo, vender os direitos para uma adaptação para cinema, TV, livro, seja lá o que for.

Na Novelo, o que a gente faz é produzir para clientes. A gente produz, por exemplo, três podcasts para o Spotify, que contrata a gente para fazer o Vidas Negras, o Boletos Pagos da Nath Finanças. E a primeira temporada do Retrato Narrado, que foi sobre o Bolsonaro. A gente fez todo dentro da Novelo. Começou junto com o Praia, no mesmo esquema, mas à medida que foi ficando pronto o Spotify se interessou, comprou e se tornou um original Spotify.

A gente também produz para clientes, muitas fundações e organizações sem fins lucrativos, que querem tratar de questões gerais de direitos humanos e justiça social. Virou um nicho da Novelo, porque são difíceis de você tratar de maneira que fique interessante pro público geral. Para você tentar furar a bolha um pouco, e na Novelo a gente sabe fazer isso bem.

As pessoas vão vendo, ouvindo os podcasts dos outros e vão vendo que a gente sabe fazer isso bem, vão procurando a gente. Mas a gente também produz anúncios do iFood, um monte de coisas para empresas, não só para fundações. E é assim que a Novelo se financia.

BM: Estratégia transmídia de divulgação do Praia dos Ossos foi planejada?

BV: Foi uma estratégia muito pensada e longa, começou meses e meses antes de o Praia ser publicado. A Kellen Moraes, que é a diretora de estratégia da Novelo, junto com a equipe dela e com a gente, já pensando em como iam ser as redes sociais, as peças para divulgação, o que a gente ia fazer. A *Piauí* não tem nada a ver com o Praia, mas fizemos uma parceria de divulgação, então saiu um anúncio na *Piauí*. Teve uns bônus que a gente fez especiais pra *Piauí*, que agora depois de um ano foram liberados pra todo mundo.

(tem um mosquito aqui) A ideia de ter um site com as transcrições e com as fotos.. A gente teve muita sorte que *O Estado de Minas* foi muito generoso com a gente. Eles obviamente, sendo *O Estado de Minas*, tem toda a vida da Ângela, desde a primeira vez que ela apareceu em público, em uma coluna social. Eles têm tudo no arquivo deles e abriram isso pra gente, deixaram a gente usar as fotos só dando crédito, sem cobrar nada.

Teria sido impossível fazer o site e aquelas peças de mídia, em que a gente usa as fotos, sem isso, porque seria caríssimo. Seria uma coisa totalmente proibitiva, mas eles foram muito bacanas e ajudaram muito a gente. Na pesquisa também, conversamos com jornalistas de lá, visitamos o acervo deles, que é uma loucura, nossa. Dá pra se perder lá por três semanas só xeretando.

Ainda bem que a gente tinha tempo limitado, senão você se perde. Isso é uma coisa importante em pesquisa. Você tem que ter um prazo, mesmo que seja um prazo fictício que você inventa para si mesma, senão você não acaba nunca de fazer a pesquisa, nunca produz o que você quer produzir, seja lá o que for.

Foi uma estratégia muito deliberada e muito bem pensada. Tudo no Praia foi. Não tem nada ali que seja por acaso.

BM: Os episódios do Praia não são tão curtos. Isso gerou receio de que pessoas não fossem ouvir um podcast tão longo? Consideraram roteirizar episódios menores?

BV: Lá no início, logo que a gente começou, a nossa ideia era que os episódios tivessem 30, 40 minutos no máximo. Mas não deu, a gente não conseguiu. Mas acho que a duração dos episódios é certa para a história que a gente tá contando. Eu não gosto de podcast longo

demais e nem de podcasts com muitos episódios. Acho que oito episódios é mais do que suficiente para você contar.

O Retrato Narrado, por exemplo, tem seis episódios. E acho que funciona, conta uma história complexa, difícil, rica em detalhes. Acho que dá para fazer. Oito episódios acho o máximo, ideal. Você pedir que o seu ouvinte te ouça por 12, 16 episódios... Haja história interessante para você contar em 15 episódios.

A gente achava que iam ser oito episódios. Desde o início a gente tinha um arco narrativo que se manteve. Antes de trabalharmos com roteiristas, ver o que íamos fazer, sabíamos qual seria o arco, a história que a gente tinha que contar e o tema de cada episódio. E isso se manteve até o final. Muita coisa mudou, mas isso não.

BM: A equipe já começa grande ou vai aumentando conforme a demanda?

BV: Foi crescendo, os roteiristas por exemplo. A gente achou que a gente ia conseguir fazer o roteiro. No início a gente achava - eu, a Flora, a Paulinha e a Laís Lifschitz, que é a montadora - que ia conseguir fazer o roteiro. E a gente quebrou muito a cara. No primeiro episódio, quando deu 12 versões com locuções, música e o diabo a quatro, parei de contar porque estava me deixando muito deprimida. "A gente não vai sair disso nunca", aí parei de contar, mas teve mais de 12 versões montadas, tudo bonitinha.

A gente olhava e dizia "não tá legal, tem alguma coisa errada aqui". E como a gente não é roteirista, nunca tinha tido essa experiência... Agora, depois de 2 anos da Novelo, a gente tem mais experiência de trabalhar com roteiristas, mas a gente não tinha antes. A gente olhava e via que não estava bom. Estava bom no papel, mas quando você botava em podcast não ficava bom, e eu já não sabia o porquê. O que é o pior, porque você olha e diz "não tá bom, eu não sei porque não tá bom" e portanto eu não sei como consertar. Eu não sei qual é o problema, só sei que existe.

Sei que não tá legal, tá chato, desinteressante, tá complexo, ninguém entende. A gente mandava para algumas pessoas, nossas cobaias, e elas diziam "não entendi isso aqui, acho isso chato, por que vocês tão falando desse assunto, por que essa pessoa entrou?" E aí gente

falou "não, temos que trabalhar com profissionais". Ser roteirista é uma profissão, a pessoa estuda isso, aprende, trabalha. Não tem porque a gente achar que vai, sem nunca ter feito um roteiro, fazer um desse grau de complexidade.

Esse é um exemplo de pessoas que foram sendo acrescentadas aos poucos. Todos os designers foram acrescentados depois, porque meses antes da publicação, quando começamos a pensar na estratégia, a gente (percebeu) "ah, precisa de um designer para fazer o site", talvez não seja a mesma pessoa que vai fazer as peças de rede social. Também foram entrando aos poucos.

BM: Agora que as perguntas técnicas já foram, você tem de cabeça quantas pessoas baixaram e ouviram o Praia dos Ossos?

BV: Sem contar os bônus que foram lançados agora, no último sábado (VER DATA), e eu ainda não tenho os números... Para os oito episódios do Praia, já tem mais de 1,6 milhão de pessoas que baixaram. Tem mais de 200 mil pessoas por episódio e continuam baixando, esse é um número que vai crescendo semana a semana. Essa é a última notícia que eu tive, está por aí, entre 1,6 milhão e 1,7 milhão de pessoas.

BM: Você imaginava que fosse ter tamanho sucesso?

BV: Você sabe que sim? Eu não sou uma pessoa de falsa modéstia, então não tenho porque te dizer "não, imagina, fui surpreendida". Não (risos), eu sabia que tinha um produto bom. Todo mundo envolvido é muito bom. A trilha é fantástica, nosso compositor Pedro Leal David é maravilhoso. A gente tem uma puta montadora, que é a Laís Lifschitz, que faz documentário, cinema, fantástica. A Flora e a Paulinha são maravilhosas. Toda a parte de design, as fotos, o site, todo o trabalho em rede social...

Eu sabia que aquilo tudo estava muito bom. A gente fez de propósito para estar muito bom. E eu sabia que eu tinha nas mãos uma puta história. A história da Ângela Diniz é uma puta história, não só pelo fato de ela ter morrido e a consequência feminista da história dela. Mas ela é uma personagem fantástica. Poderia ter sido uma outra mulher qualquer, (contra quem) tivesse sido usada a legítima defesa da honra que infelizmente a gente sabe que é algo usado muitas vezes. A vítima poderia não ser tão interessante.

Então a gente deu sorte que a Ângela em si, como pessoa, é completamente fascinante, cheia de contradições, uma personalidade muito forte. Uma mulher diferente das outras, surpreendente. Isso eu já não sabia, antes de começar a gente não sabia. Isso é sorte, pura sorte. Poderia não ser, poderia ser uma pessoa chatinha, sem graça. E não era, ela é muito interessante.

Sabia que tinha uma boa história na mão. Eu achava, sim, que ia fazer sucesso. O que me surpreendeu foi a repercussão no meio jurídico. Isso me pegou completamente de surpresa. Obviamente a gente fala sobre o julgamento, porque é o tema, a defesa feita do Doca no primeiro julgamento de que ela teria morrido em consequência da conduta e do comportamento dela.

A gente descreve, fala, a gente estudou muito, leu muito, conversou com muita gente para acertar, porque são questões muito técnicas. Mas é um podcast de leigos feito para leigos. Não é um podcast feito por juristas para juristas, mas teve uma repercussão enorme no meio jurídico. A gente foi procurada por juízes, advogados, promotores, defensores, associações de magistrado, especialmente na questão da justiça restaurativa, que a gente menciona muito rapidamente no oitavo episódio. E isso me surpreendeu, eu não esperava, porque é de leigo pra leigo, mas esse pessoal adorou.

Foi muito interessante, porque nessas conversas todas que a gente teve com professores de Direito, enfim, e esse pessoal todo ao longo dos meses desde que o Praia foi publicado, a gente aprendeu muito. Foi muito bacana, muito interessante.

BM: Você acredita que o Praia dos Ossos contribuiu com a historiografia do feminismo no Brasil?

Eu acho que sim, acho que sim. Acho que é uma história que precisava ser recontada, e podcast é uma boa maneira de você contar. Porque é claro que essa história você encontra, mais ou menos, pedaços dela em trabalhos acadêmicos e na área de estudos de gênero. Mas isso não é acessível ao grande público. Então, para ser acessível ao grande público, tem que ser divulgado (de uma forma)... acho que podcast é o ideal para fazer isso. É muito bom.

Claro que poderia ser, também, num filme, como aliás acho que vai ser. Filme, série de TV, alguma coisa assim que seja mais de grande alcance. Mas se ficar só em livro acadêmico as pessoas não conhecem.

Acho que é uma contribuição, sim. Não para a parte acadêmica, porque quem estuda isso já sabia, todo mundo conhecia essa história. Mas para o grande público, sim.

BM: Quando se fala de reconstituição criminal na mídia, o Praia dos Ossos se destaca porque vocês conseguiram entrevistar o réu, o assassino. Quando vocês começam a produção, vocês já pensavam em entrevistar o Doca?

A gente teve muita discussão se a gente ia tentar falar com o Doca ou não. Como a história sempre foi contada do ponto de vista dele... A narrativa que ficou foi a história criada pelos advogados dele, de que a Ângela era muito provocadora, de que ele era um homem apaixonado, agiu por impulso mas foi culpa dela. Ela feriu a honra dele, ele não tinha outra opção a não ser agir dessa maneira violenta... E de que talvez ela até quisesse ser morta, que isso foi uma coisa que o advogado dele falou no julgamento.

Essa narrativa toda foi criada pelo Doca, pela imprensa a favor do Doca, mas principalmente pelos advogados a favor do Doca lá no início. Os advogados criaram essa narrativa de que a Ângela era uma louca provocadora, "Vênus lasciva", aquela conversa toda, "prostitua escarlate da Babilônia". Essa conversa toda dos advogados já veio de muito antes do julgamento.

O julgamento foi três anos depois do crime, mas assim que ele foi contratado ele já começou a dar entrevistas falando essas coisas. Então foi dirigindo a imprensa da época, e a imprensa da época que era muito machista foi seguindo. Porque a Ângela não tinha uma vida muito convencional para as mulheres daquela época. A imprensa achou ótimo, concordou inteiramente com essa tese do Evandro Lins e Silva de que ela era promíscua e provocadora e Doca era vítima dela, na verdade, e foi seguindo.

Como essa história sempre foi do Doca, contada pelo Doca, pelos advogados dele e pela imprensa, mas do lado do Doca, a gente estava na dúvida. Conversamos muito sobre isso, se a

gente deveria falar com o Doca ou não, porque ele já tinha falado muito. Inclusive ele mesmo tem um livro enorme sobre isso, com as memórias dele. Mas a gente achou que sim, que a gente tinha que falar com ele.

Primeiro porque a gente tinha perguntas que só ele poderia responder. Perguntas quase técnicas que a gente queria saber: de linha do tempo, quem estava onde, se era verdade, que estava aqui, ali, onde se conheceram, essas coisas. E depois porque eu queria saber... Ele não pôde me explicar muito. Eu queria saber como uma coisa dessas acontece. Obviamente eu sei, em termos sociais. Sei que acontece por causa do machismo estrutural, porque a gente vive numa sociedade patriarcal, é óbvio que eu sei isso. Que ele achou que tinha o direito de matá-la e por isso que a sociedade da época concordou que ele tinha o direito de matá-la.

Porém, ali eu tava diante de uma pessoa, não de uma força social. Eu queria saber dele, como pessoa, como isso acontece. O que passou na cabeça do cara na hora. O que passa na cabeça de uma pessoa que puxa um revólver e dá quatro tiros na cara da mulher que ele ama. Eu não tenho muita dúvida de que o Doca amava a Ângela.

Então por que isso acontece? O que que o cara pensa antes, depois? Ele teve 40 e tantos anos pra pensar porque isso aconteceu. E isso é uma coisa que eu queria saber, não só porque mas como. Como é. Como você se sente quando você faz uma coisa dele. E só ele, realmente, poderia responder.

BM: O Doca morre meses depois do lançamento do podcast. Nesse intervalo, vocês receberam algum tipo de represália da família do Doca?

BV: Nem da família do Doca, nem da Ângela, de nenhum dos dois lados.

BM: Além dos episódios bônus, alguma história que vocês queriam contar não entrou no roteiro final?

BV: Da própria história da Ângela, não. Você vê até que os dois bônus que foram lançados não tem nada a ver com a Ângela: um é sobre a Gabrielle Dayer, uma entrevista com o filho dela que a Flora magicamente achou, depois de muito esforço... Magicamente nada, ela ficou

dias ligando para pessoas com o mesmo nome que ele que moravam no mesmo estado (risos) e dando com os burros n'água, até que de repente ela encontrou.

Tem muitas histórias paralelas ali, mas a gente decidiu fazer só esses dois bônus. O outro é sobre como era Búzios nos anos 60 e 70, que eu amo. Amo esses dois bônus, acho eles muito legais. Mas não são histórias diretamente ligadas à Ângela.

Com relação a essa história da Ângela, das feministas, do Doca, da sociedade daquela época, como era o Brasil naquela época e como é hoje em dia, do que a gente pode fazer - que acho que é importante, essa questão que a gente traz no último episódio do Praia. Que é essa ideia de você pegar esse homens que são violentos contra a mulher, jogar na cadeia e jogar a chave fora não é uma solução. Claramente não é uma solução, porque o punitivismo só aumenta e a violência contra a mulher também. Não tá adiantando. A gente tem que parar e pensar no que estamos fazendo errado, e tentar encontrar uma maneira certa de fazer isso. Não parece ser essa a solução.

No fim das contas, o Doca foi condenado a 15 anos, uma pena relativamente longa para um crime desses no Brasil. Cumpriu pena, foi para uma cadeira horrorosa, foi preso mesmo. E aí? O que isso adiantou para a violência contra a mulher, para ele próprio, para a família da Ângela? São questões que a gente queria tratar também. Tudo isso tá ali, não tem mais nada.

BM: Acho que fechamos! Branca, obrigada demais, mais uma vez, por tirar esse tempinho aqui. Fiquei super feliz que vocês toparam, tava com um medo. "Gente, se nenhuma delas quiser falar comigo, não vai ficar a mesma coisa". A gente dá um outro jeito, mas não vai ficar a mesma coisa (risos).

BV: Tem que tentar, você é repórter. Tem que tentar (risos).

BM: Eu acho que não tenho mais nada (a perguntar), mas qualquer coisa volto a "encher o saco" de vocês no e-mail.

BV: Tá bom! Qualquer coisa você manda um e-mail.

BM: Pode deixar. Obrigada demais.

BV: Boa sorte no seu trabalho!

BM: Valeu! Tchau, tchau.