



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

**DO JORNALISMO POLICIAL AO PODCAST DE *TRUE
CRIME*: STORYTELLING E SONORIZAÇÃO COMO
RECURSOS NARRATIVOS DA SÉRIE “A MULHER DA CASA
ABANDONADA”**

ROBERTA DE SOUZA

Rio de Janeiro
2022



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

**DO JORNALISMO POLICIAL AO PODCAST DE *TRUE
CRIME*: STORYTELLING E SONORIZAÇÃO COMO
RECURSOS NARRATIVOS DA SÉRIE “A MULHER DA CASA
ABANDONADA”**

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Jornalismo.

ROBERTA DE SOUZA

Orientador: Paulo César Castro de Sousa

Rio de Janeiro

2022

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

d278j de Souza, Roberta
Do jornalismo policial ao podcast de true
crime: storytelling e sonorização como recursos
narrativos da série "A Mulher da Casa
Abandonada" / Roberta de Souza. -- Rio de
Janeiro, 2022.
55 f.

Orientador: Paulo César Castro de Sousa.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola
da Comunicação, Bacharel em Comunicação Social:
Jornalismo, 2022.

1. podcast. 2. crime. 3. jornalismo
policial. 4. sonorização. 5. storytelling. I.
Castro de Sousa, Paulo César , 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 trabalho **“Do jornalismo policial ao podcast de *true crime*: storytelling e sonorização como recursos narrativos da série ‘A Mulher da Casa Abandonada’”**, elaborado por **Roberta de Souza**.

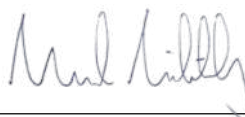
Aprovado por



Prof. Dr. Paulo César Castro de Sousa (orientador)



Prof. Dr. Alexandre Leitão



Prof. Dr. Marcelo Kischinhevsky

Grau: 10,0

Rio de Janeiro, no dia 12./01./2023

Rio de Janeiro

2022

AGRADECIMENTOS

Sei que um conjunto de acontecimentos aleatórios fazem parte da minha jornada, mas é inegável que algumas pessoas foram essenciais para que eu chegasse até aqui.

A minha mãe, Lucia, a mulher mais forte e persistente que conheci e vou conhecer na vida. Sei que sua vida foi feita de renúncias e que inúmeras foram as coisas que você abriu mão para me deixar sonhar, então essa conquista é sua também. Sem você eu não teria conseguido.

O mesmo posso dizer do meu pai, Samuel, e do meu irmão, Bruno, que ajudaram a construir meu gosto por música, literatura e jornalismo.

A Fernanda, por ser a melhor amiga que alguém poderia ter. Obrigada por acreditar em mim sempre, até quando eu mesma duvidava.

Ao Borges, que entrou na minha vida no meio do furacão e fez de tudo para tornar minha caminhada mais leve. Obrigada por me ouvir, ser meu parceiro e me apoiar em tudo.

A Miguel, Zucoloto e Leonardo, que entraram na minha jornada ainda no pré-vestibular e me acompanham até hoje.

E dentro da loucura de escrever uma monografia trabalhando em um jornal, ainda contei com a Bruna e o João, que me proporcionaram conforto no meio do caos - e muitas gargalhadas.

A todos que me ajudaram até aqui: obrigada.

A Roberta de cinco anos atrás não poderia nem imaginar.

DE SOUZA, Roberta. **Do jornalismo policial ao podcast de *true crime*: storytelling e sonorização como recursos narrativos da série “A Mulher da Casa Abandonada”**. Orientador: Paulo César Castro de Sousa. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Jornalismo). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2022.

RESUMO

O cenário de podcast de crime está em constante ascensão. Depois do sucesso de *Serial*, nos Estados Unidos, e do *Caso Evandro*, no Brasil, em 2022 foi a vez do podcast *A Mulher da Casa Abandonada*, que foi baixado mais de sete milhões de vezes nas principais plataformas de áudio. Com diversas discussões perpassando o mercado de *true crime*, este trabalho discute o interesse nesse tipo de assunto e como se constroem as narrativas que se amparam na violência. Além disso, faz um resgate histórico da origem do jornalismo policial, seu papel no estabelecimento do jornalismo como negócio capitalista e sua relação com os podcasts. Por meio da Análise de Conteúdo, traça quais estratégias são utilizadas para possibilitar um maior engajamento da audiência, se caracterizando como um produto imersivo e com grande potencial mobilizador.

Palavras-chave: jornalismo policial; true crime; podcast; narrativa.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	01
2 JORNALISMO POLICIAL, SENSACIONALISMO E A NOTÍCIA COMO PRODUTO CAPITALISTA	04
3 PODCAST E WEBFONIA: ÁUDIO SOB DEMANDA PELA ONDAS DA INTERNET	18
3.1 A trajetória de ascensão do podcast no Brasil	20
3.2 Podcast narrativo e storytelling: técnicas literárias a serviço de um relato	22
3.3 Podcast sobre crimes: entre a controvérsia e o conflito	24
4 CRIME E CASTIGO EM HIGIENÓPOLIS: O PODCAST COMO RECURSO JORNALÍSTICO DE NARRAÇÃO DE <i>TRUE CRIME</i>	28
4.1 Sonorização como forma de construir a ambientação	38
4.2 Repercussão	41
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	

1 INTRODUÇÃO

O mercado de produtos sobre crimes reais é enorme. Existem inúmeras séries, filmes, documentários e podcasts sobre esse tema. Sendo a violência um assunto que gera grande interesse social, conteúdos sobre eles são produzidos o tempo inteiro e geram grande engajamento do público. Além do jornalismo policial, os crimes estão presentes em forma de entretenimento em diversas produções.

No Brasil, a produção sobre crimes não é nova, mas a forma de produção denominada *true crime* é recente. Sendo considerado hoje um gênero literário, os crimes reais, em tradução literal, é uma narrativa de não-ficção que destrincha crimes reais. Nos Estados Unidos, esse tipo de conteúdo une uma legião de fãs. O interesse no assunto é tanto que existe no país um evento anual chamado *Crime Con*, que reúne pessoas que se interessam por criminologia para debaterem casos não resolvidos, comentarem produções recentes e discutir técnicas e inovações dentro da investigação criminal.

Esse cenário de produção, que já é explorado pelo jornalismo policial, ganhou um novo aliado com a popularização do podcast. Depois do sucesso de *Serial*, um podcast americano lançado em 2014 sobre um assassinato, o gênero também se apropriou da temática e criou um novo mercado.

Utilizando-se de técnicas já exploradas em livros de não-ficção, como em *A Sangue Frio*, de Truman Capote, o podcast de crime une *storytelling* e sonorização para criar produções imersivas e instigantes sobre crimes controversos, casos que impactaram a sociedade ou tiveram uma grande repercussão na imprensa.

Visto que esse um cenário relativamente novo no Brasil, tendo como estreante no gênero o podcast *Caso Evandro*, do Ivan Mizanzuk, que lançou o primeiro episódio em 31 de outubro de 2018, o formato tem se popularizado cada vez mais no país e hoje já conta com diversas produções. Uma delas é o podcast *A Mulher da Casa Abandonada*. Lançado no dia 8 de junho de 2022, o programa produzido pela *Folha de S. Paulo* teve grande repercussão nacional, furando a bolha de podcast e se colocando como um dos maiores sucessos do gênero, com mais de sete milhões de downloads nas principais plataformas de áudio¹.

Os documentários sobre crimes brasileiros também estão se popularizando. Lançado em 21 de julho, *Pacto Brutal - A História do Assassinato da Daniella Perez*, alcançou uma

¹ Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/podcasts/2022/07/podcast-a-mulher-da-casa-abandonada-lidera-rankings-e-acumula-milhoes-de-downloads.shtml>. Acesso em: 10 de dez. de 2022.

marca história e foi o documentário mais assistido da *HBO Max* no Brasil², sendo mais uma evidência do profundo interesse das pessoas em narrativas sobre crimes notáveis.

Sendo este um mercado em ascensão, é importante observar como esse crescimento aconteceu e quais são as particularidades do novo gênero. Para isso, este trabalho se dividirá em três capítulos, que permitirão entender quais estratégias são utilizadas para construir um podcast de crime, passando pela origem do jornalismo policial, do podcast e todas as questões que perpassam a apropriação da violência pelo infotainment.

Primeiramente, a partir de uma perspectiva histórica, será possível mostrar como o jornalismo policial, utilizando critérios de noticiabilidade que atraem a atenção e o interesse do público, escolhe noticiar crimes chocantes e com grande potencial de envolvimento emocional. Sob o argumento de estar defendendo os interesses do cidadão e prestando um serviço, o gênero cresceu e ocupou parte não só dos jornais diários como também da programação televisiva.

Depois, a trajetória do podcast e seu caminho para se diferenciar do rádio documentário. Neste capítulo, buscarei entender o momento em que os podcasts se apropriaram das narrativas de crime com o intuito de oferecer um novo produto jornalístico e o interesse da audiência por esse tipo de conteúdo.

No terceiro capítulo, utilizando a análise de conteúdo proposta por Bardin (1977), buscarei elencar quais estratégias são utilizadas na construção de um podcast jornalístico de true crime, onde ele se relaciona com o jornalismo policial e onde os dois se diferenciam. Para isso, vou fazer uma análise do podcast *A Mulher da Casa Abandonada* a partir de dois eixos: conteúdo e estrutura. Vou observar narrativa, temporalidade, ambientação, introdução dos personagens e apuração jornalística para analisar o conteúdo. Já para entender como se constrói a estrutura do podcast, vou analisar a apresentação da trama, desenvolvimento de enredo, sonorização e a dramatização nos sete episódios da série.

Com isso, pretendo evidenciar que o podcast de crime se estabelece como uma nova modalidade do jornalismo policial, ao proporcionar um detalhamento maior do acontecimento e uma análise mais aprofundada da notícia, humanizando os personagens e valorizando o aspecto psicológico dos envolvidos, proporcionando uma visão abrangente da notícia.

Ao mostrar como foi a repercussão do podcast no Brasil e as consequências oriundas da publicação desta história, será possível evidenciar a importância de discussões como essas

² Disponível em:

<https://noticiasdatv.uol.com.br/noticia/celebridades/documentario-sobre-daniella-perez-alcanca-marca-surpreendente-justica-se-fez-89138>. Acesso em 10 de dez. de 2022.

e instigar novas pesquisas sobre esse gênero que, além de fascinante, requer muita análise, crítica e responsabilidade.

2 JORNALISMO POLICIAL, SENSACIONALISMO E A NOTÍCIA COMO PRODUTO CAPITALISTA

A origem do jornalismo policial, apesar de incerta, é marcada por relatos encontrados no século XVII, na França, anteriores à existência do jornal impresso, que tinham como motivação o interesse humano pelo crime. Como destacado por Michel Foucault (2001, p. 61), o crime é glorificado como uma forma de arte “porque revela a monstruosidade dos fortes e dos poderosos, porque a perversidade é ainda uma maneira de ser privilegiado”. Antes mesmo do jornalismo se parecer com a prática como é conhecida hoje, a cobertura criminal já era popular nas chamadas “folhas volantes”, uma versão pré-moderna de jornal do século XVII, como observado por Junqueira em seu artigo “O crime e seus valores notícia”.

Na França, entre 1560 e 1631, aparecem os primeiros jornais a privilegiar a cobertura de fatos criminosos, entre eles estavam o *Nouvelles Ordinaires* e o *Gazette de France*. Essa preferência por este tipo de notícia também prevaleceu nos Estados Unidos nas décadas de 30 e 40 [séc XX], quando os principais jornais recheavam suas páginas de histórias sobre crimes. (JUNQUEIRA, 2011, p. 1)

Angrimani Sobrinho (1995, p.19) destaca que foi nos Estados Unidos que esse gênero ganhou força. De acordo com o autor, características do sensacionalismo podem ser observadas desde o primeiro jornal americano. No dicionário³, o sensacional é definido como: “adj.2g.1. Que produz uma sensação intensa. 2. Referente a sensação. 3. Que desperta viva admiração e entusiasmo; espetacular; formidável; um filme sensacional. Já o sensacionalismo, é definido como divulgação e exploração, em tom espalhafatoso, de matéria capaz de emocionar ou escandalizar.

Na cultura popular, o sensacionalismo é um adjetivo pejorativo no que diz respeito ao jornalismo. Quase sempre a palavra é empregada para definir o “mau jornalismo”, a apuração mal feita, ou um deslize informativo. Como observado por Angrimani, “é a primeira palavra que a maior parte das pessoas utiliza para condenar uma publicação” (ANGRIMANI SOBRINHO, 1995, p. 13). Em “A produção do discurso de informação num jornal sensacionalista”, Pedrosa (1983, p. 47) definiu as principais regras do modo sensacionalista de produção:

Intensificação, exagero e heterogeneidade gráfica; ambivalência lingüístico-semântica, que produz o efeito de informar através da não identificação imediata da mensagem; valorização da emoção em detrimento

³ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.

da informação; exploração do extraordinário e do vulgar, de forma espetacular e desproporcional; adequação discursiva ao status semiótico das classes subalternas; destaque de elementos insignificantes, ambíguos, supérfluos ou sugestivos; subtração de elementos importantes e acréscimo ou invenção de palavras ou fatos; valorização de conteúdos ou temáticas isoladas, com pouca possibilidade de desdobramento nas edições subseqüentes e sem contextualização político econômico-social-cultural; discursividade repetitiva, fechada ou centrada em si mesma, ambígua, motivada, autoritária, despolitizadora, fragmentária, unidirecional, vertical, ambivalente, dissimulada, indefinida, substitutiva, deslizante, avaliativa; exposição do oculto, mas próximo; produção discursiva sempre trágica, erótica, violenta, ridícula, insólita, grotesca ou fantástica; especificidade discursiva de jornal empresarial-capitalista, pertencente ao segmento popular da grande empresa industrial-urbana, em busca de consolidação econômica ao mercado jornalístico; escamoteamento da questão do popular, apesar do pretenso engajamento com o universo social marginal; gramática discursiva fundamentada no desnivelamento socioeconômico e sociocultural entre as classes hegemônicas e subalternas. (PEDROSO, 1983, p. 47)

No final do século XIX, a concorrência entre *New York World*, de Joseph Pulitzer, e *New York Journal*, de William Randolph Hearst, deixou marcas que são seguidas até hoje quando se fala em jornalismo de sensações. A disputa por audiência entre os dois veículos foi responsável por fundar o termo *yellow press* ou imprensa amarela. Tudo começou quando *Hearst* conseguiu tirar o jornalista Richard Outcault do veículo concorrente de *Pulitzer* e levá-lo para o *Journal*. Outcault foi o criador e desenhista da história em quadrinhos *Hogan's Alley*, publicada na versão dominical do *World*. O personagem principal do desenho era um menino com camisola amarela, que ficou conhecido como *Yellow Kid*. Quando Outcault passou a trabalhar no *Journal*, levou com ele o quadrinho, mas o *World* continuou publicando a história, agora desenhada por George Luks. Com isso, os dois jornais passaram a divulgar o *Yellow Kid*.

Recheados de manchetes sensacionalistas, os dois jornais tinham grande poder de circulação no final do século XIX. “Antes da virada do século, os jornais de Pulitzer e Hearst alcançaram tiragens de até um milhão de exemplares/dia”. (ANGRIMANI SOBRINHO, 1995, p. 21)

Mott (1941) definiu algumas características da imprensa amarela. Eram: manchetes escandalosas com corpos tipográficos “garrafais”, ou seja, largos, geralmente impressos em preto ou vermelho; uso excessivo de ilustrações, distorção dos fatos; falsas entrevistas, títulos enganosos; artigos superficiais; campanhas contra abusos sofridos pelas “pessoas comuns”, tornando o repórter um cruzado a serviço do consumidor (MOTT, 1941 apud ANGRIMANI SOBRINHO, 1994, p. 22). Em razão da (má) fama dos dois jornais, a partir do início do

século XX, o termo sensacionalista, muito associado às coberturas policiais, ganhou teor contrário à credibilidade.

O fascínio pelo crime, entretanto, não se restringe à cobertura policial dos jornais. Desde as primeiras narrativas – míticas, bíblicas, gregas, romanas... –, o delito, principalmente se configurado através de um assassinato, causa fascínio. Nas formas modernas de relato, através do cinema, teatro, literatura e do entretenimento em geral, ele costuma estar presente e atrair diferentes públicos. O que a produção de notícias fez foi apenas incorporar esses relatos na sua produção capitalista, a fim de obter lucros com a sua comercialização, inclusive usando técnicas literárias.

Com a notícia sobre crimes, o jornalismo encontrou um tema capaz de alavancá-lo como negócio comercial. E o fez muitas vezes usando recursos típicos da literatura, para prender a atenção de suas audiências. De acordo com Santiago, Filgueira e Martins, o jornalismo policial:

[...] pode ser considerado como a exibição de narrativas construídas por profissionais da área de comunicação que noticiam ou reportam, em especial, fatos da esfera criminal, judicial, de segurança pública, sistema penitenciário e de investigação policial. Essa área jornalística é considerada de bastante relevância por atingir um público massivo, que interage nas plataformas, compartilha as postagens em suas redes sociais e parece crescer junto ao acesso às tecnologias de informação. (SANTIAGO; FILGUEIRA; MARTINS, 2018, p. 3)

Se o crime já desperta a curiosidade, uma atrocidade narrada ao estilo de um romance, com direito a *plot twist*⁴, é ainda mais interessante. Pode ser apontado como um marco no uso desses recursos o livro *A sangue frio* (1965), de Truman Capote, um dos principais nomes do *New Journalism*, movimento que, nos anos 1960 nos Estados Unidos, se destacou pela aplicação de técnicas da literatura a reportagens.

Capote popularizou uma forma de descrever notícias como se fosse um romance ou, em sentido inverso, procurou dar à realidade um relato parecido com uma novela. Em 1959, Capote se interessou por uma história, publicada em forma de artigo no *New York Times*, sobre um homicídio quádruplo no Kansas. Instigado pela curiosidade do crime, cometido em uma cidade com pouco menos de 270 habitantes, Capote vai até o local para investigar a história e conversar com a comunidade a fim de produzir uma reportagem para a revista *The New Yorker*. Lá, percebeu que o extenso material poderia se tornar um livro de não-ficção.

⁴ Reviravolta da narrativa que altera o rumo esperado da trama.

Capote passou seis anos para concluir *A Sangue Frio*. Entrevistou por diversas vezes moradores da cidade, investigadores, e principalmente, os suspeitos pelo crime. Tinha um modo peculiar de obter as informações que queria. Envolvia as fontes numa espécie de troca de experiências de vida, os deixava à vontade, ganhava a confiança e se tornava digno de ouvir as mais profundas angústias e segredos dos interlocutores. Sabia o que dizer e a quem dizer no momento certo e assim obtinha o que queria. Mesmo sendo egocêntrico e afetuoso, Truman envolveu cada um que entrevistou. E assim o fez com os assassinos dos Clutter. Conseguiu permissão da justiça do Kansas para visitá-los nas celas da prisão e entrevistá-los por horas seguidas. Mas Capote não queria contar apenas o crime em si, queria contar a história de cada um dos suspeitos, onde nasceram, como era relação com os pais, porque entraram para o mundo do crime. Não eram apenas criminosos, eram seres humanos. (CARVALHO; SCHEIBE, 2016, p. 7)

O jornal diário também encontrou na cobertura policial uma maneira de conquistar audiência e chamar atenção do público, adotando um teor espetacular. Porém, como ressalta Santiago, Filgueira e Martins (2018, p. 4), “acredita-se que a notícia como espetáculo, porém, esteja enraizada no jornalismo desde seus primórdios; bem antes da cobertura policial surgir como um segmento”. A abordagem sensacionalista de fatos relacionados a crimes foi uma possibilidade para reforçar a busca do jornalismo para se afirmar como negócio.

A visão histórica da imprensa permite compreender mais profundamente essas questões. Se, por um lado, a industrialização vincula-se com os processos de urbanização e de alfabetização, por outro, também atinge a produção dos jornais, possibilitando, com as novas tecnologias, aumentar a tiragem e baixar os custos do exemplar. A emergência de um amplo mercado de massas incrementa a publicidade, que se torna o principal fator econômico de sustentação da empresa jornalística. Para assegurar fartas verbas publicitárias, os jornais precisam atingir uma alta vendagem, ampliando constantemente seu público através de estratégias comunicacionais. O sensacionalismo configurou-se como uma das mais eficientes estratégias de comunicação para fascinar e seduzir o público, visto ter elevada potencialidade para o entretenimento. (AGUIAR, 2011, p. 9)

Para Marcondes Filho, o sensacionalismo é “o grau mais radical da mercantilização da informação: tudo o que se vende é aparência e, na verdade, vende-se aquilo que a informação interna não irá desenvolver melhor que a manchete”. (MARCONDES, 1989 apud AMARAL, 2003, p. 4). Sob a lógica capitalista, a notícia foi transformada em espetáculo e entendida sob um caráter mercadológico (SANTIAGO; FILGUEIRA; MARTINS, 2018, p. 3).

Passando pelo impresso e pela televisão, a cobertura sensacionalista dos crimes é observada até os dias atuais, em diferentes mídias e modos de endereçamento⁵. Entretanto, foi na televisão que esse tipo de cobertura foi mais discutido e explorado. Segundo Periago:

Os telejornais policiais são produzidos como se fossem programas de espetáculo para despertarem, no telespectador, os mesmos interesses originados pelos programas de ficção. O termo roteirizar a matéria – muito usado nas redações televisivas – para deixá-la mais atraente, sugestiona uma ligação com outros campos de produção. (PERIAGO apud ROMÃO, 2013, p. 114).

Esse gênero se mantém ancorado no *fait divers*, termo francês para “fatos diversos”, definidos como as “notícias curiosas que intrigam e chamam a atenção do público por sua excentricidade, absurdidade, intensidade, comicidade e por envolverem celebridades, figuras públicas etc.” (ROMÃO, 2013, p. 123).

No *fait divers*, as proteções da vida normal são rompidas pelo acidente, catástrofe, crime, paixão, ciúmes, sadismo. O universo dos *fait divers* tem em comum o imaginário (o sonho, o romance, o filme) o desejo de enfrentar a ordem das coisas, violar os tabus, levar ao limite a lógica das paixões. (ANGRIMANI SOBRINHO, 1995, p. 26)

Dentro dessa perspectiva, o sensacionalismo nada mais é que uma forma de contar as histórias que se apoiam nos *fait divers*. É uma “estratégia dos meios de comunicação” (ANGRIMANI SOBRINHO, 1995, p. 41), uma escolha editorial que apela para as sensações, escolhendo uma narrativa que intrigue e mexa com a experiência do leitor. Essas características, por terem grande potencial mobilizador, apresentam características que se diferenciam do jornalismo sóbrio. “A linguagem editorial precisa ser chocante e causar impacto. O sensacionalismo não admite moderação” (ANGRIMANI SOBRINHO, 1995, p. 40). O foco do discurso e da imagem desse gênero está no dramático, a edição deve ter foco na dor das vítimas e as imagens devem demonstrá-la.

Na televisão, a edição de um jornal sensacionalista não pode ser a mesma de um jornal analítico-informativo. Há necessidade de mostrar justamente o que o outro não mostra. O repórter tem que provocar emoção, precisa narrar a notícia em tom dramático. A edição não pode cortar a imagem da mãe que chora desesperada a morte de seu filho. Ao contrário, deve, de preferência, mostrar o cadáver, ou o sangue no chão (se a reportagem tiver chegado tarde). Quando o repórter do jornal de TV sensacionalista estiver

⁵São os modos de endereçamento que definem o “estilo” e o modo como o texto vai conversar com o espectador. Para Morley e Brunson (1999, p. 262 apud OLIVEIRA, 2008, p.3), “o conceito de modos de endereçamento designa as específicas formas e práticas comunicativas que constituem o programa, o que teria referência dentro da crítica literária como o seu ‘tom’ ou o seu ‘estilo’”.

entrevistando, por exemplo, um estuprador de menores, não pode igualmente optar pela objetividade e distanciamento. (ANGRIMANI SOBRINHO, 1995, p. 40)

Na televisão, o jornalismo policial ganhou muita força. Com o apoio das imagens sensacionalistas, as coberturas foram definindo algumas marcas do gênero e, com isso, passaram a ganhar grande audiência. O programa “Aqui Agora” inaugurou o estilo de repórter agressivo com o transgressor na TV, usando o microfone, as imagens e as perguntas como um chicote punitivo” (ANGRIMANI SOBRINHO, 1995, p. 40). O estilo foi repetido em diversos outros programas semelhantes.

Muitos estudos apontam o programa *Aqui Agora*, que consagrou o estilo do repórter Gil Gomes, como um dos principais precursores do gênero. [...] O programa, que estreou no SBT em 1991, era transmitido nos fins de tarde e tinha como slogan frases como: “um jornal vibrante que mostra na TV a vida como ela é!” ou “um jornal independente que mostra na TV a vida como ela é!”. Alguns de seus elementos mais marcantes eram as reportagens em que o cinegrafista, com a câmera na mão, acompanhava Gil Gomes, enquanto este apresentava as cenas de forma dramática, com entonações de voz marcantes e gestos bruscos. “Gil Gomes era a atração e a notícia, um produto secundário” (PERIAGO apud ROMÃO, 2013, p. 36)

Além dele, outros três programas popularizaram o jornalismo policial na televisão: *Cidade Alerta*, da Record, *Brasil Urgente*, da Band, e o *Linha Direta*, da TV Globo, sendo os dois primeiros telejornais diários e o último, semanal. Ainda que tendo o mesmo objeto e objetivo, os três se diferenciam em suas narrativas, cada um com a sua própria forma de relatar e conduzir a notícia. Dos três, apenas o *Linha Direta* não é mais exibido, o programa terminou em 2007.

Como Oliveira (2008) afirmou no artigo “Jornalismo policial, gênero e modo de endereçamento na televisão brasileira”, uma das características comuns nos programas policiais diários se evidencia na relação entre o apresentador e a audiência. Os âncoras procuram estabelecer um pacto com o telespectador de constante vigilância social, de jornalismo investigativo/denúncia e de serviço público. A noção de prestação de serviço é pactuada na medida em que eles buscam “defender” os interesses dos cidadãos.

[...] os âncoras de cada programa e os seus repórteres assumem de forma distinta o papel de vigilantes da sociedade, estão ali para acompanhar e denunciar as falhas dos sistemas sociais públicos e privados, alertando a sociedade sobre os riscos existentes. (OLIVEIRA, 2008, p. 13)

Nesse campo, o histórico de coberturas ao vivo e narrativas que exploram a dor alheia suscitaram críticas. Por causa das escolhas editoriais do jornalismo sensacionalista desde sua origem, esse gênero ficou estigmatizado na sociedade, sendo muitas vezes colocado em oposição ao “bom jornalismo”. “A partir do século XX, já se sabia que quem ousasse seguir a via sensacionalista entraria em rota de colisão com a credibilidade” (ANGRIMANI SOBRINHO, 1995, p. 23).

No Brasil, o sensacionalismo foi muito utilizado por dois grandes jornais em São Paulo. Com o objetivo de ganhar os leitores, o jornal *Última Hora* mesclava manchetes políticas de apoio ao governo João Goulart (1961-1964) com notícias da tríade “sexo, crime, esportes”. Em razão disso, um outro jornal criado com o intuito de atrair os leitores e retirar a base política deles, o *Notícias Populares*, também seguiu o mesmo trio e é lembrado até hoje por suas manchetes sensacionalistas. Segundo Luiz Fernando Levy, herdeiro do Herbert Levy, fundador do NP:

[...] A ideia de fazer Notícias Populares nasceu quando, neste trabalho de contraofensiva, nós verificamos que um dos instrumentos de ação perigosos, porque pegavam uma população desprevenida e desorientada no sentido de formação de opinião, era o Última Hora, que, em São Paulo, tinha cerca de uns duzentos mil jornais de tiragem e que, ao lado da alimentação, vamos dizer, que davam para o povo – que era sexo, crime, sindicatos – jogavam ideias, distorciam fatos, enfim dirigiam a opinião da população e dos trabalhadores, através desse órgão de comunicação. Nós, em contrapartida, não tínhamos o acesso, não só porque, na verdade, o sistema de comunicação com o povo é sempre mais complicado e mais difícil, como também porque nós não tínhamos aquilo que eles queriam ‘beber’, que era um jornal popular. (GOLDENSTEIN, 1987, p.77)

Figura 1 - Manchetes do jornal Notícias Populares de 1978, 1977 e 1992



Fonte: Jornal *Folha de S. Paulo*⁶

Os títulos garrafais com manchetes que despertavam curiosidade do leitor eram uma das marcas do jornal. Também é possível observar que as notícias de polícia ocupavam parte considerável do espaço. Na última figura, sob o título “Inferno”, o *Notícias Populares*, em 1992, expõe em primeira mão as fotos dos mortos em Carandiru no necrotério.

As chaves do jornalismo sensacionalista estariam, ainda, na intensificação e exagero gráfico, temático, linguístico, com o abuso das ilustrações e fotografias e temas que valorizam um conteúdo melodramático centrado, na maioria das vezes, na violência. A linguagem informal e irreverente, baseada em imagens e pobre em conceitos, é, ao lado da valorização das manchetes que buscam o insólito e a extravagância dos fait-divers, outra característica desse tipo de jornalismo. Os títulos são seguidos por subtítulos que resumem o drama e facilitam a leitura de um público que se considera ter pouco hábito de leitura. (CESTARI, 2021, p.15)

Entretanto, como dito anteriormente, o jornalismo policial não é único. A forma de narrativa se diferencia em cada veículo, levando em consideração a época em que é feito. Não é possível ignorar a importância do ponto de vista e de como a história é contada, mas o objeto do jornalismo é o fato, acima de todas as outras coisas. O jornalismo policial também trabalha com os fatos, com foco nas notícias que lidam com a transgressão e a morte, tema que atinge todas as camadas da sociedade. Como observado por Angrimani (1995, p. 54), “a morte como espetáculo interessa a todos, igualmente, independente do nível cultural ou econômico de cada pessoa”.

⁶ Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/18559-capas-historicas-do-noticias-populares>. Acesso em 11 de out. de 2022

Porém, nem toda morte vira notícia. Ancorados nos critérios de noticiabilidade, o jornalismo policial, e também o podcast de *true crime*, escolhem quais crimes serão objetos de seus produtos, e quais mortes, conseqüentemente, se tornarão acontecimentos.

Isso se dá porque dentro do jornalismo policial, assim como em qualquer editoria de um jornal, surge a necessidade de estabelecer critérios do que será noticiado, visto que não é possível noticiar tudo.

Noticiabilidade é o conjunto de critérios utilizados pela mídia para determinar se um acontecimento é importante o suficiente para se tornar notícia. A notícia é, segundo Sodré, “o relato jornalístico de acontecimentos tidos como relevantes para a compreensão do cotidiano – é propriamente uma forma narrativa, ou seja, um modo específico de se contar uma história.” (SODRÉ, 1999, p. 132). Entende-se notícia, portanto, como uma seleção voluntária em uma série de acontecimentos, enquanto esses são, por sua vez, seleções dentro de uma série de fatos. (ALVES, 2016, p. 12)

Além disso, é preciso definir como essa notícia será feita e qual espaço do jornal ela ocupará. No impresso, a notícia pode ser capa ou uma nota. Na televisão, ela pode ocupar um bloco inteiro ou ter apenas alguns minutos de tela. Todas essas escolhas passam pelos critérios de noticiabilidade, que levam em conta não só a relevância do fato, mas também interesses editoriais, financeiros e de engajamento da audiência. À importância dada a um fato para que esse se torne notícia é dado o nome “valor-notícia”.

Erbolato (apud ALVES, 2016, p. 32) estabelece 24 critérios para se definir o valor-notícia. Em “A Narrativa da Violência no Jornal Tribuna de Minas”, Alves seleciona os que mais se enquadram na seleção das violências notáveis. São eles: proximidade, impacto, aventura e conflito, raridade, interesse humano, repercussão.

Desastres, dramas, as travessuras diárias – engraçadas ou trágicas – do cidadão ordinário, as vidas dos ricos e poderosos, e ainda temas inesgotáveis, como futebol (no inverno) e críquete (no verão), todos encontram um espaço regular nas páginas dos jornais. Duas coisas emanam disso: a primeira é que os jornalistas tenderão a evidenciar os elementos extraordinários, dramáticos, trágicos, etc. na história com o objetivo de aumentar a validade da notícia; o segundo é que 6 eventos os quais acumulam um grande número desses valores notícia obterão um maior potencial de notícia que os outros. (HALL apud GOMES, 2010, p. 13)

Em todos eles, é possível identificar um elemento em comum que vai atrair a audiência e impulsionar a notícia: o envolvimento emocional. O envolvimento com a notícia cresce à medida que o acontecimento se aproxima da sua realidade, que tem impacto na sua realidade social. O envolvimento aumenta também quando a notícia fala sobre uma raridade,

uma história que foge da rotina, ou contém um relato que desperta sentimentos íntimos da condição humana. Além disso, a repercussão do acontecimento, que pode se dar pela relevância das vítimas ou pela sua proporção, também aumenta esse interesse.

Muito já se discutiu e tentativas foram feitas no intuito de se definir com sucesso os critérios de noticiabilidade utilizados pela imprensa em geral. Em um olhar mais específico, quais os tipos de crime que atraem maior atenção e merecem ser destacados pela imprensa, vindo como isso pode variar dependendo da intensidade do ocorrido, dos personagens envolvidos e do momento em que o crime ocorreu. (GOMES, 2010, p. 12)

É importante ressaltar que o puro envolvimento emocional não é por si só sensacionalista. O gênero se define pela maneira de contar a história, reforçando os clichês. “A apresentação deve ser chocante, exigindo envolvimento emocional do público. [...] O tom da narração seria carregado de dramaticidade e a edição deveria ser apresentada como se fossem capítulos de novela” (ANGRIMANI SOBRINHO, 1995, p. 41).

O sensacionalismo é um dos elementos mais fortes do Jornalismo Policial. Em contraposição a um apelo à capacidade reflexiva de seu público, é ele que cumpre a função de manter os telespectadores interessados, emocionalmente envolvidos e, ao mesmo tempo, acrílicos. Assim, nesse gênero televisivo, a busca pelo emocionalmente intenso ocorre em todos os níveis: desde a escolha das matérias, até a forma como são apresentadas, os aspectos que serão enfatizados e as imagens que lhes servirão de suporte. (ROMÃO, 2013, p. 113)

Na notícia do assassinato da atriz Daniella Perez, em 1992, publicada pelo pelo jornal *O Globo*, essas características são bem observadas, através de uma mistura entre ficção e realidade. A primeira página da cobertura desse crime apresenta a combinação de elementos oriundos da trama ficcional da novela *De corpo e alma*, da TV Globo, com o universo real dos personagens. No título, é combinado o nome do personagem vivido pelo autor do crime (Bira, interpretado pelo ator Guilherme de Pádua) com o nome real da atriz.

O sensacionalismo é explorado ainda com as imagens, através da foto da cena do crime, mostrando explicitamente o corpo da vítima, posta ao lado da foto que registra uma cena romântica vivida pelo casal da ficção. As duas imagens preenchem os requisitos básicos do *fait divers*, pelo absurdo do acontecimento, que poderia ser típico de um evento ficcional. Em outra modalidade de exploração do sensacionalismo, a dor da família é explorada, mas exibida ao lado do responsável por ela.

Figura 2 - Notícia da primeira página sobre o assassinato da atriz Daniela Perez



Fonte: jornal *O Globo*, 30 de dez de 1992⁷

A questão que conecta o jornalismo policial, em todas as suas variações, o sensacionalismo, e as novas formas de coberturas de crime representam o momento em que as notícias são transformadas em entretenimento, combinação que ganhou o termo “infotainment”.

As narrativas sensacionais, que podem ser denominadas fait-divers ou story e sempre espreitaram o jornalismo moderno, permanecem na atualidade, agora com a denominação de infotainment, termo composto a partir da fusão de informação com entretenimento para designar a hibridização do ideal moderno do jornalismo informativo – enquanto um dispositivo de conscientização política da sociedade – com uma das características da cultura de massa: a capacidade de entreter, divertir, distrair. (AGUIAR, 2011, p. 12-13)

⁷ Disponível em:

<https://acervo.oglobo.globo.com/fatos-historicos/atriz-daniella-perez-brutalmente-assassinada-com-estocadas-em-1992-9233890>. Acesso em 23 nov. de 2022.

Esse lugar ocupado pelo consumo de notícias trágicas explica não só a sua utilização como objeto mercadológico, mas também as diversas novas formas de exploração desse mercado, com os inúmeros documentários, séries, filmes, livros e podcasts de *true crime*.

Pensar que a história de um assassinato pode entreter pessoas parece absurdo, mas existe um lugar de satisfação simbólica nesse processo. É por meio da ficção ou do relato que a experiência humana se completa. É por meio da experiência do outro que se vive coisas que não experimentamos individualmente.

A crônica (de *fait divers*) aparece sobretudo como lugar de satisfação simbólica das frustrações mais elementares, onde se busca dar a equivalente ilusão de uma experiência total do homem, através do excepcional, atípico, desviante, a viver ficticiamente a impossível transgressão da ordem social. (AUCLAIR apud ANGRIMANI SOBRINHO, 1995, p. 31)

Por isso, a cobertura policial preocupa-se em diminuir o máximo possível a distância entre o leitor e/ou espectador do acontecimento (ANGRIMANI SOBRINHO, 1995, p. 30). Ela precisa dar a sensação de que o público é participante da ação, o leitor precisa se sentir na cena do crime. E para alcançar esse objetivo, é muito explorada a linguagem literária. Quanto mais próximo da estrutura de um romance, mais intrigante é a história e menor a distância entre leitor e notícia. Popular não só na cobertura criminal, como nos documentários e podcasts do gênero, a descrição detalhada de cenas tem esse objetivo.

O lide cena (ou lide ficcional), usado quando o jornalista descreve uma cena com detalhes, narrando o que acontece nos bastidores do acontecimento principal e dando uma ordem cronológica aos fatos, integra a rotina produtiva desse tipo de matéria e ajuda na apreensão da atenção por parte da audiência.

O jornalista, no caso do lide ficcional, constrói uma narrativa cronológica, lentamente vai apresentando os fatos e permitindo que seu leitor-modelo formule a imagem desta cena em sua mente. Desta forma, ele passa a se preocupar primordialmente com a maneira de contá-lo e não com o fato em si, despertando, assim, em um leitor que conheça a organização tradicional da notícia jornalística, o estranhamento, a curiosidade e a vontade de continuar a leitura para saber de que forma essa história acabará. (CODESSEIRA, 2005, p.102)

Uma reportagem publicada na revista *Piauí* em novembro de 2020 evidencia isso. A matéria fala sobre o assassinato de uma criança de 11 anos, no Rio Grande do Sul, cuja autora foi a própria mãe, Alexandra Dougokenski.

Por mais de uma semana, Alexandra Dougokenski tomou seu chimarrão, recebeu pessoas e gravou entrevistas a pouco mais de 10 metros do local

onde havia escondido o corpo do filho. A cidade e a região, abaladas pelo desaparecimento do menino, mobilizaram-se para encontrá-lo, seguindo as pistas mais improváveis e revirando terrenos baldios e matagais, mas a mãe não se envolveu nas buscas. Viam-na rir, mas não chorar. De vez em quando, fazia alguma piada. “Vou ver se o Rafael está dentro das panelas”, disse, segundo uma testemunha, quando começava a preparar o almoço.⁸

A narrativa escolhida pelo repórter Itamar Melo se parece em tudo com um livro de ficção. Sem poupar a revelação de quem é a assassina, o autor instiga o leitor e descreve uma cena que gera indignação e curiosidade, mexendo com as sensações e prendendo a sua audiência. Não há utilização de imagens sensacionalistas, nem fotos da vítima e da autora do crime, apenas uma narrativa imersiva que coloca o leitor não só na cena do crime, mas na mente da mãe e no trabalho de investigação para descobrir as motivações do crime.

Na época desta publicação, o crime já tinha completado seis meses. Não havia interesse factual na notícia, e talvez essa reportagem não tivesse espaço em um jornal diário como *O Globo*, mas seus detalhes e especificidades renderam uma grande reportagem, com detalhes da investigação que não estariam disponíveis nos dias posteriores ao assassinato.

É com crimes já acontecidos há algum tempo que os podcasts criminais são feitos. Eles se baseiam em conjuntos de reportagens feitas à época do acontecimento, de livros que compilam detalhes da investigação, relatos de testemunhas, e tentam oferecer um produto que apresente a versão mais completa possível daquele fato, dando detalhes da vida do criminoso e da vítima, de outros personagens envolvidos com a história e da conclusão do caso.

Alguns autores relacionam o interesse nesse tipo de produto ao instinto de violência que reside no ser humano. Alguns concordam que essa vocação para a violência é reprimida e precisa encontrar um lugar para se manifestar. Sobre isso, Auclair (1970 apud ANGRIMANI SOBRINHO, 1995, p. 31) usa Freud para designar uma função terapêutica: “todo espetáculo, que acione a supressão ao menos momentânea do recalçado, aliviando o imaginário das pulsões e dos instintos anti-sociais, possui uma função terapêutica, catártica”.

Sejam quais forem as razões do inconsciente, as produções de podcasts *true crime*, que tomamos como uma nova modalidade de jornalismo policial, ocupam hoje na sociedade um espaço de entretenimento em grande ascensão.

Claro que existem mais razões para o crescente aumento da cobertura policial e todas elas somadas geram, talvez, o principal motivo para os meios

⁸ MELO, I. A mãe perfeita: a tragédia do filicídio. *Piauí*, ed. 170, nov. 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-mae-perfeita/>. Acesso em 14 set. 2022.

de comunicação dedicarem cada vez mais espaço ao noticiário criminal: o interesse pelo assunto por grande parte da audiência. (FUCCIA, 2008, p.15)

3 PODCAST E WEBFONIA: ÁUDIO SOB DEMANDA PELA ONDAS DA INTERNET

O podcast nasceu em 2004, quando Adam Curry, ex-VJ da MTV norte-americana, insatisfeito com a programação radiofônica da época, resolveu criar um produto sonoro para ser um programa de rádio personalizado com recepção assíncrona. O termo *podcasting* foi criado no mesmo ano pelo jornalista britânico Ben Hammersley, em um artigo para o diário *The Guardian* (BONINI, 2006 apud BONINI, 2020). O nome combina os termos *broadcast* e *pod*, em referência ao *iPod*, dispositivo de reprodução de conteúdos audiovisuais da Apple, e à prática de escuta de áudio em tocadores de mídia portáteis, que seria essencial para a sua popularização.

Utilizando um software de computador para gravação de áudio e um microfone, Adam produzia os seus próprios programas de 30 minutos, num formato convencional de um programa de rádio com aberturas, notícias, músicas e vinhetas disponibilizando este arquivo na Internet de forma que qualquer pessoa pudesse acessar. (MEDEIROS, 2005, p. 2)

Para que esse programa pudesse ser disponibilizado para a audiência de forma instantânea e pudesse ser baixado e ouvido em qualquer lugar, Adam disponibilizou o conteúdo na internet com o auxílio de um software que utiliza tecnologia RSS (*Really Simple Syndication*). O RSS faz uma busca automática de arquivos que são de interesse do usuário, criando uma espécie de “personalização de conteúdos”. Além disso, quando o ouvinte se inscreve em um *feed* RSS, ele é notificado automaticamente toda vez que o programa é atualizado, sem a necessidade de consultar a página. Com isso, surgiram programas agregadores que organizam os conteúdos assinados.

Esse é o cenário que viabiliza o surgimento do *podcasting*, modalidade de radiofonia sob demanda, assíncrona, que vai além da oferta de conteúdos em *websites* de emissoras. Isso porque, uma vez cadastrado o endereço de determinado podcast, o programa agregador baixa para o computador do internauta o arquivo desejado automaticamente e, a partir daí, cada indivíduo decide quando e onde vai ouvi-lo, podendo transferir o episódio (como também são chamados os programas distribuídos via *podcasting*) para um tocador multimídia (*iPod*, *MP3 player*), telefone celular, microcomputador, notebook ou, mais recentemente, tablet. Na prática, nem é preciso baixar um podcast para ouvi-lo. Basta clicar no *player* e escutá-lo *on-line*. (KISCHINHEVSKY, 2017, p. 4)

Hoje em dia, o sistema RSS ainda funciona, mas a maior audiência vem de agregadores de podcast ou serviços de streaming de música como *Spotify* e *Deezer*. Essa facilidade também ajudou na difusão do formato e na sua popularização.

No estudo sobre as características do podcast, uma das possibilidades do que podemos chamar de webfonia, há muitas divergências entre os autores. Alguns aproximam o produto do rádio e outros o afastam, negando as possíveis semelhanças. Medeiros diz que os dois produtos estão em direções opostas:

A começar pela forma de transmissão que, no rádio, é em fluxo, e no podcasting é por demanda. Depois o modo de produção que, no podcasting é descentralizado e, no rádio é centralizado e institucionalizado. E ainda, os modelos de podcast, que, como vimos, podem ser, no máximo, uma metáfora, uma referência aos programas de rádio. (MEDEIROS, 2006, p. 9).

Vicente reconhece a relação e proximidade das duas linguagens e defende que o rádio foi fundamental para a consolidação da sua identidade. Por outro lado, afirma que “[...] o podcast tem assumido formatos de produção e características próprias que o distanciam, em alguma medida, da linguagem radiofônica tradicional, afirmando-se como uma nova prática cultural” (VICENTE, 2018, p. 12).

Bonini classifica os anos entre 2004 e 2011 como a primeira era do podcast (BONINI, 2020, p. 20), quando os programas eram, em sua grande maioria, amadores e sem fins lucrativos. A chamada “segunda era” começa em 2012, quando o cenário começa a ganhar complexidade nos Estados Unidos. É a partir de 2012 que jornalistas empreendedores montam produtoras e selam acordos de distribuição com redes, dando forma a um novo mercado que começa a se formar. Além disso, nessa época ocorre um maior desenvolvimento da radiodifusão pública, que “passa a acolher produções independentes em larga escala” (KISCHINHEVSKY, 2017, p. 4). Podcasts famosos se tornam independentes e passam a se sustentar por meio de plataformas de financiamento coletivo (BONINI, 2020, p. 23), mudando o caráter mercadológico do meio e criando novas possibilidades de produção.

Esta fase, que eu vou chamar de ‘segunda era do *podcasting*’, se distingue pela transformação do podcasting numa prática produtiva comercial e num meio de consumo massivo e começa nos EUA em 2012, com o lançamento dos primeiros modelos de negócios que foram capazes de apoiar a produção independente e o consumo de conteúdo sonoro distribuído através do *podcasting*. (BONINI, 2020, p. 15).

Contudo, foi o podcast estadunidense *Serial*, programa derivado do premiado programa radiofônico *This is American Life*, lançado em 2014, que transformou esse mercado. *Serial* é um podcast investigativo que foi lançado pela emissora pública Webz, de Chicago, nos Estados Unidos. A primeira temporada conta a história de um assassinato ocorrido na

cidade de Baltimore, em 1999⁹. Uma jovem chamada Hae Min Lee, de 18 anos, desaparece e é encontrada morta semanas depois. O ex-namorado, Adnan Syed, de 17 anos, é preso e condenado à prisão perpétua, acusado de ter matado Hae. O caso contra ele é baseado no testemunho de um amigo chamado Jay, mas Adnan sempre alegou ser inocente. A partir dos documentos do caso, depoimentos, testemunhas e policiais, Sarah Koenig relembra e traz à tona novas informações sobre o caso.

O programa foi um sucesso de público. Com três temporadas lançadas, os casos abordados “estimularam reflexões que repercutiram tanto no universo midiático e acadêmico quanto no âmbito do direito, intensificando o debate público a respeito do sistema de justiça estadunidense” (JÁUREGUI apud VIANA, 2022, p. 5). Sendo um dos primeiros podcasts narrativos lançados, *Serial* se tornou uma referência para todos os podcasts seguintes.

Serial não foi apenas um dos maiores sucessos do rádio público narrativo, mas também representou um ponto de virada para a segunda era do podcasting: é o programa que fez esta tecnologia de distribuição se tornar mainstream e transformou-a num meio de massa. (BONINI, 2020, p. 25)

3.1 A trajetória de ascensão do podcast no Brasil

No Brasil, *blogs* já disponibilizavam arquivos de áudio desde o começo do século XXI. Porém, o primeiro podcast, criado por Danilo Medeiros, *Digital Minds*, foi lançado em outubro de 2004. Apesar disso, o formato só começou a se desenvolver com mais intensidade em 2006, no que é conhecido como “segunda fase brasileira”. Foi nesse ano que grandes podcasts, conhecidos e ativos até hoje, surgiram, como o *Nerdcast*, do site Jovem Nerd, e o *Rapaduracast*. Dois anos depois, o formato começou a ganhar popularidade. Freire (2015, p. 40) atribui o aumento de audiência à inclusão da categoria podcast no Prêmio iBest, por votação popular, e da criação do Prêmio Podcast. Em 2008, o *Nerdcast* e o *Rapaduracast* ganharam, respectivamente, primeiro e segundo lugar na premiação de melhores podcasts brasileiros.

Em 2014, quando nos Estados Unidos o cenário estava se modificando com o lançamento de podcast narrativo, no Brasil, a maioria dos programas era feita sem profissionalização. A maior parte dos produtores de conteúdo fazia o podcast “paralelamente às atividades profissionais” (SILVA, 2021, p. 12). Naquela época, os podcasts eram, em geral, de mesa redonda, um formato comparado à “conversa de bar”. Estabelecido o tema pelos

⁹ Disponível em: <https://serialpodcast.org/>. Acesso em 25 out. 2022

mediadores da mesa, o programa é feito de modo informal, com um assunto central, mas sem se prender à roteirização. Até aqui, o formato ainda não tinha ganhado a atenção das grandes empresas de comunicação do país.

Com o tempo, os temas e os formatos se diversificaram. Para Silva (2021), a terceira fase brasileira, que representa a inserção da podosfera brasileira na segunda era caracterizada por Bonini (2020), se consolida com dois momentos marcantes no cenário brasileiro: “o sucesso do Caso Evandro e a entrada da Globo no mercado nacional de podcasts” (SILVA, 2021, p. 12).

O *Caso Evandro* é a quarta temporada do podcast *Projeto Humanos*, de Ivan Mizanzuk, que estreou em outubro de 2018. O programa seguiu o caminho aberto pelo *Serial* e introduziu o podcast narrativo no Brasil. Ele é definido como um podcast de “histórias reais sobre pessoas reais”. Na sua quarta temporada, Mizanzuk revisita o caso que ficou popularmente conhecido no Paraná como o caso das “Bruxas de Guaratuba”. Em 1992, na cidade de Guaratuba, no litoral do Paraná, um menino chamado Evandro Ramos Caetano, de 6 anos, desaparece e depois é encontrado morto. Como Evandro foi encontrado sem as mãos, cabelos e vísceras, foi levantada a suspeita de que ele foi vítima de um ritual satânico. Meses depois, sete pessoas confessaram o crime e o ritual. “Mas o caso estava longe de ser encerrado – assim como a culpa daquelas pessoas estava longe de ser devidamente esclarecida”, descreve Mizanzuk no site do programa¹⁰.

Além da inovação do formato, o Projeto Humanos foi um dos primeiros podcasts comercializados pela Globo, por meio da *Globoplay*, junto com os podcasts *Mamilos* e *Braincast*. O podcast criado por Mizanzuk teve mais de 9 milhões de downloads¹¹ e ficou entre as dez séries mais vistas da plataforma de *streaming* da Globo após ser adaptada. Foi a partir dele que o formato de podcast narrativo começou uma trajetória de ascensão, modificando as formas de produção, consumo e estabelecendo um novo gênero no mercado brasileiro.

Este novo gênero envolveria reportagens investigativas com apuração exaustiva de informações, o que permitiria reconstituição – no âmbito narrativo, evidentemente – de cenas e ambiências, bem como reportagens de interesse humano, que mobilizam arquétipos em novas roupagens, numa tática para sensibilizar a audiência e estabelecer vínculos entre ouvintes e personagens representados. (KISCHINHEVSKY, 2017, p. 6)

¹⁰ Disponível em: <https://www.projetohumanos.com.br/sobre/>. Acesso em 25 out. 2022

¹¹ Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/sangue-e-audiencia/>. Acesso em 30 nov. 2022.

3.2 Podcast narrativo e *storytelling*: técnicas literárias a serviço de um relato

O podcast narrativo nada mais é do que um tipo de documentário em áudio distribuído na internet. Utilizando-se de técnicas imersivas e de *storytelling*, os programas, em sua maioria sobre casos criminais, têm um grande potencial mobilizador ao optarem por “investigações marcadas por controvérsias, sempre histórias reais que tiveram alguma cobertura da imprensa, mas não com a devida profundidade” (KISCHINHEVSKY, 2018, p. 6).

De acordo com Viana, a técnica de *storytelling*, muito empregada no jornalismo literário e até na dramaturgia, se molda de acordo com a plataforma em que é veiculada e “busca contemplar as dimensões cognitivas do ser, rompendo com as estratégias engessadas e verticalizadas de priorizar o produto no lugar do consumidor” (VIANA, 2020, p. 4). Como definição, *storytelling* é descrito por Cunha e Mantello (2014, p. 58) como:

[...] uma técnica para narrar fatos como se fossem histórias. Ao enfatizar a narração e descrição, há um esforço de recriar cenas e personagens, tarefa estética de despertar sensações no consumidor de notícia, seja ela impressa ou audiovisual, para que ele se identifique com o relato e goste do texto jornalístico como apreciaria um texto mais elaborado, propriamente literário ou poético.

Enquanto os podcasts de notícias se assemelham ao *hard news*, a notícia factual, o podcast narrativo se aproxima das grandes reportagens, ou até mesmo do jornalismo literário. Como bem observado por Kischinhevsky, esse tipo de produção investe na apuração em profundidade, ouvindo diversas fontes e dedicando parte da narrativa à construção dos personagens. Além disso, o podcast narrativo não se prende à restrição de tempo das sonoras utilizadas no radiojornalismo convencional, que geralmente não são superiores a 30 segundos.

Sua característica principal é a técnica narrativa, com descrição dos fatos relatados e rica descrição de ambientes e cenas. Presente em vários exemplos, como *Serial* e *Projetos Humanos*, o uso da primeira pessoa é muito explorado pelos apresentadores, que viram contadores de histórias, sem abrir mão de explicitar suas impressões e opiniões sobre o caso “sempre tendo como pano de fundo valores implícitos relacionados ao jornalismo, como a busca pela verdade e pelo equilíbrio na representação de versões contraditórias dos fatos” (KISCHINHEVSKY, 2018).

O formato guarda semelhanças com o radiodocumentário, utilizando-se de trilhas sonoras e da linguagem de contação de histórias. A novidade aqui é a produção seriada, dividida em capítulos ou partes, utilizando ganchos oriundos da dramaturgia. Os episódios

geralmente terminam com uma chamada para o próximo, mantendo a audiência interessada e engajada.

Ao manter o áudio como formato principal, o podcast se apropria de estratégias imersivas já utilizadas pelo rádio tradicional enquanto lança mão dos recursos proporcionados pelas plataformas digitais, como o espaço/tempo ilimitado para abrigar as produções. As informações contidas no digital servem, então, como recursos complementares àquilo que se apresenta na narrativa principal contida nos áudios. (VIANA, 2021, p. 6)

A popularidade desse tipo de produto vem do seu distanciamento do jornalismo *hard news*, trazendo à tona detalhes e informações que não cabem no jornalismo diário. Esse detalhamento, geralmente explicitado em livros-reportagens, recebe um tratamento imersivo em áudio com técnicas de dramatização e *storytelling*, fazendo com que a audiência se sinta parte do acontecimento, a exemplo das técnicas narrativas usadas por Truman Capote em *A Sangue Frio*. Além disso, “o caráter seriado proporcionado pelo podcast permite espaço suficiente para oferecer ao ouvinte um quadro abrangente da realidade” (VIANA, 2020, p. 12). Para Fonseca, Lima e Barbosa (2019, p. 6), o jornalismo imersivo é uma forma de aproximação entre os consumidores da informação com os fatos e o espaço onde aconteceram. Esse conjunto resulta em uma vivência que se aproxima da realidade e, por isso, carrega um grande número de fãs.

Além disso, o podcast narrativo apresenta uma série de informações complementares que ficam disponíveis online, como um tipo de repositório onde o ouvinte pode complementar seus conhecimentos sobre os casos. Nos sites, os produtores disponibilizam linhas do tempo, fotos e vídeos, para que o ouvinte possa ter uma imersão ainda maior na história que está sendo narrada.

Nesse tipo de narrativa, o fato em si não é o mais importante, e sim todos os detalhes, sons e cores que compõem o acontecimento. Em razão disso, o *storytelling* atrelado ao jornalismo acrescenta humanização ao relato ao priorizar os atores do fato e todas as suas complexidades, recorrendo aos sentimentos e emoções de quem consome. “No lugar de responder objetivamente às questões ‘quem?’, ‘onde?’, ‘como?’, ‘quando?’, ‘por quê?’ e ‘o quê?’, prevalece a descrição sensorial e sinestésica” (VIANA, 2020, p. 6). Esse conjunto de características aproxima ainda mais o ouvinte da história, criando um vínculo entre os dois e fidelizando a audiência.

Como uma história, a técnica do *storytelling* requer um bom começo, para fisgar o leitor (ou telespectador) como se fosse um anzol, e manter esse ritmo

até a conclusão do texto. Portanto, *storytelling* não tem a ver com pirâmide invertida, mas pode oferecer elementos estéticos à narrativa jornalística baseada na pirâmide invertida com base retangular, cujo final mantém-se rico em informação e elementos atrativos do bom texto. (CUNHA; MANTELLO, 2014, p. 61)

Nas histórias contadas em podcasts narrativos, o episódio final não é, necessariamente, a conclusão da história. Para Viana, a parte final deve reunir um resgate histórico do caso de forma elaborada, assim como o primeiro episódio, sem precisar apresentar uma conclusão efetiva da narrativa, “já que se trata de histórias reais de pessoas reais” (VIANA, 2020, p. 13).

3.3 Podcast sobre crimes: entre a controvérsia e o conflito

Kischinhevsky (2018) considera que, os programas mais populares de podcast narrativo abordam crimes ou investigações controvérsias. Optando por crimes que fogem do cotidiano, ou que ganharam uma grande repercussão criminal e midiática na época em que aconteceram, os programas se utilizam de critérios de noticiabilidade diversos como: impacto, raridade, injustiça, crime, violência, drama, conflito, suspense, interesse humano, emoção e consequências (JÁUREGUI; VIANA, 2022, p. 4).

As narrativas criminais estão presentes na cultura pop em diversos formatos. Além do já tradicional relato jornalístico, inclusive com veículos que dão prioridade à cobertura de crimes, isso fica claro quando é observado o número de lançamentos de documentários, séries e filmes que tratam de crimes reais. Em 2019, sete dos 20 podcasts mais ouvidos nos Estados Unidos falavam sobre crimes (JÁUREGUI; VIANA, 2022, p. 5).

Buscando entender esse interesse, Jáuregui e Viana (2022) recorrem a um estudo realizado em comunidades da rede Reddit dedicadas a discussões sobre podcasts de crime. No estudo, foram elencadas as três principais motivações para o consumo desse tipo de conteúdo sonoro: entretenimento, conveniência e tédio. Os resultados foram obtidos a partir de um formulário aplicado aos usuários, que tinham onze possíveis motivações para o interesse (JÁUREGUI; VIANA, 2022, p. 6). Outro ponto observado foi a predominância do público feminino nesse consumo. Nessa pesquisa, 73% das respostas foram fornecidas por mulheres. No Brasil, essa tendência também foi observada. As apresentadoras do programa *Modus Operandi*, Carol Moreira e Mabê Bonafé, relatam que mais de 70% da sua audiência é composta por mulheres¹². O programa foi adquirido pela *Globoplay* e tem mais de 130

¹² Disponível em:

<https://www.metropoles.com/entretenimento/mulheres-sao-produtos-e-maiores-consumidoras-de-true-crime-no-brasil>. Acesso em 25 out. 2022

episódios, que contam crimes popularmente conhecidos no Brasil e no mundo.

Para explicar esse interesse, o estudo recorreu a uma pesquisa desenvolvida por Vicary e Farley (2010) a partir de avaliações de livros de *true crime*.

No trabalho, não apenas se constatou uma maior presença de mulheres na avaliação e recomendação de livros de *True Crime* (70%), mas também possíveis explicações. Dentre elas, destaca-se o fato de mulheres sentirem mais medo de crimes violentos (em especial o estupro) do que homens. Ao conhecer as dinâmicas por trás dos crimes e os motivos que levam alguém a cometê-los, o público feminino estaria aprendendo “estratégias de sobrevivência”. A conclusão se sustenta ainda no fato de as respondentes mostraram-se especialmente atraídas por enredos com vítimas mulheres. (VICARY; FARLEY apud JÁUREGUI; VIANA, 2022, p. 7)

Seja qual for a razão, o formato tem ganhado cada vez mais espaço na podosfera brasileira. O podcast de *true crime*, que teve início no Brasil com o Projeto Humanos, já possui diversos integrantes e diferentes formatos, como o *Praia dos Ossos*, produzido pela Rádio Novelo e lançado em 2020, e *A Mulher da Casa Abandonada*, feito pela *Folha de S. Paulo* e lançado em 2022. No *Spotify* já existe até uma categoria para “true crime”, o que facilita a busca por esses tipos de programas.

Em *Praia dos Ossos*, Branca Vianna e Flora Thomson-DeVeaux recorrem a 50 entrevistas, 80 horas de material gravado, e milhares de páginas de referências bibliográficas¹³ para contar a história do assassinato da socialite mineira Ângela Diniz, em 30 de dezembro de 1976, cometido pelo então namorado Doca Street, réu confesso. O grande objetivo do trabalho de pesquisa foi ajudar a esclarecer o que aconteceu nos três anos entre o crime e o julgamento para que Doca virasse a vítima do caso. Isso porque durante o julgamento, os advogados de defesa de Doca alegaram que Angela contribuiu para sua morte e que Doca teria cometido o crime em defesa da sua honra. O programa foi dividido em oito episódios.

Já no podcast *A Mulher da Casa Abandonada*, o jornalista Chico Felitti investiga a história de vida de uma mulher que chamou a atenção dele na rua, a partir da curiosidade de descobrir quem ela é e porque mora em uma mansão abandonada em um dos bairros mais ricos da cidade de São Paulo, Higienópolis. Em sua trajetória, Chico descobre que a mulher se chama Margarida Bonetti, uma herdeira milionária¹⁴ que fugiu dos Estados Unidos após ser acusada de manter uma funcionária em regime análogo à escravidão entre 1970 e 2000.

Com o intuito de estabelecer algumas definições, Jáuregui e Viana definem três eixos

¹³ Disponível em: <https://www.radionovelo.com.br/praiadosossos/creditos>. Acesso em 26 out. 2022

¹⁴ Disponível em: <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2022/07/20/quanto-vale-a-mansao-da-mulher-da-casa-abandonada.htm>. Acesso em 26 out. 2022

que caracterizam os podcasts enquadrados na categoria de *true crime*. A primeira diz respeito ao enredo. Para as autoras, essas produções constroem personagens e enredos marcados por controvérsia e conflito. Também se baseiam em extensa apuração, com uma investigação de profundidade e na proximidade entre narrador e audiência por meio da linguagem direta.

Além dessas características, outra marcante é a exploração do recurso de descrição detalhada dos personagens, sendo o enredo contado em torno das vítimas, culpados e respectivos familiares. E a construção de um perfil psicológico como traço fundamental da narrativa, sendo construído ao longo da história, fazendo com que “o ouvinte assimile as ações e suas consequências” (JÁUREGUI; VIANA, 2022, p. 4).

Viana (2020, p. 12) define as estratégias imersivas utilizadas para esse tipo de produção. São eles:

- a) Humanização - uma das principais características desse tipo de narrativa, usada como estratégia para criar proximidade com o ouvinte. Ao valorizar a história de vida, retratando as questões psicológicas, medos e conquistas dos envolvidos, a narrativa cria vínculos com o ouvinte e torna a história de interesse humano.
- b) Jornalista/apresentador em primeira pessoa - com um discurso direcionado ao ouvinte, essa estratégia é muito comum em podcasts narrativos por possibilitar uma “relação de diálogo e laços de intimidade, como quem compartilha impressões e conta segredos” (VIANA, 2020, p. 12)
- c) Condução emocional - essa característica diz respeito à condução da narrativa e utilização de elementos da linguagem radiofônica, como utilização de sonoras, trilhas e até o silêncio, como forma de contribuir com o suspense e a trama contada.
- d) Sonoras e trechos da imprensa - para conferir autenticidade ao fato narrado, esses podcasts lançam mão de áudios retirados de jornais da época, depoimentos dados à polícia e entrevistas, o que reforça o aspecto real da história
- e) Ambientação - assim como no jornalismo literário, predomina nessas produções a descrição de cenas e dos locais do acontecimento, “contribuindo para que o ouvinte consiga aproximar sua imaginação o mais próximo possível da realidade” (VIANA, 2020, p. 13)

Para Jáuregui e Viana, esse conjunto de estratégias torna o formato, que já é imersivo por essência, ainda mais crível, tornando o ouvinte “um participante no desenrolar da história, atuando como testemunha dos acontecimentos, partilhando da investigação ao lado do apresentador/jornalista” (VIANA, 2020, p. 13).

Entre os podcasts de crime citados, há os que são produtos de uma investigação jornalística, como *Praia dos Ossos*, *Caso Evandro* e a *Mulher da Casa Abandonada*. Esses programas se aproximam do jornalismo literário e da grande reportagem, em sua maioria feitos por profissionais do jornalismo ou grandes veículos de imprensa. Já o outro tipo diz respeito a trabalhos que usam a investigação jornalística como base. São podcasts que falam sobre diversos crimes e utilizam livros, reportagens, documentários e matérias publicadas para compor sua pesquisa, como é o caso, por exemplo, do *Modus Operandi*. Estes também se utilizam das técnicas tratadas neste capítulo.

A discussão sobre o que é um produto jornalístico ou não tangencia a área da comunicação em diversas esferas, inclusive dentro da produção de podcasts. Na internet, são inúmeros os produtos que têm como objeto a notícia. Entretanto, eles não são, necessariamente, jornalísticos. Neste trabalho, são considerados podcasts jornalísticos de *true crime* aqueles que apresentam novas informações e olhares sobre o caso, frutos de apuração própria e entrevistas. Por isso, segundo o conceito de podcast jornalístico abordado nesta monografia, programas como *Modus Operandi*, *Café com Crime*, *1001 crimes* e *Quinta Misteriosa* não se configuram como produções jornalísticas. Apesar de oferecerem um retrato geral sobre os crimes narrados, que resultam de uma ampla pesquisa, esses programas, em geral, não apresentam novas informações sobre os ocorridos.

No podcast *Caso Evandro*, por exemplo, Ivan Mizanzuk trouxe à tona uma nova versão das confissões dos acusados do crime. O autor teve acesso a fitas que mostraram que a confissão foi editada e obtida sob tortura pela polícia militar. As fitas em questão não tinham sido incluídas nas provas e nem encaminhadas ao Ministério Público¹⁵. Por isso, o *Caso Evandro* é essencialmente jornalístico, assim como o objeto deste trabalho, o podcast *A Mulher da Casa Abandonada*.

¹⁵ Disponível em: <https://www.omelete.com.br/series-tv/caso-evandro-justica>, Acesso em 03 nov. 2022.

4 CRIME E CASTIGO EM HIGIENÓPOLIS: O PODCAST COMO RECURSO JORNALÍSTICO DE NARRAÇÃO DE *TRUE CRIME*

O podcast *A mulher da Casa Abandonada* foi lançado no dia 8 de junho de 2022 pelo jornal *Folha de S. Paulo*. O programa, que foi escrito e narrado pelo jornalista Chico Felitti, conta a história da brasileira Margarida Bonetti, que se apresenta como Mari, uma mulher procurada pela Justiça dos Estados Unidos sob a acusação de manter uma empregada em condições análogas à escravidão durante 20 anos. A história parte da curiosidade de conhecer essa figura caricata que vive escondida em uma mansão abandonada em um dos bairros mais caros do Brasil, Higienópolis, em São Paulo.

A repercussão do podcast foi enorme. Unindo técnicas de *storytelling* com sonorização e uma história de grande apelo popular, a investigação de Felitti resultou em sete episódios. A série furou a “bolha” do formato e tinha alcançado mais de 7 milhões de downloads nas principais plataformas de *streaming* de áudio e 300 mil visualizações no *Youtube* antes de ter o último episódio lançado¹⁶, no dia 26 de julho. Um levantamento do Ministério Público do Trabalho mostrou que as denúncias de trabalho doméstico análogo à escravidão aumentaram 123% desde o lançamento do programa.¹⁷

Quadro 1 - Informações e dados sobre os episódios do podcast

Nome do episódio	Data de Lançamento	Resumo	Nº de visualizações	Nº de comentários
A Mulher	8 jun.	Na antevéspera do Natal de 2021, uma mulher que se apresenta como Mari está tentando impedir que funcionários da prefeitura de São Paulo podem uma árvore. Enquanto ela tenta mobilizar vizinhos do bairro de Higienópolis, pessoas sussurram que ela é a bruxa que mora na casa abandonada. Depois de perder a guerra contra o corte da árvore, a mulher se aproxima do repórter Chico Felitti. É então que vem à tona a possibilidade de ela ter um passado de crimes.	306.733	1.004

¹⁶ Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/podcasts/2022/07/podcast-a-mulher-da-casa-abandonada-lidera-rankings-e-acumula-milhoes-de-downloads.shtml>. Acesso em 30 nov. de 2022.

¹⁷ Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2022/07/denuncias-de-trabalho-escravo-domestico-duplicam-apos-lançamento-de-a-mulher-da-casa-abandonada.shtml>. Acesso em 23 nov. de 2022.

Nome do episódio	Data de Lançamento	Resumo	Nº de visualizações	Nº de comentários
A Casa	15 jun.	A vizinhança compartilha as histórias que coleciona sobre Mari, cujo nome verdadeiro é Margarida Bonetti. Ela é uma herdeira que cresceu na mesma mansão onde mora em 2022 e que se mudou para os Estados Unidos no fim da década de 1970. Voltou 20 anos depois, fugindo da polícia federal americana e da acusação de ter cometido crimes em solo americano.	237.197	718
Uma Rua Em Silêncio	22 jun.	A pacata cidade americana de Gaithersburg foi o palco dos crimes de que Margarida Bonetti foi acusada. Por duas décadas, uma empregada doméstica morou na casa de quatro quartos de Margarida e seu marido, Renê Bonetti. Ela não ganhava salário e era agredida, apontou uma investigação do FBI. Chico Felitti viaja até Gaithersburg, mas há um manto de silêncio cobrindo a vizinhança. Até que uma moradora da mesma rua decide falar: a vizinha que ajudou a brasileira explorada a fugir da casa de Margarida e a buscar ajuda.	140.206	321
Uma Mulher e Um Homem Livres	29 jun.	Margarida conseguiu fugir da Justiça americana ao se isolar em uma mansão destruída no Brasil. Mas seu marido, Renê, ficou nos Estados Unidos, onde foi julgado, condenado e cumpriu pena. Quinze anos depois de ele sair da cadeia, vamos entrar numa busca por esse homem, e também descobrir mais sobre a pessoa que foi explorada por Margarida Bonetti, e que hoje vive protegida pelo governo americano.	146.324	447
Outras Tantas Mulheres	6 jul.	O caso de exploração envolvendo Margarida Bonetti pode ser chocante, mas está longe de ser único. A equipe do podcast conta histórias similares que aconteceram no passado recente em Minas Gerais, no Rio de Janeiro e em Santos. Pesquisadoras que estudam a	120.489	308

Nome do episódio	Data de Lançamento	Resumo	Nº de visualizações	Nº de comentários
		escravidão contemporânea explicam por que o Brasil é um país que explora mulheres pretas, e como esses crimes sobreviveram até 2022.		
Um Fim Que Não É Bem Um Fim	13 jul.	Após cinco meses de investigação do podcast, Margarida Bonetti desaparece. A reportagem passa semanas tentando entrar em contato com ela, mas a mansão em pandarecos parece estar ainda mais inacessível. Vizinhos se dispõem a ajudar a encontrar a mulher da casa abandonada, enquanto um reconhecido advogado criminalista analisa se ela ainda pode responder pelos crimes de que foi acusada 20 anos atrás.	135.253	696
A Mulher da Casa Abandonada	20 jul.	Pela primeira vez em duas décadas, Margarida Bonetti dá uma entrevista. Ela se defende das acusações na Justiça americana e diz que o FBI, congressistas e advogados tramaram um complô para aprovar uma lei que aumentou a proteção a empregadas domésticas de famílias estrangeiras nos Estados Unidos.	189.099	2.462

Fonte: Adaptado do *Youtube* e *Spotify*, 2022¹⁸

A razão do sucesso e repercussão do programa não se limita apenas à revelação de um crime chocante e, sim, à forma com que o jornalista Chico Felitti e a *Folha de S. Paulo* escolheram contar essa história. Para observar quais técnicas e estratégias narrativas foram utilizadas na construção dos sete episódios do podcast (Quadro 1), será aplicada a Análise de Conteúdo (BARDIN, 1977), a partir de dois eixos principais: conteúdo e estrutura. Serão considerados:

1. No que diz respeito ao conteúdo: narrativa, temporalidade, ambientação, introdução dos personagens e como foi abordada a apuração jornalística

¹⁸ O número de visualizações e comentários foram retirados do *Youtube* e estão disponíveis em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLEU7Upkdqe7Gy_dR5-4-4Sx28T3499XUF. Os resumos e datas de lançamentos foram retirados do *Spotify* e estão disponíveis em: <https://open.spotify.com/show/0xyzsMcSzudBIen2Ki2dqV>. Acesso em 06 de dez. de 2022.

2. Em relação à estrutura: apresentação da trama, desenvolvimento de enredo, sonorização e dramatização.

No primeiro episódio do podcast (“A Mulher”), é possível notar as marcas que vão ditar toda a narrativa, através do grande empenho em ambientação e descrição de locais e situações, do papel do narrador personagem e da utilização de sonoras gravadas pelo próprio jornalista, que dão veracidade e detalhes importantes para a história. Chico Felitti dedica um tempo considerável do piloto do programa na ambientação do bairro onde a história começa.

Como observado no capítulo anterior, a ambientação e a contextualização são pontos importantes em um podcasts de *true crime*. Em vários momentos da série, Felitti irá interromper a progressão narrativa para contextualizar o ambiente para o ouvinte.

É a manhã de quinta-feira em Higienópolis. O bairro é um dos mais ricos e tradicionais da cidade. Um amigo escritor definiu Higienópolis como um pedaço de Suécia transplantado para o centro de São Paulo. São quarteirões tingidos de verde por árvores que são exceção em uma cidade cinza. Uma sensação de segurança paira no ar. Higienópolis é um dos poucos bairros em que um assalto ainda vira notícia de jornal. [música de fundo] Eu estou andando por ruas com nomes de estados. Passo pela rua Rio de Janeiro, na frente do prédio em que Jô Soares e Adriane Galisteu eram vizinhos, até alguns anos atrás. (A MULHER...., A Mulher, 2022, 00:01)

A narração, alternada com a sonora do humorista Jô Soares falando sobre sua vizinha e cantos de bem-te-vis, ajuda o ouvinte a entender o nível social do bairro. A cena descrita no primeiro episódio é a da mulher da casa abandonada protestando contra a derrubada de uma árvore na antevéspera de Natal de 2021. É a partir desse acontecimento que Felitti introduz a mulher e a casa, ainda no primeiro episódio (“A Mulher”, 13:50). O imóvel é quase um personagem dessa história e também tem um tempo dedicado à sua descrição.

Enquanto Mari termina de anotar, a outra mulher me chama. Conta que Mari mora ali do lado. É vizinha dela. Mas que não mora num prédio. Mora em uma casa.

[Vizinha] Mora no casarão ali.

O casarão ali é uma mansão abandonada a passos de onde a gente está. Um imóvel que está caindo aos pedaços. Literalmente. É uma casa centenária de três andares e tijolo aparente que já viu dias melhores. Cercada por mato, com as paredes manchadas e sujas, e sem um pedaço do teto. [...] As janelas verde-musgo estão sempre fechadas. O portão de ferro é trancado por uma corrente que dá quatro voltas antes de ser arrematada por um cadeado. A casa, vista de fora, parece abandonada. Mas a vizinha diz que Mari mora ali. [...] Eu vou descobrir no futuro que a situação da casa é tão precária que vizinhos já entraram na Justiça para conseguir autorização para limpar o terreno. Para retirar o lixo que se acumula dentro e fora da casa de milhões

de reais. (A MULHER...., A Mulher, 2022, 13:50)

Essa introdução lembra as técnicas utilizadas pelo jornalismo policial, tratadas no primeiro capítulo, sobre a narração de uma ruptura da vida cotidiana pelo excêntrico. Assim como nas crônicas de *fait divers*, isso atrai a audiência e fideliza o público, que fica ainda mais interessado na história.

Enquanto o jornalista narra os acontecimentos, faz pausas e explica o que viu ou o que chamou a atenção naquele momento. Com isso, ele introduz informações que serão importantes mais adiante na narrativa. Exemplos disso são a observação do conhecimento aprofundado de Margarida a respeito de leis e também a descrição do rosto coberto com pomada da personagem principal, um dos detalhes do podcast que ajudou o programa a repercutir nas redes sociais e a tornar Margarida Bonetti uma personalidade midiática. Essa informação é introduzida na contextualização do narrador após uma sonora sobre a confusão com a árvore da praça ainda no primeiro episódio (“A Mulher”).

[Mari] Em qualquer situação tem que ser agrônomo responsável da prefeitura.

[Vizinha] Que foi o que aconteceu com essa árvore, que teria que cortar (tosse intensa).

[Mari] Então, eles pegaram.

[Vizinha] Desculpa.

[Mari] Desculpa, é que tô sem o casaco [trecho inaudível], é que a máscara fica grudando aqui

[Locução] A máscara gruda no rosto da mulher porque ele está inteiro besuntado. Coberto por alguma substância grossa que pode ser um tubo inteiro de base. Ou de pomada para assadura, não dá para saber. E a máscara cirúrgica está empapada, grudada à pele, transparente por causa da papa oleosa. (A MULHER...., A Mulher, 2022, 06:03)

A descrição feita por Felitti se ampara em técnicas utilizadas pelo jornalismo policial desde sua origem, com o rompimento do cotidiano pelo excêntrico, se amparando no interesse humano por *fait divers* e pelas notícias sensacionalistas. Como uma nova modalidade do jornalismo policial, Felitti utiliza táticas que instigam sensações no ouvinte, deixando-o envolvido e curioso com a narrativa.

Felitti utiliza as sonoras da mulher para construí-la como personagem. Ele não diz quem ela é, ele a “mostra” ao ouvinte através das descrições e sonoras. Com isso, possibilita que a audiência tire suas próprias conclusões. Em outros momentos, as suas observações

inferem um juízo de valor (ou “liberdade jornalística”, o que não era incomum nas reportagem do *New Journalism*) e dão um esboço dos assuntos que virão mais adiante, como, por exemplo, no trecho em que ele introduz a forma como Mari trata a funcionária de uma farmácia onde eles vão comprar uma máscara de proteção contra a Covid-19.

Ela pede que a funcionária não encoste na máscara.

[Mari] É porque não... contaminar... tem lixo, por gentileza?

[Atendente] Tem.

[Mari] Onde tá?

[Atendente] Deixa eu só abrir, por favor.

O jeito que ela trata as funcionárias da farmácia lembra o jeito que ela tratou os funcionários da prefeitura. Que lembra o jeito que uma certa elite brasileira trata quem está trabalhando para ela há pelo menos 500 anos. (A MULHER...., A Mulher, 2022, 16:21)

A partir de uma situação cotidiana, ele introduz os principais personagens: ele mesmo, a casa e a Mari, ou Margarida Bonetti. Durante suas pausas explicativas no programa, Felitti mostra como se interessou pela casa abandonada e o motivo de gravar suas conversas com a mulher. Essa informação é dada ao ouvinte em forma de um diálogo direto com a audiência, sendo outra característica comum em toda a narrativa. Aqui, o podcast de crime se diferencia do jornalismo policial e cria uma relação de intimidade com a audiência, o que ajuda a fidelizar e mobilizar o ouvinte, que se engaja na narrativa.

Tá. É bem provável que você já esteja se perguntando por que eu estava com o gravador ligado na manhã da antevéspera de Natal. Documentando os sons da derrubada de uma árvore em um dos bairros mais ricos de São Paulo, enquanto uma moradora excêntrica tentava impedir funcionários públicos de trabalhar. E tem um motivo. Porque eu já quero conversar com essa mulher há meses. E minha curiosidade nasceu por causa da casa onde essa mulher mora. Uma mansão. Uma casa de tijolos aparentes que atravessa um quarteirão inteiro. De frente, dá para uma rua. Os fundos da casa desembocam em outra rua. Além do imóvel, que tem mais de 20 cômodos, a casa abandonada ainda tem um quintal do tamanho de um campo de futebol, com abacateiros carregados. É um dos últimos terrenos sem um prédio em um bairro de São Paulo dominado por edifícios. Onde um apartamento de dois quartos custa dois milhões de reais. Contaminado pelo espírito incorporador de imóveis que paira sobre São Paulo, eu via a casa abandonada e só pensava em uma coisa: "Como é que ainda não levantaram um prédio aqui? Quanto será que custa esse terreno? Dez milhões? Vinte milhões?" (A MULHER...., A Mulher, 2022, 20:16)

No final do episódio, Felitti conta que tentou falar com a mulher diversas vezes, mas

percebeu que ela estava se esquivando dele. O jornalista apresenta os detalhes da sua investigação e as dificuldades encontradas para chegar ao produto final. Essa troca acrescenta credibilidade na narrativa e torna o processo jornalístico humanizado, estabelecendo Felitti como também um personagem da história.

Eu não sei o que aconteceu. Mas desconfio que, em algum momento, Mari tenha descoberto que sou jornalista. E que preferiu tomar distância de mim. Por isso, eu começo o ano indo atrás do que já existe de história sobre essa pessoa. E não demora muito para eu descobrir. (A MULHER..., A Mulher, 2022, 33:55)

Nesse momento, Felitti utiliza uma técnica de *storytelling* muito comum na dramaturgia e nas grandes reportagens. Ele narra o momento em que descobre uma informação importante de uma forma em que a audiência sente como se estivesse descobrindo com ele. Assim, o ouvinte e o jornalista se tornam parceiros da história, criando-se uma relação de confiança.

É a partir desse momento que Felitti dá um *lead*¹⁹ jornalístico do podcast e introduz a verdadeira história de Mari. Buscando informações sobre a mansão em um site de arquitetura, um comentário chama a atenção do jornalista.

[...] Um comentário anônimo que parece uma mensagem cifrada. Em 2018, uma pessoa não identificada escreveu no site de arquitetura: “Ela é procurada pelo FBI. Margarida Bonetti.” Eu leio e uma luz amarela se acende na minha mente. Vou para a internet. E encontro a combinação dos termos FBI e Margarida Bonetti no site da *Newsweek*, uma revista semanal que existe há quase cem anos, e é uma das mais respeitadas do mundo. Clico. Na tela, abre uma reportagem de 21 anos atrás com a manchete “Slavery’s New Face”. A nova cara da escravidão. O texto narra a história de Rene e Margarida Bonetti, um casal brasileiro que se mudou pro subúrbio de Washington em 1979. O marido foi convidado a trabalhar em uma empresa que faz satélites para a Nasa. E o casal se mudou para os Estados Unidos na virada dos anos 1980 com uma empregada doméstica. Margarida e o marido pararam de pagar o salário dessa funcionária brasileira, que era analfabeta, e mantiveram a mulher em cárcere privado por quase 20 anos. O texto conta que Rene foi preso nos EUA. E que Margarida é procurada por ter submetido uma pessoa a condições análogas à escravidão. Uma pessoa de quem tirou direitos e dignidade. Uma mulher a quem torturou. A quem negou atendimento médico por anos, até que um tumor chegasse ao tamanho de uma bola de futebol, e ela fosse resgatada por vizinhos. A reportagem tem uma foto. É um retrato de Rene e Margarida. A mulher na foto é Margarida Bonetti. Uma mulher morena e baixa, os olhos amendoados e o rosto redondo. Eu olho para a foto e vejo nela alguém que conheço. Por mais que o rosto tenha mudado com duas décadas e que carregue uma camada de

¹⁹ Consiste em uma técnica de informar o que é mais relevante nos acontecimentos logo no início da notícia, estabelecendo um ambiente para o desenvolvimento da matéria. Geralmente responde às perguntas básicas sobre a notícia, como “O quê?”, “Quem?”, “Quando?”, “Onde?”, “Como?” e “Por quê?”.

substância oleosa. Margarida Bonetti é Mari. Margarida Bonetti é a mulher da casa abandonada. E a mulher da casa abandonada é foragida da Justiça americana por ter cometido um dos crimes mais impensáveis que existem. (A MULHER..., A Mulher, 2022, 35:38)

É uma história digna de qualquer jornal diário nacional ou de cidade. Porém, o factual já foi perdido, uma vez que crime aconteceu há 21 anos. Aqui se observa como o podcast de crime se estabelece como uma nova modalidade do jornalismo policial, se apropriando de suas estratégias e critérios de noticiabilidade, porém, abrindo o leque de histórias, sem precisar se ater ao factual, buscando novas formas de narrar e criar conteúdo, aprofundando histórias já noticiadas pela mídia e que não tiveram o devido aprofundamento, seja qual for o motivo.

O primeiro episódio (“A Mulher”) termina da mesma forma que os seguintes, utilizando a técnica de *cliffhanger* e fornecendo um gancho para o próximo episódio, como uma forma de fidelizar os ouvintes. Dentro da dramaturgia, o *cliffhanger* consiste em finalizar um capítulo em uma situação impossível ou logo após uma revelação bombástica, deixando o telespectador com uma curiosidade imensa, que só será saciada no próximo episódio. Além do *cliffhanger*, trechos do episódio seguinte são colocados de forma descontextualizada, gerando expectativas e prendendo a audiência ao programa.

No aspecto estrutural da narrativa, Chico Felitti assume um papel fundamental de narrador-personagem. A história se inicia e acontece a partir dele e de suas atitudes, como um protagonista da história. O “eu” é evidenciado diversas vezes. A personalização da narrativa, comum em episódios de podcast e, principalmente, de *true crime*, estabelece uma relação de confiança entre o locutor e o ouvinte. Essa relação pressupõe não só diálogo, mas confidências e desabaços sobre a história, o que aumenta a sensibilização da audiência, como observado por Kischinhevski (2017, p. 6).

Felitti, como narrador, compartilha não só a origem e os motivos do seu interesse na história, como também suas dificuldades e pensamentos a respeito dos acontecimentos.

Eu vim para os Estados Unidos na missão de descobrir detalhes. E os paradeiros do ex-marido e da ex-vítima de Margarida. Então, eu me boto a andar pelo bairro onde o crime foi descoberto, 20 anos atrás. Eu passo mais de 12 horas batendo bota por lá. paro as poucas pessoas que encontro na rua, sempre caminhando com os cachorros. (A MULHER..., Uma Rua em Silêncio, 2022, 06:15)

Fica claro desde o início que Felitti é um narrador interessado, que infere suas opiniões

e observações a respeito do caso. Não à toa, a partir do terceiro episódio (“Uma Rua em Silêncio”), quando o programa começa a trazer à tona trechos do processo judicial do caso, a narrativa se utiliza de outra voz para a leitura das informações. Felitti explica a nova voz na primeira vez que ela aparece: “Toda vez que você ouvir a voz da Magê Flores, que já conhece do podcast Café da Manhã, é porque está ouvindo o conteúdo de um documento oficial. Uma transcrição de depoimento prestado ao FBI. Um trecho do processo. Uma fonte segura.”

A relação estabelecida entre narrador e ouvinte é íntima. No sexto episódio (“Um Fim que Não É Bem um Fim”), Felitti diz: “Acontece que eu escondi uma coisa de vocês até agora. De propósito. E eu peço desculpa sem realmente sentir culpa, porque era importante para a história que eu deixasse para contar só agora” (A MULHER..., Um Fim que Não É Bem um Fim, 2022, 03:52). Justifica, assim, a omissão de uma informação que ele guardou para o final, com o objetivo de preservar a tensão pelo *plot twist* da história. É dentro desses contratos que a narrativa dele se constrói e se mantém até o fim.

Dentro da temporalidade, o podcast se constrói por meio de uma linha narrativa central, a partir do primeiro encontro de Felitti com Margarida, e se desenvolve enquanto ele vai em busca de sua história. Essa linearidade é interrompida por observações e contextualizações feitas pelo narrador, que podem acabar criando outras linhas de narrativas que são paralelas à principal, criando núcleos narrativos que não se apegam à linearidade, e vão e voltam durante a narrativa.

Fazendo questão de dar detalhes da ambientação da história, a linha principal da narrativa é sempre sinalizada por dia e horário, dando ao ouvinte elementos suficientes para criar a linearidade da apuração jornalística feita por Felitti.

A ambientação é umas das características mais exploradas dessa narrativa. Chico Felitti usa e abusa de descrições de objetos, cenários, ambientes, sons e pessoas. Presente do primeiro episódio ao último, é uma das características que possibilita ao ouvinte criar um tipo de “filme” em sua cabeça. A partir da narração do jornalista, o ouvinte consegue não só criar uma imagem mental dos personagens, da casa e das ruas por onde o narrador passa, como é convidado a experienciar o trabalho jornalístico de apuração, ao ser levado às empreitadas de Felitti, presenciar suas dificuldades em encontrar os personagens para entrevistar. No quarto episódio (“Uma Mulher e um Homem Livres”), ele descreve sua viagem à procura do endereço do ex-marido de Margarida, René Bonetti.

Então, eu vou para o terceiro possível endereço dele. Esse fica em outra cidade. Em outro Estado. Reston fica na Virgínia, a quase 40 quilômetros de Washington. Então, eu vou até a capital dos Estados Unidos. Lá, eu pego o

metrô.

[sons de avisos sonoros em inglês na estação de metrô]

E ando de metrô.

[sons do metrô em movimento]

Ando um pouco mais de metrô.

[sons de metrô e de avisos sonoros em inglês]

E um pouco mais ainda.

[sons do metrô em movimento]

Eu fico no trem até a última estação da linha prateada do metrô de Washington. De lá, eu pego um carro de aplicativo, e rodo meia hora.

[som de seta de carro] (A MULHER..., Uma Mulher e um Homem Livres, 2022, 24:32)

Essas estratégias, muito comuns de se observar em documentários audiovisuais, conferem credibilidade à narrativa e aumentam a imersão do ouvinte, que é inserido nos acontecimentos e passa a se sentir parte dele. Tal vínculo do espectador com a história contada no podcast pode ser atestado através dos comentários dos ouvintes do primeiro episódio (“A Mulher”) no Youtube: “Eu me senti lá do lados (*sic*) deles, vendo a árvore e ela toda com a cara branca.. que mágico isso!” e “Que jornalista incrível, a gente consegue imaginar tudinho. Daria um puta filme ❤️” (A MULHER..., A Mulher, 2022).

Os personagens são apresentados com o decorrer da história, conforme apareceram na apuração de Felitti. As introduções do podcast se modificam a partir das novas informações e dos personagens que surgiram, dando forma para a narrativa que se desenvolve, utilizando de técnicas literárias. No que diz respeito ao conteúdo, o enredo se desenvolve utilizando técnicas de *plot twist* e *cliffhanger* para manter sua audiência. A construção de um *plot* é, muitas vezes, formada a partir dos comentários do jornalista. Em um trecho ainda no primeiro episódio (“A Mulher”), ele diz:

[...] Pensei que tinha uma história para contar na casa abandonada. E, em seis meses de investigação, eu descobri que naquela casa decadente morava mesmo uma história. Mas não era a que eu previa. Nem de perto. Mas não é só a casa que tem história. A Mulher da Casa Abandonada, eu descubro, tem uma história que poderia estar num filme de terror. (A MULHER..., A Mulher, 2022, 27:06)

Esse trecho dramatiza a história e também gera expectativas no ouvinte, que se sente “obrigado” a continuar engajado na história e descobrir seus desfechos. O *cliffhanger* é

utilizado em *A Mulher da Casa Abandonada* em todos os sete episódios. Além do gancho para o próximo capítulo, os episódios acabam com trechos do episódio seguinte, dando assunto suficiente para que a audiência discuta e especule o que vem a seguir.

Um exemplo claro dessa estratégia fica evidente no que diz respeito à vítima. Durante os dois primeiros episódios, a audiência não tem ideia se ela está viva, onde mora e como está. É somente no terceiro episódio do programa (“Uma Rua em Silêncio”) que ela é citada, durante a vinheta de introdução, em que Felitti diz: “Margarida hoje mora numa mansão abandonada em um dos pedaços mais ricos de São Paulo. E a pessoa que ela explorou? Ninguém sabe onde ela está”. O episódio termina com trechos de uma ligação por telefone entre Felitti e a vítima, o que cria uma grande expectativa no público. Essa conversa só é revelada no episódio seguinte, já nos minutos finais.

Ele utiliza o mesmo recurso no penúltimo episódio da série (“A Mulher da Casa Abandonada”), após não ter tido sucesso nas suas tentativas de entrevistar Margarida Bonetti. Felitti parece desistir da empreitada e senta para entrever o que seria o último capítulo, mas logo depois diz:

Mas o que eu pensei ser o fim era só um falso fim. Uma hora depois que eu chego em casa, meu telefone toca. E, do outro lado da linha está Margarida Bonetti, a mulher da casa abandonada, disposta a dar a primeira entrevista da vida dela. (A MULHER..., Um Fim que Não É Bem um Fim, 2022,44:16)

4.1 Sonorização como forma de construir a ambientação

A sonorização de *A mulher da Casa Abandonada* está muito ligada ao aspecto de ambientação, já tratado neste capítulo. A trilha sonora aqui é utilizada para dar dimensão aos cenários e situações narradas, mas com muita sutileza. Com exceção dos momentos de grande dramatização da trama, o podcast utiliza com mais frequência o som ambiente das sonoras gravadas. Com a ajuda da sinestesia, o programa consegue fazer com o ouvinte se sinta parte do acontecimento, como se estivesse junto com o jornalista durante a apuração. Quando Felitti está no metrô, é possível ouvir o barulho do transporte e imaginar como está o local em que o jornalista se encontra naquele momento, por exemplo. Sons de respiro, suspiro e tosse também são deixados na edição final para ajudar na caracterização dos personagens naquele momento específico.

As sonoras utilizadas são exclusivas e foram gravadas pelo jornalista durante a sua apuração. Elas são separadas em entrevistas e diálogos informais, nas quais a outra pessoa não sabia que estava sendo gravada. Esse segundo recurso foi utilizado para gravar pedidos de

informação e também as conversas com Margarida Bonetti. Essa técnica ajuda não só a humanizar o jornalista e os personagens, como também dá ainda mais veracidade à narrativa.

Apenas em duas ocasiões o podcast utilizou de sonoras retiradas de outro produto. A primeira foi no primeiro episódio (“A Mulher”), com uma sonora do Jô Soares falando sobre o bairro de Higienópolis, e a outra aparece só no quarto episódio, com uma sonora do Jornal Nacional, da TV Globo, sobre a prisão de René Bonetti. Um outro recurso muito utilizado é a vírgula sonora, ou seja, a inserção de um pequeno trecho musical para separar ideias, ditar o tempo e fornecer um respiro da narrativa.

A dramatização do podcast fica a cargo de três recursos principais: trilha sonora, edição e tom da narrativa. A sonorização de momentos de tensão é feita de modo a intensificar o suspense. Um exemplo dessa estratégia fica nítido no penúltimo episódio do programa (“Um Fim que Não é Bem Um Fim”), quando Felitti, após inúmeras tentativas de encontrar a mulher para pedir uma entrevista, é avisado que ela está na rua e sai correndo para encontrá-la.

São sete e pouco da manhã quando meu telefone toca. A tela mostra que é Mari Muradas do outro lado da linha. Eu atendo e ela não diz alô. Só diz uma palavra: corre. E eu corro. Saio sem pagar minha conta e deixo o jornal para trás.

[sons de passos acelerados e de respiração ofegante]

Levo sete minutos para correr o quilômetro e meio que fica entre a padaria e a casa abandonada. O Google Maps estima que uma pessoa levaria 18 minutos para se deslocar entre esses dois pontos. Mas a velocidade vem com um preço. Chego à casa botando os bofes para fora. E lá está ela. Margarida. De costas, varrendo o jardim. Eu a chamo com o fiapo de fôlego que resta. (A MULHER....., Um Fim que Não É Bem um Fim, 2022, 38:21)

A descrição do fato, acompanhada da trilha sonora de suspense e da respiração ofegante de Felitti, constrói um clima de suspense e êxtase que prende o ouvinte naquela narrativa, que espera ansiosamente o desenrolar da história.

A edição também é feita para dramatizar a história e manter segredos que ajudarão a construir os *plot twists* da narrativa. Os personagens são citados na vinheta de abertura apenas após serem devidamente apresentados e cada um tem seu momento de apresentação, contextualização e desenvolvimento. Como dito no capítulo anterior, programas de *true crime* geralmente escolhem histórias controversas e que não tiveram uma cobertura profunda da imprensa (KISCHINHEVSKY, 2018, p. 6). Por essa razão, o podcast tenta dar o máximo de detalhes à história, sem abrir mão do suspense e do sensacionalismo.

Mas o aspecto dramático que ganha mais destaque no podcast está na própria narração de Felitti. Em vários momentos ele descreve cenas como filmes de suspense e, com a ajuda da trilha sonora, constrói um cenário cinematográfico para o acontecimento. É o que acontece pelo modo como ele narra, no sexto episódio (“Um Fim que Não É Bem um Fim”), a primeira vez que vê as fotos da casa abandonada por dentro.

Eu pego as folhas de papel e é como se eu tivesse passado pelo portão de metal fechado com uma corrente. Em cinco meses de investigação, eu não consegui entrar na casa abandonada. Mas, agora, eu entro. Mesmo que por imagens feitas uns 13 anos atrás. Cada foto mostra um pedaço de um cômodo. A casa abandonada é menos abandonada do que parece, vista de fora. Ou, pelo menos, era. Essas fotos foram feitas 13 anos atrás, então o tempo pode ter corroído tudo o que está lá dentro. Mas dá um sentimento estranho ver a casa por dentro. É como encontrar alguém que você só conhece da internet, mas que parece um velho conhecido da primeira vez que se tromba em carne e osso. (A MULHER..., Um Fim que Não É Bem um Fim, 2022, 22:12)

No que diz respeito às apurações jornalísticas, Chico Felitti faz questão de incluir e compartilhar com o ouvinte todo o processo, como já tratamos neste capítulo. O jornalista compartilha como nasceu o interesse pela história, como chegou em cada informação e também suas tentativas sem sucesso. Essa relação entre narrador e ouvinte, construída desde o primeiro episódio, não é impessoal e nem isenta. Apesar de se denominar como um podcast investigativo, a narração de Felitti se afasta da impessoalidade e abraça a personalização do relato, não só inferindo opiniões, como também deixando claro seu posicionamento e frustração com o rumo que a história tomou. Depois de explicar que o crime de Margarida já havia prescrito, e que, dificilmente, ela pagaria pelo que havia acontecido, ele diz:

Tá. Eu entendo a sua frustração. Até porque eu vivi uma frustração parecida. Vivi durante os cinco meses em que estive debruçado sobre essa história. Ela nasce porque a gente acredita na Justiça. Se uma pessoa cometeu um crime, ela vai ser julgada por ele. Se for considerada culpada, vai ter que cumprir uma pena, que pode ser uma multa ou um tempo de reclusão. Mas, nesse caso, houve denúncia de crimes. Houve uma investigação que levantou provas. Houve até uma condenação unânime do marido de Margarida no tribunal do júri. Mas, com ela, não houve nada. Por semanas, eu não conseguia pensar em outra coisa. Falar de outra coisa. Ficava mastigando a palavra prescreveu enquanto andava na rua. (A MULHER..., Um Fim que Não É Bem um Fim, 2022, 15:22)

Esse aspecto acompanha o programa desde o início, com os diálogos e interação feita do narrador para o ouvinte. Apesar de se afastar do que seria um trabalho investigativo convencional, com o esforço da impessoalidade e da imparcialidade, o jornalista se coloca como personagem da história e aposta ainda mais na humanização do relato, o que pode

ajudar a justificar a repercussão que o podcast teve no país. Dos dez critérios de noticiabilidade utilizados por podcasts narrativos listados por Jáuregui e Viana (2022, p. 4), o podcast *A Mulher da Casa Abandonada* abrange pelo menos nove deles: impacto, injustiça, crime, violência, drama, conflito, suspense, interesse humano, emoção e consequência.

4.2 Repercussão

Além de fornecer grandes pistas sobre como se constrói um podcast de *true crime*, *A Mulher da Casa Abandonada* também evidencia algumas problemáticas desse tipo de história, principalmente no que diz respeito à espetacularização da notícia. Desde o lançamento do programa, a repercussão do podcast nas redes sociais foi gigante. O assunto ficava entre os mais comentados no *Twitter* sempre que um episódio novo era disponibilizado. Com isso, Margarida Bonetti se tornou uma pessoa popular e a casa abandonada começou a ser destino turístico²⁰ em Higienópolis. Pessoas que descobriram o caso por causa do podcast começaram a frequentar o bairro à busca de mais informações ou com a intenção de esbarrar com a Margarida (Figura 3). Assim como a problemática levantada pelos críticos do sensacionalismo e do jornalismo policial, o podcast de crime também explora o mercado da violência e transforma a notícia em infotainment.

Figura 3 - Pessoas sobem no muro da casa para fotografar a ‘casa abandonada’



Fonte: Reinaldo Canato/UOL - 2022²¹

²⁰ Disponível em:

<https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2022/07/08/acabou-a-paz-o-impacto-do-podcast-da-casa-abandonada-em-higienopolis.htm>. Acesso em 02 de dez. de 2022.

²¹ Disponível em:

O próprio criador do podcast se mostrou preocupado com os rumos que a história estava tomando após a sua popularização, principalmente depois que o assunto viralizou também no *TikTok*, rede social de vídeos curtos. Tinham pessoas se fantasiando de Margarida Bonetti, fazendo filtro no *Instagram* com ela, e também indo até a casa e gritando “bruxa”.

Em razão desses acontecimentos, o podcast, enquanto ainda era lançado, incluiu um aviso a partir do quinto episódio (“Outras Tantas Mulheres”) dizendo não compactuar com ataques feitos às pessoas ali retratadas.

Este podcast é uma reportagem que se baseou em registros de um caso de notório interesse público. Procurou ouvir todos os envolvidos e deu espaço às versões dos que se manifestaram. Essa série não é uma investigação policial, nem um processo judicial. A *Folha* condena qualquer tipo de agressão e perseguição contra as pessoas aqui retratadas. (A MULHER DA CASA ABANDONADA. Outras Tantas Mulheres, 2022, 00:01)

Enquanto condenava a perseguição contra Margarida, Felitti também foi responsabilizado e criticado pela abordagem do caso no podcast. Um artigo publicado no *Jota*, veículo de notícias com foco em questões jurídicas, classificou o conteúdo do programa como um “condenamento em praça pública”.

Margarida Bonetti, embora não julgada pelo Poder Judiciário, foi condenada e vem tendo sua condenação executada. Sua vida virou um inferno. A calçada de sua casa (não) abandonada tem sido bem movimentada. Uma legião de curiosos vai ao local como se fosse um ponto turístico. Ela não tem tranquilidade para, ao anonimato, sair às ruas. Até um inquérito policial foi instaurado a pretexto de “protegê-la” de um possível crime de abandono de incapaz! A curiosidade de saber o que havia dentro da casa é tão corrosiva que nos autos desse recente inquérito policial foi determinada uma busca e apreensão contra a pessoa alegadamente “protegida”, medida cautelar claramente invasiva, usualmente deferida contra os suspeitos do cometimento de crimes. (CARNELÓS, 2022)²²

A ação policial baseada no inquérito citado foi transmitida ao vivo pelo jornal da rede de TV *Record*²³ e atraiu ainda mais atenção para Margarida e sua casa. Com dezenas de policiais, a entrada da mansão contou até com ativistas e influenciadores. Alegando uma situação de abandono de animais no local, Luisa Mell participou da operação e entrou na casa,

<https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2022/07/08/acabou-a-paz-o-impacto-do-podcast-da-casa-abandonada-em-higienopolis.htm>. Acesso em 02 de dez. de 2022.

²² Disponível em:

<https://www.jota.info/opiniao-e-analise/artigos/a-mulher-da-casa-abandonada-e-a-condenacao-em-praca-publica-26082022>. Acesso em 02 de dez. de 2022.

²³ Disponível em:

<https://noticias.r7.com/sao-paulo/fotos/policia-faz-operacao-no-interior-de-mansao-abandonada-veja-fotos-21072022#/foto/6>. Acesso em 02 de dez. de 2022.

junto com a polícia, para fazer o resgate dos cães. A ação foi transmitida ao vivo pelo *Instagram* da influenciadora.

Visto que nem sempre é possível calcular o impacto que uma história terá quando apresentada ao mundo, não é possível dizer se Felitti ou a *Folha de S. Paulo* especularam sobre as consequências da publicação do podcast. Porém, é notável que a forma como a narrativa foi construída possibilitou o triunfo e sucesso do programa, o que também o transformou em alvo das maiores críticas a respeito do trabalho.

Uma das maiores polêmicas de *A Mulher da Casa Abandonada* acontece no sétimo e último episódio do programa (“A Mulher da Casa Abandonada”), no qual é relatada a versão dos fatos por Margarida Bonetti. Na época do lançamento, dia 20 de julho de 2022, muitas pessoas criticaram o apresentador por ter dado voz a ela e deixado que ela tentasse dar explicações sobre os seus atos. Em entrevista à própria *Folha de S. Paulo*, ele disse que estava agindo de acordo com o princípio do jornalismo de ouvir o ‘outro lado’.

Você não pode fazer um documentário sobre uma pessoa sem dar a oportunidade de uma pessoa expor o lado dela. É meu dever de ofício ouvir essa pessoa e ser civilizado. Se ela diz coisas que não constam nos fatos, nas investigações que a gente fez, é meu dever confrontar com a verdade. E ela tem o direito de se manifestar. Não existe o silenciamento de uma pessoa porque ela cometeu um crime.²⁴

²⁴ Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/paineldoleitor/2022/07/e-um-retrato-do-brasil-diz-chico-felitti-sobre-podcast-a-mulher-da-casa-abandonada.shtml>. Acesso em 02 de dez. de 2022

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como no jornalismo policial, o podcast de *true crime* se ampara no interesse humano pelo crime e pelas narrativas sensacionalistas. Baseando-se nos mesmos critérios de noticiabilidade das primeiras coberturas policiais, populares no século XVII, e se apropriando de técnicas narrativas de grandes reportagens e do *New Journalism*, podemos observar que o podcast de crime se estabelece como uma nova modalidade do gênero, sendo um produto de grande apelo popular, que também se utiliza do envolvimento emocional para atrair a audiência e impulsionar a notícia.

Com a análise de conteúdo de *A Mulher da Casa Abandonada*, foi possível estabelecer as similaridades e diferenças entre os dois gêneros. Enquanto o jornalismo policial se atém ao factual e oferece uma cobertura centralizada no crime e nos acontecimentos enquanto eles se desenrolam, o podcast se diferencia proporcionando uma versão mais aprofundada dos fatos, focando nas pessoas envolvidas e se utilizando de técnicas literárias e recursos sonoros para sua dramatização.

Como no caso do programa analisado, os podcasts de crime geralmente escolhem casos controversos e, a partir disso, constroem a história a partir de apuração exaustiva, na tentativa de preencher o máximo de lacunas deixadas pelo jornalismo diário, ouvindo diversas fontes e aspectos psicológicos e emocionais dos personagens.

Também foi possível notar como o podcast de *true crime* cria um diálogo com a audiência. Ao estabelecer os apresentadores como contadores de histórias, eles podem explicitar sua opinião e impressão sobre o caso e os acontecimentos narrados, sem abrir mão dos valores do jornalismo e do compromisso com os fatos e, com isso, criam uma relação íntima com os ouvintes. Utilizando-se de técnicas de *storytelling*, enredo, sonorização e edição, tornam a história imersiva, fazendo com que a audiência se sinta parte do acontecimento, o que gera grande mobilização a respeito do fato narrado.

Também foi possível notar que, apesar de ser um trunfo do gênero e ter ajudado na sua popularização, esse tipo de narrativa pode gerar problemas relacionados à espetacularização da notícia e ter consequências negativas para a vida das pessoas retratadas. Sendo um mercado ainda em crescimento, ainda há muito o que ser discutido no que diz respeito às técnicas, formas e consequências de suas produções.

Neste trabalho, busquei não só recuperar parte da história do jornalismo policial, mas também a trajetória do podcast no Brasil, onde os dois se encontram e no que se diferenciam e se completam. O sucesso de *A Mulher da Casa Abandonada* deu pistas do que faz esse gênero ter tanta audiência e engajamento. Sendo um produto que explora o crime, o que está longe de

ser algo novo, ele se apropria de técnicas de *storytelling* para criar uma narrativa fascinante. A análise de conteúdo aplicada em *A Mulher da Casa Abandonada* ajudou a entender como o podcast de crime se constrói e quais técnicas são utilizadas para proporcionar o envolvimento dos ouvintes.

Também foi possível destacar que a sonorização se estabelece como um dos principais elementos utilizados para construir a ambientação do podcast de crime e ditar o tom da narrativa. Sonoras de entrevistados, som ambiente e trilha são utilizadas para dramatizar a trama e possibilitar que o ouvinte tenha elementos para imaginar o cenário narrado, o transportando para dentro dos acontecimentos e o tornando parte da narrativa.

Como já visto, há uma espécie de satisfação no consumo desse tipo de produto, um fascínio pelo crime e pela violência, que é provado ao se observar a audiência e o crescimento desse mercado, que se encontra em constante ascensão. Por isso, é preciso estar atento. É necessário que os jornalistas e produtores de conteúdo não percam de vista que se tratam de histórias humanas e que vidas foram perdidas ou violentadas. Apesar de todas as técnicas e estratégias elencadas aqui, é preciso ter em mente que não se trata de ficção e que o seu consumo e produção devem ser feitos sob a responsabilidade que se pede, com respeito aos fatos e as vítimas.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A MULHER da Casa Abandonada: 1 - **A Mulher**. [Locução de:] Chico Felitti. São Paulo: Folha de S. Paulo, jul. 2022. Podcast. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YsgkO39_MiY&t=1630s&ab_channel=FolhadeS.Paulo. Acesso em: 18 de nov. 2022
- A MULHER da Casa Abandonada: 3 - **Uma Rua em Silêncio**. [Locução de:] Chico Felitti. São Paulo: Folha de S. Paulo, jul. 2022. Podcast. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=EvddhLeeHiw&t=386s&ab_channel=FolhadeS.Paulo. Acesso em: 20 de nov. 2022
- A MULHER da Casa Abandonada: 4 - **Uma Mulher e um Homem Livres**. [Locução de:] Chico Felitti. São Paulo: Folha de S. Paulo, jul. 2022. Podcast. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=SbZ6aps8kBM&t=1468s&ab_channel=FolhadeS.Paulo. Acesso em: 24 de nov. 2022
- A MULHER da Casa Abandonada: 5 - **Outras Tantas Mulheres**. [Locução de:] Chico Felitti. São Paulo: Folha de S. Paulo, jul. 2022. Podcast. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OSiNJfOfpQo&t=8s&ab_channel=FolhadeS.Paulo. Acesso em: 24 de nov. 2022
- A MULHER da Casa Abandonada: 6 - **Um Fim que Não É Bem um Fim**. [Locução de:] Chico Felitti. São Paulo: Folha de S. Paulo, jul. 2022. Podcast. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=NlicsxqQ7Pw&t=898s&ab_channel=FolhadeS.Paulo. Acesso em: 29 de nov. 2022
- A MULHER da Casa Abandonada: 7 - **A Mulher da Casa Abandonada**. [Locução de:] Chico Felitti. São Paulo: Folha de S. Paulo, jul. 2022. Podcast. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=iRvavZYh0fi&t=8s&ab_channel=FolhadeS.Paulo. Acesso em: 08 de dez. 2022
- AGUIAR, L. A. de. Informar ou Entreter: questões sobre a importância e o interesse das notícias. **Intercom**, Curitiba, 2009. Disponível em: <https://docplayer.com.br/88304486-Leonel-azevedo-de-aguiar-2-puc-rio.html>. Acesso em: 7 set. 2022.
- ALVES, W. C. da S. **A narrativa da violência no jornal Tribuna de Minas: um estudo sobre o jornalismo de segurança pública no principal jornal de Juiz de Fora**. 2016. Monografia (Comunicação Social – Jornalismo) – Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016. Disponível em: <https://www.ufjf.br/facom/files/2016/06/TCC-Facom-UFJF-Wilian-C%C3%A9sar-da-Silva-Alves.pdf>. Acesso em: 26 out. 2022.
- AMARAL, M. F. Sensacionalismo: inoperância explicativa. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 9, n. 1, 2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/66>. Acesso em: 5 out. 2022.
- ANDRIMANI SOBRINHO, D. **Espreme que sai sangue: um estudo do sensacionalismo na imprensa**. 2ª edição. São Paulo: Summus, 1995.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BONINI, T. A “segunda era” do podcasting: reenquadrando o podcasting como um novo meio digital massivo. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, [S. l.], v. 11, n. 1, 3 jul. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/4315>. Acesso em: 18 out. 2022.
- CARVALHO, J.; SCHEIBE, R. Truman Capote: do surgimento do New Journalism a “À Sangue

- Frio”. **Intercom**, Boa Vista, 2016. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/norte2016/resumos/R49-0586-1.pdf>. Acesso em: 5 out. 2022.
- CESTARI, L. R. Em busca do Povo: a criação do jornal Notícias Populares e a oposição ao governo João Goulart. **CLIO: Revista de Pesquisa Histórica**, Recife, v. 39, n. 2, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/view/245708>. Acesso em: 11 out. 2022.
- CODESSEIRA, R. H. A. O lide na notícia jornalística impressa e suas estratégias interacionais. Accepted: 2016-04-28T19:34:29Z, 15 jun. 2005. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/xmlui/handle/handle/14526>. Acesso em: 5 out. 2022.
- FOLHA DE S. PAULO. **A Mulher da Casa Abandonada**. [S. l.: s. n.], [s. d.]. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/podcasts/a-mulher-da-casa-abandonada/>. Acesso em: 18 nov. 2022.
- FONSECA, A. dos A.; LIMA, L. S.; BARBOSA, S. O. Uma Proposta de Framework Teórico para Análise da Experiência no Jornalismo Imersivo. **E-Compós**, Babia, v. 23, 3 nov. 2020. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/2022>. Acesso em: 26 out. 2022.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2011.
- FREIRE, G. R. **Ideias sem fio: um panorama sobre podcasts no Brasil**. 2015. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social) – Universidade de Brasília (UnB), Brasília (DF), 2015. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/11527/1/2015_GabrielRibeiroFreire.pdf. Acesso em: 26 out. 2022.
- FUCCIA, E. V. **Reportagem Policial: um jornalismo peculiar**. São Paulo: Realejo, 2008.
- GOLDENSTEIN, G. **Do jornalismo político à indústria cultural**. [S. l.]: Summus Editorial, 1987. . Acesso em: 23 nov. 2022.
- GOMES, B. S. Q. G. **Os vícios do jornalismo de crime no Rio de Janeiro: uma análise de discurso e seus reflexos sociais**. 2010. Monografia (Comunicação Social – Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://pantheon.ufrj.br/handle/11422/2760>. Acesso em: 10 out. 2022.
- JÁUREGUI, C.; VIANA, L. Relatos sonoros de um crime: o Caso Evandro pela ótica do *True Crime*. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 29, n. 1, 13 out. 2022. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/revistafamecos/article/view/41123>. Acesso em: 19 out. 2022.
- JUNQUEIRA, J. O crime e seus valores notícia. **O crime e seus valores notícia**, Goiânia, 2011. Disponível em: <https://docplayer.com.br/72229550-O-crime-e-seus-valores-noticia-1-juliana-junqueira-2-universidade-federal-de-goias-goiania-go.html>. Acesso em: 7 set. 2022.
- KISCHINHEVSKY, M. Rádio em episódios, via internet: aproximações entre o podcasting e o conceito de jornalismo narrativo. **Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación**, [S. l.], v. 5, n. 10, 1 nov. 2018. Disponível em: <http://www.revistaaic.eu/index.php/raic/article/view/148>. Acesso em: 13 out. 2022.
- MEDEIROS, M. S. de. Podcasting: Produção Descentralizada de Conteúdo Sonoro. **Intercom**, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/84071885084469832222151638470992010359.pdf>. Acesso em: 13 out. 2022.
- MEDEIROS, M. S. de. Podcasting: Um Antípoda Radiofônico. **Intercom**, Bahia, 2006. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/109425410741320594702700363707183744831.pdf>. Acesso em: 23 nov. 2022.

MELO, I. A mãe perfeita: a tragédia do filicídio. **Revista Piauí**, [S. l.], ed. Edição 170, nov. 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-mae-perfeita/>. Acesso em: 14 set. 2022.

OLIVEIRA, D. D. Jornalismo policial, gênero e modo de endereçamento na televisão brasileira. **Televisão e Realidade**, Bahia, 2008. Disponível em: <http://www.tvrealidade.facom.ufba.br/coloquio%20textos/Dannilo%20Duarte.pdf>. Acesso em: 14 set. 2022.

PEDROSO, R. N. **A produção do Discurso de Informação num Jornal Sensacionalista**. 1ª Edição. Rio de Janeiro: UFRJ - Escola de Comunicação, 1983.

ROMÃO, D. M. M. **Jornalismo policial: indústria cultural e violência**. 2013. Tese – Universidade de São Paulo, 2013. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-30072013-113910/>. Acesso em: 30 ago. 2022.

SANTIAGO, M. L.; FILGUEIRA, T. I.; MARTINS, J. Sangue no Jornal: Jornalismo Policial e Sensacionalismo na Internet. **Intercom**, Bahia, 2018. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2018/resumos/R62-0593-1.pdf>. Acesso em: 7 set. 2022.

SILVA, A. C. A segunda era dos podcasts no Brasil: Historiografia recente da consolidação da mídia sonora no contexto do rádio expandido. **Revista Comunicação, Cultura e Sociedade**, [S. l.], v. 8, n. 1, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/ccs/article/view/5682>. Acesso em: 18 out. 2022.

VIANA, L. O áudio pensado para um jornalismo imersivo em podcasts narrativos. **Comunicação Pública**, Minas Gerais, v. 16, n. 31, 2020a. Disponível em: <https://journals.ipl.pt/cpublica/article/view/72>. Acesso em: 25 out. 2022.

VIANA, L. O uso do *storytelling* no radiojornalismo narrativo: um debate inicial sobre podcasting. **RuMoRes**, [S. l.], v. 14, n. 27, 2020b. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/167321>. Acesso em: 25 out. 2022.

VICENTE, E. Do rádio ao podcast: as novas práticas de produção e consumo de áudio. **Emergências periféricas em práticas midiáticas**, [S. l.], 2018. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/002906541>. Acesso em: 20 out. 2022.