CENTRO UNIVERSITÁRIO ALVES FARIA (UNIALFA)
COMUNICAÇÃO SOCIAL - PUBLICIDADE E PROPAGANDA

LUCAS DE SOUZA NASCIMENTO

Podcast de *True Crime* no Brasil. A construção narrativa na criação de experiências sonoras imersivas. O case *"A Mulher da Casa Abandonada"*.

GOIÂNIA

2024

LUCAS DE SOUZA NASCIMENTO

Podcast de *True Crime* no Brasil. A construção narrativa na criação de experiências sonoras imersivas. O case *"A Mulher da Casa Abandonada"*.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda do Centro Universitário Alves Faria (UNIALFA).

Orientador: Prof. Me. Walter Hugo de Souza Rodrigues

GOIÂNIA

2024

LUCAS DE SOUZA NASCIMENTO

Podcast de *True Crime* no Brasil. A construção narrativa na criação de experiências sonoras imersivas. O case *"A Mulher da Casa Abandonada"*.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda do Centro Universitário Alves Faria (UNIALFA).

Orientador: Prof. Me. Walter Hugo de Souza Rodrigues

Aprovado em _____/_____/_____.

BANCA EXAMINADORA

_____

Prof. Me. Walter Hugo de Souza Rodrigues

_____

Prof.ª. Ma. Joseane Alves Ribeiro

_____

Prof. Me. Breno Santos Barbosa Magalhães

. **RESUMO**

Esta pesquisa promove uma investigação sobre a construção narrativa da experiência sonora nos podcasts de *True Crime* mediante a análise do *podcast* “A Mulher da Casa Abandonada”. Através do mapeamento do cenário histórico da comunicação sonora, explorando desde o desenvolvimento do rádio até a criação do podcast como meio de comunicação. O estudo apresenta uma análise das técnicas narrativas empregadas na produção do *podcast*, que contribuem para seus resultados positivos de audiência. A pesquisa expressa de que maneira elementos como a linguagem radiofônica, a imersividade e a construção de paisagens sonoras criam a conexão e a imersão do ouvinte com os fatos narrados. O *podcast* apresenta a história de Margarida Bonetti, que esteve na lista de procurados do FBI, acusada de manter uma trabalhadora doméstica em regime análogo a escravidão por mais de uma década. Ademais, a pesquisa explora os desdobramentos do *podcast* na esfera social e judicial como a transformação da casa retratada em um ponto turístico e o registro de aumento no número de denúncias de trabalho análogo a escravidão no país.

Palavras-chave: Comunicação; Mídia de massa; Rádio; Podcast; True Crime.

ABSTRACT

This research investigates the narrative construction of the sound experience in True Crime podcasts by analyzing the *podcast* “A Mulher da Casa Abandonada”. By mapping the historical scenario of sound communication, exploring from the development of radio to the creation of the podcast as a means of communication. The study presents an analysis of the narrative techniques used in the production of the podcast, which contribute to its positive audience results. The research expresses how elements such as radio language, immersiveness and the construction of soundscapes create the listener's connection and immersion with the facts narrated. The *podcast* presents the story of Margarida Bonetti, who was on the FBI's wanted list, accused of keeping a domestic worker in slavery-like conditions for more than a decade. In addition, the research explores the consequences of the *podcast* in the social and judicial spheres, such as the transformation of the house portrayed into a tourist attraction and the increase in the number of complaints of work analogous to slavery in the country.

Keywords: Communication; Mass media; Radio; Podcast; True Crime.

LISTA DE ABREVIAÇÕES

8MK	Station 8MK
ABPod	Associação Brasileira de Podcasters
AM	Amplitude Modulada
AAP	Análise Audioestrutural do Podcast
CBS	Columbia Broadcasting System
DAB	Digital Audio Broadcasting
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
DJ	Disc jockey, ou em português, discotecário
DOPS	Departamento de Ordem Política e Social
EUA	Estados Unidos da América
FM	Frequência Modulada
IBOC	In-Band O Chanel
ISDB	Integrated Services Digital Broadcast
KDKA	KDKA Radio
KHJ	KHJ Radio
Libsyn	Liberated Syndication
RCA	Radio Corporation of America
RSS	Really Simple Syndication
TAL	This American Life
USP	Universidade de São Paulo

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Capa do Podcast 35
Imagem 2: Reportagem do The Washington Post 35
Imagem 3: Reportagem do The Irish Times.....35
Imagem 4: Reportagens do Tangerina e CastNews.....35
Imagem 5: Reportagens do TAB/Uol e Notícias Uol.....35

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Ficha GuiaPod AAP 31
Tabela 2: Complemento à Ficha GuiaPod AAP.....32

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....09
CAPÍTULO 1 - FUNDAMENTOS TEÓRICOS 12
1.1 A linha do tempo do Rádio ao Podcast.....12
1.1.1 A linguagem radiofônica.....13
1.1.2 A radiodifusão no Brasil.....15
1.1.3 A narrativa de folhetim e a publicidade.....17
1.1.4 Dos Anos 1950 aos 1980.....18
1.1.5 A era da convergência.....18
1.2 O podcast.....20
1.3 O gênero True Crime.....23
1.3.1 True Crime no Brasil.....28
1.3.2 O Podcast A Mulher da Casa Abandonada.....29
CAPÍTULO 2 - MÉTODOS.....30
2.1 Pesquisa Bibliográfica.....30
2.2 Análise Audioestrutural do Podcast.....31
CAPÍTULO 3 - ANÁLISE AUDIOESTRUTURAL.....35
3.1 Características gerais.....39
3.2 A imersividade.....40
3.3 A linguagem radiofônica.....42
3.4 A palavra radiofônica.....43
3.5 Música, ruídos e efeitos.....44
3.5.1 Vinheta de abertura.....45
3.5.2 Vinheta de transição.....45
3.6 O silêncio.....46
3.7 Paisagem sonora.....46
3.8 Contextualização do material.....48
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....52
REFERÊNCIAS.....54
ANEXOS.....57

INTRODUÇÃO

A evolução tecnológica vivida pela humanidade, especialmente com a chegada do século XX, transformou absurdamente a forma como nos comunicamos, seja aumentando a velocidade na troca de informações e reduzindo distâncias, seja modificando completamente as estruturas e meios de comunicação existentes. Na interpretação de Rüdiger (2011), em meados 1900, tal fato começa a se tornar perceptível, em boa parte, devido ao impacto das novas tecnologias de informação que surgem a partir desse período. Portanto, mediante o surgimento dos novos meios de comunicação, o termo passa efetivamente a fazer valer seu significado radical, a troca informacional e de experiências de maneira tecnológica entre os indivíduos da sociedade.

Desde a popularização da eletricidade, um dos seus principais desdobramentos foi o desenvolvimento do rádio, que transformou completamente o consumo midiático, seja ele jornalístico e artístico. A transmissão de informação por áudio se faz presente na história humana a mais de um século e ao longo dos anos viveu momentos de auge, declínio e transformações, provando ainda hoje, ser extremamente pertinente enquanto meio de comunicação e incrivelmente multifacetada. Dando origem a uma indústria fonográfica que marcou gerações, registrou acontecimentos mundiais marcantes como as guerras, além de colaborar para o surgimento de artistas icônicos[1] que são marcantes até os dias atuais. No decorrer das décadas seguintes de sua existência viveu anos de ouro, se consolidando como maior meio de comunicação de massa até então. Além disso, marcou seu pioneirismo na criação de formatos de sucesso como as radionovelas, capitaneadas pela poderosa Rádio Nacional, responsável por obras como “Em busca da Felicidade” e “Jerônimo, o Herói do Sertão”[2].

---

[1] Nomes como Elis Regina, Vinicius de Moraes, Toquinho e Gal Costa, integrantes do movimento Bossa Nova que renovou a música nacional na era do rádio.

[2] Em Busca da Felicidade (1941) - A primeira radionovela brasileira contava a história do casal Alfredo e Anita Medina. Eles criavam a filha de uma relação extraconjugal de Alfredo, que teve um caso com a empregada e assim nasceu Alice Medina.
Jerônimo, o Herói do Sertão (1952) - Inspirada nas obras de faroeste norte-americano e escrita por Moysés Weltman, "Jerônimo, o Herói do Sertão” ficou no ar por 14 anos.

Porém, com o avanço tecnológico, o rádio perdeu espaço para televisão e, a partir dos anos 90, também para a internet. A partir de então, inicia-se uma transformação na comunicação por áudio, com o surgimento das rádios transmitidas pela internet e em seguida o surgimento dos podcasts que trouxeram não somente sobrevida, mas novos formatos de narrativas, novos profissionais e um novo público ávido por essa nova abordagem em áudio. Diante disso, surge também o interesse de se abordar nesse formato, narrativas anteriormente criadas apenas para literatura, no rádio, televisão ou cinema. Uma das temáticas de produção que ganham destaques em *podcasts* são as chamadas produções sobre *True Crime*, (crimes reais, em tradução livre) que instiga a curiosidade e entusiasmo da audiência que se vê imersa em narrativas reais de crimes das mais diversas naturezas, consumindo-as não apenas pelo caráter da curiosidade, mas como uma espécie de guia para autodefesa contra situações semelhantes que possam ocorrer em suas vidas.

Portanto, mediante a aceitação positiva da audiência em âmbito mundial e nacional para com as produções pioneiras sobre *True Crime*, é possível observar o surgimento de uma gama de *podcasts* similares. Como mostram os dados de um estudo publicado em 2023 pela DataReportal[3], o Brasil lidera o ranking do consumo de *podcasts*, com 42,9% entre pessoas de 16 a 64 anos. Além disso, os *podcasts* de *True Crime* estão entre as cinco categorias de maior consumo no *Spotify* Brasil em 2023, em dados divulgados pela plataforma. Esse movimento proporciona a alocação de profissionais de outros segmentos para produção destes programas, bem como o surgimento de uma economia própria em torno das produções e surgimento de empresas envolvidas especialmente com a criação de produtos exclusivos e originais para este formato.

Em consonância com os dados apresentados acima, os números de audiência do nosso objeto de estudo, o *podcast* “A Mulher da Casa Abandonada”, são expressivos. Figurando após três dias de seu lançamento top mais ouvidos do *Spotify*, além de ultrapassar os 7 milhões de downloads dos episódios, colaborando também uma mídia espontânea muito forte, que proporciona a criação de pautas para

[3] *DataReportal* é um levantamento do cenário digital mundial, produzido anualmente pela empresa de consultoria Kepios. Disponível em: https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5b79011d266c077298791201/c6a3ae42-42f6-410d-b776-25e4f84bd62e/DataReportal+Digital+2023+Global+Overview+Report+Slide+112.png?format=2500w

reportagens e publicações, seja pela mídia geral ou especializada, além de desdobramentos na sociedade civil e jurídica.

Em virtude disso, esta pesquisa busca responder à pergunta problema - Como a construção narrativa atua na criação de experiências sonoras imersivas? - Apresentando um aprofundamento sobre a comunicação por áudio, explorando o cenário histórico, o gênero *True Crime* e a contribuição dos elementos narrativos e sonoros empregados na criação de experiências auditivas imersivas para o ouvinte. O enfoque analítico será no *podcast* “A Mulher da Casa Abandonada”, buscando compreender a maneira que a história é apresentada e como a imersividade do ouvinte é construída por meio das ferramentas narrativas e efeitos sonoros. Além disso, a pesquisa lança um olhar a respeito dos desdobramentos do *podcast* no âmbito social, como a repercussão na mídia e sociedade após a sua publicação.

CAPÍTULO 1 - FUNDAMENTOS TEÓRICOS

1.1 A linha do tempo do Rádio ao Podcast

A profusão de inovações decorrentes da Segunda Revolução Industrial, mais especificamente, a partir da segunda metade do século XIX, trouxe profundas transformações naquela sociedade, as quais serviram de propulsor para o desenvolvimento de novas tecnologias, por meio de um enfoque e dedicação maior à ciência e à pesquisa. E no campo da comunicação não foi diferente, o domínio da fabricação, o aumento da produção e o consequente barateamento do aço desencadeou avanços jamais imaginados na indústria de motores e distribuição elétrica pelas cidades, principalmente para iluminação.

Como consequência disso, se desenvolveu o telégrafo entre 1837/38, tecnologia pioneira dos cabos elétricos, inicialmente para comunicação e organização do tráfego nas malhas ferroviárias das cidades. Outra importante criação que permitiu avanços inimagináveis na comunicação foi o telefone, por volta de 1875, por Graham Bell, encurtando distâncias e proporcionando a transmissão de informações em tempo recorde. Neste mesmo período, cientistas, pesquisadores e inventores se debruçaram para compreender e aprofundar descobertas no campo das ondas eletromagnéticas e da transmissão de som através delas, com destaque para os avanços de Nikola Tesla, e Guglielmo Marconi, nos Estados Unidos, e para o padre Roberto Landell de Moura no Brasil, no fim dos anos 1800. Já os registros das primeiras transmissões civis são de 1920 na Argentina e Estados Unidos, em terras Brasileiras, primeiro registro data de 6 de abril de 1919, por integrantes da Rádio Clube de Pernambuco.

Um dos exemplos marcantes do potencial da radiotransmissão nesse período é a transmissão dos resultados da eleição presidencial americana de 1920, no qual essa cobertura fez com que os barões da imprensa da época voltassem suas atenções para o novo veículo, percebendo a ameaça eminente Wood (1992)[4]. O rádio aos poucos desbanca o uso do telégrafo, afinal, comunicar-se por meio da voz se mostrou efetivamente mais eficiente e vantajoso.

[4] WOOD, James. History of International broadcasting, 1992.

Além disso, marcam o início da era de ouro do rádio nos Estados Unidos, que se torna o primeiro meio de comunicação de massa, para fins de entretenimento e informação presente nas residências. Este foi um período marcante pelo início da exploração comercial nas rádios, a visibilidade para esta nova mídia tornou-se crescente. Com o interesse corporativo em crescimento e a evolução tecnológica acelerada, o rádio passa de um mero invento para forte meio de comunicação. Neste período, empresas como a *RCA* lideram os investimentos tanto em estrutura quanto em produções para nova mídia. Assim surgem rádios famosas no país como a *8MK* de Detroit, a *KDKA* de Pittsburg e a *KHJ* de Los Angeles.

Até meados dos anos 1935 a radiodifusão prova sua força como mídia de massa, nesse período, sua abrangência começa a ser mais percebida significativamente no Brasil e suas histórias começam a caminhar de forma “paralela”. De acordo com os autores De Farias; Zuculoto (2017, p.140-141):

> [...]nos anos seguintes o rádio viveu o seu auge como meio de comunicação de massa, em sua “Era de Ouro”, aproximadamente a partir de 1935. A trajetória do rádio em Amplitude Modulada até a implantação e consolidação da Frequência Modulada, se confunde com a própria história do meio no Brasil. Nas suas primeiras fases, a transmissão radiofônica foi predominantemente em AM. As primeiras emissoras instaladas no país foram fundadas por clubes ou sociedades, numa reunião de apoiadores da radiodifusão. Nesse início de atividade, o conteúdo levado ao público era de cunho cultural e educativo, uma herança do que defendia um dos pioneiros da radiodifusão no país.

Portanto, a partir da sua consolidação nos EUA, o expansionismo do rádio para os demais territórios tanto vizinhos quanto longevos, passa a ocorrer em ritmo acelerado, não somente por entusiastas, mas também pelo setor corporativo, que já identificava o grande potencial mercadológico do rádio no restante do mundo e especialmente no Brasil, como veremos adiante.

1.1.1 A linguagem radiofônica

A partir então, do rádio já estabelecido enquanto meio de comunicação de massas, torna-se possível aprofundar a compreensão de suas características de linguagem, afinal, este meio representa de certa maneira as transformações na sociedade, portanto, não deve ser compreendido apenas como mecanismo transmissor de nossa oralidade, mas sim como um corpo linguístico autêntico.

> Embora possa parecer paradoxal, ainda hoje, parte do pensamento intelectual que trata o fenômeno da comunicação de massa como instrumento de reflexão sobre o processo de construção da realidade estruturado pelos meios audiovisuais considera que o cinema, o som..., no sentido de não possuírem regras, um código articulado, não são, a rigor, linguagens "1. Essa negação é afirmada no vococentrismo das linguagens modernas, como se a importância expressiva do cinema, do rádio ou da televisão residisse apenas em sua função de transmissores da linguagem falada, ignorando o fato de que eles têm regras, têm códigos de expressão e seus discursos estruturam linguagens.
>
> Como diz Fuzellierz[2] sobre a linguagem radiofônica, "o aprimoramento da técnica não seria suficiente para torná-la uma verdadeira linguagem se ela não tivesse feito gradualmente um inventário da própria natureza dos sons que transmite (voz, ruído e música), de seu próprio valor e do valor de sua mistura, da funcionalidade de suas relações e da eficácia de seu uso. Ela se tornou um idioma autêntico ao definir empiricamente sua gramática e sintaxe. Balsebre apud Fuzellierz (2004, nossa tradução).[5]

É, portanto, a partir da evolução e transformações tecnológicas no universo radiofônico que surgem métodos que perpassam seu caráter transmissor de oralidade para um contexto fomentador da criatividade e imaginação, caracterizando-a então, como uma mensagem sonora e se divide em três sistemas de expressão: palavra, música e ruído ou efeito sonoro. Diante disso Balsebre (2004) define então, a linguagem radiofônica como:

> [...]o conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas pelos sistemas expressivos de palavras, música, efeitos sonoros e silêncio, cujo significado é determinado pelo conjunto de recursos técnico-expressivos de reprodução sonora e pelo conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativa-visual dos ouvintes.

Através das ficções dramáticas como as radionovelas, por exemplo, revolucionando o ato de escutar e produzir rádio, criando um universo de paisagens sonoras e novas experiências marcantes para o ouvinte e para os profissionais produtores.

---

[5] Do original: Aunque resulte paradójico, todavía hoy, una parte del pensamiento intelectual que trata el fenómeno de la comunicación de masas como un instrumento de reflexión sobre el proceso de construcción de la realidad que estructuran los medios audiovisuales considera que e l cine, la sonorización... en el sentido de que no disponen de reglas, de un código articulado, no son, estrictamente hablando, unas lenguas"1. Esta negación se afirma en el vococentrismo de los lenguajes modernos, como si la importancia expresiva del cine, la radio o la televisión únicamente residiera en su función de transmisores del lenguaje hablado, ignorando que sí tienen reglas, sí disponen de códigos de expresión, y sus discursos sí estructuran unos lenguajes.
Como afirma Fuzellierz2, a propósito del lenguaje radiofónico, "e l perfeccionamiento de la técnica no sería suficiente para hacer de él un verdadero lenguaje si no hubiera realizado poco a poco un inventario de la naturaleza misma de los sonidos que transmite (voz, ruidos y música), de su propio valor y del valor de su mezcla, de la funcionalidad de sus relaciones y de la eficacia de su utilización. Se convirtió en un lenguaje auténtico al definir así empíricamente su gramática y su sintaxis".

1.1.2 A radiodifusão no Brasil

No Brasil, de forma análoga ao que ocorreu nos Estados Unidos e Europa, uma vez sacramentado como veículo de comunicação naqueles continentes, o rádio passa a se almejar como mídia de massa a partir do momento em que o setor empresarial volta seus olhos para aquele novo mercado em crescente expansão, com abundantes possibilidades. Tendo como influência os formatos experimentais transmitidos nos EUA, já captados por clubes e entusiastas em nosso país, surgem os primeiros embriões das programações de rádio no Brasil no fim dos anos 20, juntamente com o desejo daqueles envoltos na mística do rádio em se profissionalizar no setor, captando todo e qualquer conhecimento possível oriundo do cenário estadunidense.

> [...]As noções de equipe própria de trabalho - o elenco fixo, expressão adotada na época em função do caráter de entretenimento das emissoras - e de programação organizada em horários foram importadas de emissoras norte-americanas que, no início dos anos 30, já se constituíam em redes nacionais, da costa do Atlântico à do Pacífico. Mesmo hoje, os modelos mais difundidos de radiojornalismo ou do chamado rádio jovem seguem os padrões norte-americanos. Ferraretto (2007, p. 14).

Juntamente com essa questão, temos o caráter regionalista histórico e político do país, moldando também a localização dos “polos” de produção radiofônica, com destaque para as cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre, atuando como referência às demais cidades e regiões do Brasil.

Apesar de seu caráter incrivelmente inovador e promissor, a transição dos anos 20 até os 30 foi um período de prova de fogo para o meio, afinal, foi necessário transpor barreiras principalmente de caráter financeiro. Os componentes e equipamentos eram escassos e de alto custo, por serem oriundos de importação. E embora tenha se desenvolvido como um meio de comunicação pelo setor privado, o rádio brasileiro não estava livre da regulamentação governamental, portanto o período foi de bastante incerteza para novas emissoras e profissionais do setor.

Mas os “anos loucos” - como ficou conhecido este período onde o país viveu uma efervescência de conflitos e modernizações - foram benéficos ao rádio, essencialmente no quesito crucial naquele momento, o financeiro, afinal, este período coincide com a chegada das primeiras agências de publicidade estrangeiras no Brasil,

vindos da américa do norte. Em 1930, chegava ao país a agência Ayer, responsável pela conta da Ford, e que tristemente, tomou de assalto e ofuscou o pioneirismo da Eclética, possivelmente a primeira agência de publicidade nacional Marcondes (2001).

Assim, a publicidade serviu como alicerce cujo qual o rádio necessitava naquele momento, permitindo a transição do amadorismo para a radiodifusão comercial, ainda que a passos lentos, tendo em vista que a falta regulamentação sobre a divulgação de publicidade era dúbia, uma vez que decreto estabelecia apenas que "O Governo reserva para si o direito de permitir a difusão rádio-telephonica (broad-casting) de annúncios e reclames commerciais", mantendo ainda o clima de descrédito sobre a viabilidade comercial do rádio. Nesse sentido, Calabre (2002) retrata com perfeição esse sentimento existente onde:

> [...]Predominava um sentimento de descrédito quanto à eficácia do rádio como veículo capaz de estimular o crescimento do consumo e de atrair novos clientes. A própria prática de anunciar os produtos ainda não era largamente utilizada pela indústria e pelo comércio na década de 1920; o rádio, naquele momento um veículo novo, despertava ainda mais a desconfiança dos possíveis anunciantes, acostumados, no máximo, a veicular suas mensagens comerciais através da imprensa e de painéis.[...]Nos Estados Unidos, o rádio foi um dos grandes aliados das agências de propaganda e rapidamente passou a ser o veículo para o qual foram direcionados os maiores percentuais das verbas publicitárias. Essa experiência foi sendo trazida aos poucos para o Brasil: os grandes anunciantes da rádio na década de 1940 foram as multinacionais que se instalavam no país.

Assim, o decorrer dos anos 30 e 40 trouxeram para o rádio aprimoramentos tecnológicos como a popularização frequência AM sigla de "amplitude modulada"[6] juntamente como a produção em larga escala de aparelhos mais avançados e portáteis. Além disso, o rádio provou sua capacidade de mobilização política, sendo crucial na Revolução Constitucionalista de 1932 e como desdobramentos dessa "apropriação" política do rádio, durante o período de governo de Getúlio Vargas (1930-1945), surge em 1939 o DIP - Departamento de Imprensa e Propaganda, uma das estratégias de controle de informação implementadas por Getúlio, neste período a interferência da censura pela DIP foi massiva.

[6] A frequência AM, sigla de Amplitude modulada é o processo de transmissão de ondas de rádio que utiliza a modulação em amplitude das ondas, diante disso, atinge maiores distâncias e consequentemente, acarreta em um menor custo de transmissão.

No cenário mundial nesse mesmo período, o rádio já estabelecido como principal veículo de comunicação de massa, torna-se a maior ferramenta de divulgação da propaganda nazista. *Joseph Goebbels*, Ministro da Propaganda na Alemanha Nazista, criou estratégias de comunicação para o rádio que rendem estudos até os dias de hoje, dado seu poder de alcance e mobilização. Nesse sentido, o rádio foi vital durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), devido aos avanços tecnológicos e de produção da indústria do rádio, onde foi possível equipar veículos e aeronaves, mas principalmente na transmissão dos acontecimentos da guerra para sociedade civil, por isso é considerada como a primeira guerra transmitida.

1.1.3 A narrativa de folhetim e a publicidade

Enquanto isso no Brasil, com a profissionalização do rádio, a demanda de novos formatos de programação fez com que as emissoras buscassem se adaptar desde os primeiros noticiários ao beberem da fonte dos jornais impressos, até mesmo mergulhando na literatura dos folhetins, surgindo os primeiros programas seriados, as radionovelas. Nesse sentido, como primeira radionovela brasileira temos “Em busca da felicidade”, de 1941, produzida pela Rádio Nacional e veiculada com patrocínio do creme dental Colgate, sendo esta, a primeira publicidade empregada na nova produção. Aqueles que enviassem uma carta com uma embalagem do creme dental para a rádio referenciando a radionovela, ganhavam uma espécie de almanaque da novela.

Mais uma vez, a radiodifusão e a publicidade se encontram de forma a unirem suas forças transformadoras da comunicação, pois o engajamento da campanha foi tamanho que contabilizaram algo em torno de 48 mil cartas recebidas. Outras programações mantiveram essa fórmula de sucesso, como o famoso patrocínio comercial. “As novelas Gessy e o Repórter Esso se transformariam em marcos dessa nova fórmula em que o anunciante apresenta e oferece aos telespectadores o conteúdo editorial e/ou artístico da programação do veículo”, Marcondes (2001, p.28).

Mediante a esse avanço, é possível identificarmos os primeiros passos do surgimento de novos profissionais, como redatores(as) publicitários(as) e roteiristas, permitindo a produção de narrativas mais elaboradas e cada vez mais conectadas

com a época e modo de vida dos ouvintes do rádio, permitindo a audiência embarcar no universo fantasioso das radionovelas.

1.1.4 Dos Anos 1950 aos 1980

Os anos 50 e 60 marcam o rádio, já consolidado, como um espelho da sociedade brasileira, marcada pelo crescimento e industrialização em contraste com a desigualdade e luta de classe dos movimentos sociais, se torna também, peça chave para o crescimento da indústria fonográfica nacional. Estilos como samba e bossa nova são sucessos nas principais rádios nacionais. É também o período da criação do código de regulação para o setor da radiodifusão. Com a instauração da Ditadura Militar em 1964, o rádio sofreu com a censura e as programações passavam por constante monitoramento do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), além de servir como aparelho divulgador de propagandas do regime.

Nos anos 70 e 80, o rádio mantém sua dominância, mas começa a perder espaço para televisão no Brasil, diante do seu poder imagético, recursos antes destinados para a radiodifusão passam a ser investidos para programação e publicidade televisiva. Diante disso, os programas de rádio começaram a ajustar suas programações com objetivo de manter sua audiência, se concentrando no jornalismo de notícias, transmissões esportivas e nos ritmos musicais em ascensão como o rock.

1.1.5 A era da convergência

O partir dos anos 90 com o avanço da internet e a digitalização das informações, a radiodifusão passa pelos primeiros movimentos de sua transposição para o digital, com diversas tecnologias digitais de veiculação da programação, sendo *DAB (Digital Audio Broadcasting)*, *IBOC (In-Band O Chanel)* e *ISDB (Integrated Services Digital Broadcast)* as mais utilizadas ao longo dos anos dos seguintes anos. Como desdobramentos destas tecnologias, no decorrer dos anos 2000 é possível identificar um fenômeno interessante, o surgimento de web rádios, tornando a produção radiofônica infinitamente mais acessível e fazendo com que, aquele até então ouvinte, possa se tornar também um produtor de material radiofônico. Nas palavras de Kischinhevsky (2008):

> De fato, novas modalidades de rádio como o podcasting e as web rádios trazem importantes mudanças no campo da comunicação, propiciando uma multiplicação na oferta de conteúdos e dando voz a indivíduos, organizações não-governamentais e outros atores sociais antes sem acesso aos meios[...].
>
> Fica evidente que esta forma de disposição da radiodifusão por meio da internet, adotando suas características, como disponibilização de materiais de forma instantânea representa os primeiros ensaios de produções que viriam se configurar e denominar como podcasts alguns anos adiante.

Como exemplo deste movimento de convergência, há quase 3 décadas em atividade, o programa americano *This American Life (TAL*, em tradução livre “Esta Vida Americana”) segue desde 1995 mantendo sua tradicional rotina de publicação de episódios semanais. Lançados aos domingos, cada episódio com duração média de 60 minutos divididos em atos é veiculado nas principais plataformas de *podcasts* e também em rádios públicas do país. Seguindo o mesmo formato calcado no jornalismo radiofônico. Somente no ano de 2006 passou a ser oferecido gratuitamente em formato de *podcast*. Este é um sólido exemplo dentre a pequena parcela de programas de rádio que transpuseram para o formato de *podcast* e conservaram seu formato.

No cenário nacional, um exemplo similar de transposição de mídia é o programa criado pelo publicitário Celso Loducca, foi veiculado durante três anos na Rádio Eldorado FM e produzido em parceria com a Casa do Saber, uma plataforma digital de conteúdos culturais e cursos livres. O programa lançado em 2013, teve três temporadas na rádio e em 2016 passou a ser oferecido também em formato de *podcast*.

Este movimento de convergência evidencia a evolução tecnológica massiva e acelerada, bem como o potencial do *podcast* como mídia, não somente propiciando o surgimento de novos produtos neste formato, além da capacitação de novos profissionais do segmento, juntamente com a migração dos profissionais oriundos do rádio, além disso, a transposição de produtos criados para veiculação em outros formatos midiáticos, como do rádio, aqui em questão. Isto é confirmado segundo Lopes; Quadros (2013) ao discorrem que:

> Um dos principais pressupostos que permeiam as reflexões sobre a convergência midiática é a de que “os velhos meios de comunicação não estão sendo substituídos” Jenkins (2009, p.41). A partir principalmente dos conceitos de midiamorfose Fidler (1998) e de remediação Bolter; Grusin (2000) alguns autores defendem que a convergência, na verdade, está forçando os meios antigos a coexistirem com as mídias emergentes e, consequentemente modificando as funções e status dos meios tradicionais, conforme a introdução de tecnologias digitais provoca transformações nos processos de produção, emissão e consumo. O rádio é um exemplo de mídia tradicional que frente aos sucessivos avanços tecnológicos se viu obrigada a adaptar-se: reestruturou-se a partir da chegada da televisão; segmentou-se com as transmissões em Frequência Modulada; tornou-se mais ágil e instantâneo com a mobilidade dos transistores; e, hoje, frente ao processo de convergência midiática e à ubiquidade da comunicação digital passa por um novo processo transformação. Kochhann et al. (2011).

Portanto, para além da efetividade ainda presente na programação tradicional do rádio, faz-se compreender para todos os envolvidos em seu fazer a necessidade de se convergir e adequar os conteúdos ao ambiente digital e especificamente os formatos audiovisuais amplamente utilizados e consumidos na atualidade, mais especificamente, em formato de áudio através dos *podcasts*.

1.2 O podcast

Assim como ocorreu com o rádio, o surgimento do *podcast* não é creditado exclusivamente a uma única pessoa ou empresa, mas sim um produto da confluência de tecnologias, processos e conceitos que foram se aglutinando num determinado momento. Em meados dos anos 2000, a tecnologia do momento para consumo e compartilhamento de áudio era o *mp3*, um formato que, devido a sua compressão, poderia ser armazenado em pouco espaço computacional, como em celulares, por exemplo, essa característica facilitava também seu envio e recebimento através da internet, dadas as velocidades de banda ainda limitadas da época. Além do mp3, outra tecnologia bastante popular da época foi o *RSS (Really Simple Syndication)*, que é um formato de distribuição constante de conteúdo, amplamente utilizado por blog, essa tecnologia permite receber periodicamente de forma automática os conteúdos desejados.

Por se tratar de uma tecnologia bastante funcional e de relativo baixo custo, alguns testes para distribuição de áudio por meio de *RSS* surgiram. Outro fator importante neste momento foi o lançamento do *Ipod* em 2002, um sucesso de vendas da Apple, que impulsionou o consumo de áudio em dispositivos portáteis e a compra

de músicas por meio da plataforma *iTunes*. Assim, em 2003, um desenvolvedor chamado *Adam Curry*, cria um código que possibilita a captação de arquivos de áudios por meio de RSS na plataforma *iTunes*, algo inovador para a época, visto que a plataforma era uma das mais utilizadas naquele momento. Curiosamente, em 2004, Adam lançou seu próprio programa intitulado *Daily Source Code*, no qual abordava as dificuldades diárias para criação de conteúdo no novo formato, posteriormente, ele ganharia o apelido de "pai do *podcast*". Neste mesmo ano, *Ben Hammersley*, jornalista do *The Guardian* cunha o termo "*Podcasting"*, como uma fusão dos termos *"Pod"* de *Ipod* e *"Casting"* de *Broadcasting*, algo como "transmissão" em tradução livre.

O ano de 2004 também marcou as primeiras petições judiciais por parte da Apple para que o termo *podcast* não fosse usado devido a terminologia ***"pod"*** presente na palavra e se tratar de propriedade intelectual da empresa, entretanto em 2006, a própria empresa abriu mão da briga judicial e informou que não iria impedir o uso da palavra por terceiros, estava definido assim, a palavra *podcast*.

Com identidade própria definida, a infraestrutura do *podcast* como meio de comunicação começa a se desenvolver, surge nesse mesmo período a primeira empresa com serviço de agregador de podcasts, a *Liberated Syndication (Libsyn).* Outro marco importante aconteceu em 2005, com a própria Apple lançando uma atualização do iTunes tornando a disponibilização dos podcasts como uma função nativa no *iTunes*.

No Brasil, de maneira diferente do rádio, as primeiras iniciativas para produção de podcasts ocorreram em um período muito próximo ao das produções norte-americanas. O primeiro podcast brasileiro foi o *Digital Minds*, de Danilo Medeiros, lançado em outubro de 2004, além dele, em novembro foi criado também o *podcast* do Gui Leite, ambos totalmente inspirados no formato de monólogo criado por Adam Curry. Mas apesar desta adoção quase simultânea, os anos seguintes foram marcados pela incerteza quanto ao seu futuro, devido a audiência ainda tímida, a produção de caráter amador. A falta de equipamentos específicos que tornassem a produção e distribuição mais rápida e com qualidade vista no rádio também era um empecilho, ainda sim, em 2005 foi realizado a primeira conferência brasileira de podcasts, a Podcom Brasil. Nela reuniram-se os primeiros *podcasters* do país e

entusiastas buscando trocar experiências com objetivo de impulsionar a evolução e crescimento do meio aqui no país.

Outro registro importante do ano de 2005 foi a criação do primeiro *podcast* corporativo do Brasil, a rádio *Heineken*, em que os usuários poderiam acompanhar a programação em formato de *podcast* por meio de agregadores ou através do site da marca como rádio digital. A produção serviu como conteúdo *crossmedia* da campanha "Não imagine, ouça", veiculada pela marca de cerveja e criada pela agência Diretta Web. No comando da programação estava o Maestro Billy, *DJ* do extinto programa "Caldeirão do Huck".

A nível mundial, o podcast começava a furar a bolha de seu nicho e apresentar indícios de seu poder comunicacional, tal que, no fim de 2005, o dicionário norte-americano *Oxford* define *podcast* como a palavra daquele ano. E como mencionado anteriormente, 2006 marca o início da veiculação do programa *This American Life* (*TAL*) em formato de *podcast*, que se torna um sucesso absoluto. Entretanto, vale salientar que por se tratar de um formato já veiculado nas rádios norte-americanas, houve também uma convergência de sua audiência para o novo formato. Novamente, no cenário nacional, este é um ano importante para o surgimento de podcasts memoráveis como o Jovem Nerd, que nasceu como uma "conversa de boteco" composta por um grupo de amigos reunidos para falar de cultura pop, cinema e jogos. O sucesso foi tamanho que o formato do programa foi amplamente reproduzido por novos *podcasts*. Vale ainda ressaltar que o Jovem Nerd é um dos *podcasts* pioneiros ainda em atividade, seu poder de mobilização e engajamento da audiência é referência nacional, seja para fins comerciais, campanhas beneficentes como doação de sangue, cabelo e medula. Outro fator marcante é que ao longo destes anos, o programa pouco mudou em seu formato, mantendo a frequência de veiculação às sextas-feiras e dinâmica dos episódios, sendo:

- Exibição da vinheta do programa **"**Você está ouvindo: Nerdcast, no Jovem Nerd**"**, a vinheta está presente desde os primeiros episódios e é narrada por Guilherme Briggs, dublador brasileiro e amigo de longa data dos criadores do podcast;

- Apresentação dos integrantes do episódio, em boa parte dos episódios, o primeiro a se apresentar é Alexandre, com a frase “Lambda Lambda Lambda nerds, aqui é Alexandre Ottoni do Jovem Nerd”. Curiosamente se tornou um bordão clássico para os criadores *Alexandre Ottoni e Deive Pazos* e tem origem a partir de um trecho do filme *“A vingança dos nerds de 1984”*;
- Apresentação dos *“Jabás”*, como se referem os criadores ao conteúdo publicitário veiculado no programa;
- Pedidos e recados da audiência como doação de sangue, cabelo e medula.
- Uma mensagem que informa de maneira cômica “Se você não quiser ouvir os recados e e-mails do último nerdcast, pule diretamente para: é informada a minutagem do episódio”, a voz é semelhante as criadas por inteligência artificial que são utilizadas para narrações atualmente;
- Leitura de e-mails dos ouvintes com discussões referentes ao episódio anterior;
- Início propriamente do bate papo do episódio;
- O fim de cada episódio é marcado por uma mensagem também na voz de Guilherme Briggs que informa “este Nerdcast foi editado por: *Radiofobia*”

A Radiofobia é uma produtora de podcasts de Léo Lopes, também pioneiro do segmento nacional de produção de podcasts. Vale mencionar também que, em 2006 ocorreu a criação da Associação Brasileira de *Podcasters* (*ABPod*), tendo como primeiro presidente o Maestro Billy, que também figurava no pioneirismo do setor, sempre voltado ao segmento musical.

Nos anos seguintes, mais precisamente em 2008, o acontecimento de maior notoriedade é o lançamento do *Spotify*, que começou a ser desenvolvido em 2006. Inicialmente foi lançado apenas na Europa e durante seu primeiro ano de atividade enfrentou uma grave falha de segurança. Em 2010 a plataforma divulgou que tinha cerca de 2 milhões de assinantes pagantes e em 2011 iniciou suas atividades nos Estados Unidos, já no Brasil, chegou oficialmente somente em maio de 2014.

1.3 O gênero True Crime

Podemos definir true crime como um gênero narrativo, seja literário ou audiovisual em formato cinematográfico e/ou em áudio, em formato de *podcast* -

sendo o escopo desta pesquisa - que retrata de forma detalhada crimes reais, investigando as ações das pessoas envolvidas na narrativa. Episódios com narrativas construídas com técnicas de roteiro utilizadas em documentários, se baseando majoritariamente nas técnicas de *storytelling* - o uso da técnica de storytelling na construção das narrativas é fator chave no true crime, uma vez que permite a construção descritiva e investigativa característica do gênero.

Além da construção estrutural do *podcast* se assemelhar a de documentários, por exemplo, outro fator chave para o aumento no seu interesse nos últimos tempos está no próprio gênero em que a narrativa está inserida - histórias reais sobre crime e morte. A humanidade desde os registros mais longevos de convívio em sociedade, possui um fascínio pela morte e suas implicações, afinal, onde há sociedade, existe conflito e onde existe há delitos. Para o Prof. Dr. Avelino Rodrigues, do Departamento de Psicologia Clínica do Instituto de Psicologia da USP, em entrevista ao portal IP Comunica, da própria instituição:

> O interesse existe por se tratar da natureza humana e, ao ser consumido por meio de filmes, livros e séries, passa por um processo de sublimação, quando o conteúdo (não os crimes em si), passa a ser aceito e valorizado pela sociedade. “O prazer de assistir tais filmes resulta da identificação — não consciente — do espectador com o conteúdo do filme”. Estes conteúdos destrutivos tendem a ser reprimidos, até para permitir o convívio social. Mas isto não faz que desapareçam. É aí que surge o mecanismo da sublimação. […] O ser humano contém muitas possibilidades construtivas, mas, também, destrutivas. Os conteúdos destrutivos emergem, mas transformados em obras de arte — por exemplo, na forma dos filmes. […] Se este mecanismo fosse consciente seria rejeitado, mas não é assim que ocorre. IP Comunica, online (2020).

O psicólogo Daniel Kupermann, em entrevista para a Revista Trip complementa afirmando que:

> Outro fator tem a ver com a natureza humana. Somos curiosos e queremos ver o desenrolar das histórias. Solucionar enigmas é uma atividade que traz uma sensação de recompensa para o nosso cérebro. De uma perspectiva mais filosófica, esse interesse por crimes reais pode estar relacionado aos espetáculos de punição. Assim como antigamente as pessoas se reuniam em praças públicas para ver o enforcamento dos que infringiam a lei, atualmente assistimos a perseguições ou a reconstruções de crimes esperando o momento da punição. "Existe um termo em alemão para isso - Schadenfreude - que é a alegria com a desgraça alheia. Existe essa alegria velada que está ligada ao fato de que aconteceu com o outro e não foi comigo. Ela tem uma dimensão de reasseguramento", diz Kupermann.

> Outro fator que nos ajuda a entender porque gostamos de true crime é fisiológico. O que sentimos quando assistimos ou escutamos sobre crimes reais se compara com a sensação que sentimos quando estamos apaixonados. Os mesmos hormônios são liberados: adrenalina, endorfina, dopamina, serotonina. Tanto a excitação causada por se apaixonar quanto a causada por assistir cenas horripilantes ativam o mesmo lugar no nosso cérebro: o sistema nervoso simpático, que ativa mudanças no ritmo cardíaco e pulmonar, liberando hormônios como a adrenalina que afetam o sistema digestivo. Revista Trip, online (2021).

Os registros mais antigos da categorização de condutas consideradas delituosas datam de 2.100 a.C, com o código de Ur-Nammu, uma dinastia da Mesopotâmia. Somente no fim do século XIX emergem teorias que dariam origem ao conceito de crime como conhecemos hoje. A morte foi bastante retratada na mitologia grega, como nas tragédias de Édipo, por exemplo.

A partir do desenvolvimento da imprensa de *Gutenberg*, a escrita e a literatura foram amplamente impulsionadas e beneficiadas pela capacidade de reprodução e distribuição de materiais escritos produzidos ao redor do mundo. E com isso, nos séculos seguintes, a evolução da escrita foi contínua e acelerada, mediante a voracidade dos potenciais novos leitores que buscavam consumir desde relatos pertinentes ao cotidiano de suas vidas a escritas fantasiosas.

Um exemplo marcante e de grande importância disso é o romance policial, tendo como créditos de sua criação, *Edgar Allan Poe*, amplamente conhecido por suas histórias de enredos misteriosos e macabros. Tem-se como primeiro registro literário deste gênero *"The Murders in the Rue Morgue" (Assassinatos na Rua Morgue)*, público por Poe em 1841. Esse gênero revolucionou a literatura por explorar uma temática cotidiana da vida das pessoas, a cobertura jornalística policial. Este gênero tão importante também revelou nomes memoráveis como *Agatha Christie*, criadora do detetive belga *Hercule Poirot* e *Arthur Conan Doyle*, criador das clássicas histórias de *Sherlock Holmes*. Entretanto, apesar de sua relevância, vale ressaltar que mesmo diante das suas semelhanças, a literatura policial se constrói de narrativas em grande parte ficcionais, não se atendo a observação e investigação de fatos.

O gênero *True Crime* propriamente dito, tem seus primeiros registros na Grécia Antiga, já usados em dramas teatrais, para alguns autores, como *Ian Punnet*,

a primeiro exemplar do gênero está na Bíblia cristã, como o registro da morte de Abel por seu irmão Caim e seus atos com objetivo de esconder o crime. Segundo Punnet (2018), a essência do *true crime* já se fazia presente naquela narrativa:

> "Então Caim disse a seu irmão Abel: 'Vamos para o campo'. Enquanto estavam no campo, Caim atacou seu irmão Abel e o matou" (Gênesis 4:8, Nova Versão Internacional). Para os estudiosos da Bíblia, o assassinato de seu irmão por Caim é indiscutivelmente a primeira narrativa completa de um assassinato: um motivo foi estabelecido, o assassinato foi cometido, houve uma tentativa de encobrimento, o crime foi solucionado e o criminoso foi levado à justiça - com Deus como o primeiro detetive de homicídios[...] (2018, nossa tradução).[7]

O momento pelo qual a sociedade passava no século XVIII, na Inglaterra mais especificamente, é um dos fatores construtores do *True Crime*, afinal, o crescimento populacional inglês trouxe consigo um crescimento vertiginoso na pobreza naquele lugar, e como consequência, o aumento desenfreado de violência, crimes e mortes. Aliado à ineficiência policial, o pânico se espalhava nas cidades, cercados pelo medo, surge o desejo da população em conhecer mais sobre os crimes que os assolavam e sobre como se comportavam os criminosos. Em virtude disso, panfletos sobre crimes reais começaram a ser distribuídos nas cidades, aumentando não somente o conhecimento das pessoas a respeito dos crimes, mas também o imaginário popular a respeito deles. Um dos registros mais conhecidos a respeito disso é sobre *Jack o Estripador*, tamanha sua fama, rende especulações e teorias até os dias atuais tendo em vista que sua real identidade nunca foi descoberta. No decorrer dos anos seguintes a fama do *True Crime* começa a se espalhar também pela América do Norte.

Já no decorrer dos anos 20 surgem as *true crime magazines*, ou revistas sobre crimes reais em tradução livre. Elas são consideradas as precursoras do gênero true crime moderno como conhecemos atualmente.

[7] Do original: "Now Cain said to his brother Abel, 'Let's go out to the field.' While they were in the field, Cain attacked his brother Abel and killed him" (Genesis 4:8, New International Version). For Bible literalists, Cain's killing of his brother is arguably the first, complete murder narrative: a motive was established, the murder was committed, a cover-up was attempted, the crime was solved, and the perpetrator was brought to justice —with God as the first homicide detective.

> As revistas de true crime oferecem uma fatia da realidade americana, altamente cobiçada e até mesmo fantasiada, que estava debruçada com a produção da reportagem, a caracterização e a documentação de crimes para um público leitor imaginário da classe trabalhadora branca. Murley (2008, p.16, nossa tradução).[8]

Mesmo precisando competir com novas mídias de massa como a televisão nos anos seguintes:

> "[...] as true crime magazines se tornaram essenciais para o desenvolvimento inicial de muitas das narrativas de assassinatos reais usadas em todos os aspectos da mídia atualmente". Clausen; Sikjaer (2019, p.143, nossa tradução).[9]

Um exemplo marcante disso ocorre em 1960 com o lançamento do livro *In Cold Blood (A sangue frio)* em livre tradução, escrito por Truman Capote, a obra narra o assassinato brutal de uma família do interior do Kansas nos *EUA*. Capote foi responsável por romper com padrão de escrita das narrativas consideradas entediantes em virtude da estrutura jornalística de entrevistas já saturada na época, se utilizando das técnicas de escrita dos romances, empregando um ritmo narrativo sequencial e envolvente nas obras, por isso, ele é considerado o primeiro escritor do gênero a empenhar para adentrar nas vidas de criminosos e vítimas presentes nas suas obras. Ao longo das próximas décadas, é notório como o gênero se adapta a mudanças tecnológicas e de mídias, passando a ter presença forte na televisão e cinema, por exemplo, e posteriormente como descrito, nos meios digitais através dos podcasts.

Ainda assim, o gênero enfrentou dificuldades quanto a sua conceituação, muitas vezes pela semelhança e proximidade ao jornalismo, ainda que jornalistas se recusassem a se associar ao gênero. Outro fator importante no que diz respeito ao seu reconhecimento como gênero está no fato de ser considerado por muitos como uma forma barata e sensacionalista de entretenimento, este preconceito esteve presente desde anos 1930 quando começa a crescer vertiginosamente em popularidade. Seja pela superexposição na mídia, ou pelo caráter apelativo e para

---

[8] Do original: "The magazines reflected and recorded the vast changes in American life that occurred during their period of publication, with particular focus on shifting sociological understandings of criminality, the figure of the criminal, and women as both victims and perpetrators of crime."

[9] Do original: the true crime magazine have become essential for the development of "the prototype for many of the non-fiction murder narratives used in every aspect of the media today", Punnett (2018, p. 7).

muitos sensível das narrativas, o sucesso do gênero convive com uma parcela grande de criticismo.

O ano de 2014 traz consigo uma disrupção nas definições referentes aos formatos para produção de podcasts, até então, exceto por casos como *This American Life* e *Rádio Ambulante*, um *podcast* peruano que se viabilizou graças a um financiamento coletivo, grande parte das produções seguiam os formatos precursores de monólogos ou conversas informais. O *podcast Serial*, um derivado de *This American Life*, apresentado pela jornalista *Sarah Koenig*, surpreendeu a audiência ao narrar todos os desdobramentos investigativos da morte de *Hae Min Lee*, uma estudante coreana-americana. Cada episódio veiculado narrava de forma sequencial uma parte da história *Hae Min Lee* e do decorrer da investigação.

Para se ter referência, uma reportagem do canal de TV *CBS* divulgada em fevereiro de 2015, cerca de 5 meses após o lançamento da primeira temporada, os episódios já contabilizavam mais de 68 milhões de downloads. Além disso, se manteve em primeiro lugar no ranking de audiência do *iTunes* por diversas semanas, além de quebrar o recorde de tempo gasto para atingir a marca de 5 milhões de reproduções na plataforma.

1.3.1 True Crime no Brasil

No país, os primeiros a empregar este gênero na mídia são os programas policiais, o clássico *“Linha Direta”*, da Rede Globo, que durante anos foi a referência nacional na veiculação de reportagens criminais, em especial de crimes violentos. Já em formato de podcasts, um dos pioneiros e de maior notoriedade é o Projeto Humanos, do jornalista e professor Ivan Mizanzuk, e que a partir da quarta temporada do podcast Ivan se dedicou a investigar crimes marcantes na história nacional, como o caso Evandro e o caso Altamira.

Os episódios de ambas as temporadas são marcados por investigações minuciosas, podendo ser comparadas a níveis policiais, devido a forma metódica e riqueza de detalhes, sempre pautados pela veracidade das informações coletadas e divulgadas. As narrativas construídas por Ivan, por mais que retratem casos deprimentes, possuem uma consistência absurda de fixação da audiência. A voz

característica com sotaque paranaense conduz de forma brilhante o ouvinte para o exato local descrito, onde muitas vezes, é possível sentir a mesma angústia de Ivan ao narrar os fatos. Além do Projeto Humanos, outros podcasts semelhantes são, o Modus Operandi, Café com Crime, Colecionador de Ossos e uma versão em *podcast* no relançamento de Linha Direta.

1.3.2 O Podcast A Mulher da Casa Abandonada

Lançado em junho de 2022 com Chico Felitti como narrador-personagem e roteirista em parceria com a Folha de São Paulo, o *podcast* alcançou o posto de um dos maiores sucessos de audiência recentes da podosfera nacional. Segundo dados da Folha de São Paulo, dois dias após o lançamento do primeiro episódio, já ocupava o primeiro lugar no ranking dos mais ouvidos no *Spotify*, juntamente com os 7 milhões de downloads já citados, no mesmo período. Além disso, após cerca de 40 dias no ar, contava com 115 mil avaliações de 5 cinco estrelas. Na plataforma Deezer, foi o podcast mais ouvido globalmente durante duas semanas após o lançamento. Outro fato importante é que o nome do podcast foi parar na lista de termos mais procurados no Google Trends. Em entrevista, Magê Flores, editora de podcasts da Folha de São Paulo comenta que o alcance da produção impressionou todos os envolvidos e que ela representa um marco para este tipo de produto audiovisual no país.

CAPÍTULO 2 - OS MÉTODOS

Para além de uma inquietação e curiosidade pessoal a respeito das motivações de se produzir *podcasts* de True Crime, a realização deste estudo se mostrou pertinente para a categorização e mapeamento dos processos que envolvem a produção deste tipo de produto de comunicação. Considerando que, por se tratar de um conteúdo segmentado, para se produzir e atingir resultados positivos, faz-se necessário empregar técnicas validadas em outros meios de comunicação e produções. Portanto, através dos métodos empregados nesta pesquisa, foi possível analisar o contexto histórico e acadêmico de desenvolvimento da comunicação existente até a chegada neste tipo de produção, como também, por meio da Análise Audioestrutural de Podcast, formular processo analítico minucioso a respeito do podcast, *"A mulher da casa abandonada"*, com intuito apresentar um caminho tanto para novas produções quanto novas análises sob os mesmos parâmetros.

2.1 Pesquisa bibliográfica

A pesquisa bibliográfica foi essencial para o desenvolvimento deste trabalho, atuando como a ferramenta de mapeamento e compreensão a respeito do desenvolvimento da comunicação sonora, percorrendo desde o período de surgimento do rádios até os dias atuais, com a consolidação do podcast como um meio de comunicação de massas. O embasamento e aprofundamento acerca desse processo evolutivo ocorreu por meio da pesquisa em materiais variados, sendo livros, artigos científicos e materiais diversos publicados na internet.

Para a elaboração do capítulo 1 que trata acerca do processo evolutivo do rádio até o podcast, uma seleção minuciosa de autores foi selecionada para compor o embasamento teórico. Quanto ao caráter de pioneirismo do rádio, De Farias; Zuculoto (2017) foram as principais consultas. Nos aspectos de interseção entre o rádio e a publicidade, Calabre (2002) e Marcondes (2001) foram essenciais para compreensão da influência do rádio na publicidade.

No que tange a convergência das mídias e processos adaptativos do rádio para o podcast, os autores Neuberger (2012) e Lopes; Quadros (2013) serviram como base de consulta. Para a análise das características da linguagem radiofônica e sua

importância enquanto estrutura a ser seguida nos podcasts, Balsebre, (2004) foi a literatura guia, fornecendo apontamentos essenciais utilizados também durante o processo de Análise Audioestrutural do Podcast.

E por fim, para compreensão dos aspectos inerentes ao surgimento, características e implicações do podcast na sociedade, Ferraretto; Kischinhevsky (2010) e Kischinhevsky (2008) foram os autores utilizados.

2.2 Análise Audioestrutural do Podcast

A escolha desta metodologia veio da necessidade de uma abordagem mais específica e atual para o estudo dos diversos aspectos presentes em um podcast, nesse sentido, o método proposto pelas autoras se mostrou muito pertinente para esta análise, além de evidenciar a relevância desta mídia sonora nos dias atuais, como afirmam Pinheiro; Mustafá; Silva (2021):

> A Análise Audioestrutural do Podcast (AAP) surge como uma ferramenta metodológica para a apuração desta mídia sonora. A intenção é que a AAP possa ser utilizada para investigar diversas estruturas, e as categorias propostas sirvam de base e inspiração para inúmeras outras[...]A AAP propõe uma hibridização dos aspectos quantitativos e qualitativos para o desenvolvimento da pesquisa, sendo essencial para avaliar um grande volume de informações contidas no podcast e a compreensão do material alocado em categorias para traçar o perfil do podcast; características estruturais do episódio; análise sonora e descritiva dos conteúdos abordados e as dimensões social, cultural, econômica ou política[...]A proposta metodológica surgiu mediante inquietação e necessidade da pesquisadora em reunir enfoques quantitativos e qualitativos que norteassem a compreensão do podcast, suas estruturas, episódios e o contexto da temática escolhida para análise.

O processo de análise foi com base nas categorias da Ficha GuiaPod da Análise Audioestrutural do Podcast, onde a primeira e segunda seção representam o momento quantitativo da análise, por meio da montagem do perfil do podcast na seção I e da coleta de informações da estrutura do episódio escolhido como recorte, na seção II.

TABELA 1: Ficha GuiaPod AAP

I - Identificação do Podcast	
CATEGORIA	**UNIDADE**
Estrutura Viana; Chagas (2021)	relato, debate, narrativa da realidade, entrevista, instrutivo, narrativas ficcionais, noticioso e remediado
Plataforma	exclusivo; multiplataforma
Tipo	por temporada; temporada única; sem definição
Periodicidade	diário; semanal; quinzenal; mensal; sem definição
Apresentação	identificar os hosts do programa
Participação Lopez; Quadros (2015)	espontânea simples; espontânea ampliada; espontânea imediata
Expansão do Podcast	blog/site; rede social; youtube- completo ou adaptado
Duração Ancine (2002)	curta; média; longa
Design de Imagem	capa padrão; capa temática
Design Sonoro	vinheta/música original; vinheta/música não original; sem definição
Associação à	empresa; universidade; ONG; independente
II - Estrutura do Episódio	
CATEGORIA	**UNIDADE**
Tema/Título	relacionado ao que será investigado no objeto
Palavra-destaque	identificada de acordo com o título do episódio escolhido para análise
Repetição	se a palavra-destaque se repete ou não
Identificação do Episódio	texto de apoio personalizado; texto de apoio padrão; sem identificação
Minutagem	minuto que se dedica para falar do assunto/tema

Fonte	identificação dos convidados
Classificação da Fonte Schmitz (2011)	Grupo: oficial; empresarial/institucional; popular; notável; testemunhal; especializada; referencial
III - Do que se trata esse conteúdo	
CATEGORIA	**UNIDADE**
Análise do material	análise descritiva com anotações de pontos importantes (ou, análise de discurso, conforme escolha do pesquisador)
Contextualização do material	o conteúdo está na dimensão social; cultural; política; econômica

Fonte: Pinheiro; Mustafá; Silva (2021).

Para o desenvolvimento da primeira parte do momento qualitativo proposto na ficha, a etapa de análise descritiva do material, foi identificada a necessidade de uma categorização adicional que pudesse parametrizar a construção da narrativa sonora, sendo assim, foi concebido o seguinte esquema:

TABELA 2: Complemento à Ficha GuiaPod AAP

CATEGORIA	UNIDADE
Características Gerais	Contextualização geral do podcast.
Imersividade Viana (2020)	Identificar se há e como ocorre a imersão sensorial no podcast.
A linguagem radiofônica Balsebre (2004)	Identificação dos elementos de linguagem radiofônica presentes no podcast.
Paisagem Sonora Schafer (2001)	Identificar como o conceito de paisagem sonora é empregado no podcast.

Fonte: Elaboração própria.

Este esquema permitiu que a análise se rompesse o caráter descritivo superficial das características do podcast, tornando possível analisar com mais profundidade as bases teóricas que circundam o processo criativo de um podcast narrativo, além de ressaltar a presença das técnicas oriundas do rádio neste formato.

E por fim, fechando o processo analítico, a contextualização do material reforça o aspecto humano do podcast, este momento aborda a dimensão social em que a produção está inserida, trazendo mais detalhes acerca dos personagens presentes na narrativa e como suas vidas foram impactadas antes, durante e após a o podcast, além dos desdobramentos que surgiram após a sua publicação.

CAPÍTULO 3 - ANÁLISE AUDIOESTRUTURAL

Este capítulo é composto pela Análise Audioestrutural do podcast "A Mulher da Casa Abandonada", que foi desenvolvida sob os parâmetros metodológicos propostos por Pinheiro; Mustafá; Silva (2021). O processo analítico tem como ponto de partida na seção 1, a identificação do podcast e de suas características gerais, tais como categoria, minutagem, plataformas de publicação, episódios dentre outras. Esta análise é elaborada com base nos parâmetros presentes na ficha GuiaPod, parte integrante da metodologia.

Adiante, na seção 2, a análise foca no conteúdo do podcast, através da seleção do primeiro episódio como recorte, neste ponto a pesquisa categoriza e analisa dos elementos que contribuem para a experiência auditiva em seus diversos aspectos, como o uso da linguagem radiofônica, com base em Balsebre (2004), os aspectos da imersividade segundo Viana (2020) e da paisagem a partir de Schaefer, (1997).

E para finalização do processo analítico, em seu momento qualitativo, é realizada uma abordagem de compreensão do contexto social em que *podcast* está inserido, analisando as implicações na sociedade após a sua publicação, seja no comportamento dos ouvintes, na repercussão midiática e em transformações no contexto social que o podcast aborda.

AAP - IDENTIFICAÇÃO DO PODCAST SEGUNDO A FICHA GUIAPOD

Categoria: Estrutura, com base em Viana; Chagas (2021).
Unidade: Grupo III - Narrativas da realidade: história real com apuração em profundidade, utilizando de personagens com enredo marcado.

Categoria: Plataforma.
Unidade: Multiplataforma, publicado nas plataformas de áudio: Spotify, Apple Podcasts, Deezer, Amazon Music e YouTube Music.

Categoria: Tipo (Frequência) da Programação.
Unidade: Temporada única.

Categoria: Periodicidade da Programação
Unidade: Semanal às quartas-feiras.

Teaser - 01/06/2022
EP 01 - A Mulher - 08/06/2022
EP 02 - A Casa - 15/06/2022
EP 03 - Uma Rua em Silêncio - 22/06/2022
EP 04 - Uma Mulher e um Homem Livres - 29/06/2022
EP 05 - Outras Tantas Mulheres - 06/07/2022
EP 06 – Um Fim que Não é Bem um Fim - 13/07/2022
EP 07 – A Mulher da Casa Abandonada - 20/07/2022

Categoria: Apresentação
Unidade: Chico Felitti, 38 anos, jornalista, escritor e roteirista. É narrador-personagem do podcast.

Categoria: Participação, adaptado com base em Lopez; Quadros, (2015).
Unidade: Espontânea simples, através dos comentários nos episódios publicados.

Categoria: Expansão do Podcast
Unidade: Blog/Site: https://www1.folha.uol.com.br/podcasts/a-mulher-da-casa-abandonada/
Categoria: Duração, com base no anexo 1 do decreto n°. 4.121, de 07 de fevereiro de 2002, da Agência Nacional do Cinema (Ancine).

Unidade: Média (superior a 15 minutos ou inferior a 70 minutos).

Categoria: Design de Imagem
Unidade: Capa padrão, com a mesma arte para todos os episódios.

Imagem 1: Capa do Podcast



Fonte: Folha de São Paulo

Categoria: Design Sonoro.
Unidade: Vinheta/música original.

Categoria: Associação à.
Unidade: Empresa. O podcast foi produzido numa parceria entre Chico Felitti e a Folha de São Paulo.

ESTRUTURA DO EPISÓDIO

Categoria: Tema/Título.
Unidade: EP 01 - A Mulher - 08/06/2022

Categoria: Palavra-destaque.
Unidade: “Mulher”.

Categoria: Repetição.
Unidade: A palavra-destaque se repete ao longo do episódio.

Categoria: Identificação do Episódio.
Unidade: Texto de apoio personalizado, com trecho de resumo que se modifica a cada episódio e trecho de apresentação que se repete em todos.

Texto de Apoio do EP01:
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.
-
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. Esta série não é uma investigação policial nem um processo judicial. A Folha condena qualquer tipo de agressão e perseguição contra as pessoas retratadas aqui.

Categoria: Minutagem
Unidade: 00:00 até 40:41

Categoria: Fonte
Unidade: As fontes presentes no Podcast são primárias e secundárias. Margarida Bonetti (Mari) é a principal fonte, além dela, há pessoas que com proximidade a ela, como vizinhos, funcionários de prédios do bairro, e por fim, pessoas com interações esporádicas, como funcionários públicos, por exemplo.

Categoria: Classificação da Fonte.
Unidade: O podcast intercala fontes populares e testemunhais.

DO QUE SE TRATA O CONTEÚDO

Categoria: Análise do Material

Unidade: Análise descritiva EP01

3.1 Características gerais

Os episódios do podcast seguem um formato que se divide em quatro blocos, são eles:

1. Abertura do episódio: Com a narrativa começando de forma não cronológica.

Transcrição – Ep. 01	Minutagem
É manhã de quinta-feira em Higienópolis. O bairro é um dos mais ricos e tradicionais da cidade. Um amigo meu, que é 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 que é cinza. Uma sensação de segurança paira no ar. Higienópolis é um dos poucos bairros em que um assalto ainda vira notícia de jornal.	Início até (0:26

2. Introdução: Mensagem de apresentação do Podcast e do narrador-personagem, além de uma breve contextualização do que será apresentado no episódio.

Transcrição – Ep. 01	Minutagem
Eu sou Chico Felitti, e esse é a Mulher da Casa Abandonada, um podcast investigativo da Folha que revela a inacreditável história de uma brasileira que vive há décadas numa mansão decadente em um dos bairros mais caros do país. Que se esconde nas sombras da decadência porque é procurada nos Estados Unidos por um dos crimes mais hediondos que uma pessoa pode cometer. Primeiro episódio. A Mulher.	(5:08) até (5:40)

3. Assunto: Representa o maior bloco do episódio, nele ocorre a conexão e desenvolvimento do assunto narrado no início, dando sequência a história apresentada.

Transcrição – Ep. 01	Minutagem
De volta pra Praça Vila Boim, na antevéspera de Natal. A mulher baixa parece inconformada. A mulher alta só olha pra ela e ouve. Às vezes, balança a cabeça. A que fala sem parar conta que já derrubaram uma árvore da praça semanas antes e que ela até tentou impedir, mas não conseguiu. Em qualquer situação, tem que ser um agrônomo responsável da prefeitura.	(5:40) até (6:07)

4. Encerramento e Call to Action:

Transcrição – Ep. 01	Minutagem
A Mulher da Casa Abandonada é um podcast da Folha. Eu sou Chico Felitti, criador, roteirista e apresentador. A produção desse episódio é de Otávio Bonfá e de Beatriz Trevisan. A edição de som é do Luan Alencar. E a coordenação de A Mulher da Casa Abandonada é de Magê Flores. A gente se vê na quarta que vem. Enquanto isso, aproveita para seguir o podcast na sua plataforma predileta. Até lá.	(40:10) até (40:41)

A progressão da narrativa nos episódios permite identificar a utilização de uma técnica na escrita conhecida como “roteiro em E”. Se consiste em iniciar a narrativa de maneira não cronológica, a partir de um ponto à frente na história, para após esta breve contextualização, prosseguir de forma linear ou não a linha do tempo ali exposta, com a apresentação e desenvolvimento dos personagens, por exemplo. Essa técnica de roteiro é bastante conhecida e utilizada no meio audiovisual, nesse sentido, Guimarães (2022) afirma que:

> Vários podcasts se utilizam desse recurso, e virou até uma piadinha o clichê “para entendermos essa história, temos que começar 10 anos atrás” ou “para entendermos como tudo chegou a esse ponto, precisamos voltar ao passado”. Clichê ou não, essa estratégia pode ser bem interessante para começar episódios de uma maneira envolvente, com uma cena que te agarra pelos ouvidos.

Essa dinâmica permite aos ouvintes se conectar mais profundamente com a narrativa, uma vez que busca induzir a audiência à uma maior atenção aos detalhes minuciosamente revelados, este processo de conexão será melhor abordado adiante.

3.2 A Imersividade

No que se refere ao processo de construção da narrativa sonora, Chico se vale de recursos que possam elevar este processo para além da fundamentação técnica, visto que seu objetivo é construir uma atmosfera que envolve o ouvinte. Nesse sentido, além de ser o complemento aos outros elementos da narrativa, a imersividade é a responsável por proporcionar aos ouvintes uma vivência singular materializada do fato narrado, que é potencializado pelos recursos da linguagem radiofônica e amplificados por processos e métodos tecnológicos. Para Viana (2020), o podcast se beneficia das estratégias de imersão oriundas do rádio tradicional, se complementando através dos recursos tecnológicos, revolucionando a produção em

áudio bem como as experiências auditivas. Portanto, nesse sentido a imersividade no podcast “A Mulher da Casa Abandonada” se organiza em cinco principais pontos:

A humanização, que se compõe como uma ferramenta de aproximação com o ouvinte, como no trecho:

Transcrição – Ep. 01	Minutagem
[Vizinha] As irmãs querem tirar ela de lá, ela não sai de jeito nenhum. [Chico] Eu vou descobrir no futuro que a situação da casa é tão precária que os vizinhos já entraram na justiça para conseguir autorização só para limpar o terreno. Para retirar o lixo que se acumula dentro e fora da casa de milhões de reais. Eu estou até achando óbvio falar com ela depois, quando ela chegar, ver se ela não quer que a gente faça uma vaquinha para arrumar pelo menos o telhado.	14:43 até 15:04

A fala, em primeira pessoa e direcionada ao ouvinte, buscando estabelecer uma relação de diálogo e intimidade como um confidente:

Transcrição – Ep. 01	Minutagem
[Chico] Ela pede que eu documente a remoção da árvore, que tire fotos pra ela poder usar num dossiê que quer fazer e entregar pra imprensa ou pra políticos influentes.	9:02 até 9:10

A condução emocional, que acontece por meio dos elementos da linguagem radiofônica como por falas presentes na narrativa, por exemplo:

Transcrição – Ep. 01	Minutagem
[Margarida] Vocês vêm amanhã, na véspera de Natal, por acaso? Pra fazer essa maldade?	10:47 até 10:51

O uso de sonoras, com vozes de personagens ou trechos da imprensa, conferindo veracidade a fala, referenciando a fonte e o caráter real:

Transcrição – Ep. 01	Minutagem
[Vizinha] Tá sempre trancado, sem água, sem luz, eu não sei o que essa mulher faz... por isso que tentaram interditá-la, mas ainda não conseguiram. Ela herdou do pai.	15:09 até 15:18

Ambientação e descrição das cenas abordadas e locais presentes na narrativa, por meio também da linguagem radiofônica, com intuito de aproximar o quanto possível da imaginação do ouvinte para com a realidade narrada:

Transcrição – Ep. 01	Minutagem
[Chico] 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.	20:50 até 21:09

Através do uso destes elementos, o intuito de Chico é transformar o ouvinte em uma parte integrante de sua narrativa, fazendo com que se sinta em certos momentos como um réu e em outros como juiz no desenvolvimento dos fatos que se desenrolam ao logo dos episódios.

3.3 A linguagem radiofônica

A respeito da estrutura dos episódios, suas características remetem ao conceito da linguagem radiofônica proposto por Balsebre (2004), que por sua vez, toma como base a definição da mensagem da teoria de comunicação de massas de MOLES[10]. E ainda que, para desenvolvimento do podcast aqui analisado, passe por algumas adaptações, mantém sua categorização em três sistemas expressivos, que segundo Balsebre (2004):

> [...]A partir da classificação de Moles, e usando sua própria terminologia, atribuímos a natureza estrutural da mensagem sonora do rádio a três sistemas expressivos muito específicos: a palavra, a música, o ruído ou efeito sonoro, nossa tradução.[11]

Estes sistemas são o combustível do processo que busca construir as paisagens sonoras no imaginário do ouvinte durante o consumo do podcast. Isto posto, se na Geografia, uma paisagem é definida por todos os elementos espaciais que são percebidos pelos nossos sentidos, uma paisagem sonora é tudo aquilo da paisagem geográfica que é descrito ao ouvinte por meio de três sistemas expressivos, a palavra, a música e o ruído ou efeitos sonoros.

A palavra está presente, portanto, nos trechos narrativos e de diálogos, tecnicamente denominados e descritos em um roteiro como “offs” e “sonoras”, a música é representada pela vinheta de abertura, de transição e trilhas sonoras

[10] MOLES, Abraham. La comunicación y los mass media (1975, p.129-130).

[11] A partir de la clasificación de Moles, y utilizando su propia terminología, asignamos la naturaleza estructural del mensaje sonoro de la radio a tres sistemas expresivos muy concretos: la palabra, la música, el ruido o efecto sonoro.

complementares, já o ruído ou efeito sonoro, pelo som de um motosserra, por exemplo, como pode ser observado nos trechos transcritos a seguir:

3.4 A palavra radiofônica

Trechos narrados por Chico, descritos no roteiro como LOC (do termo locução) ou “Offs”, o termo designa a inserção de um trecho narrativo gravado em estúdio, comumente utilizado para contextualização e/ou complementação do assunto ali apresentado, como no trecho transcrito a seguir:

Transcrição – Ep. 01	Minutagem
[Chico] Eu tô andando por ruas com nomes de estados. Passo pela rua Rio de Janeiro, na frente do prédio em que o Jô Soares e a Adriane Galisteu eram vizinhos até alguns anos atrás.	0:33 até 0:43

Os trechos de diálogos com outros personagens da narrativa, descritos no roteiro como “sonoras” que são em sua grande maioria gravações em ambientes externos, que podem se tratar de entrevistas formais, informais ou diálogos importantes para a narrativa.

Transcrição – Ep. 01	Minutagem
[Mari] Isso é um crime! Eu estou tentando parar. Você quer ter uma ideia para ajudar? [Vizinha] Está oco 70% eles falaram. [Mari] É mentira! Vou dizer para você. Essa lei, 10.365 de 87, ela diz que nós, aqui, temos todo o interesse em defender e fazer tudo sobre a árvore. Aqui diz que qualquer coisa de supressão total ou parcial só será admitida com no mínimo um engenheiro agrônomo da Secretaria Geral das Subprefeituras.	3:25 até 3:59

A maneira como Chico se utiliza da palavra falada para compor a expressão dramática da narrativa, eleva seu texto transposto para a oralidade ao que Balsebre (2004) nomeia como palavra imaginada, transformando-a em uma criadora de experiências sensoriais infinitamente mais complexas. Os personagens são descritos com um detalhamento que impressiona, incomoda e em certos momentos, causa aversão, como por exemplo, ao descrever o aspecto de uma das personagens:

Transcrição – Ep. 01	Minutagem
[Chico] A mulher que fala sobre leis é a mais baixa. Eu noto que as roupas dela estão sujas. Ou estão além de sujas. Elas estão imundas. O cheiro dela me recepciona [...]	3:58 até 6:37

A máscara gruda no rosto da mulher porque ele tá inteiro besuntado. Coberto por alguma substância grossa, que pode ser um tubo inteiro de base. Ou de pomada para assadura. Não dá pra saber. E a máscara cirúrgica tá empapada, grudada à pele transparente por causa da papa oleosa.	

Nesse sentido Viana (2020, p.7) reitera sobre relevância da oralidade para a narrativa afirmando que:

> A oralidade radiofônica, que se desdobra para produções de podcasts, tem na criatividade a base da sua construção narrativa na tentativa de entreter e prender a atenção do ouvinte. Com as novas tecnologias, outras estratégias são desenvolvidas para somar forças na atratividade do conteúdo sonoro.

Portanto, a palavra imaginada é essencial no processo de criação textual do roteiro para a narrativa apresentada e experienciada por Chico. Assim, o desenho de som se completa através da junção, na linha do tempo de edição, de toda a oralidade escrita, que é composta por Chico e pelos demais personagens, com a música por meio das vinhetas e os ruídos ou efeitos, em sons como o do motosserra que marca presença em diversos momentos, como cita Balsebre (2004) que:

> [...] por meio de gravadores, filtros, reverberadores e outros elementos típicos de uma unidade de gravação e reprodução de som, o criador incorpora os recursos expressivos de truques sonoros à codificação da mensagem: todos os procedimentos técnicos que, por meios artificiais, permitem que o ouvinte tenha a ilusão de uma determinada realidade sonora (BALSEBRE, 2004, nossa tradução).[12]

Nesse sentido, Chico se vale da riqueza dos sistemas expressivos presentes na construção da experiência auditiva, buscando transportar o ouvinte diretamente para aquela paisagem sonora criada em seu imaginário, fazendo dela a sua realidade ali naquele momento.

3.5 Música, ruídos e efeitos

A música e os ruídos ou efeitos sonoros são elementos cruciais para um bom desenho de som, atuando como elos de ligação entre os trechos de palavra. Além disso, são responsáveis por enriquecer a experiência auditiva, evocando sentimentos e reações no ouvinte, seja por meio da tensão, humor, medo, estranhamento ou

[12] A través de magnetófonos, filtros, reverberadores y otros elementos propios de uma unidad de grabación y reproducción sonora, el creador incorpora a la codificación del mensaje los recursos expresivos del trucaje sonoro: todos aquellos procedimientos técnicos que por medios artificiales permiten dar al oyente la ilusión de una determinada realidad sonora.

irritação. Logo nos primeiros minutos do episódio temos um exemplo muito pertinente do uso do ambiente sonoro, cujo intuito é despertar agonia e irritação no ouvinte. No trecho, a tranquilidade descrita na cena é quebrada pelo ruído ríspido de um motosserra que ressoa entre as residências:

Transcrição – Ep. 01	Minutagem
[Chico] Funcionários de prédios varrem as calçadas enquanto conversam. Até que eu vou me aproximando da Praça Vila Boim, uma ilha de árvores e de bancos cercada por restaurantes, e noto que alguma coisa arranha a paz da elite. [O som do motosserra inicia com um fade in, tem duração de 7 segundos e finaliza com um fade out].	1:42 até 2:07

As vinhetas, sejam de abertura ou de transição, marcam e conduzem a abertura ou a passagem de um bloco narrativo para outro durante o podcast. A vinheta de abertura se assemelha a melodias provenientes de caixas de músicas, a música é misteriosa e enigmática.

3.5.1 Vinheta de Abertura

Transcrição – Ep. 01	Minutagem
[Chico] Doidinha, ela disse, enquanto olhava pra outra. Eu sou Chico Felipe, e esse é a Mulher da Casa Abandonada, um podcast investigativo da Folha que revela a inacreditável história de uma brasileira que vive há décadas numa mansão decadente em um dos bairros mais caros do país. Que se esconde nas sombras da decadência porque é procurada nos Estados Unidos por um dos crimes mais hediondos que uma pessoa pode cometer.	5:35 até 6:03

3.5.2 Vinheta de Transição

Transcrição – Ep. 01	Minutagem
[Chico] Primeiro episódio: A Mulher. [A Vinheta de transição se inicia nesta minutagem] De volta pra Praça Vila Boim, na antevéspera de Natal. A mulher baixa parece inconformada. A mulher alta só olha pra ela e ouve. Às vezes, balança a cabeça. A que fala sem parar conta que já derrubaram uma árvore da praça semanas antes e que ela tentou impedir, mas não conseguiu. [E segue acompanhando a narração, decaindo o volume em efeito de fade out até o fim do trecho].	5:35 até 6:03

A vinheta de transição é uma música marcada por um instrumento de sopro, a melodia remete a canções temáticas medievais, levemente misteriosa.

3.6 O silêncio

Ainda se tratando de linguagem radiofônica, Balsebre (2004) teoriza sobre um quarto sistema expressivo, o silêncio, que segundo ele, é subvalorizado por grande parte dos criadores, muito por conta de uma concepção herdada do rádio, em que a ausência de som era interpretada como uma falha do locutor, interpretando essa ausência como um ruído de comunicação, e, portanto, torna-se uma característica inerente do ouvinte não saber conviver com o silêncio. É então nesse sentido de estranheza e reflexão que o autor enaltece o potencial deste sistema para as construções narrativas, permitindo criar uma dinâmica de sensações acústicas com altos e baixos, atuando como um fator de reflexão para a compreensão deste espaço vazio pelo ouvinte:

> Em um nível prático, não se trata de estabelecer longas pausas que diminuem a atenção do ouvinte, mas de usar o silêncio de forma comedida, como um elemento adicional de pontuação ou até mesmo como um sublinhado de determinadas informações[...]O silêncio se torna uma forma não sonora e um sinal. Ele delimita núcleos narrativos ou sintagmáticos. Ele constrói um movimento afetivo: “O silêncio é a linguagem de todas as paixões fortes: amor, surpresa, raiva, medo”, nossa tradução.[13]

No podcast, os momentos de silêncio, são usados para provocar dúvidas no ouvinte ou para marcar a inserção de ruídos sonoros ou vinhetas, por exemplo. Por meio destas pausas, Chico instiga sensações como curiosidade ou desconforto, além de quebrar a tensão causada por diálogos ou interações ríspidas entre os personagens, como no trecho derrubada da árvore, os silêncios juntamente com a vinheta de transição tendem a acalmar o ouvinte, em contraposição, os silêncios juntamente com os ruídos, retomam e transmitem a tensão e desconforto da cena para o ouvinte.

3.7 Paisagem sonora

O sistema expressivo que atua como amarração entre a imersividade e a linguagem radiofônica na construção da narrativa é a paisagem sonora, que segundo Schaefer (1997), apesar da complexidade quando se comparado com uma paisagem

---

[13] Do original: No se trata, a nivel práctico, de establecer pausas largas que hagan decaer la atención del oyente, sino de utilizar el silencio con dosificación, como un elemento más de puntuación o, incluso, como subrayado de determinadas informaciones. El silencio deviene forma no sonora y signo. Delimita núcleos narrativos o sintagmáticos. Construye um movimiento afectivo: "El silencio es la lengua de todas las flertes pasiones: amor, sorpresa, cólera, miedo".

visual, mediante muita observação e paciência pode-se criar uma imagem incrivelmente fidedigna de uma paisagem sonora. Uma vez que a paisagem sonora é composta de eventos ouvidos, aquele que a integra torna-se a peça mais importante da paisagem, se estabelecendo como testemunha autêntica construindo a veracidade buscada pelo ouvinte, que o faça mergulhar efetivamente naquele lugar.

Nesse sentido, a presença de Chico na paisagem juntamente com a produção de um texto dramaticamente expressivo, que se afaste de uma aproximação objetivamente factual de se descrever um ato cotidiano constrói e conquista a cada cena uma autenticidade inquestionável. A expressão dramática e quase poética, permite que o narrador descreva o ato adicionando camadas e detalhes que enriquecem a descrição, tornando-a, um cenário imaginativo extremamente poderoso em seu processo narrativo, formando em cada ato narrado, uma realidade acústica. A partir disso, Chico narra um ato cotidiano da seguinte forma:

Transcrição – Ep. 01	**Minutagem**
[Chico] Cruzo na rua Maranhão com o condomínio de apartamentos onde morava o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso. Passo na frente da Faap, uma faculdade que tem prédios imitando templos gregos e que cobra 3.500 reais de mensalidade para o curso de administração. É uma manhã de sol e de céu azul. No dia 23 de dezembro de 2021, há dois dias do Natal, a riqueza paulistana está em paz. As ruas estão vazias. A cidade já está com clima de férias, quem pode sair de São Paulo, saiu.	1:04 até 1:40

Além disso, Schaefer (1997) elenca três aspectos da paisagem sonora que que puderam ser identificados no podcast:

- O som fundamental, que são os sons criados pela geografia e clima do lugar, como vento, água e animais. São sons percebidos de forma inconsciente, ou seja, são hábitos auditivos. No podcast são representados principalmente pelo som do vento e também pelo som dos pássaros nas gravações de Chico.
- A figura trata-se de um som ou marca sonora que pode ser “vista”, ou seja, pode ser notada por parte dos integrantes da narrativa e também pelos ouvintes. No podcast, a figura é representada através do movimento frenético dos carros, que apesar de se tratar de um bairro elitizado e mais tranquilo, tem o trânsito característico e inconfundível da capital paulista.
- Os sinais são sons que se destacam e podem ser ouvidos de forma consciente e se caracterizam como recursos de avisos acústicos, podendo ser sinos,

apitos, buzinas e sirenes. No podcast, estão representados por apitos usados pelos funcionários responsáveis pela derrubada das árvores, pelo motosserra, por buzinas e por latidos de cachorros.

3.8 Contextualização do material

Categoria: Contextualização do material.
Unidade: O conteúdo está na dimensão social.

O podcast se enquadra nesta categoria por apresentar e elucidar os detalhes do crime que Margarida Bonetti (Mari) se envolveu, ela foi acusada de manter uma trabalhadora doméstica em situação análoga à escravidão por 20 anos nos Estados Unidos, onde residiu juntamente com seu esposo Renê Bonetti. Entretanto, somente Renê foi processado e condenado a prisão no país. Margarida retornou ao Brasil e esteve na lista de pessoas procuradas pelo FBI, mas nunca chegou a ser presa.

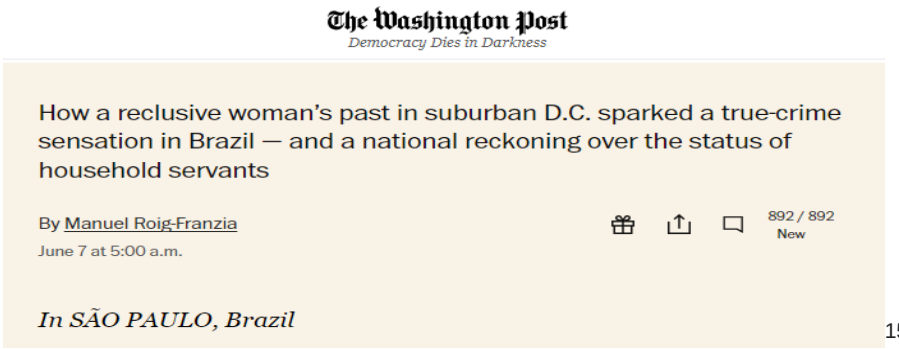
Margarida pertence a uma família que já figurou entre as mais influentes de São Paulo, seu avô, era o Barão de Bocaina[14] e seu pai foi um médico bastante influente, chegando a ser chefe na Santa Casa de Misericórdia de São Paulo. A casa que dá nome e motivou a criação do podcast, é um casarão em avançado estado de deterioração, localizado em Higienópolis, um bairro de classe alta da cidade de São Paulo, no período de publicação do podcast, Margarida residia sozinha na casa, com a companhia de dois cachorros.

No decorrer dos episódios, Chico refaz alguns passos da vida de Margarida, inclusive indo até os Estados Unidos, em busca de obter os relatos da pessoa que foi mantida em situação análoga à escravidão. Essa pessoa, cuja identidade não foi revelada para sua segurança, possuía pouca instrução, era funcionária da família Bonetti, e foi concedida como uma espécie de “presente” a Margarida quando se mudou para os EUA com seu marido Renê. Segundo os registros dos depoimentos prestados pela vítima no processo americano que condenou Renê Bonetti, ao longo desses 20 anos, ela sequer recebia salário, teve assistência medica negligenciada e sofria agressões físicas frequentes por parte de Margarida. A vítima foi resgatada após

[14] Francisco de Paula Vicente de Azevedo, barão da Bocaina (Lorena, 8 de outubro de 1856 — São Paulo, 17 de outubro de 1938), foi fazendeiro, banqueiro e comerciante brasileiro.

este período, quando os Bonetti vieram de férias para o Brasil e a mesma pediu ajuda para uma moradora vizinha. A repercussão dos fatos trazidos novamente à tona no podcast, ecoou tanto na imprensa nacional quanto internacional, sendo pauta de diversas matérias a respeito dos números de audiência e de reviravoltas após tantos anos do caso:

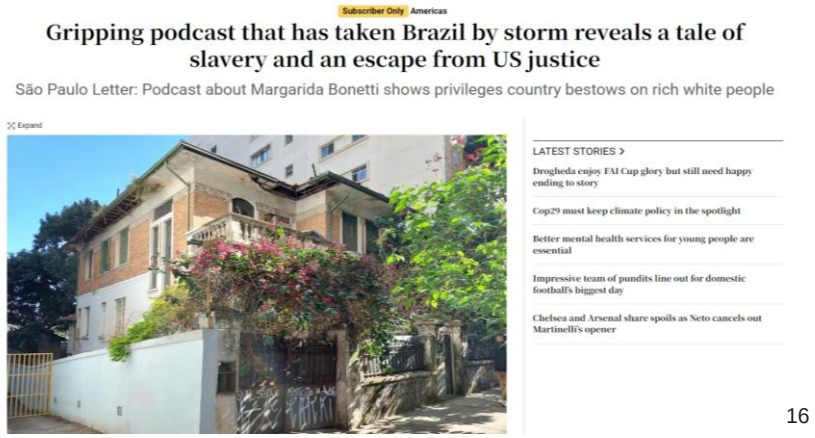
Imagem 2: Reportagem do The Washington Post



[15]

Fonte: Washington Post

Imagem 3: Reportagem do The Irish Times



[16]

Fonte: The Irish Times

[15] Tradução: "Como o passado recluso de uma mulher no subúrbio de Washington D.C deu origem a um podcast de true crime aclamado pela audiência - e um novo olhar sobre as condições das empregadas domésticas."

[16] "Podcast emocionante conquista audiência brasileira ao revelar uma história de escravidão e fuga da justiça americana. Folha de São Paulo: Podcast sobre Margarida Bonetti mostra os privilégios que o país concede a brancos ricos."

O desdobramento mais significativo do podcast no âmbito social é o fato de, segundo dados do Ministério Público do Trabalho, após a repercussão do podcast, foi registrado um aumento no número das denúncias de trabalho análogo a escravidão no país. De acordo com o levantamento realizado a pedido da Folha de São Paulo, e publicado em uma matéria no portal, o aumento registrado foi de 67% após o lançamento e repercussão do podcast.

Imagem 4: Reportagens do Tangerina e CastNews



Fonte: Tangerina/Uol, CastNews

Imagem 5: Reportagens do TAB/Uol e Notícias/Uol



Fonte: TAB/Uol, Notícias/Uol

Para além da repercussão do podcast na imprensa, ocorreu também um movimento entre os ouvintes e curiosos visitando a casa, para postar fotos nas redes sociais ou gravar vídeos para internet, tornando o local uma espécie de ponto turístico misterioso, motivando uma constante movimentação nos arredores da casa, causando incômodo na vizinhança. Outra reviravolta após o podcast foi o bloqueio de contas de Margarida por parte da justiça brasileira devido a disputas judiciais pela casa e outros imóveis da família devido à falta de acordo entre as partes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa foi concebida com a proposta de analisar o processo de construção narrativa do podcast “A Mulher da Casa Abandonada”, com enfoque na compreensão dos recursos que atuam na construção de uma experiência imersiva para o ouvinte. O início do estudo ocorreu com a análise do cenário histórico da comunicação sonora, desde o surgimento do telégrafo e do rádio, até chegar ao podcast como conhecemos atualmente e também o surgimento de categorias como o true crime, gênero este que se enquadra no podcast aqui analisado.

A contextualização da evolução do podcast como mídia, ocorreu através do detalhamento do histórico de evoluções tecnológicas que impulsionaram o surgimento da comunicação através de ondas sonoras e consequentemente, do rádio, que se estabeleceu como meio de comunicação de mídia de massas mais relevante da primeira metade do século XX, passando por suas disputas com novas mídias como a televisão, cinema no decorrer desse século e posteriormente com o processo adaptativo para o meio digital, em meados dos anos 1990. A partir desse período com a ascensão da internet e de novas tecnologias digitais, surge também o podcast, através da união de tecnologias como RSS e mp3 aliado a curiosidade e entusiasmo de usuários pioneiros da rede mundial de computadores. A década seguinte marca a chegada e capilarização da internet ao redor do mundo, e por conseguinte, maior interesse na criação de podcasts, em formatos variados, em maior parte, em idioma inglês. Sem dúvidas, o grande marco evolutivo dessa mídia é “Serial”, considerado o ponto marcante do formato e estabelecedor do gênero true crime, efetivando também, o podcast como meio de comunicação de massas.

Diante disso, a pesquisa realizou um levantamento acerca do gênero true crime, partindo do fascínio humano por crimes reais, seus primeiros registros na literatura, a abordagem no audiovisual até a consolidação do formato a partir do podcast “Serial”. Assim, munido deste aporte histórico e orientado pela metodologia AAP de Pinheiro, Mustafá e Silva (2021), foi concebida a análise propriamente dita do podcast “A Mulher da Casa Abandonada”, com o intuito de identificar os elementos empregados na construção narrativa que atuam na criação da experiência sonora imersiva do seu ouvinte. A análise estabelece um enfoque nas características gerais

e categorização do podcast, além dos elementos da linguagem radiofônica, imersividade e paisagem sonora empregados na construção narrativa, através da oralidade, música, efeitos e ruídos sonoros. O processo analítico permitiu compreender que estes elementos constituem o processo narrativo, majoritariamente em primeira pessoa com amplo uso de descrições detalhadas tanto dos personagens quanto dos ambientes onde estão inseridos, além da presença de sonoras intercaladas com trechos de silêncio e efeitos sonoros, que somados, dão origem ao ambiente imersivo para o ouvinte.

No aspecto qualitativo, a pesquisa constatou, através de registros da imprensa, que o podcast rompeu o campo do entretenimento, originando um impacto social significativo, uma vez que lançou novos olhares para a questão do trabalho análogo a escravidão no brasil, tanto no âmbito da cobertura e investigação da mídia quanto por parte da justiça do trabalho, que registrou um aumento nas denúncias deste tipo de condição degradante. Vale mencionar também que, foi possível observar um movimento por parte dos ouvintes em “fazer parte” dos cenários narrados no podcast, segundo reportagens encontradas, ouvintes transformaram a casa mencionada no podcast em uma espécie de ponto turístico macabro para fotos, vídeos e vlogs.

Assim, a pesquisa responde à pergunta problema - Como a construção narrativa atua na criação de experiências sonoras imersivas? - ao inferir que o podcast “A Mulher da Casa Abandonada” alcançou um patamar de referência para audiência na categoria de true crime por se utilizar de forma eficiente dos elementos da linguagem radiofônica, da imersividade e da paisagem sonora na criação de uma experiência auditiva imersiva que não somente envolve o ouvinte, mas também gera impactos na sociedade. Além disso, aliado a uma proposta metodológica idealizada especialmente para este tipo de produto, a pesquisa traça novas perspectivas também para o meio acadêmico com estudos posteriores a respeito da produção de podcasts de true crime e o impacto social que pode se originar a partir deles.

REFERÊNCIAS

BULOW, Mariana. **Principais modelos de estrutura do podcast narrativo.** Tumpats. Disponível em: https://tumpats.com.br/principais-modelos-de-estrutura-do-podcast-narrativo/. Acesso em: 26 de outubro de 2024.

CALABRE, Lia. **A era do rádio.** Segunda Edição. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2002.

CASTELO BRANCO, Cláudia. **'Acabou a paz': o impacto do podcast da 'casa abandonada' em Higienópolis**. TAB UOL, 2022. Disponível em: https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2022/07/08/acabou-a-paz-o-impacto-do-podcast-da-casa-abandonada-em-higienopolis.html. Acesso em: 10 de novembro de 2024.

CELSO LODUCCA E RÁDIO ELDORADO APRESENTAM "QUEM SOMOS NÓS?". Revista PRONEWS, 2016. Disponível em: https://revistapronews.wordpress.com/2016/07/18/celso-loducca-e-radio-eldorado-apresentam-quem-somos-nos/. Acesso em: 13 de maio de 2024.

CLAUSEN, Line Seistrup. SIKJAER, Stine Ausum. **When Podcast Met True Crime: A Genre-Medium Coevolutionary Love Story.** Leviathan: Interdisciplinary Journal in English, 2021. Disponível em: https://tidsskrift.dk/lev/article/view/125213. Acesso em: 11 de maio de 2024.

DE FARIAS, Karina Woehl. ZUCULOTO, Valci Regina Mousquer. **Ondas de mudança no rádio: do surgimento à migração do AM para FM.** Revista Rádio-Leituras, Mariana-MG, v. 08, n. 02, pp. 138-159, jul./dez. 2017. Disponível em: https://periodicos.ufop.br/radio-leituras/issue/view/83/39. Acesso em: 16 de abr. de 2024.

DUARTE, Jorge. BARROS, Antônio (orgs). **Métodos e técnicas em comunicação.** São Paulo: Editora Atlas, 2005.

DURANZI, Beatriz. **A Mulher da Casa Abandonada: Podcast de crime real é sensação.** Tangerina, 2022. Disponível em: https://tangerina.uol.com.br/podcasts/podcast-a-mulher-da-casa-abandonada/. Acesso em: 10 de novembro de 2024.

FERRARETTO, Luiz Artur. KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Rádio e convergência: uma abordagem pela economia política da comunicação.** 2010. Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia. Disponível em: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=495550200003. Acesso em 21 de abr. de 2024.

FERRARETTO, Luiz Artur. **Rádio: O veículo, a história e a técnica.** 3.ed. Porto Alegre: Doravante, 2007.

Francisco de Paula Vicente de Azevedo. WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Francisco_de_Paula_Vicente_de_Azevedo. Acesso em: 10 de novembro de 2024.

FUKS, Rebeca. **Principais artistas da Bossa Nova.** E biografia, 2024. Disponível em: https://www.ebiografia.com/grandes_nomes_bossa_nova/. Acesso em 25 de novembro de 2024.

GENTILE, Rogério. **Justiça bloqueia R$ 83,8 mil das contas da "mulher da casa abandonada".** UOL Notícias, 2022. Disponível em: https://noticias.uol.com.br/colunas/rogerio-gentile/2022/07/19/justica-bloqueia-r-838-mil-das-contas-da-mulher-da-casa-abandonada.html. Acesso em: 10 de novembro de 2024.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa.** 4ª Edição, São Paulo: Editora Atlas, 2002.

GUIMARÃES, Bia. **Roteiro de podcast narrativo: três modelos para te ajudar.** Cochicho, 2022. Disponível em: https://cochicho.org/roteiro-de-podcast-narrativo-tres-modelos-para-te-ajudar/. Acesso em: 26 de maio de 2024.

HENNIGAN, Tom. **Gripping podcast that has taken Brazil by storm reveals a tale of slavery and an escape from US justice.** The Irish Times, 2022. Disponível em: https://www.irishtimes.com/world/americas/2022/08/01/unhappy-home-woman-in-an-abandoned-sao-paulo-house-and-the-tawdry-tale-of-a-live-in-slave/. Acesso em: 10 de novembro de 2024.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Amigo ouvinte, o locutor perdeu o emprego: Considerações sobre o processo de automação nas rádios FM do Rio de Janeiro.** Eptic (UFS) v. X, p. 13, 2008. Disponível em: https://periodicos.ufs.br/eptic/article/download/205/176/607. Acesso em 20 de abr. de 2024.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Rádio em episódios, via internet: aproximações entre o podcasting e o conceito de jornalismo narrativo**, 2017. Disponível em: http://www.revistaeic.eu/index.php/raeic/article/view/148. Acesso em: 13 de abr. de 2024.

MARCONDES, Pyr. **Uma história da propaganda brasileira.** 2ª edição. Ediouro, 2001.

MASSARO, Carlos. **Eldorado lança programa em parceria com a Casa do Saber.** Tudo Radio, 2013. Disponível em: https://tudoradio.com/noticias/ver/9044-eldorado-lanca-programa-em-parceria-com-a-casa-do-saber. Acesso em: 12 de maio de 2024.

NEUBERGER, Rachel Severo Alves. **O rádio na era da convergência das mídias.** Bahia: Editora UFRB, 2012.

POR QUE GOSTAMOS DE TRUE CRIME? Revista TRIP, 2021.Disponível em: https://revistatrip.uol.com.br/trip-tv/por-que-gostamos-de-true-crime. Acesso em: 25 de maio de 2024.
PUNNETT, Ian Case. **Toward a Theory of True Crime: Forms and Functions of Nonfiction Murder Narratives.** 2017. Disponível em: https://keep.lib.asu.edu/items/155301/view. Acesso em: 25 de maio de 2024.

QUADROS, Mirian Redin de. LOPEZ, Debora Cristina. **A interatividade no rádio hipermidiático e expandido: uma proposta de classificação.** 2013. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/r8-1065-1.pdf. Acesso em: 14 de abr. de 2024.

RADDATZ, Vera. KISCHINHEVSKY, Marcelo. LOPEZ, Debora. ZUCULOTO, Valci. (orgs). **Rádio no Brasil: 100 anos de história em (re) construção**, 2020. Rio Grande do Sul, Editora Unijuí, 2020. Disponível em: https://editoraunijui.com.br/produto/2257. Acesso em: 14 de abr. de 2024.

ROIG-FRANZIA, Manuel. **The fugitive heiress next door.** The Washington Post, 2023. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/lifestyle/interactive/2023/margarida-bonetti-brazil-podcast-slavery/. Acesso em: 10 de novembro de 2024.

SCHNAIDER, Amanda. **True crime: grande apelo ao público, mas, e às marcas?** Meio&Mensagem, 2022. Disponível em: https://www.meioemensagem.com.br/midia/true-crime-grande-apelo-ao-publico-mas-e-as-marcas. Acesso em: 18 de abr. de 2024.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico.** São Paulo: Cortez Editora, 2014.

TALARICO, Fernanda. **O que é o true crime e como ele tem aparecido cada vez mais na cultura pop.** Instituto de Psicologia da USP, 2020. Disponível em: https://www.ip.usp.br/site/noticia/o-que-e-o-true-crime-e-como-ele-tem-aparecido-cada-vez-mais-na-cultura-pop/. Acesso em: 25 de maio de 2024.

YAMASAKI, Bruna. **'Mulher da casa abandonada' é destaque no The Washington Post.** CastNews, 2023. Disponível em: https://www.castnews.com.br/mulher-da-casa-abandonada/. Acesso em: 10 de novembro de 2024.

ANEXOS

Anexo 1 – Link de acesso à transcrição do episódio 1 de “A Mulher da Casa Abandonada”:

https://docs.google.com/document/d/1-vMz2HHCxMKHtObmBrvrCqY_37klxOs3/edit?usp=drive_link&ouid=104506840125475603357&rtpof=true&sd=true