

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

CLARA CAVALCANTI RELSTAB

É rádio, mas também é cinema e jornalismo:

Um estudo sobre os roteiros nos podcasts narrativos a partir de Praia dos Ossos

SÃO PAULO

2023

CLARA CAVALCANTI RELLSTAB

É rádio, mas também é cinema e jornalismo: Um estudo sobre os roteiros nos podcasts narrativos a partir de Praia dos Ossos

Versão Corrigida (versão original disponível na Biblioteca da ECA/USP)

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação do Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação.

Área de Concentração: Processos comunicacionais: Tecnologias, Produção e Consumos.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Victor Barros Maluly

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo da Publicação

Ficha elaborada pelo Sistema de Geração Automática a partir de dados fornecidos pelo(a) autor(a)
Bibliotecária da FSP/USP: Maria do Carmo Alvarez - CRB-8/4359

RELLSTAB, CLARA CAVALCANTI

É rádio, mas também é cinema e jornalismo : Um estudo sobre os roteiros nos podcasts narrativos a partir de Praia dos Ossos / CLARA CAVALCANTI RELLSTAB; orientador Luciano Victor Barros Maluly. -- São Paulo, 2023.
166 p.

Dissertação (Mestrado) -- Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo, 2023.

1. podcast. 2. podcast narrativo. 3. radiojornalismo. 4. roteiro narrativo. 5. roteiro radiofônico. I. Maluly, Luciano Victor Barros, orient. II. Título.

Nome: RELLSTAB, Clara Cavalcanti

Título: É rádio, mas também é cinema e jornalismo: Um estudo sobre os roteiros nos podcasts narrativos a partir de Praia dos Ossos

Dissertação apresentada à Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação.

Aprovado em: 04/10/2023

Banca Examinadora

Prof. Dr.	Luciano Victor Barros Maluly
Instituição	Universidade de São Paulo (USP)
Julgamento	Aprovada

Profª. Dra.	Egle Müller Spinelli
Instituição	Escola Superior de Propaganda em Marketing (ESPM)
Julgamento	Aprovada

Profª. Dra.	Marli dos Santos
Instituição	Faculdade Cásper Líbero
Julgamento	Aprovada

Agradecimentos

Este trabalho não seria possível sem o suporte incondicional de minha avó, mãe, irmã, gatos, amigos e romances. A todos eles, o meu muito obrigada.

Agradeço também ao grupo de pesquisa em Jornalismo Popular e Alternativo (Alterjor) da Universidade de São Paulo pelo suporte e companheirismo.

Um abraço especial ao meu orientador Luciano Victor Barros Maluly (sobretudo pela paciência), e ao colega Daniel Azevedo Muñoz, sem o qual o percurso pela academia seria solitário.

O presente trabalho foi realizado com o apoio financeiro do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

RESUMO

RELLSTAB, C. C. **É RÁDIO, MAS TAMBÉM É CINEMA E JORNALISMO: Um estudo sobre os roteiros nos podcasts narrativos a partir de Praia dos Ossos**. 2023. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023).

Os podcasts narrativos são uma forma de produção de áudio contemporânea que combina elementos do rádio, cinema e jornalismo. Neste trabalho, busca-se entender de que maneira estas três linguagens são equilibradas na construção de um roteiro de um programa deste gênero. Para isso, será realizada uma atualização a respeito do podcast na atualidade, revisando conceitos como a podosfera, linguagem e os principais gêneros em que o formato tem sido difundido. Em seguida, o roteiro no rádio é esmiuçado nos termos substância, estrutura, estilo e princípios, localizando as principais diferenças entre o roteiro radiofônico e o cinematográfico. Este arcabouço teórico dará sustentação a análise dos oito episódios do podcast *Praia dos Ossos*, a primeira produção brasileira a se auto identificar como um podcast narrativo. A investigação, a partir da escuta dos episódios e da análise de seu conteúdo transcrito, busca localizar, além das referências radiofônicas e cinematográficas, a importância que o roteiro dá, em seu texto, ao jornalismo — para que, por fim, seja possível compreender as partes que compõem um roteiro de podcasts narrativos.

Palavras-chave: podcast; podcast narrativo; radiojornalismo; roteiro narrativo; roteiro radiofônico.

ABSTRACT

RELLSTAB, C. C. **IT IS RADIO, BUT IS ALSO CINEMA AND JOURNALISM: Analyzing storytelling through the podcast Praia dos Ossos.** 2023. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023).

Narrative podcasts are a form of contemporary audio production that combine elements of radio, cinema and journalism. In this work, we intend to understand how these three languages are balanced in the construction of a script for a program of this genre. For this, a review of the podcast market today will be made, regarding concepts such as the podosphere, language and the main genres in which the format has been disseminated in the Brazilian context. Then, the radio script is broken down in terms of substance, structure, style and principles, locating the main differences between the radio script and the cinematographic one. This theoretical framework will support the analysis of the eight episodes of the *Praia dos Ossos* podcast, the first Brazilian production to identify itself as a narrative podcast. The investigation, based on listening to the episodes and analyzing their transcribed content, seeks to locate, in addition to radio and cinematographic references, the importance that the narrative podcasts script writing gives, in its text, to journalism — so that, finally, it is possible to comprehend the parts that make up a script for narrative podcasts.

Keywords: podcast; narrative podcast; radio journalism; scriptwriting; radio script.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Ep. 01 - O Crime da Praia dos Ossos.....	70
Tabela 2 - Ep. 02 - O Julgamento.....	81
Tabela 3 - Ep. 03 - Ângela.....	93
Tabela 4 - Ep. 04 - Três Crimes.....	102
Tabela 5 - Ep. 05 - A Pantera.....	110
Tabela 6 - Ep. 06 - Doca.....	119
Tabela 7 - Ep. 07 - Quem ama não mata.....	127
Tabela 8 - Ep. 08 - Rua Ângela Diniz.....	137

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1.1 - Ep. 01 - O Crime da Praia dos Ossos.....	69
Gráfico 1.2 - Entrevistados - O Crime da Praia dos Ossos.....	70
Gráfico 2.1 - Ep. 02 - O Julgamento.....	82
Gráfico 2.2 - Entrevistados - O Julgamento.....	83
Gráfico 3.1 - Ep. 03 - Ângela.....	94
Gráfico 3.2 - Entrevistados Ep. 03 - Ângela.....	95
Gráfico 4.1 - Ep. 04 - Três Crimes.....	102
Gráfico 4.2 - Entrevistados - Três Crimes.....	103
Gráfico 5.1 - Ep. 05 - A Pantera.....	110
Gráfico 5.2 - Entrevistados - A Pantera.....	111
Gráfico 6.1 - Ep. 06 - Doca.....	120
Gráfico 6.2 - Entrevistados - Doca.....	120
Gráfico 7.1 - Ep. 07 - Quem ama não mata.....	128
Gráfico 7.2 - Entrevistados - Quem ama não mata.....	128
Gráfico 8.1 - Ep. 08 - Rua Ângela Diniz.....	138
Gráfico 8.2 - Entrevistados - Rua Ângela Diniz.....	138

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	11
2. PODCAST: EM BUSCA DE UM CONCEITO.....	16
2.1 A podosfera.....	20
2.2 O podcast na academia.....	23
2.3 O podcast e os seus gêneros.....	26
3. ROTEIRO NO RÁDIO: SUBSTÂNCIA, ESTRUTURA, ESTILO E SEUS PRINCÍPIOS.....	39
3.1 O roteiro narrativo no rádio.....	42
3.1.1 Substância, estilo e estrutura do roteiro radiofônico narrativo.....	45
3.2 A convergência entre radiodocumentários e documentários.....	54
4. O ROTEIRO NOS PODCASTS NARRATIVOS: ANALISANDO 'PRAIA DOS OSSOS':	57
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	139
REFERÊNCIAS.....	142
ANEXO.....	151

INTRODUÇÃO

"De tempos em tempos, uma nova mídia se sobressai às outras e passa a ser adotada em muitas áreas diferentes. O áudio será uma mídia de primeira classe"¹, disse Mark Zuckerberg, CEO da Meta², ao jornalista americano Casey Newton, em conversa transmitida no site Discord para marcar o lançamento do *Live Audio Rooms*, plataforma de difusão de áudios incorporada à rede social que ele comanda. A declaração concorda com o resultado estudo *Reuters Institute Digital News Report 2022*³, no qual mais de 80% dos editores ao redor do mundo disseram que, naquele ano, destinariam mais recursos em podcasts e áudio digital, a fim de aumentar a fidelidade dos já consumidores e atrair novos assinantes. Audiências jovens e multiculturais são os principais motores de crescimento para o áudio falado, que inclui podcasts, notícias, audiolivros e programas de rádio, segundo o *2022 Spoken Word Audio Report*⁴, da *NPR* e *Edison Research*. No cenário brasileiro, estudo realizado pela Statista em parceria com o Ibope⁵, aponta que, com mais de 30 milhões de ouvintes, o Brasil é o terceiro país que mais consome podcast no mundo, ficando atrás apenas da Suécia e Irlanda.

Criado no início do século XXI, o podcast surge da fusão das palavras *broadcast* e *iPod*, popular *media player* da marca Apple na primeira década do novo milênio. O termo foi utilizado pela primeira vez no artigo *Audible Revolution*⁶, de Ben Hammersley, na edição de 12 de fevereiro de 2004 do jornal britânico *The Guardian*. "Tocadores de MP3, como o iPod da Apple, em muitos bolsos, *softwares* de produção de áudio baratos ou de graça, e blogs, [...] todos os ingredientes estão lá para um novo boom no rádio amador. Mas como chamamos isso? *Audioblogging?* *Podcasting?*" (HAMMERSLEY, 2004). De acordo com Eduardo Vicente⁷, no entanto, Hammersley sugeriu o termo quase como uma denominação geral:

¹"*Audio is going to be a first-class medium. Every once in a while, a new medium comes along that can be adopted into a lot of different areas*". Tradução nossa. Disponível em: <<https://bit.ly/3HJ7BM7>>. 13 de agosto de 2023.

² O Facebook anunciou em 28 de outubro de 2021, durante o evento Facebook Connect 2021, que mudou o seu nome para Meta.

³ Disponível em: <<https://bit.ly/3TTZiVB>>. Acesso em: 13 de agosto de 2023.

⁴ Disponível em: <<https://bit.ly/3FTSt0v>>. Acesso em: 13 de agosto de 2023.

⁵ Disponível em: <<https://bit.ly/3zgfWfF>>. Acesso em: 13 de agosto de 2023.

⁶ *Audible Revolution*. Disponível em <<https://bit.ly/377PvqT>>. Acesso em 13 de agosto de 2023.

⁷ Eduardo Vicente é Professor Livre-Docente do Departamento de Cinema, Rádio e TV (CTR) da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), docente no Curso Superior do Audiovisual e Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais (PPGMPA). Bacharel em Música Popular e mestre em Sociologia pela Unicamp, doutor em Ciências da Comunicação e Livre-Docente em Som para Meios Audiovisuais pela ECA/USP.

[...] e foi somente alguns meses depois, em agosto daquele ano, que surgiu a prática específica que a expressão passaria a nomear. Nesse caso, a produção pioneira foi *Daily Source Code*, de Adam Curry (BERRY, 2006, p. 151). A inovação de Curry, um ex-VJ da MTV norte americana, não foi propriamente a de produzir um programa de áudio diário que incluía música, entrevistas e relatos pessoais gravados por ele em diferentes lugares, mas sim de distribuir seus episódios por meio do agregador RSS" (VICENTE, 2018, p.89).

RSS é a sigla em inglês para *Rich Site Summary* ou *Really Simple Syndication*, uma forma simplificada de apresentar um conteúdo em um site da internet. Um documento RSS é feito na linguagem XML e exibe um grande volume de informações existentes em uma página na internet de forma resumida. Desta forma, a possibilidade de enviar áudios através do formato RSS tornou simplificada a distribuição dos episódios, principalmente ao permitir a assinatura do chamado *Daily Source Code* do iTunes, ferramenta que possibilitava aos ouvintes uma espécie de assinatura dos seus programas e canções favoritas no aplicativo. Vicente (2018) explica que, desta forma, não era mais preciso que o usuário voltasse ao site em que o programa estava disponível para escutá-lo ou fazer download dos episódios mais recentes, uma vez que o sistema os listava automaticamente assim que o computador logado no iTunes estivesse online. "É essa prática da assinatura de conteúdos de mídia por meio do RSS para posterior download que recebeu a denominação de *podcasting*", resume Vicente (2018, p. 90).

Entretanto, conforme escreveu Álvaro Bufarah Júnior⁸ (2017, p. 4), "o podcasting não ficou limitado a esse reproduzidor de mídia digital, sendo desenvolvidas, posteriormente, formas de associá-lo a quaisquer aparelhos que possam carregar e tocar arquivos de áudio". Podcasts podem ser reproduzidos em computadores, iPods, smartphones e outros portáteis e, definitivamente, uma das maiores vantagens dessa mídia é a sua relativa facilidade de criação, acessibilidade e propagação. Com o arquivo baixado ou acessado de forma online, o público tem acesso à informação em qualquer lugar, e sem que seja exigida dele a atenção plena do usuário ao conteúdo, como ocorre nos vídeos, por exemplo — ao contrário dos produtos que unem áudio e vídeo, aqueles que contêm somente áudio podem ser consumidos enquanto o ouvinte realiza outras atividade, como caminhadas, tarefas domésticas e outros. Mas voltemos às definições mais quadradas: agrada, acima de qualquer outra, aquela de Richard Berry⁹ (2006), que entende o podcast como um "conteúdo de mídia enviado

⁸ Doutor em Letras e Análise do Discurso pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, cuja área de concentração é o impacto do uso de novas tecnologias na produção de roteiros de programas de rádio jornalísticos.

⁹ Richard Berry é Professor Sênior na School of Media & Communications e na University of Sunderland, onde ensina produção de rádio há mais de 20 anos. Sua área de pesquisa está focada na interseção entre rádio/áudio e

automaticamente a um assinante através da internet" (BERRY, 2006, p. 144), principalmente porque explicita que não somente o áudio constitui o produto — mas isso será relatado mais adiante, quando será abordada a chamada *podosfera*.

Com a mídia ganhando força nos Estados Unidos e em outros países do mundo, não demorou para que os internautas brasileiros também começassem a surfar na onda do *podcasting*. O primeiro programa brasileiro a se configurar como podcast, intitulado *Digital Minds*¹⁰ e lançado em 2004, deu início a uma pequena onda de podcasts nacionais, a maioria embedados em blogs já consolidados como o *Podcast do Gui Leite*, *Perhapiness* e *Código Livre*. Em 2005, em Curitiba, no Paraná, foi organizada a primeira edição da Conferência Brasileira de Podcast (PodCon Brasil), primeiro evento brasileiro dedicado exclusivamente ao assunto, onde foi criada a Associação Brasileira de Podcast. Contudo, apesar de um suposto promissor crescimento da mídia, ainda em 2005, o que podemos chamar de Era Podcast 1.0. esfriou e não foi adiante. Pelo menos até a chegada da segunda década do século XXI.

O podcast voltou a saltar os olhos dos produtores de conteúdo e a tecnologia do RSS deixou de ser significativa graças a um combo tecnológico formado pela popularização e preços acessíveis dos smartphones, uma melhora na qualidade da internet, o aumento da cobertura ao redor do país e, por causa disso, a transferência da lógica do download de arquivos para a lógica do *streaming*, que pode ser definida como a transmissão, em tempo real, de dados de áudio e vídeo de um servidor para um aparelho eletrônico como um computador, um celular ou uma Smart TV, por exemplo. Também não podemos deixar de citar o surgimento e a popularização dos agregadores de mídia, serviços como Netflix, Spotify, Deezer e afins.

No Brasil, os meios de comunicação demoraram a perceber o retorno do áudio aos holofotes potencializado pelos podcasts. Embora o formato tenha chegado ao país no início dos anos 2000, foi somente em 2019 que o maior jornal brasileiro, a *Folha de S. Paulo*, conseguiu fazer um programa de grande sucesso de público¹¹, com *Café da Manhã*, um podcast de notícias inspirado no *The Daily*, do *The New York Times*. No programa diário, um ou dois hosts conversam com um repórter do jornal ou um entrevistado a respeito do tema mais quente do dia ou da semana. Não demoraram a surgir podcasts de outros formatos, os

tecnologia, em particular como essas novas tecnologias oferecem oportunidades para criadores e ouvintes de conteúdo.

¹⁰ Iniciado em 20 de outubro de 2004 por Danilo Medeiros, o programa surgiu como parte de um blog homônimo.

¹¹ O jornal O Estado de S. Paulo já tinha um produto similar desde 2017, capitaneado pela Rádio Eldorado, que ocupa um dos andares do veículo e atua em parceria com o mesmo. Entretanto, sem muita divulgação e com pouco investimento do jornal no acabamento e profissionalismo do programa e do formato, o Estadão Notícias, apesar de pioneiro, possuía audiência pífia.

narrativos, como o *AntiCast* e seu derivado *Caso Evandro, Praia dos Ossos e Retrato Narrado*; os de mesa redonda, como *Calcinha Larga, Mamilos e Foro de Teresina*; ou até mesmo os podcasts-pílulas, como *321, Horóscopo do Dia e Café com Deus Pai*. Hoje, quase cinco anos depois, o podcast conseguiu se consolidar no país, em seus mais variados formatos. Pesquisa realizada pela *Globo* em parceria com o *Ibope*¹² apontou que 43% dos brasileiros ouvem podcasts de uma a três vezes por semana — 57% responderam que começaram a ouvir programas de áudio digital durante a pandemia de covid-19. Antes objeto restrito ao amadorismo, hoje o podcast também faz parte do planejamento de conteúdo de gigantes da comunicação, como *Rede Globo, O Estado de S. Paulo, Folha de S. Paulo, CNN* e muitos outros, fugindo do sonho da democratização do conteúdo radiofônico, tão bem expresso neste excerto do dramaturgo Bertolt Brecht¹³:

Seria o mais admirável aparato de comunicação que se poderia conceber na vida pública, um enorme sistema de canais; quer dizer, seria, caso ele se propusesse não somente a emitir, mas também a receber; ou, não apenas deixar o ouvinte escutar, mas fazê-lo falar; e não isolá-lo, mas colocá-lo numa relação. O rádio deveria, portanto, sair da esfera do fornecimento e organizar o ouvinte como fornecedor (BRECHT, 2007).

Marcelo Cardoso e Lenise Villaça, em artigo *Podcast no Brasil: Disrupção de modelos de comunicação ou submissão à lógica de grupos hegemônicos de poder?* (2022), publicado na edição v.25 da revista *Alterjor*¹⁴, se atentaram a essa mudança e procuraram discutir como o podcast se transformou também em "um meio para consumo em massa" (CARDOSO, VILLAÇA, 2022, p. 12) na segunda década dos anos 2000, com a profissionalização dos seus criadores e avanços tecnológicos. Eles descrevem e endossam o que o professor-associado da Universidade de Siena, na Itália, Tiziano Bonini (2015), chamou de "segunda era do podcasting" ou Podcast 2.0., que

[...] se distingue pela transformação do *podcasting* numa prática comercial produtiva e em um meio para o consumo em mais que começa nos EUA em 2012, com o lançamento dos modelos de negócios capazes de sustentar a produção e o consumo de conteúdos sonoros independentes distribuídos por meio do podcasts (BONINI, 2015, p. 24).

Uma ideia parecida já havia sido cunhada por Vicente (2018). Segundo ele, citando títulos de matérias escritas nos últimos dez anos, o *golden age* do podcast.

¹² Disponível em: <<https://bit.ly/3q2g6MD>>. 13 de agosto de 2023.

¹³ As reflexões pioneiras de Brecht sobre o rádio estão sintetizadas na chamada Teoria do Rádio, um conjunto de breves artigos sobre esse então novo meio de comunicação, escritos entre 1927 e 1932, no mesmo período das "peças didáticas". Em ambas as intervenções se encontram o apelo à participação, o incentivo para que o mundo do trabalho tome a palavra.

¹⁴ Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/alterjor/issue/view/12276>. Acesso em: 13 de agosto de 2023.

[...] manchetes de diferentes jornais têm celebrado nos últimos anos uma pretensa golden age dos podcasts – expressão utilizada em publicações tão diferentes como a norte-americana *Columbia Journalism Review* (“*Is this the golden age of podcasts?*”, 24/11/2014); a britânica *Financial Times* (“*Podcasts create golden age of audio*”, 05/03/2016), ou *The National*, dos Emirados Árabes Unidos (“*Are we entering the golden age of podcasts?*”, entre muitas outras (Vicente, 2018, p. 88).

Vicente (2018) e Bonini¹⁵ (2015) analisam sobre suas respectivas ideias a respeito do crescimento, da popularização e das possibilidades que o podcast ainda pode oferecer num potencial pós-*golden age*. Portanto, busca-se não mais se ater à história do meio, mas ao seu futuro e potências.

Diante dessa premissa, esta dissertação foi estruturada em três capítulos:

O primeiro, **Podcast: Em busca de um conceito**, foi construído a partir de pesquisa bibliográfica e entrevistas com os estudiosos do gênero. Nele, foram destrinchados tópicos caros à compreensão do podcast como linguagem e objeto de estudo: 1) Estado da Arte ; 2) Linguagem; 3) Podcast e Educação; 4) Podosfera; e 5) Desafios de Pesquisa.

Já o segundo, **Roteiro no rádio: Substância, estrutura, estilo e seus princípios**, se baseou em uma revisão bibliográfica acerca do roteiro no rádio e no cinema, apresentando suas semelhanças e diferenças, além de sinalizar as ferramentas utilizadas em cada um dos formatos.

Para a análise com base na estrutura de texto e na construção do texto radiojornalístico, utilizaremos como inspiração algumas pesquisas já existentes e em outras obras que abordam do roteiro cinematográfico, como *Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro*, de Robert McKee, ex-professor de escrita criativa na University of Southern California e consultor de roteiros para estúdios como Disney, Paramount e outros.

Os capítulos iniciais deram suporte para que, em seguida, fosse construído o capítulo **O roteiro no podcast narrativo: analisando 'Praia dos Ossos'**, no qual os roteiros dos oito episódios do podcast narrativo *Praia dos Ossos* puderam ser analisados com apuro. Para isso, os episódios foram escutados e transcritos e, a partir desta decupagem, o conteúdo foi analisado em dados quantitativos que deram conta de exibir as ferramentas utilizadas por seus criadores para que o roteiro tomasse a forma final que acabou entregue ao público.

¹⁵ Tiziano Bonini é PhD em Mídia, Comunicação e Esfera Pública pela Universidade de Siena. Desde 2008, é Professor Associado em Estudos de Mídia no Departamento de Ciências Sociais, Políticas e Cognitivas da Universidade de Siena. Publicou extensivamente no rádio e nos novos meios de comunicação. Seus atuais interesses de pesquisa são a economia política de plataformas digitais e indústrias culturais.

Por fim, nas considerações finais, analisamos o material contido no capítulo anterior, para que possam ser compreendidas todas as partes que compõem um roteiro de podcast narrativo. Sendo assim, os produtores de conteúdo e estudiosos do tema não ficarão restritos aos manuais de cinema, sendo possível constituir um ponto de partida para uma literatura própria a respeito deste assunto.

1. PODCASTS: EM BUSCA DE UM CONCEITO

No artigo *The Digital Dialectic: New Essays on New Media*, publicado em 1999, Peter Lunenfeld afirma que, não importa o quanto as mídias digitais se pareçam, de início, com as mídias analógicas, elas são fundamentalmente diferentes umas das outras. Por isso, ele diz, os estudiosos da comunicação precisam juntar esforços para que sejam criados modelos de análise adequados a essa emergência. Estes modelos, diz ele, devem transcender aqueles aplicados nas mídias anteriores. A esta ideia, em *Culturas e artes do pós-humano: Da cultura das mídias à cibercultura* (2003), Lúcia Santaella¹⁶ acrescenta que a cultura, em cada período histórico vigente, acaba por ficar sob o domínio de uma técnica ou da tecnologia de comunicação mais recente. Este domínio, porém, não é suficiente para asfixiar os princípios semióticos que definem as formações culturais preexistentes. São estes os aspectos que se leva em conta ao propor compreender quais signos e significados da linguagem radiofônica padrão foram transpostos ou ressignificados no novo meio em que passaram a habitar, os podcasts. Afinal, conforme afirma Santaella (2003), a cultura comporta-se sempre como um organismo vivo e, sobretudo, inteligente, "com poderes de adaptação imprevisíveis e surpreendentes" (SANTAELLA, 2003, p.26).

Nesta pesquisa, a inquietação a respeito da evolução da linguagem do rádio através dos podcasts teve início após a revisitação a um artigo de André Lemos¹⁷, publicado em 2004, de título *Podcast — Emissão sonora, futuro do rádio e cibercultura*¹⁸. O autor afirmava, à época, que o que estava em jogo, a partir do surgimento do podcast, era a própria redefinição da indústria cultural massiva. Nesse caso, a reconfiguração do "rádio" como se conhecia.

¹⁶ Lúcia Santaella é uma das principais divulgadoras da semiótica e do pensamento de Charles Peirce no Brasil, contando com mais de quarenta livros publicados (entre eles, *O que é Semiótica?*, de 1983, e *A teoria geral dos signos: semiose e autogeração*, de 1995). Professora titular da PUC-SP com doutoramento em Teoria Literária na PUC-SP, e livre-docência em Ciências da Comunicação na ECA/USP, (1993), também é professora do Programa de pós-graduação em Tecnologias da Inteligência e Design Digital PUC-SP.

¹⁷ André Lemos é engenheiro, mestre em Política de Ciência e Tecnologia pela COPPE/UFRJ e doutor em Sociologia pela Université Paris V (René Descartes - 1995), pós-doutor pela University of Alberta e McGill University no Canadá (2007-2008).

¹⁸ Disponível em <<https://bit.ly/37612a1>>. Acesso em 6 de agosto de 2023.

A questão que sempre se coloca (com o *open journalism*, com os blogs, com os *softwares* livres, etc.) é se estamos diante, ou não, da criação de um novo gênero de produção, de novos processos de comunicação e de publicação. Será que podemos chamar de 'rádio' arquivos MP3 com formato de emissão radiofônica, gravados por qualquer pessoa e disponibilizados na internet por meio de blogs e sistemas RSS para transmiti-lo a um grupo de assinantes? O mesmo podemos arguir em relação aos diários virtuais (diários?) ou aos jornais on-line (jornal?). A analogia é com a mídia massiva rádio, mas não seria apenas mais uma metáfora? (LEMOS, 2004).

Se pode ser classificado como metáfora ou não, as tentativas de investigar a lógica desta reconfiguração da mensagem através do novo meio — um dos cerne da pesquisa em cibercultura e um dos principais assuntos abordados por Lúcia Santaella no livro de 2003 — dão o tom ao dilema apresentado por Lemos (2004): entende-se que a linguagem dos podcasts não se trata de uma mera cópia daquilo que se faz no rádio tradicional, mas, ao mesmo tempo, tampouco apresenta originalidade o bastante para se consolidar como uma linguagem totalmente inovadora.

Luiz Artur Ferraretto¹⁹ (2007) definiu a linguagem radiofônica a partir de alguns elementos distintos que a compõem: a voz humana aliada ao conteúdo/texto, entonação, música, efeitos sonoros e o silêncio, que são transmitidos através de ondas sonoras distribuídas por aparelhos de rádio — rádio este que, segundo Marshall McLuhan (2005, p. 336), “é uma extensão tecnológica do homem, só igualada como ferramenta de comunicação pela voz humana”. Em *A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos* (1985), a autora Gisela Swetlana Ortriwano define a linguagem radiofônica como uma linguagem oral, cuja recepção é condicionada apenas à habilidade de ouvir. Entre as principais características deste formato, afirma Ortriwano, estão a penetração geográfica, que o torna o mais abrangente dos meios; a mobilidade, tanto do emissor quanto do receptor; o baixo custo de produção; a sensorialidade e a autonomia. Estes dois últimos itens, os quais serão destacados a seguir, são de extrema importância para compreender a ascensão dos podcasts no Brasil.

O quesito sensorialidade diz respeito à maneira com a qual o rádio envolve o ouvinte em sua narrativa, "fazendo-o participar por meio da criação de um 'diálogo mental' com o emissor" (ORTRIWANO, 1985, p. 81). A partir dessa troca, Ortriwano argumenta que o rádio faz com que a imaginação do ouvinte seja despertada através da "emocionalidade das palavras" atrelada aos recursos de sonoplastia escolhidos, fazendo com que as mensagens

¹⁹ Luiz Artur Ferraretto é professor do curso de Jornalismo e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre.

transmitidas ganhem nuances que correspondam à expectativa individual dos receptores. Já a autonomia por ela descrita ecoa ainda mais nos tempos de *smartphone* e serviço de *streaming*. Segundo a autora, o rádio, quando se tornou livre de fios e tomadas, deixou de ser um meio de recepção coletiva e acabou por se tornar um meio de recepção individual. Desta maneira, o ato de ouvir rádio, que não exige uma atenção permanente — como acontece com a televisão e o cinema, por exemplo — não impede que seu ouvinte desenvolva outras tarefas enquanto tem o aparelho e sua programação como companhia. "As pessoas podem receber suas mensagens sozinhas, em qualquer lugar que estejam. Essa característica faz com que o emissor possa falar para toda a sua audiência como se estivesse falando para cada um em particular" (ORTRIWANO, 1985, p. 81).

Um dos seus últimos postulados, *Radiojornalismo no Brasil: fragmentos de história*, publicado pouco antes de seu falecimento, deixa claro que essa atualização no cardápio de opções para o consumo de produtos radiofônicos estava sob seu radar, ainda que o movimento ainda engatinhasse em território brasileiro. Já em *A Informação no Rádio: Os Grupos de Poder e a Determinação dos Conteúdos* (1985), que decifra todos os mecanismos do rádio no Brasil, Gisela destaca a definição de rádio postulada por Belau, de que se trata de "um meio de comunicação de ideias-realidades, campos sonoros e concepções culturais, cuja finalidade é facilitar ao ouvinte um contato pessoal e permanente com a realidade circundante por meio de sua recriação verossímil" (BELAU, 1973, p.176). Nesta dissertação, essa definição será utilizada como norte, atrelada à ideia da autora de que o rádio — e o podcast em consequência — funciona como um instrumento de identificação e envolvimento social.

O movimento descrito nos dois itens supracitados é elevado a uma mais alta potência na podosfera brasileira, graças a quatro pontos principais já citados acima, mas aqui destacados para que não restem dúvidas: 1) o advento e a popularização dos smartphones; 2) a ascensão dos serviços de streaming especializados em áudio; 3) a melhora na qualidade da internet oferecida em território nacional e ampliação de sua distribuição geográfica e, por mais que os grandes meios de comunicação tenham se apropriado da prática, 4) a possibilidade e facilidade de realização deste produto pelo cidadão-comum. Como bem resume Gallego Perez:

Se falamos de *podcasting* como termo, o fundamental é o seu uso e o entendimento das pessoas sobre ele. Esta utilização dá lugar a uma definição cada vez mais matizada e que, no caso do *podcasting*, diferencia-se do *broadcasting* nas possibilidades de seleção e criação que oferece ao usuário da rede. A possibilidade de gerar e distribuir conteúdos livremente e de poder optar por uma oferta mais variada e menos centrada nos grandes grupos de comunicação, reconhecendo que, no momento atual, as grandes marcas de difusão seguem sendo as mais destacadas da atualidade (GALLEGO PEREZ, 2009, p. 79).

Antes de avançar neste tópico, é necessário fazer mais algumas observações a respeito da linguagem radiofônica e dos signos que a compõem. Compreende-se aqui a linguagem como um sistema social interpretativo formado por signos que são utilizados de maneira ordenada com o objetivo de gerar informação para que seja estabelecida uma comunicação entre mais de um indivíduo. Armand Balsebre entende a linguagem radiofônica como "um conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas pelos sistemas expressivos, da palavra, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio" (2000, p. 329), cujo significado é determinado por um conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativo-visual dos ouvintes. Segundo Ferraretto (2007, p. 286), além da voz humana, as inserções sonoras e não sonoras podem ser divididas em quatro categorias: 1) a **característica**, que seria um recorte de som ou efeito sonoro que marca o início e o final de blocos ou da transmissão como um todo; 2) a **cortina**, um marcador de transições dentro do segmento; 3) a **vinheta**, que associa texto à música, identificando com um marcador de voz a emissora, o apresentador ou um programa; e 4) o **fundo musical**, que remete o ouvinte à função expressiva e/ou reflexiva e aparece sobreposta à voz humana. Há ainda, ele ressalta, o **silêncio**, que aciona o ouvinte à reflexão ou acentua a dramaticidade do conteúdo que foi apresentado.

Numa série de entrevistas realizadas com pesquisadores para esta dissertação, foi questionado a pesquisadores do rádio e do radiojornalismo a respeito das semelhanças e diferenças (se é que existem) entre as duas linguagens. Cardoso²⁰ argumenta que um dos trunfos da linguagem radiofônica emprestada ao podcast é a emulação do rádio em seus tempos de ouro: "a linguagem que se aproxima daquela conversa com um amigo na sala de casa, num ambiente agradável" (CARDOSO, 2021, entrevista). Cardoso ressalta, no entanto que os elementos radiofônicos voz, música, silêncio e efeitos sonoros (sejam eles artificiais ou naturais) estão lá no podcast, mas, se falamos da "maneira como as pessoas falam nos

²⁰ Mestre em Comunicação, jornalista, podcaster e professor do curso de especialização em Jornalismo Esportivo e Multimídias da Universidade Anhembi-Morumbi. Membro dos Grupos de Pesquisa CNPq: Jornalismo Popular e Alternativo (Alterjor -ECA-USP) e Comunicação e Cultura do Ouvir (Faculdade Cásper Líbero (SP)).

podcasts", há uma diferença de como esta fala ocorre no rádio (ainda que consideremos o rádio popular). Segundo ele, nos podcasts direcionados às jovens audiências, por exemplo, é muito comum perceber que não há preocupação com a articulação correta da palavra, a velocidade (acelerada) e a impostação da voz já que se procura passar uma naturalidade do próprio jovem: um fala sobre o outro, há muitas risadas e descontração, fala-se muito rápido, etc.

A opinião de Álvaro Bufarah²¹ é semelhante no que se refere à linguagem entre uma mídia e outra. Entretanto, o ponto mais sensível que ele enxerga entre ambos é o fato do rádio ter uma programação que impõe um padrão de linguagem e tempo determinados para que um programa seja veiculado dentro de uma emissora. Já no podcast, quebra-se a relação entre espaço e tempo de consumo. "Dessa forma, não temos mais as amarras da programação, podendo construir um novo programa indiferente a qualquer padrão" (BUFARAH, 2021, entrevista). Ele acrescenta:

Se notarmos bem, todos os elementos da linguagem radiofônica estão direta ou indiretamente representados na estrutura do podcast. Mesmo quando ouvimos: ah, o podcast é mais conversado. O rádio sempre foi "conversado" a diferença é que temos uma tecnologia que permite a qualquer indivíduo produzir um programa e vinculá-lo na rede. Por isso, não devemos esperar os padrões de linguagens mais formais, notadamente a maioria dos podcasts são informais. Porém, o rádio já era assim desde o início (BUFARAH, 2021, entrevista).

Na conversa com Marcelo Kischinhevsky²², que foi publicada na íntegra no artigo *Marcelo Kischinhevsky - Novas perspectivas para os estudos de podcast no Brasil (2022)*²³, ele ressalta que com a escalada dos podcasts, o rádio vem priorizando a lógica do ao vivo, a estética suja, do erro, da redundância, do discurso que vai sendo construído no improviso, no ar. "No *podcasting*, predomina uma estética mais bem cuidada, até porque muitos podcasts são exaustivamente editados, numa perspectiva de montagem aparentada com a do audiovisual", diz, mas ressalta: "essa lógica do gravado já era comum no rádio hertziano, principalmente no rádio musical, de baixa estimulação" (2022, p. 173).

²¹ Possui graduação em Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo pela Universidade São Judas Tadeu (1994), Mercado pela Faculdade de Comunicação Social Cáster Líbero (2002) e doutorado no Programa de Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, instituição na qual leciona nos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda. Também é professor na Fundação Armando Álvares Penteado, nos cursos de Rádio e TV e Jornalismo

²² Marcelo Kischinhevsky é diretor do Núcleo de Rádio e TV da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e professor dos cursos de Jornalismo e de Rádio e TV da Escola de Comunicação da UFRJ e também do Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FCS/UERJ). É membro do Conselho Geral da Rede de Rádios Universitárias do Brasil (Rubra).

²³ Disponível em: <<https://bit.ly/35RKXEm>>. Acesso em 13 de agosto de 2023.

Um outro ponto de mudança foi levantado pelo já aqui citado Vicente: o público. De acordo com o pesquisador, o rádio, por causa de seu alcance geográfico, é realizado para um público massivo, sem muita divisão de nichos e grupos delimitados. O podcast, por sua vez, está ligado a uma audiência que tem outros vínculos, vínculos muito mais identitários, diz ele, ou, por algum motivo, muito mais próximos à temática do podcast. "Então, naturalmente, o podcast, ele ocupa um nicho, você ouve na hora em que ele tá sendo tocado, na região em que a antena dele alcança, o podcast tem essa abertura, mas, ao mesmo tempo, ele propõe essa especialização" (VICENTE, 2021, entrevista).

Com relação a estes vínculos identitários, propõe-se imaginar que eles são potencializados por um ambiente denominado *podosfera*, que será definida no próximo tópico. Cardoso, no entanto, deu uma prévia daquilo a que se pretende dar nome: "com os podcasts ocupando espaços multifacetados no ambiente digital, a linguagem vai sendo mesclada, ou seja, o áudio remete às mídias sociais e a outros ambientes que permitem interação e interpretação ou complementam o que se falou no áudio" (CARDOSO, 2021).

2.1 A Podosfera

Quando passou a ser entendido como que surgiu por volta de 2000 e amadureceu por volta de 2005, o *podcasting* foi evoluindo ao longo do tempo e possui, como já se pôde perceber, a particularidade de se referir tanto a um processo quanto a uma prática, operando como verbo e um substantivo. Enxerga-se os podcasts tanto como artefatos midiáticos quanto como uma forma de mediação ou prática social e, por isso, pensar no termo podosfera é tão importante. Dentre os artigos que abordam o podcast no Brasil, apesar do vasto uso da terminologia podosfera para denominar o ambiente digital no qual o podcast faz morada, à época em que esta pesquisa foi realizada, foram encontradas poucas publicações que tentassem definir este espaço. Em *A estética da podosfera brasileira: Os devires e atualizações de uma comunidade sensível*, disponível na *Revista Iniciacom* (2020), Luan Correia Cunha Santos buscou uma definição para a podosfera no âmbito da estética, utilizando a ideia de comunidade sensível proposta por Jacques Rancière (1999). Ele afirma:

Pensando a podosfera, podemos compreendê-la como uma comunidade política com delimitações e arranjos temporários, que compartilha uma estética própria e que está inserida dentro de uma partilha sensível que diz respeito às estéticas da comunicação. (SANTOS, 2020, p. 7).

Em uma comunidade sensível, os sujeitos se reconhecem em posições identitárias desiguais, mas amalgamadas (RANCIÈRE, 1999). Santos reforça que "o podcast emerge

como uma linguagem em que os polos emissor e receptor se encontram em constante dinamismo e negociações" (SANTOS, 2020, p.7). Segundo o autor, essa comunidade estética passa a ser encarada como "um arranjo temporário de um mundo comum que é sustentado por esta partilha", tendo o "sensível", a produção do desejo, as subjetividades e a gênese de significações que, quando passa a ser partilhado, configura um sistema de sensorialidades comumente normatizadas (RANCIÈRE, 1999). Este arranjo temporário não se limita somente às plataformas de *streaming* nas quais os arquivos em áudio são depositados, juntamente com sua imagem de divulgação, sua descrição e ficha técnica, mas também na divulgação e discussão que são suscitadas por este conteúdo nos "ambientes virtuais vizinhos" e que formam esse "ecossistema". Elas podem aparecer, por exemplo, no *website* onde este podcast pode estar hiperlinkado; nas redes sociais do próprio podcast, de sua produtora ou do veículo ao qual pertence; nos grupos virtuais de debate formados especialmente para discutir o programa específico; nas imagens e vídeos citados no programa e que são exibidas pelos criadores do programa em outros endereços; nas transcrições do áudio disponibilizadas por motivos de acessibilidade; nos textos e hipertextos de apoio, etc.

Nivaldo Ferraz e Daniel Gambaro (2020) argumentam que, por ser difundido em ambiente digital, os podcasts incorporam o que Manuel Castells (2015) chama de base da comunicação horizontal, que teve sua origem na web 2.0 e é pautada exclusivamente pelos interesses e desejos pessoais dos indivíduos, uma vez que, neste ambiente, os usuários passam a ter espaço para transmitir suas opiniões, além de criar e distribuir conteúdo (CASTELLS, 2015). É um bom resumo para a ideia de Inteligência Coletiva, termo cunhado por Derrick de Kerckhove (1995) a partir da definição de ciberespaço cunhada por Pierre Lévy (1993). Segundo este último, o ciberespaço oferece objetos que rolam entre os grupos, memórias compartilhadas, hipertextos comunitários para a constituição de coletivos inteligentes.

Diferentemente do rádio, o podcast não faz uso de ondas sonoras para que seja transmitido ao ouvinte final, mas de provedores de acesso. É ingênuo pensar, porém, que essa distribuição de conteúdo ocorre de maneira orgânica. Aqui na podosfera, como em diversos outros ambientes online, o conteúdo é ditado por algoritmos pré-programados, o que Lemos (2002) chama de Agentes Inteligentes. Para Lemos, esses agentes ajudam a guiar o nomadismo eletrônico, produzindo mudanças na mobilidade (nomadismo) e no espaço privado (a casa) dos usuários. Os Agentes Inteligentes "cobrem desde máquinas de busca que cruzam informações de diferentes servidores ao redor do mundo, até programas particulares que efetuam pesquisa para seus usuários" (LEMOS, 2002, p. 119). Ao mesmo tempo que

facilitam a vida em um mundo saturado de informações, podem também podem levar o usuário a fechar-se o acaso — coisa que não acontece com a rádio analógica, por exemplo.

No artigo *Do rádio ao podcast: as novas práticas de produção e consumo de áudio* escrito para Compós em 2018 e citado aqui por diversas vezes, Vicente buscou, pela primeira vez em seus escritos, definir o que seria a podosfera. No texto em questão, ele entende a podosfera como "a cultura que o podcast já tem, um universo". Em entrevista para esta pesquisa em meados de 2021, ele lembrou a tentativa de definir o termo:

[O podcast] já tem uma tradição, ele já tem uma história, embora seja curta, mas ele já tem uma história e ele já tem o seu caminho. Quer dizer, você já faz podcasts referenciando-se a outros podcasts, você já tem uma noção de que universo é esse, então é essa autonomia que eu chamo de podosfera ou o que eu consideraria, o fato de ele já ter essa cultura própria, vamos dizer, essa autonomia como campo de produção e consumo, por mais que ele seja de alguma maneira vinculada à tradição radiofônica, ele já construiu um caminho próprio. (VICENTE, 2021, entrevista).

Ele traz as web-rádios como exemplo para defender o seu ponto. Segundo o estudioso, as web-rádios nunca se constituíram como um campo autônomo. "Pouquíssimas web-rádios restaram e o web-rádio virou a maneira de você transmitir pela internet o sinal da sua rádio convencional", comenta. Vicente conclui, portanto, que a podosfera não é a noção mais óbvia que consegue-se pensar de início, aquele lugar onde estão hospedados os arquivos em áudio que constituem os podcasts, mas um "espaço que se tornou autônomo" (VICENTE, 2021, entrevista). "É esse campo de produção e consumo que goza de certa autonomia, um campo que hoje tem as suas regras, tem a sua história, tem a sua cultura definida e não é um campo, vamos dizer, dominado, imbuído, pelo campo radiofônico tradicional como aconteceu com a web-rádio" (VICENTE, 2021, entrevista). Bufarah (2021) vem para contrapor a ideia de "ambiente híbrido" subentendido em Vicente (2021) e Santos (2020). O autor diz concordar que há, sim, um ecossistema diferenciado para os podcasts, mas que ainda há dúvidas se este ambiente é um híbrido (somando rádio e web) ou se é mais uma subdivisão do ambiente digital da própria rede. "Por isso, de forma simples denominaria podosfera o ambiente natural de produção, veiculação e consumo dos podcasts. Mas, ainda não avalio como um novo meio de comunicação" (BUFARAH, 2021, entrevista).

São especialmente caras também as ideias de Kischinhevsky (2021) e Cardoso (2021). Este primeiro, apesar de julgar a expressão "podosfera" como "marqueteira", entende que ela abarca o universo de produção, circulação e escuta de podcasts, incluindo aí o desenvolvimento de plataformas, suportes e dispositivos para hospedá-los e difundi-los. Cardoso (2021) reforça a podosfera como o espaço onde se encontram os podcasts, mas não

somente aos arquivos hospedados em si, mas onde se desenvolve toda a trama comunicacional advinda das relações entre podcasters, podcasts e audiência. Inclui-se, também, a tecnologia que permite que a comunicação ocorra.

Levando todos os aspectos levantados nas entrevistas em consideração, acrescentados à definição de Santos (2020), pode-se compreender a podosfera como um ecossistema de arranjos temporários, memórias compartilhadas e hipertextos comunitários, que ultrapassam os limites dos tocadores de arquivos de áudios e, portanto, também é constituída pelos ambientes virtuais vizinhos que abriguem outros formatos, como textos, fotos e vídeos que complementam e dão suporte àquele conteúdo original em mp3.

Com os termos podcast e podosfera bem delineados, parte-se agora para uma breve análise do percurso que o formato tem percorrido na academia brasileira, de modo que seja possível apontar ou apostar novos caminhos para o estudo do podcast no âmbito da pesquisa em comunicação.

2.2 O podcast na academia

Se há tanto a ser dito sobre a análise da linguagem e a materialidade dos podcasts, por que a academia, principalmente a brasileira, permaneceu por tanto tempo tendo seus principais estudos a respeito do meio voltados ao campo da educação e do seu uso na aprendizagem, especificamente? Antes de tentar chegar a uma resposta, irá somar-se aqui um pouco mais de contexto. Nos últimos anos do século XX, o rádio analógico não se viu mais limitado em sua capacidade bidirecional e passou a integrar e a interagir com a internet, tornando-se multimidiático — o termo multimídia significa, em princípio, "aquilo que emprega diversos suportes ou diversos veículos de comunicação" (LÉVY, 1999, p.663). Em uma das suas últimas publicações, *Rádio: interatividade entre rosas e espinhos* (2004)²⁴, Ortriwano, ainda que não utilizasse o termo podcast, já descrevia uma chamada rádio sob demanda:

É a vez da Internet ocupar o lugar central no palco das discussões, como meio para diferentes manifestações radiofônicas: suporte para as transmissões normais; emissoras virtuais, que existem somente na Internet; rádio *on demand*, ou seja, ouvir programas que já foram para o ar ou a disponibilização de outros arquivos sonoros, como gravações históricas, por exemplo. É a convergência, a soma dos média. (ORTRIWANO, 2004, p.16).

²⁴ Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/novosolhares/article/view/51314>>. Acesso em: 13 de agosto de 2023.

Ainda que, já em 2004, o potencial do rádio difundido pela web já estivesse sob o radar de Ortriwano, o tema web-rádio de podcasts ficou por muito tempo restrito ao campo das pesquisas em Educação. Basta uma rápida busca pelo termo "podcast" no Google Acadêmico para ter noção da presença massiva da temática em artigos relacionados à educação e técnicas de ensino. Cardoso (2021, entrevista) suspeita que o motivo é o fato de que, pelo menos aqui no Brasil, o podcast foi, por muito tempo, sinônimo de produção independente e, mais tarde, de ferramenta para a educação. Bufarah (2021, entrevista) conseguiu ser mais pessimista. À questão, respondeu simplesmente: "porque os podcasts não tinham ganhado visibilidade o bastante para valer empenho em pesquisa". Ele acrescenta que

[...] também devemos considerar que a possibilidade de utilizar meios de comunicação na educação vem de uma séria estudos internacionais (especialmente latinos, no caso do Rádio com Mario Kaplún). Então, quando foi possível que um professor alterasse seu formato de aula possibilitando que seus alunos produzissem um programa em áudio, houve um momento de "libertação" dos processos em que não tinham acesso aos meios de comunicação atualmente (BUFARAH, 2021, entrevista).

Kischinhevsky (2022, entrevista) concorda que o podcasting esteve associado, nos primeiros anos, ao processo de ensino-aprendizagem, com oferta de cursos por universidades, por exemplo. E que, surpreendentemente — ou não — o mesmo ocorreu nos primórdios do rádio, que era visto por educadores como uma poderosa ferramenta de ensino. "Só mais recentemente começamos a procurar entender o objeto [áudio] em sua complexidade, considerando sobretudo suas dimensões sonoras. (KISCHINHEVSKY, 2022, entrevista). Vicente (2021, entrevista) aponta o surgimento e a difusão absurda do podcast norte-americano *Serial*, que ganhou prêmios e mais prêmios de jornalismo, como o estopim para que a academia finalmente sentisse que o podcast "merecia" a sua atenção.

Eu acho que no caso dos estudos de rádio no Brasil tem essa confusão que é meio lamentável do pessoal ter debatido até 2009, 2010 o que era e o que não era rádio e considerar que o podcast não é rádio, o que não faz nenhum sentido, não faz nenhum sentido porque, se ele não é rádio, então a gente não vai estudar e fingir que ele não existe, é isso que pra mim eu não entendo que resultado a gente tira da conclusão que se pode ter se é rádio ou não, que a gente não deve estudar, deve ignorá-lo? Isso realmente é ridículo (VICENTE, 2021, entrevista).

Com todos os pormenores já delimitados, foi proposto aos entrevistados que apontassem caminhos para os estudos a respeito dos podcasts nos próximos anos. Cardoso (2021) notou que o fenômeno dos podcasts em vídeo ainda são pouco explorados, apesar da sua imensa popularidade. Segundo ele, produtos como o *Flow Podcast* e o *Pod Pah*, só para citar alguns. "A ideia de multiplataforma ganhou terreno no campo do podcast, assim como

foi com o rádio. Chamo a atenção para o fato de que os formatos adotados no podcast nada mais são do que os mesmos que o rádio explorou em algum momento de sua história, mas com a diferença que “os hábitos de escuta dos ouvintes é que são diferentes” (CARDOSO, 2021, entrevista).

Além disso, o professor afirma que a segmentação e os hábitos da audiência também merecem atenção dos pesquisadores, principalmente por ser um terreno de métricas ainda nebulosas e com pesquisas de ibope ainda escassas. Bufarah (2021) enxerga que já se passou das fases de tentativas de definição do termo, dos registros e que agora é exigido um aprofundamento no que diz respeito à linguagem e classificação dos podcasts. "Mas, ainda estamos longe dos estudos mais elaborados feitos nos países em que o consumo de podcast se iniciaram antes que no Brasil", ressalta.

Kischinhevsky (2022) considera que, apesar de já existirem, as questões relacionadas ao crescimento do mercado desta modalidade radiofônica e a análise do conteúdo sonoro ainda são rudimentares. Ele afirma que é preciso que sejam construídas metodologias de pesquisas específicas a este objeto. "É preciso analisar não só o que se diz, mas como se diz, como estes conteúdos circulam, são apropriados pela audiência, ressignificados. Estamos só na infância da pesquisa sobre podcasting, que tem muito a ganhar com o arcabouço teórico-metodológico dos estudos radiofônicos" (KISCHINHEVSKY, 2021, entrevista). Vicente (2021) pensa parecido: ele diz que agora que a pesquisa está se desvencilhando dos estudos mais gerais sobre o que é um podcast, deve-se debruçar acerca dos estudos sobre gênero, formatos e discutir algumas produções específicas.

É parar de olhar para o podcast mais ou menos como a gente olha pro rádio, como uma totalidade. Tem muitos textos que falam o rádio isso, o rádio aquilo. Eu acho que existe uma multiplicidade de rádios, de programas, de questão, eu acho que a gente tem que sair um pouco desse olhar genérico sobre o meio, para começar a mergulhar em estudos que entrem na sua materialidade, na sua especificidade, nos seus múltiplos usos sociais (VICENTE, 2021, entrevista).

Levando em conta tudo que foi apresentado até este momento e, principalmente, esta última citação de Vicente (2021) que aconselha os pesquisadores de podcasts a se debruçarem à materialidade e especificidade do meio, será proposto, nesta dissertação, estudar de que maneira os roteiros dos podcasts narrativos brasileiros têm sido construídos, principalmente ao observar suas claras inspirações radiofônicas, cinematográficas e advindas do *new journalism*²⁵. Entretanto, para entender, primeiramente, o que é podcast narrativo, se faz

²⁵ O *new journalism* surgiu por volta dos anos 1960, influenciado por jornalistas como Tom Wolfe, Truman Capote e Gay Talese. O intuito da nova onda era somar características literárias com a tradicional objetividade das notícias, e, assim, narrar a história como um acontecimento pessoal, e não apenas como um fato.

necessário um breve comentário acerca dos gêneros encontrados nos podcasts brasileiros contemporâneos.

2.3 O podcast e os seus gêneros

Ao retomar-se as características listadas por Ortriwano (1995) para definir a linguagem radiofônica e, conforme prega Charles Sanders Peirce (1983), sem reduzir a verdade à utilidade, tendo em mente a conformidade entre um signo e o seu objeto e interpretando essa conformidade como dinâmica a partir de uma escuta pragmática, constata-se que, apesar de não se bastar nela, a linguagem radiofônica se encontra presente de maneira integral nos arquivos de áudio disponibilizados sob demanda que recebem a classificação de podcasts.

Ao contrário do que acontece na televisão sob demanda, onde há uma maior preocupação em desprender-se dos signos convencionais da televisão tradicional, a apropriação da linguagem radiofônica nos podcasts é feita explicitamente, não só a partir da utilização de seu estilo e plasticidade como um todo (voz, trilhas, cortes, silêncio e outras características descritas em tópicos acima), mas também de seus atores, temas e formatos — tem sido comum encontrar, inclusive, podcasts que exibem, além do áudio que pode ser escutado a qualquer hora a gosto do ouvinte, a transmissão em vídeo da sua gravação ao vivo. Portanto, a linguagem, sob constante atualização, permanece lá. O que muda, pode se concluir, é o meio. Os meios, ressalta-se aqui, citando Santaella (2003, p. 3), são "os suportes materiais, canais físicos, nos quais as linguagens se corporificam e através dos quais transitam". Eles são, portanto, um componente superficial. Desta forma,

[...] os processos comunicativos e formas de cultura que neles se realizam, devem pressupor tanto as diferentes linguagens e sistemas sógnicos que se configuram dentro dos veículos em consonância com o potencial e limites de cada veículo, quanto deve pressupor também as misturas entre linguagens que se realizam nos veículos híbridos. (SANTAELLA, 2003, p.3).

Por mais que sejam responsáveis pelo crescimento e multiplicação dos códigos e linguagens, diz Santaella, os meios continuam sendo meios. A autora afirma que uma das características do que denomina como "fetiche das mídias" reside no fato de que qualquer mídia, em função dos processos de comunicação que oferece, é inseparável das formas de socialização e cultura que são capazes de criar. Desta maneira,

[...] o advento de cada novo meio de comunicação traz consigo um ciclo cultural que lhe é próprio e que fica impregnado de todas as contradições que caracterizam o modo de produção econômica e as consequentes injunções políticas em que um tal ciclo cultural toma corpo. (SANTAELLA, 2003, p.25).

Constata-se, portanto, que, a evolução da linguagem radiofônica que teve origem no rádio analógico e hoje se encontra também nos podcasts não diz respeito a uma mudança no estado das coisas, mas ao que Santaella chama de complexificação e imbricamento de uma cultura na outra. Entende-se a linguagem radiofônica presente nos podcasts como um idioma híbrido, em constante evolução, em cujo vocabulário a adição de signos é condicionada ao acesso do usuário/ouvinte ao ecossistema da podosfera no ciberespaço.

Conforme pôde ser observado no decorrer deste primeiro capítulo, os podcasts no Brasil não se limitam mais ao formato de bate-papo presente no primogênito de 2004. É preciso, no entanto, antes de destrinchar os gêneros encontrados no podcast nesta segunda metade do século XXI, complementar o pensamento de Santaella (2003) e refletir um momento a respeito do que, propriamente, é gênero. Em *Gêneros Radiofônicos: Os formatos e os programas em áudio*, do estudioso e radialista André Barbosa Filho, principal pesquisador brasileiro do segmento, o autor opta por utilizar bases metodológicas assentadas no caráter descritivo dos formatos em rádio, através das relações entre as suas variantes. Desta forma, diz ele, é possível descrever os fenômenos da maneira como esses formatos "se constroem, se exteriorizam e são absorvidos na sociedade num determinado momento histórico" (BARBOSA FILHO, 2009, p. 18).

Esta pesquisa, no que cerne ao gênero, busca seguir os passos de Barbosa Filho (2009) principalmente no que diz respeito ao princípio por ele estabelecido de que determinar os tipos e gêneros do rádio exige um detalhado exercício de descrição dos programas produzidos. Na sua obra supracitada, o autor apoia-se em José Marques de Melo (1985) para defender "a identificação dos gêneros jornalísticos em razão da propriedade manifesta de provocar a consolidação de um campo do conhecimento considerado objeto científico" (BARBOSA FILHO, 2009, p. 18). É preciso, segundo ele, distinguir as diversas categorias comunicacionais através da relação existente entre os formatos veiculados pelos meios de comunicação de massa e as funções que exercem para responder às demandas sociais. Segundo Melo:

[...] tais processos, que envolvem de um lado instituições jornalísticas e de outro as coletividades em que atuam, articulando-se necessariamente com o organismo social de que se nutrem e se transformam, podem ser observáveis através do relato do real que constitui seu traço marcante. Em outras palavras, do seu discurso manifesto. Dos escritos, sons e imagens que representam e reproduzem a atualidade, tornando-a indiretamente perceptível. (MELO, 1985, p. 31).

Levando em conta, portanto, a ideia supracitada e a perpetuação das contribuições do fazer científico ao longo do tempo, pensando que elas são herdadas por outrem sem comprometer os princípios morais e éticos vigentes naquele determinado período, Barbosa Filho traz à tona o que Augusto N. S. Triviños (1990) denomina de análise estrutural-funcionalista. Ele aponta entretanto, que

[...] convém estabelecer desde já que a análise estrutural-funcionalista, como método de investigação, não pode ser rejeitada sem esclarecer que ela pode transformar-se num meio certo de pesquisa. Com efeito, se esquecermos sua falta de historicidade para estudar os fenômenos sociais, e apreciarmos estes em seu devir, ao mesmo tempo que diminuirmos sua ênfase nos processos de adaptação e nos desvios, penetramos, com sentido ideológico, no que Merton denomina "funções latentes" da sociedade. (TRIVIÑOS, 1990, p. 82).

Tendo a análise estrutural-funcionalista como norte, é preciso ainda realizar algumas notas a respeito do que, de fato, classifica um objeto sob determinado gênero. Para isso, sugere-se a reflexão a respeito do significado da palavra gênero em si, que, segundo Barbosa Filho, é utilizada para "definir tipologias específicas" (BARBOSA FILHO, 2009, p. 51). Entre as diversas definições de gênero que o autor resgata em seu livro, é cara a esta pesquisa principalmente aquela defendida por Jesús Martín-Barbero, que, ao trazer o receptor para a roda, defende que gênero "é o elo de ligação dos diferentes momentos da cadeia, que une espaços da produção, anseios dos produtores culturais e desejos do público receptor" (MARTÍN-BARBERO, 1987, p. 239). O autor colombiano é endossado por Mauro Wolf, que é categórico ao defender que os gêneros "são sistemas de regras aos quais se faz referência — de modo explícito e/ou implícito — para realizar o processo comunicativo" (WOLF, 1985, p. 169).

Este estudo discorda, portanto, de um movimento anti-gênero, sinalizado por Arlindo Machado, que afirma que

A ideia de gênero tem sofrido um questionamento esmagador de parte, inicialmente, da crítica estruturalista e, posteriormente, do pensamento dito pós-moderno, para os quais esse tipo de discussão se tornou alguma coisa anacrônica, quando não irrelevante. (MACHADO, 2001, p. 67).

Ainda em *Gêneros Radiofônicos: Os formatos e os programas em áudio*, Barbosa Filho (2009) ressalta que os gêneros podem ser descritos através de dois pontos de vista distintos. São eles: o da observação empírica e o da análise abstrata. De acordo com o autor

O primeiro — o da *observação empírica* — refere-se às "propriedades discursivas" que tornam um texto diferente ou igual a outro; e o segundo — o da *análise empírica* — tem a ver com a conceituação dessas propriedades. (BARBOSA FILHO, 2009, p. 57).

Portanto, ele determina que "o gênero é um mecanismo de codificação, uma ferramenta, um código de escritura utilizado pelo sujeito da enunciação para realizar o seu trabalho" (BARBOSA FILHO, 2009, p. 87). Esse mecanismo cria, segundo Jauss — outro autor a quem ele recorre para chegar à esta definição —, "um horizonte de expectativa, quer dizer, de um conjunto de regras preexistentes para orientar a compreensão do leitor (do público e permite-lhe uma recepção apreciativa)" (JAUSS, 1970, p. 10). A noção de historicidade trazida acima por Traviños (1990) é crucial para este efeito, no que o autor classifica como instrumento de criação na produção profissional e industrializada da informação, uma vez que, segundo Wolf os gêneros se entendem como "sistemas de regras às quais se faz referência (implícita ou explícita) para realizar processos comunicativos, seja do ponto de vista da produção ou da recepção" (WOLF, 1985, p. 66). Por fim, Barbosa Filho conclui que todo este percurso de resgate bibliográfico leva o leitor a algumas conclusões sobre os gêneros:

[...] eles são geradores de sentido e servem de instrumento para a produção de textos; possibilitam um regulamento para codificar a informação, adaptar-se à transmissão do veículo de comunicação, assegurar a perfeita decodificação do leitor. Também permitem aos redatores, repórteres e editores uma linguagem comum, de forma expressiva, linguística e não-linguística. (BARBOSA FILHO, 2009, p. 60).

Agora em diante, com a ideia de os gêneros são exemplos dinâmicos de modelos de expressão da realidade, relacionados em razão da função específica que eles possuem diante das expectativas da audiência, e trazendo os gêneros radiofônicos — e baseado neles — como ponto de partida para definir os gêneros de podcasts, será esboçada uma possível divisão de gêneros dos podcasts, nestas pouco mais de duas décadas de existência do formato. Aqui, será frisada a diferença entre *gênero radiofônico* e *formato radiofônico*, também frisada por Barbosa Filho (2009) em sua obra seminal. O *gênero radiofônico*, segundo ele

[...] é o conjunto de ações integradas e reproduzíveis, enquadrado em um ou mais gêneros radiofônicos, manifestado por meio de uma intencionalidade e configurado mediante um contorno plástico, representado pelo programa de rádio ou produto radiofônico, concordando em conjunto. (BARBOSA FILHO, 2009, p. 71).

O programa de rádio ou produto radiofônico, por sua vez, se trata do "modelo básico de informação radiofônica; é a reprodução concreta das propostas de 'formato radiofônico', obedecendo a uma planificação e a regras de utilização dos elementos sonoros" (Idem, *ibidem*). Seguindo essas referências e a partir de uma observação calcada numa análise estrutural-funcionalista, é possível distinguir sete gêneros predominantes nos podcasts no Brasil, desde a sua criação até o começo da segunda década do século XXI. São eles:

I) As Pílulas

As *Pílulas* são áudios curtos, feitos principalmente para serem reproduzidos em *smart speakers*²⁶, que podem conter desde o horóscopo do dia a um resumo das principais notícias da última hora. São um híbrido do que que Barbosa Filho (2009) classifica, no rádio, de *Notas*, "um informe sintético de um fato atual, nem sempre inconcluso" e *Notícias*, "módulo básico da informação, seu tempo de exposição é muito curto, [...] podendo ser apresentada em um ou mais de um bloco, e na voz de dois ou mais locutores, a depender da quantidade de informações" (BARBOSA FILHO, 2009, p. 90)

Exemplos: o *Horóscopo Hoje*, do Spotify, no qual cada signo do Zodíaco ganha, diariamente, sua previsão dividida em diversos aspectos da vida do ouvinte, em não mais do que dois minutos de áudio; e o *123* da Band News Fm, que propõe contar os fatos mais importantes do dia em apenas 123 segundos, pouco mais que dois minutos, pela voz de algum jornalista da casa.

II) A Mesa-Redonda ou O Debate

Mesas-Redondas ou *Debates* com mais de um apresentador acerca de um assunto específico e que podem trazer ou não um entrevistado e podem ou não ter a sua transmissão exibida ao vivo e em vídeo. Segundo Barbosa Filho (2009), estes seriam espaços de discussão coletiva nas quais os participantes, na maior parte das vezes ou idealmente, apresentam ideias

²⁶ As *smart speakers* são aparelhos que se conectam à internet e são capazes de realizar uma série de tarefas por meio de comandos de voz do usuário.

diferenciadas entre si. É requerido o papel de um mediador-apresentador, que impõe as regras previamente estabelecidas aos participantes ou elenco fixo, de modo a organizar os temas, as perguntas e as respostas, e seus respectivos tempos de fala. O autor ressalta ainda que estes programas são ao vivo ou têm a aparência de um programa ao vivo. Para Prado (1985), o debate é "a forma mais viva da polêmica". É possível encontrar aqui também traços dos gêneros *Comentário* e *Editorial*, que serão descritos com detalhes no próximo tópico. Segundo ele, nos *Debates* e *Mesas-Redondas*

[...] se produz um enfrentamento aberto de posturas opostas. Do debate devem surgir os dados necessários para justificar cada postura e, em consequência, para esclarecer o tema polêmico. Do resultado do debate surgirá o posicionamento do público ao lado de uma postura ou de outra (PRADO, 1985, p. 93-94).

Exemplos: *Foro de Teresina*, podcast de política da revista piauí, comandado pelo mediador Fernando de Barros e Silva, e com dois jornalistas da casa, José Roberto de Toledo e Thaís Bilenky. O podcast, que vai ao ar todas as sextas-feiras, discute, em três blocos distintos, os principais temas da semana, conta com três quadros fixos, o Número das Semana, que traz uma curiosidade numérica extraída da seção Igualdades, do site da revista, o Kinder Ovo, no qual um áudio de celebridade é reproduzido sem que a identidade dela seja revelada, cabendo aos participantes do programa adivinhar de quem se trata, e Cartas, quadro em que são lidos e-mails e mensagens enviadas aos apresentadores através das redes sociais; o e *Pod Pah*, comandado pelos criadores de conteúdo Igão e Mítico, exibido em vídeo ao vivo pelo Youtube, mas também disponível posteriormente em áudio nas plataformas de streaming de áudio. No programa, a dupla conversa por tempo indeterminado com figuras notáveis, desde o rapper Mano Brown, do Racionais MC's, até o presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

III) O Noticiário Jornalístico (Radiojornal)

Programas, em sua maior parte, contendo reportagens em áudio acerca de um tema específico que tenha sido relevante naquele dia ou semana. Geralmente, são diários e fazem parte de grandes corporações como Folha de S. Paulo e TV Globo. Funciona como um híbrido do que Barbosa Filho denomina de *Reportagem*, *Entrevista*, *Comentário* e *Editorial*. A *Reportagem*, segundo ele, é considerada uma narrativa que "engloba ao máximo as diversas variáveis do acontecimento", além de conseguir ampliar o caráter minimalista do jornalismo e oportunizar aos ouvintes [...] uma noção aprofundada a respeito do fato narrado" (BARBOSA FILHO, 2009, p. 92). Ou, nas palavras de Marques de Melo, "o relato ampliado de um

acontecimento que já repercutiu no organismo social e produziu alterações que são percebidas pela instituição jornalística” (MELO, 1992, p. 49).

Nestes programas, há uma aproximação ainda com o conceito de *Entrevista*, uma vez que os apresentadores conversam com os repórteres que escreveram as principais matérias a respeito daquele assunto ou com especialistas em determinado segmento. Se diferencia aqui da entrevista radiofônica padrão, aquela ao vivo, pela possibilidade de edição posterior e recortes de falas específicas. O Noticiário Jornalístico em podcasts também possui características do *Comentário*, já que os apresentadores geralmente "deixam escapar" sua opinião a respeito do assunto, por se tratar mais de uma conversa do que uma reportagem engessada. Sobre o gênero *Comentário*, Barbosa Filho (2009) afirma que a sua principal função reside no seu conteúdo propriamente dito, uma vez que sugere de quem o profere um conhecimento especializado (BARBOSA FILHO, 2009). Kaplun (1978) acrescenta ainda que este tipo de observação por parte do jornalista indica uma análise sobre determinado acontecimento, mas que procura não somente informar, mas também influir certa interpretação em favor de um determinado olhar sobre o fato. Segundo ele, "o comentário aprova ou condena, aplaude ou censura" (KAPLUN, 1978, p. 135). Desta forma, como se trata de um produto jornalístico apoiado em determinados veículos de comunicação já estabelecidos, também é possível encontrar aqui traços de *Editorial*, peça jornalística cuja característica principal é retratar o ponto de vista da instituição que a produz.

Exemplos: *O Assunto*, programa diário do site de notícias G1, da Rede Globo, apresentado pela jornalista Natuza Nery. O assunto mais importante do dia é discutido por cerca de 30 minutos com um jornalista da casa, especialista ou personagem; e *Café da Manhã*, podcast da Folha de S. Paulo em parceria com o Spotify, apresentado por Magê Flores e Gabriela Mayer, nos mesmos moldes do descrito anteriormente.

IV) Entrevista

Nos podcasts, a *Entrevista* é conduzida por um apresentador fixo e pode ser feita para um ou mais entrevistados, com ou sem participação de outras pessoas da equipe de reportagem. De acordo com Walter Sampaio, a entrevista é o acontecimento jornalístico eventual, e se trata de uma "arte" que precisa de técnicas adequadas no processo de apuração e investigação (SAMPAIO, 1971). Emílio Prado (1985) acrescenta que a entrevista:

[...] é formalmente um diálogo que representa uma das fórmulas mais atraentes da comunicação humana. Produz-se uma interação mútua entre o entrevistado e o entrevistador, fruto do diálogo. Esta interação — natural na comunicação humana em nível oral — exerce um efeito de aproximação no ouvinte, que se sente incluído no clima coloquial, ainda que não possa participar. (PRADO, 1985, p. 47).

Conforme acontece na mídia escrita, aqui há uma apresentação em voz off prévia de quem será o entrevistado e por quê dele estar ali e, em seguida, a conversa tem início com perguntas e respostas bem delimitadas pelo apresentador que atua também como uma espécie de mediador do programa.

Exemplos: *Mano a Mano*, neste podcast original do Spotify, o rapper Mano Brown recebe, semanalmente, um convidado de sua escolha (a maioria ligada ao movimento negro, como Glória Maria, Emicida, Pastor Henrique Vieira, Leci Brandão, Karol Conká, Lázaro Ramos, Thaís Araújo e outros). A entrevista é conduzida quase como uma conversa de mesa de bar, sem papas nas línguas e perguntas de praxe. O rapper conta ainda com a ajuda da jornalista Semayat Oliveira, que senta à mesa junto a ele e o entrevistado, para checar em tempo real as informações trazidas ali, além de acrescentar ela mesma algumas perguntas durante a execução do programa; e *451 mhz*, podcast derivado da revista Quatrocinco, comandado ora pelo editor Paulo Werneck, ora pela sub-editora Paula Carvalho. No programa, o apresentador recebe um ou dois convidados para tratar de um tema que lhes seja comum, mas nunca fugindo da literatura e assuntos de viés sociológico.

V) Entretenimento

Os podcasts de *Entretenimento* ou *Programas de Variedade* são pouco fiéis às formas pré-estabelecidas, sendo bastante similares com os programas do mesmo gênero exibidos pela televisão, trazendo, na maioria das vezes, o humor como característica protagonista. "As características desse gênero ligam-no ao universo do imaginário, cujos limites são inatingíveis e causam proximidade e empatia entre a mensagem e o receptor que não podem ser desprezadas" (BARBOSA FILHO, 2009, p. 113). O autor acrescenta ainda que este gênero específico possui a possibilidade de explorar com uma maior profundidade a riqueza do universo da linguagem do áudio, quando comparado aos demais.

Os formatos de entretenimento possuem características e possibilidades peculiares, entre as quais destacamos: a de ter a capacidade de se combinar com outros formatos de outros gêneros e de servir de ferramenta para a informação, o anúncio, a prestação de serviços, para a educação e, até mesmo, para o entretenimento. (BARBOSA FILHO, 2009, p. 115).

Pode ser comparado, algumas vezes, às crônicas do cotidiano que eram comumente encontradas em jornais, revistas ou na literatura propriamente. De acordo com Melo (1985), a crônica, nestes casos, se estruturam de modo temporalmente mais defasado, vinculando-se a fatos que aconteceram e seguindo os seus rastros, não coincidindo com o seu momento de eclosão, por assim dizer. É bastante parecido com a ideia de Ortriwano (1985) a respeito dos programas de variedade. A autora afirma que

[...] sem estar diretamente ligados à atualidade, pode conter a informação de interesse presumível para o público que se destina, intercalada entre música, humor, etc. São as entrevistas de orientação, esclarecimentos sobre possíveis dúvidas presentes no dia-a-dia dos ouvintes, prestação de serviços, etc. (ORTRIWANO, 1985, p. 94).

Exemplos: No cardápio de podcasts de *Entretenimento* brasileiros, se identificam inúmeros que não conseguem ser colocados em nenhuma das caixinhas anteriores. O *Respondendo em Voz Alta*, da personagem Laurinha Lero, por exemplo, se aproxima do formato esquete de algum programa da antiga MTV Brasil. No podcast, a apresentadora responde perguntas sobre todo e qualquer assunto, enviadas pelos ouvintes através do aplicativo Telegram. Com humor ácido e pitadas de autoficção, ela improvisa as respostas e cria novos quadros que se autodestroem nos programas subsequentes a cada episódio. Também pode ser enquadrado como *Entretenimento* o podcast *Não Inviabilize*, da podcaster Déia Freitas, que se autodenomina “um espaço de contos e crônicas, um laboratório de histórias reais”. O nome veio de um blog que a autora mantinha nos anos 2000, chamado “Não Inviabilize a Minha Existência”. No podcast, que traz histórias de ouvintes misturadas a casos dela própria, Déia conduz sub-programas hospedados no canal principal do podcast: *Picolé de Limão*, *Luz Acesa*, *Amor das Redes*, *Patada*, *Mico Meu*, *Ficção da Realidade*, *Alarme* e *Pimenta no Dos Outros*.

VI) O Narrativo Ficcional

Uma *Narrativa Ficcional* guiada por atores, que seguem um roteiro pré-determinado — são uma espécie de radionovela com nome mais bonito. No livro de Barbosa Filho (2009), o pesquisador delimita que os programas ficcionais, quando em áudio, pertencem a dois grandes grupos: o drama e o humor.

A interpretação precisa seguir determinada direção que assegure um resultado coeso das performances dos radioatores, dentro de denominadores harmoniosos, como o respeito à intencionalidade do autor do texto, a continuidade do roteiro e os planos de gravação, fundamentais para obtenção de um produto satisfatório. (BARBOSA FILHO, 2009, p. 118).

Segundo ele, o drama e o humor, que nada mais são do que a representação do real e do cotidiano, são caracterizados principalmente pelo que ele denomina "radiofonização": a sua tradução para a linguagem em áudio através de textos originais ou adaptados, oriundos do cinema, teatro, obras literárias ou textos escritos especialmente para aquele formato.

Exemplos: *Sofia*, primeira áudio-série do Spotify Brasil narra a história de Helena, uma mulher que foi contratada por uma empresa de tecnologia e inovação para ser uma das operadoras da Sofia, a inteligência artificial que promete deixar a sua vida muito mais fácil. O programa traz em seu elenco vozes conhecidas, como a das atrizes Monica Iozzi e Cris Vianna; há também *Paciente 63*, outro podcast original do Spotify Brasil. *Paciente 63* acompanha Dra. Elisa Amaral, interpretada por Mel Lisboa, uma psiquiatra responsável pelo misterioso paciente Pedro Roiter, interpretado por Seu Jorge, que, depois de ser encontrado desorientado em uma via pública, é encaminhado ao hospital psiquiátrico.

VII) O Narrativo Não-Ficcional ou Podcast Narrativo (Especial Radiofônico)

O podcast *Narrativo Não-Ficcional*, comumente chamado de *Podcast Narrativo*, e que se aproxima do chamado *Especial Radiofônico*, nada mais é do que um audiodocumentário pautado nas boas regras do jornalismo tradicional. Ou, nas palavras de Barbosa Filho (2009, p. 102), "constitui verdadeira análise sobre tema específico" e "tem como função aprofundar determinado assunto construído com a participação de um repórter condutor".

O documentário jornalístico mescla pesquisa documental, medição dos fatos in loco, comentários de especialistas e de envolvidos no acontecimento, e desenvolve uma investigação sobre um fato ou conjunto de fatos reais, oportunos e de interesse atual, de conotação não-artística. É realizado por meio de montagem — edição final do material produzido em áudio — com matérias gravadas anteriormente ou, ainda, juntando-se esse material às "cabeças" — introdução aos temas enfocados — e a algumas matérias temporais "ao vivo" (BARBOSA FILHO, 2009, p. 102).

O autor afirma que este gênero é comumente comparado à reportagem cinematográfica — a chamada "película documental" — por possuir função informativa além

da forma bem estruturada. Ortriwano (1985) define o formato como informativo especial, porque, segundo ela

[...] a rigor, sua emissão deveria ser ocasional, diretamente ligada à ocorrência de um fato que mereça, por sua importância, um tratamento especial ou pela comemoração de uma data de importância histórica. Mas o programa especial pode também ser apresentado com periodicidade fixa, escolhendo-se fatos importantes para serem analisados em cada uma de suas edições (ORTRIWANO, 1985, p. 93 - 94).

São produtos que seguem uma lógica de roteiro quase cinematográfica, com técnicas de storytelling muito bem delimitadas e aplicadas — é comum, por exemplo, que a maior parte da equipe envolvida neste tipo de programa (entre roteiristas, montadores e equipe de mixagem) seja derivada do cinema, como veremos nos exemplos abaixo.

Exemplos: Lançado em setembro de 2020, *Praia dos Ossos* narra o assassinato de Ingrid Diniz. A socialite foi morta com quatro tiros numa casa na Praia dos Ossos, em Búzios, no Rio de Janeiro, pelo então namorado Doca Street, réu confesso, em 1976. A obra, idealizada e narrada pela linguista e intérprete simultânea Branca Vianna, tem como objetivo explicar quais as razões sociológicas, culturais e da imprensa da época, para que o caso se transformasse num exemplo singular tanto do machismo das instituições quanto da força do movimento feminista brasileiro. Em entrevistas, Branca costuma dizer que *Praia dos Ossos* é um filme para se assistir com os ouvidos, o que remete imediatamente à ideia da professora Gisela de que "as imagens são produzidas na imaginação do ouvinte por meio da característica da sensorialidade" (ORTRIWANO, 1985, p. 81). O podcast em questão, que possui oito episódios e dois extras, parece buscar essa máxima, uma vez que, a maioria da equipe responsável pela produção é oriunda do mercado cinematográfico: o roteiro é de Aurélio de Aragão e Rafael Spínola, da produtora de cinema Segundo Andar; a produção é de Claudia Nogarotto, que foi assistente de direção dos longas *Abril Despedaçado*, *Carandiru* e *Cazuza*; e a montagem é de Laís Lifschitz, editora dos filmes *No Intenso Agora*, de João Moreira Salles e a série *O Som e o Silêncio*, de José Joffily.

Lançada em outubro de 2020 e também produzida pela Rádio Novelo, *Retrato Narrado* é uma série de podcasts original do serviço de streaming Spotify e da revista piauí, que traça o perfil de uma personalidade de relevo, buscando explicar suas origens, motivações, sucessos, derrotas e contradições. A primeira e única temporada lançada até agora, aborda, em seis episódios e um bônus, a trajetória que levou Jair Bolsonaro à presidência da República. Assim como a obra descrita anteriormente, *Retrato Narrado*

também é feito por uma equipe com currículo oriundo do cinema. O podcast conta com roteiro e apresentação de Carol Pires, jornalista indicada ao Oscar pelo roteiro do documentário *Democracia em Vertigem*, longa dirigido por Petra Costa, e montagem de Jordana Berg, montadora de todos os filmes do diretor Eduardo Coutinho.

Em 2019, o podcast *Projeto Humanos* estreou a temporada *Caso Evandro*, capitaneado por Ivan Mizanzuk, que já apresentava o podcast *AntiCast* — idealizado por Ivan, que é professor e escritor em 2011, e focado em história, política e artes. O *Caso Evandro*, também conhecido como "As Bruxas de Guaratuba", aconteceu em 1992, quando o menino Evandro, de 7 anos, desapareceu no trajeto entre a casa e a escola. O caso se arrastou por mais de 20 anos, com cinco julgamentos diferentes. Um dos tribunais do júri, realizado em 1998, foi o mais longo da história do judiciário brasileiro, com 34 dias. A série em podcasts foi vendida e adaptada para a televisão pela Globo Play.

Por seu forte compromisso com o bom jornalismo, seu flerte com a profundidade e a falta de pressa do jornalismo literário, além de exibir uma relação híbrida entre rádio e cinema, este último gênero, o *Podcast Narrativo*, foi escolhido como o objeto principal de estudo desta dissertação — em especial, as dúvidas que ainda rondam a construção dos roteiros destas Narrativas Não-Ficcionais, documentos ainda pouco divulgados, estudados e, conseqüentemente, dependentes da literatura destinada à escrita para as telonas.

"Podcast narrativo é aquele que coloca a história no centro de tudo. E isso tem mais a ver com o formato e a técnica do que com o conteúdo", diz a definição do site Cochicho²⁷, espaço onde a comunidade de roteiristas, apresentadores, editores e produtores de podcasts narrativos acompanha e compartilha novidades, ideias, experiências, dicas, análises e oportunidades. O projeto é liderado por Bia Guimarães, jornalista com mestrado em Divulgação Científica e Cultural e apresentadora do podcast 37 Graus; e Sarah Azoubel, doutora em biologia e jornalista de ciência e também apresentadora do podcast 37 Graus. Elas definem, em texto de 2020, que

²⁷Disponível em: <https://cochicho.org/o-que-e-podcast-narrativo/>. Acesso em 13 de agosto de 2023.

Diferentemente dos programas de mesa-redonda ou entrevista pingue-pongue, o podcast narrativo é inteiramente roteirizado — claro, os episódios incluem trechos de entrevistas e cenas captados sem roteiro prévio, com falas e ações espontâneas, mas a forma como esses trechos são costurados na história (geralmente pela voz de um narrador) é estruturada e planejada. Personagens, cenas e sequências de acontecimentos são construídos sobre um arco narrativo com começo, meio e fim (ou antes, durante e depois), como um filme de ficção ou um documentário. Cada minuto, cada trilha sonora e cada pedaço de fala (do narrador, dos entrevistados ou de áudios de arquivo) são pensados para transportar o ouvinte para outro lugar, para outro tempo, para dentro da história (AZOUBEL, GUIMARÃES, 2020)

Nos Estados Unidos, essa forma de narrativa em podcasts já é popular há um bom tempo, muito antes de que se chamasse o podcast de podcast nas rádios públicas. Entre os exemplos mais famosos, estão produções como *This American Life*, no ar desde 1995, *Radiolab*, de 2002 e *Serial*, em 2014, que consolidou o formato e o levou para outros países.

Apesar de existirem alguns bons manuais de roteiro de podcasts, como o *Sound Reporting: The NPR Guide to Audio Journalism and Production*, da NPR, Rádio Pública americana, os produtores deste tipo de conteúdo, no Brasil, ainda se vêm reféns daquilo que é ensinado em manuais de roteiros de cinema e televisão. O Cochicho chegou a escrever um ótimo artigo²⁸ com dicas para a escrita de um bom roteiro de podcast narrativo, mas o que tem-se observado no mercado nacional, quando se analisa os créditos das equipes envolvidas nos principais podcasts do gênero, é a presença massiva de profissionais do cinema e um vácuo de manuais e instruções a respeito da escrita de roteiros radiojornalísticos. Por que? A rádio veio antes do podcast e antes mesmo do cinema.

Nesta dissertação, portanto, como consequência da análise de roteiros de podcasts narrativos, será proposta a desconstrução de roteiros de podcasts narrativos que deem conta dos escritos de roteiros radiofônicos e que também não deixem de lado boas práticas do roteiro audiovisual e da boa reportagem.

²⁸ 4 passos para escrever um roteiro de podcast sem afundar o barco. Disponível em: <<https://bit.ly/3HM6VWD>>. Acesso em: Acesso em 6 de agosto de 2023.

2. ROTEIRO NO RÁDIO: SUBSTÂNCIA, ESTRUTURA, ESTILO E SEUS PRINCÍPIOS

O roteirista americano de cinema e televisão Syd Field, no livro canônico *Manual de Roteiro* (1979), conta, logo em suas primeiras páginas, que ao trabalhar como avaliador de roteiros para o estúdio Cine Mobile Systems e ser submetido à leitura de dezenas destes documentos, começou a se perguntar porquê, dentro mais de duas mil obras, selecionava somente uma média de 40 delas para apresentar a possíveis parceiros financistas para que eles pudessem ser produzidos. "Por que tão poucos?", ele se questionava. "Porque 99 dos 100 roteiros que lia não eram bons o suficiente para receber um investimento [...]. Ou, dito de outra forma, em 100 roteiros somente um era bom o bastante para considerar uma produção em filme?" (FIELD, 1979, p. IX). O autor conta que começou a ficar inquieto a respeito do fator que tornava os tais 40 roteiros que ele havia recomendado à direção do estúdio, "melhores" do que os outros e curioso acerca de questões como "o que é um bom roteiro?" (FIELD, 1979, p. XV). Não demorou para que ele começasse a vislumbrar algumas respostas.

Quando lemos um bom roteiro, nós os reconhecemos — fica evidente desde a primeira página. O estilo, a forma com que as palavras são escritas na página, o jeito que a história é estabelecida, o controle da situação dramática, a apresentação do personagens principal, a premissa básica ou problema do roteiro — tudo se estabelece nas primeiras páginas do roteiro. *Chinatown* (Chinatown), *Three Days of the Condor* (Os Três Dias do Condor), *All The President 's Men* (Todos os Homens do Presidente) são exemplos perfeitos" (FIELD, 1979, p. XV).

A revelação de Field aconteceu quando ele se deu conta de que um roteiro, nada mais é, do que uma história contada com imagens. Ele diz, como um *substantivo*: um roteiro trata de uma pessoa (ou pessoas), num lugar (ou lugares), vivenciando alguma coisa. "Percebi que o roteiro possui certos componentes conceituais básicos comuns no que se refere à forma. E esses elementos são expressos dramaticamente dentro de uma estrutura definida como início, meio e fim" (FIELD, 1979, p. XV). Ao reexaminar os roteiros que julgou bons o suficiente para que o estúdio tentasse financiamento, Syd Field descobriu que todos eles continham estes conceitos básicos, independentemente de como estes conceitos haviam sido executados cinematograficamente em cada uma das histórias ali propostas. Ou seja, havia ali um método, um conjunto de requisitos básicos para que uma história fosse bem contada e convencesse não só os acionistas do estúdio, mas também, posteriormente, a audiência.

Neste capítulo, serão buscadas referências para propor uma estrutura a ser aplicada ao roteiro narrativo no rádio. Com isso, serão apresentadas sugestões do que pode ser feito, em

teoria, para que um roteiro entre no hall daqueles que valem a pena virem à público. Desta maneira, será possível o embasamento teórico para que, nos capítulos seguintes, consiga-se dar conta dos requisitos que rodeiam e dão o tom deste tipo de escrita específica. É interessante ressaltar que, no podcast que será analisado, apesar de inserido num contexto jornalístico, a narrativa não pertence ao *hard news*, e, sim, é uma história, como citou Syd Field, "com começo, meio e fim" (1979, p. 1). Antes de chegar à sua definição definitiva de roteiro como uma história contada com imagens, apresentada no início do capítulo, Field cogitou outras nomenclaturas como:

[...] um guia, um projeto para um filme? Uma planta baixa ou diagrama? Uma série de imagens, cenas e sequências enfileiradas com diálogo e descrições, como uma penca de pêras? O cenário de um sonho? Uma coleção de ideias? (FIELD, 1979, p. 1).

A primeira atitude do estudioso para se aproximar de uma resposta satisfatória foi destrinchar as diferenças da lógica do roteiro com a dos outros dois formatos narrativos mais análogos a ele: o romance literário e a peça de teatro, nesta ordem. Para Field, quando se está diante de um romance e é feita a tentativa de definir a sua natureza essencial, na grande maioria das vezes, esta acontece na mente dos personagens principais. Os leitores são privados, entre outras coisas, "de pensamentos, sentimentos, ações, memórias, sonhos, esperanças, ambições e opiniões do personagem" (FIELD, 1979, p. 1). Caso outros personagens entrem na história, os seus pontos de vista também acabam sendo incorporados no enredo. Mas, ainda assim, sempre acaba-se retornando para o personagem principal. Num romance, argumenta Field, a ação acontece dentro do universo mental da ação dramática. No teatro, por sua vez, a ação acontece sob o arco proscênio do palco, com a participação da plateia como quarta parede, observadores oculares das vidas das personagens. Aqui, além do supracitado do que acontece no romance, há a voz. "Os personagens falam sobre as suas esperanças e sonhos, passado e planos futuros, discutem suas necessidades e desejos, medos e conflitos" (FIELD, 1979, p. 1). Numa peça de teatro, portanto, a ação se dá a partir da linguagem da ação dramática, uma linguagem expressa em *palavras*. No roteiro, entretanto, estes dois universos se unem: são destrinchadas tanto a ação dramática quanto o universo mental onde aquela ação está acontecendo — como se um manual de instruções estivesse sendo escrito por alguém com dotes literários.

O roteiro é uma história contada em imagens, estejam elas ali de forma literal, como é o caso do visual nos filmes, ou construídas através das paisagens sonoras em áudio:

Um relógio fazendo tique-taque, a abertura de uma janela, alguém espiando, duas pessoas rindo, um carro arrancando, um telefone que toca. O roteiro é uma história contada em imagens, diálogos e descrições localizadas no contexto da estrutura dramática (FIELD, 1979, p. 2).

Como já descrito de forma breve em alguns parágrafos acima, o roteiro é como um substantivo — sobre uma pessoa, ou pessoas, num lugar, ou lugares, vivendo sua coisa. Todos os roteiros, afirma Syd Field (1979), cumprem essa premissa básica: "a pessoa é o personagem, e viver sua coisa é a ação" (FIELD, p. 2). Ou seja, se um roteiro é uma história contada através de imagens (literais ou não), o que todas essas histórias têm em comum? Um início, um meio e um fim, que, não necessariamente, necessitam apresentar-se nesta ordem específica. Esta espécie básica de estrutura linear é o que pode ser chamada de a *forma* do roteiro, é o que sustenta a narrativa e todos os elementos do enredo em seus devidos lugares.

Ainda em seu livro *Manual de Roteiro*, de 1979, Syd Field apresenta a ideia de que, para que seja possível compreender a dinâmica desta estrutura, é preciso que volte-se à sua própria etimologia, a palavra latina *structura*, que significa "construir", "organizar elementos diferentes" ou "relacionar as partes e o todo". O todo, neste caso, nada mais é do que a **história**, e as **partes**, são as ações, os personagens, as cenas, as sequências, os atos, eventos, efeitos sonoros, locações e tudo aquilo que, no final das contas, compõem a **narrativa**. A narrativa que, neste caso, corresponde ao todo.

O filósofo grego Aristóteles, em seu compilado de escritos *Poética*, que veio ao mundo em meados de 335 a.C.²⁹, definiu as três unidades de ação dramática como **tempo**, **espaço** e **ação**. O enredo, que é o "documento" que reúne todas as três unidades para que uma história seja construída, "é a mimese da ação" (ARISTÓTELES, 2015, p. 25). Ou seja, a mimese, que nada mais é do que a recriação da realidade numa obra, depende dessa estrutura para que a narrativa ganhe sustentáculo. É essa estrutura que sustenta a história no lugar. "É o relacionamento entre essas partes que unifica o roteiro, o todo" (FIELD, 1979, p. 2).

Neste sentido, além da definição de roteiro propriamente dita, é substancialmente relevante adentrar também o campo da Narrativa — em específico, as contribuições acerca da temática narrativa propostas por Paul Ricoeur (2010a, 2010b, 2010c). O estudioso francês, em sua proposição de Tempo e Narrativa, concebe que o tempo se torna um tempo humano à medida em que é articulado de maneira Narrativa. Ao mesmo tempo, a narrativa se torna significativa ao passo em que é responsável por esboçar ela mesma os traços da experiência

²⁹ A pesquisa utilizou a sua versão de 2015, publicada pela Editora 34.

temporal. Desta maneira, seja no rádio, no cinema, nas obras de jornalismo literário ou nos jornais do dia a dia, a narratividade aparece como aspecto de convocação aos problemas das dinâmicas de mediação a partir das quais acabamos por configurar as nossas experiências no tempo presente.

Sobre a noção da Narrativa proposta por Ricoeur, Bruno Leal sintetizou:

Uma narrativa, dessa forma, não é uma simples modalidade textual. É um modo de apreender o mundo, de dar sentido à vida. Eventos, pessoas, sentimentos que se encontram dispersos espacial e temporalmente, que têm estatutos distintos (pois pertencem aos mundos dos sonhos, dos desejos, do passado, das expectativas de futuro etc.) podem ser reunidos, conectados em diferentes relações causais e, assim, apreciados, organizados, experimentados, comunicados. Dessa maneira, sabemos e experimentamos narrativamente o que diz de nós e do que nos cerca e, sob essa perspectiva, ao invés de ser uma variação do interior dos textos e gêneros jornalísticos a narrativa passa a ter no jornalismo uma de suas possibilidades. Não se trata, então, de perceber a notícia e/ou a reportagem com formas narrativas do jornalismo, mas, ao contrário, vê-lo como um modo peculiar dentre outros socialmente existentes, de conformar narrativas (LEAL, 2013, p. 29).

Ou seja, é sob a égide da narrativa que reside a importância de destrinchar a construção dos roteiros dos documentários em áudio que surgiram, nos últimos anos, sob a alcunha de *podcast narrativo* ou, para os mais chegados aos estrangeirismos, os *podcasts de storytelling*.

3.1 O roteiro narrativo no rádio

Conforme já esboçado no primeiro capítulo, compreendemos o podcast *Narrativo Não-Ficcional*, comumente chamado de *Podcast Narrativo*, e que se aproxima do chamado *Especial Radiofônico*, como um radiodocumentário pautado nas boas regras do jornalismo tradicional. Nas palavras de Barbosa Filho (2009, p. 102), já supracitado, este tipo de gênero de podcasts constitui verdadeira análise sobre tema específico e tem como função aprofundar determinado assunto construído com a participação de um repórter condutor. Antes de entender os pormenores dos roteiros deste formato de podcast, propõe-se revisitar a sua origem mais remota, os radiodocumentários.

Nos termos de Cármen Lúcia José, o radiodocumentário³⁰ se trata de um texto radiofônico que "foi passando por mudanças estruturais significativas que resultaram em uma estrutura singular que pode ser nomeada documentário radiofônico" (JOSÉ, 2015, p. 4). De

³⁰ Usaremos o termo radiodocumentário na dissertação como sinônimo de audiodocumentário e documentário radiofônico.

acordo com a autora, a leitura da notícia feita por apenas um locutor deixou de ser unânime e deu espaço e uma maior duração a outras fontes orais, as chamadas sonoras, com vozes que não as suas. Além disso, o documentário radiofônico também passou a aderir a trilhas e efeitos para composição de uma paisagem sonora que passou a acompanhar as narrações. "Com isso, o documentário radiofônico ganhava sua primeira formatação, isto é, o eixo da delimitação da cultura modelizava o gênero em padrão" (JOSÉ, 2015, p. 4).

De acordo com a autora, o documentário apresenta somente fatos, baseado em evidência documentada — registros escritos, fontes que podem ser citadas, entrevistas atuais e coisas do gênero. Como na reportagem, o objetivo fundamental é informar, mostrar uma história ou situação, baseando-se num relato honesto e equilibrado. Outra definição cara a este artigo é aquela publicada por Almir Labaki e Maria Dora Genis Mourão, em "*Imagens da Subjetividade*" (2003). A dupla de pesquisadores afirma que o gênero documentário tem desenvolvido a noção de ensaio com as características que lhe são peculiares: a liberdade de expressão, a possibilidade de experimentação, o desenvolvimento do espaço subjetivo, a montagem como agenciadora de uma desordem. (LABAKI E MOURÃO, 2003, p.23).

No tópico em que discute os diferentes tipos de tratamentos dados à informação no rádio, Ortriwano, em *A Informação no Rádio: Os grupos de poder e a determinação dos conteúdos* (1985), afirma que a notícia pode se apresentar a) na sua forma pura, limitada ao relato simples do fato em sua essência; ou b) de maneira ampliada, com reportagens e comentários, que podem ser interpretativos e opinativos (ORTRIWANO, 1985, p. 12). Os radiodocumentários, portanto, se encontram neste segundo lugar, onde a forma ganha relevância tal qual a essência da notícia em si. Além disso, podemos classificar os radiodocumentários em formato de podcast na categoria de transmissão informativa descrita pela autora como Especial. Segundo ela, um Especial é um programa que analisa determinado assunto, seja pela importância deste evento, seja pelo interesse histórico que ele suscita. É pressuposto que haja uma maior aprofundamento no tema, tanto no que tange às informações textuais quanto à plasticidade sonora.

Ainda pensando nos termos propostos por Ortriwano na sua obra seminal, pode-se considerar o radiodocumentário um híbrido do que ela define, a partir de postulados de Artur da Távola, de *Rádio de Alta Estimulação e Rádio de Baixa Estimulação* (apud. OTRIWANO, 1985, p.29-30). A primeira refere-se a uma rádio mobilizadora, que faz uso de estímulos, que estabelece o sentimento de comunidade, personaliza o ouvinte, trabalha com análises de audiência, se aproxima da cultura popular brasileira — tal qual o radiodocumentário em formato de podcast. A exceção aqui diz respeito à temporalidade, a "Rádio de Alta

Estimulação" tem um caráter de urgência, do aqui e a agora. Quando se fala em "Rádio de Baixa Estimulação", por sua vez, pensa-se numa rádio de lazer, que é menos urgente, é mais rebuscada e menos coloquial — porém, ao contrário do que acontece no radiodocumentário, aqui os comunicadores não ganham individualidade, há seriedade e distanciamento.

A questão da interatividade nos podcasts continua aquém da utopia de uma participação direta dos ouvintes. Ortriwano, no artigo Rádio: interatividade entre rosas e espinhos (1998), afirma que, no rádio, objetivamente, "o ouvinte só participa na medida em que atende aos interesses do próprio sistema, nunca para questioná-lo" (ORTRIWANO, 1998, p. 3). Segundo ela, as vontades do público são levadas em consideração não somente para manter a fidelidade da audiência, mas para ampliá-la. No rádio, o emissor busca ocupar todo o espaço disponível. Em seu artigo, Estruturas do Documentário Radiofônico: Padrão e Desviante, a autora apresenta os conceitos de padrão e desviante para caracterizar dois tipos diferentes de radiodocumentários.

De modo geral, o documentário radiofônico padrão tem sua narrativa desenvolvida a partir de três lógicas informativas: a) a diacrônica, quando predomina a linha temporal: da origem até a atualidade, o tema refaz seu próprio percurso através de aspectos selecionados e apresentados em ordem cronológica; o exemplo mais pontual desse encaminhamento do tema é a biografia; b) a sincrônica, quando o tema é apresentado na profundidade de seus constituintes, isto é, os elementos de conteúdo são retirados do paradigma ou dos componentes estruturais do tema, no aqui e agora do evento; o exemplo mais pontual dessa lógica informacional ocorre quando o tema é tratado por analistas e críticos; e c) a diacrônica-sincrônica, quando ambas as lógicas de associação se entrelaçam para a apresentação dos aspectos do tema; o exemplo mais pontual desse entrelaçamento ocorre quando a voz profissional relata o percurso e a voz do especialista elabora a análise crítica do tema (JOSÉ, 2015, p. 8).

Já os documentários radiofônicos desviantes, segundo ela, são localizados a partir do momento em que há uma associação em mosaico de determinada história naquele produto em áudio, de modo a revelar a pluralidade das versões do que foi vivido:

[...] opondo ou complementando vozes que revelam um presente com contradições, porque todas as narrativas orais giram em torno do mesmo tema e assim as distinções que aparecem nelas revelam os diferentes modos de viver, isto é, os diferentes modos como o tema foi vivido como experiência, pelos depoentes; como referência, pelas autoridades; como conceito, pelos especialistas (JOSÉ, 2015, p.10).

Neste, ao contrário do que acontece no radiodocumentário padrão, esse mosaico de vozes reúne diferentes narrativas, de modo a associar relatos que são semelhantes ou complementares — estas conexões são feitas diretamente à escuta do ouvinte, que constrói essa relação conforme a narrativa lhe é apresentada. Bebendo da fonte do documentário audiovisual, os documentários radiofônicos desviantes não elegem um depoimento como o mais importante em detrimento de outro e, fazendo isso, suspendem a existência de uma voz profissional principal, abrindo espaço para que vozes múltiplas ofereçam diferentes visões a respeito do tema, "permitindo, ao ouvinte, seleção e eleição na formação da opinião e exigindo escuta e não mera audição" (JOSÉ, 2015, p. 10).

José também atribui três diferentes tipologias para as fontes orais que estão presentes nos radiodocumentários. A autora divide-as em: a) depoentes, que seriam as pessoas que estiveram envolvidas no fato retratado; b) autoridades, personagens que dominam os procedimentos que regulam o funcionamento institucional do tema; c) especialistas, pessoas que participam com os resultados de seus trabalhos de pesquisa que dizem respeito ao tópico abordado. Segundo José, o radiodocumentário (documentário radiofônico, nos termos dela), é sempre conduzido por dois narradores: o locutor e as sonoras. "A narração do locutor é a espinha dorsal do documentário porque os dados apresentados em sua narração são aqueles que serão ampliados pela argumentação ou pela contra argumentação das fontes orais" (JOSÉ, 2015, p.8).

Em *Voz e roteiros radiofônicos* (2019), Cármen Lúcia José e Marcos Júlio Sergl argumentam que a linguagem radiofônica e o áudio em linguagens híbridas decorrem de apropriações e diálogos metalinguísticos realizados no interior dos códigos matrizes, mais especificamente dos códigos sonoro e verbal-oral. "Por isso, é possível afirmar que a natureza da Radiofonia se define através dos efeitos produzidos por toda e qualquer vibração que atinge o órgão da audição, isto é, por tudo aquilo que impressiona o ouvido" (JOSÉ, SERGL, 2019, p. 6). É a partir daí, que a oralidade e a sonoridade passam a figurar como categorias importantíssimas das peças radiofônicas e das peças comunicacionais em audiovisual. E, portanto, os aspectos mais relevantes no escopo narrativo do roteirista que se propõe a esboçar um roteiro radiofônico.

3.1.1 Substância, estilo e estrutura do roteiro radiofônico narrativo

Contrariando o que disse Clarice Lispector, em *A Hora da Estrela*, quando a narradora do livro afirma que "Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra

molécula e nasceu a vida" (LISPECTOR, 1998, p. 2), José e Sergl, em *Voz e roteiros radiofônicos* (2019) afirmam que, no mundo, tudo começou com um **som**.

[...] quando o som da voz de Deus fez o verbo ou quando o som do Big-Bang iniciou a configuração do Cosmo. Em seu nomadismo orientado pelo som, terrificante e sedutor, o homem arcaico encontrou-se com Entes Sobrenaturais, que presentificar seus atributos através do som de um canto mítico; grande parte da sobrevivência desses homens dependeu de saber imitar os sons de suas presas, para aproximar-se delas e dominá-las; percorrer a pedra para encontrar o fogo e os metais dependeu do som das lascas, do polimento e da crepitação do fogo derretendo os metais; finalmente, dominar a vida para afastar a morte dependeu da produção do som fonético, da voz para nomear o mundo e, através da palavra-nome, mantê-lo sob controle (JOSÉ, SERGL, 2019, p. 15).

Metaforicamente — afinal, molécula não fala —, é neste começo, no som e em sua materialidade, que precisa-se ter em mente quando se está construindo um roteiro de uma narrativa radiofônica. Ao contrário do audiovisual, que estimula mais de um dos sentidos humanos (a audição e a visão), no rádio — ou podcast —, o ser humano tem apenas os ouvidos como fiéis condutores da história que nos está sendo ofertada. No livro de José e Sergl, os autores fazem um apanhado do início da escrita no rádio para que seja possível esboçar esta espécie de manual de roteiro radiofônico para estudantes e aspirantes a radialistas.

Como não poderia deixar de ser, os estudiosos dão a largada da obra com uma retomada histórica de como o processo se dava no início da chamada profissionalização do rádio, em meados dos anos 1950. Segundo eles, os primeiros redatores de textos radiofônicos foram buscados nas salas de redação dos jornais impressos e, estes profissionais, acostumados com a sintaxe da palavra escrita, acabavam por reproduzir no texto radiofônico a mesma sintaxe nos textos que eram lidos pelos locutores de rádio, "mantendo a hegemonia da palavra escrita num meio de comunicação de natureza, exclusivamente, sonora" (JOSÉ, SERGL, 2019, p.5). Era reproduzido por estes locutores, à época

[...] uma leitura pausada, cadenciada lentamente e com a voz numa linha horizontal de frequência constante, porque a emissão oral, afetada pela sintaxe da escrita, resultava numa oralidade muito formal, nada coloquial (JOSÉ, SERGL, 2019, p. 6).

A mudança mais considerável, ainda na década de 1950, veio a partir de uma reorganização da sociedade brasileira, que, de acordo com os autores, foi orientada por um arranjo das classes sociais, no sentido de abrir vaga para o aparecimento da classe média brasileira. Pois, no Ocidente, "o capitalismo industrial exigia mercados abertos e segmentados para atender aos diferentes níveis de poder aquisitivo das diferentes classes sociais"(JOSÉ,

SERGL, 2019, p. 6). A partir deste momento específico, a indústria da cultura passou a compreender o rádio como meio de comunicação e como mídia competente na veiculação e propagação de marcas, produtos e serviços, e na difusão da música para todas as rádios. Ou seja, o rádio precisava tornar-se rentável e o caminho foi oficializar-se como uma mídia "mais rebuscada", não no sentido elitista da palavra, mas com um apuro estético que fosse condizente com o status que, agora, ele buscava alcançar.

I) Substância

a) O som

Uma das primeiras medidas, segundo José e Sergl (2019), foi aprimorar o uso dos poucos efeitos sonoros que apareciam vez ou outra nos textos radiofônicos narrativos — principalmente, nas radionovelas ou no jornalismo de cunho policial. Estes "sons" agora se tornavam parte intrínseca das narrativas e auxiliavam a compor contextos, para, de forma metalinguística, "habituar a audição dos ouvintes com a radiofonia, [...] inventar necessidades, personagens e narrativas que substituíssem as histórias narradas coletivamente, cada vez mais raras em ambientes que se tornavam urbanos" (JOSÉ, SERGL, 2019, p. 6). O rádio — ainda que falado — não é apenas palavra, ele é também música e sons. Deste modo, para compensar a unissensorialidade do meio, é preciso "suscitar em nossas emissões uma variada gama de imagens auditivas. Através da audição, temos de fazer o ouvinte ver e sentir as coisas" (KAPLÚN, 2017, p.194). No livro *Produção de programas de rádio: do roteiro à direção*, o pesquisador argentino Mario Kaplún argumenta que, para que sejam produzidas tais "imagens auditivas", a música e os sons são os maiores auxiliares de quem produz para este formato. "Os sons nos ajudarão para que o ouvinte 'veja', com sua imaginação, o que desejamos descrever; a música, para que sinta as emoções que tentamos lhe comunicar" (KAPLÚN, 2017, p.194).

Diretores e concessionários das rádios se deram conta de que tanto a música instrumental quanto as canções funcionavam não somente como entretenimento puro, mas também como suporte para os textos verbais que ali eram inseridos. Através de recortes aqui, arranjos acolá, este tipo de som passou a ganhar força como recurso técnico. Os efeitos sonoros e as trilhas sonoras acabaram por dar origem ao que, até os dias de hoje, se conhece como **sonoplastia**, que nada mais é do que "um trabalho de composição com os recursos da sonoridade para dar referência ou criar um ambiente sonoro para locução do texto verbal oral" (JOSÉ, SERGL, 2019, p. 7). Ou, de maneira mais erudita, pode-se dizer que a sonoplastia configura os recursos e os sinais da linguagem radiofônica e estabelece a radiofonia como

linguagem, dotando-a de sintaxe própria para compor o campo semântico da comunicação midiática em áudio. José e Sergl ressaltam que, no nível semântico, boa parte dos efeitos sonoros são **miméticos**, uma vez que passam a reproduzir de forma imitativa, qualidades sonoras encontradas na natureza (o som de um trovão), no homem (o som de choro), em utensílios ou tecnologias de fabricação humana (o som de tambor, a campainha do telefone), por exemplo (JOSÉ, SERGL, 2019).

Nas palavras dos autores, por estar abordando um aspecto que demonstrou-se eficiente para a conquista e retenção da audiência e, ao mesmo tempo, estabelecer para o senso comum de que aquilo ali era uma tal "estética do rádio" ao conseguir preencher e configurar aquele tempo e espaço radiofônico, a sonoplastia surgiu e ampliou-se de modo a que fosse possível pensar num tal "design sonoro", que acabou sendo popularizado pela alcunha de "Paisagem Sonora-Musical — nos termos de Murray Schafer, "a paisagem sonora-musical é constituída de ruído, som, timbre, amplitude, melodia, textura que se encontram num cone de tensões, instalado num horizonte acústico" (SCHAFER, 1991, p.71). E é a este tal cone de tensões que são inseridos os elementos sonoros destrinchados anteriormente.

Ainda neste livro de 2019, José e Sergl, num tópico denominado *Como fala o som do rádio*, destrincham essa então novidade linguística. A dupla define a chamada Paisagem Sonora-Musical — que chamaremos de Trilha Sonora — a partir da ideia de que:

A linguagem radiofônica e o áudio em linguagens híbridas decorrem de apropriações e diálogos metalinguísticos realizados no interior dos códigos matrizes, mais especificamente dos códigos sonoro e verbal-oral; por isso, é possível afirmar que a natureza da Radiofonia se define através dos efeitos produzidos por toda e qualquer vibração que atinge o órgão da audição, isto é, por tudo aquilo que impressiona o ouvido. Daí também ser possível iniciar a Oralidade e a Sonoridade como categoria das peças radiofônicas e das peças comunicacionais em audiovisual (JOSÉ, SERGL, 2019, p. 7).

Em um produto radiofônico, tão importante quanto o som, é o **silêncio**. Se observamos a dualidade binária som/silêncio sob o viés da semiótica da cultura, como sugere Luiz Tatit, na dissertação *Por uma semiótica da canção popular* (1982), o som surge como a negação do silêncio, que aparece seja pelo evento musical — "[...] ordenação, periodicidade, rito e constância" (TATIT, 1982, p. 240) —, seja pelo ruído — "[...] instabilidade e irregularidade, mas acrescido de um traço bastante sugestivo: a turbulência" (TATIT, 1982, p. 241). Ou seja, para que haja o som, é preciso que exista, antes, o silêncio. E esse recurso costuma ser utilizado para que haja ênfase em certos aspectos da narrativa, oferecendo ao ouvinte um momento de reflexão diante do conteúdo sonoro propriamente dito que até agora lhe foi

oferecido. Quando sinalizados no roteiro radiofônico, as expressões EFEITO SONORO (ou SFX) e TRILHA SONORA, devem ser sinalizadas, seguida das seguintes indicações: nomenclatura do efeito, minutagem ou número de vezes e finalização (JOSÉ, SERGL, 2019).

Além desse primeiro nível elementar, ao qual Mário Kaplún denomina "código perceptivo e semântico" (KAPLÚN, 2017, p. 110), há outro nível mais complexo no qual não estão somente presentes as palavras e seu significado, mas a captação global da mensagem estruturada.

A este segundo nível chamaremos código significativo. Também se poderia denominar "interpretativo" ou "associativo". Enquanto o código perceptivo se refere aos signos, este se refere à significação total, à intenção da mensagem. Já não requer somente entender as palavras, mas também estabelecer relações entre elas; relacioná-las situacionalmente. [...] O ouvinte tem que fazer uma decodificação ampla, associar, relacionar, interpretar, fazer suas generalizações e tirar suas conclusões. E isso faz com que participe ativamente na captação da mensagem (KAPLÚN, 2017, p.110).

É preciso estimular o destinatário a fazer a decodificação a partir dos códigos que a ele são oferecidos. Kaplún acredita que "devemos codificar nossa mensagem de tal modo que ele tenha que colocar algo de si, que tenha que participar para decodificá-las (associar situações, interpretá-las, vivê-las intelectual e emocionalmente, extrair conclusões etc)" (KAPLÚN, 2017, p. 110). É neste sentido que surge estabelece-se conceito de Paisagem Sonora.

A **Paisagem Sonora**, de acordo com José e Serg (2019), tenta dar conta de todos os enredos que ocupam nosso imaginário. A dupla resgata a referência teórica original do termo, a noção Paisagem Sonoro-Musical, cunhada por Murray Schafer. A Paisagem Sonora é, portanto, uma **composição sonoplástica**.

[...] em que os elementos constituintes da sonoridade são selecionados e associados para compor um ambiente acústico para a palavra falada, do mesmo modo que, na estiva, muitas vezes, a descrição confecciona um ambiente para personagem desenvolver uma ação. Os recursos da sonoridade, trilhar e/ou efeitos sonoros, são escolhidos para construir um fundo sonoro que o texto verbal-oral será locado. Ainda: é uma seleção/associação sonora que expande os sons numa linha horizontal em altitude constante ou, através dos ritmos, em diferentes altitudes, construindo um tempo/espço virtual para um determinado texto verbal. (JOSÉ, SERGL, 2019, p. 18).

Kaplún argumenta que a Paisagem Sonora possui duas funções específicas: a Função Ambiental (Descritiva) ou a Função Expressiva. A primeira delas deve ser aplicada quando se deseja alcançar um tom realista quase que fotográfico ao que está sendo dito. Utilizamos os sons como fundo da cena, acompanhando o diálogo, "[...] tudo isso, é claro, não muito forte, para não ofuscar as vozes e não impedir a sequência do diálogo. Mas o som tem que estar lá"

(KAPLÚN, 2017, p. 209). Já a Função Expressiva tem menos apreço em emular a realidade, ela aparece quando os sons assumem um valor comunicativo, e não apenas de mera referência realista. "Em certas passagens, eles dizem algo, sugerem, criam uma atmosfera emocional, como faz a música" (KAPLÚN, 2017, p. 209).

b) Texto

Completando o Som, está o Texto, no qual está localizado o cerne da narratividade do que está sendo apresentado ao ouvinte. Segundo Lúcia Santaella, a narratividade abrange todas as três modalidades do discurso verbal — descrição, narração, dissertação — que são entendidas como “os três grandes princípios organizadores da sequencialidade discursiva” (SANTAELLA, 2001, p. 23). A descrição diz respeito à primeira subdivisão da matriz verbal que, que apreende e apresenta as qualidades das coisas, pessoas, ambientes e situações; a narração traduz ações, eventos e conflitos entre dois elementos (normalmente protagonista e antagonista) que se desenrolam e impulsionam a história; a dissertação, por outro lado, busca apresentar argumentos e premissas para uma conclusão. As três modalidades devem estar presentes no texto de locução e nas sonoras de entrevistas de um documentário radiofônico, de modo a "costurar" para o ouvinte a história que está sendo contada. Carmen Lucia José e Marcos Júlio Sergl, ainda em *Voz e Roteiros Radiofônicos*, ressaltam que cada uma dessas modalidades do discurso apresentadas na semiótica de Santella abarcam um tipo diferente de relato:

[...] isto é, um modo diferenciado de estruturar a experiência em palavras, em que a tradução depende do foco escolhido e da fabulação resultante de cada modalidade. Isto significa dizer que a descrição traduz a experiência em palavra, focando o relato nas apreensões sensoriais captadas pelos sentidos durante a experiência; que a narração traduz a experiência em palavra, focando o relato no registro das ações realizados pelos envolvidos na experiência; que a dissertação traduz a experiência em palavra, focando o relato nos conceitos e regras gerais que envolvem ou decorrem da experiência. (JOSÉ, SERGL, 2019, p. 23).

Sobre a locução, em específico, José e Sergl argumentam que existem três aspectos fundamentais para que ela seja bem sucedida. São elas: a voz, a performance e a recepção. A voz, que eles classificam como o "único instrumento oral e sonoro inerente ao corpo humano" (JOSÉ, SERGL, 2019, p. 26), através da performance de quem a transmite, consegue — ou não — emitir o processo de comunicação implícito no texto que atinge o receptor.

A emissão funciona como um filtro tradutor da emoção. Ela não é apenas o mero elemento comunicador, mas o próprio Ente transmissor de novos sentidos. Nesse momento, a voz não é palavra ou canto. Ela é resultado da emissão de uma garganta ainda em formação, liberta das amarras da pronúncia e da linguagem verbal, que vieram achatar, delimitar, enclausurar a produção vocal/sonora. (JOSÉ, SERGL, 2019, p. 27).

Para que seja decodificada pelo ouvinte, vale ressaltar, é necessário que este conteúdo textual esteja audível. Uma vez que, no rádio, somente o sentido da audição está atuando, a nitidez do que é apresentado ao receptor é crucial para que a mensagem seja entregue em sua totalidade.

II) Estilo e Estrutura

Reconhecer o valor da linguagem popular é extremamente importante para a escrita de roteiros radiofônicos. Kaplún ressalta que é preciso modificar ou ampliar a forma clássica que obriga os comunicadores a utilizar da norma culta para atingirem certo grau de credibilidade. "Não se trata tanto de reduzir voluntariamente nosso próprio código, mas também e ainda em maior medida, de aprender o código oral, popular" (KAPLÚN, 2017, p. 113). Se por um lado isso decorre na eliminação de vocábulos e expressões, também implica em incorporar outros tantos que não são habitualmente utilizados na linguagem escrita. Além de uma afinidade de códigos verbais, é necessário que haja uma afinidade de códigos experienciais, sem os quais a comunicação não pode ser estabelecida. Tudo isso se dá no âmbito do estilo do texto narrativo.

A predominância da linguagem oral no radiojornalismo pode ser associada à crença equivocada de que a objetividade é alcançada por meio de um texto narrado, rápido e conciso. No entanto, é importante destacar que o storytelling tem ganhado popularidade nesse contexto, como analisado por Lindgren (2016), em contraposição à ideia de manipulação inevitável mencionada por Prado (apud FERRAZ, 2012). Prado argumenta que justificar a mudança de um veículo de comunicação com base na ideia de imparcialidade é uma abordagem simplista e pouco crível. Na verdade, a não utilização de recursos audiovisuais pode não atender aos interesses de objetividade. Uma vez que a pesquisa trata do podcast em formato de storytelling, que pode ou não se ater aos conceitos de instantaneidade exigidos pelo jornalismo tradicional, é importante compreender que estas reportagens, quando em formato de peças radiofônicas, exigem um maior nível de detalhamento. É nesse contexto que os podcasts narrativos aparecem como um meio favorável à veiculação de reportagens mais alinhadas a uma noção estética soberana, em que o som desempenha um papel predominante e

não há limitações radicais de tempo. Como já vimos no tópico anterior, é possível criar peças radiofônicas que explorem todos os aspectos sonoros, inclusive os ruídos e efeitos sonoros, sejam eles naturais ou produzidos.

Para entender como o **estilo** se dá nos podcasts narrativos, volta-se à noção de radiodocumentário proposto por José (2015), que dá conta que, como toda grande reportagem, este formato parte de um fato ou acontecimento que antes foi tratado como notícia. Segundo ela, nas grandes reportagens, o fato ou acontecimento, dotado de singularidade para ganhar o tratamento como notícia, é ampliado ou ainda é aproximado a fatos ou acontecimentos semelhantes e recorrentes para garantir o mérito da reportagem. Para a condição de documentário, a partir daí, "basta apenas a recorrência dos fatos ser capaz de tornar um referente, isto é, conquistar a condição abstrata e geral de ser um tema, um assunto a ser tratado em alguns dos seus aspetos, que configuram a *voz do documentário*" (JOSÉ, 2015, p. 61). Desta maneira, os radiodocumentários transformam o tema ou o assunto numa questão,

[...] problematizando as afirmações ou as negações que já aparecem como generalidade fechadas; cada aspecto do tema pode ser tratado como hipótese, como possibilidade que questiona algum argumento, ou parte dele, que se apresenta fragilizado como constituinte da generalidade em virtude de mudanças no próprio fenômeno do qual o fato, e mesmo a generalidade, são apenas parte dele. (JOSÉ, 2015, p. 61).

Independentemente do tipo de encaminhamento cronológico que se propõe a fazer, o documentário, na maioria das vezes, é sustentado por dois narradores: a narração do locutor, que aparece como voz off e a narração dos envolvidos, que aparece como sonoras ou nas ambientações. José entende a narração do locutor como "a espinha dorsal do documentário" (JOSÉ, 2015, p. 61), uma vez que os dados apresentados na sua narração serão ampliados ou contra-argumentados pela narração dos envolvidos, que também é inserida para funcionar como prova de validade e, portanto, dar credibilidade ao assunto tratado. Este assunto, ressalta Kaplún, aparece, muitas vezes, sob a forma de uma investigação. O narrador inquire e indaga à procura de saber mais sobre o tema e a cada entrevista que apresenta descobre uma pista que leva à próxima entrevista — e conseqüente nova pista. O narrador faz parecer que está percorrendo o mesmo caminho que faz o ouvinte, que não sabe ainda muito a respeito do tema, mas que vai descobrindo mais e mais à medida que a narrativa avança. "Há um pouco de jornalista-detetive na estrutura destes conteúdos. E o ouvinte acompanha o jornalista em sua exploração, aprendendo a relacionar as "pistas" (KAPLÚN, 2017, p. 172).

Ainda no que diz respeito ao estilo, Kaplún também ressalta o que chama de "poder da sugestão". Ao contrário do que acontece no cinema, o rádio é um meio de comunicação unissensorial, já que opera somente sobre o sentido auditivo. Diante desta uni-sensorialidade, tem-se como compensação uma característica do meio radiofônico, também acertadamente valorizada pelos estudiosos da comunicação coletiva: o rádio é sugestão: "Lançamos a mensagem no ar — diz um deles — e a imaginação do rádio-ouvinte passa a voar" (KAPLÚN, 2017, p. 71). Uma vez privado de imagens visuais, o rádio dispõe, em troca, de uma rica gama de imagens auditivas. Por isso,

[...] a eficácia da mensagem radiofônica depende, em grande medida, da riqueza sugestiva da emissão, de sua capacidade de sugerir, de alimentar a imaginação do ouvinte com uma variada proposta de imagens auditivas. Se sua imaginação é mobilizada pelo programa, atenderá à mensagem, vai retê-la e assimilá-la, ainda que ela chegue por um único sentido. Se, pelo contrário, a emissão não contém nem suscita imagens auditivas, o ouvinte se distrairá, não participará ativamente e os conteúdos educativos chegarão até ele de forma débil ou não chegarão (KAPLÚN, 2017, p. 71).

De modo geral, o estilo narrativo de um documentário radiofônico precisa cumprir os nove requisitos propostos por Kaplún (2017). São eles: 1. Ser interessante e captar a atenção do ouvinte, sem exigir-lhe um esforço excessivo de concentração; 2. Aproveitar o poder de sugestão do meio, estimulando a imaginação do ouvinte e suscitando imagens auditivas; 3. Desenvolver uma variada gama de recursos expressivos, valendo-se não só da palavra, mas também da música e dos sons; 4. Criar uma comunicação afetiva, que não só fale com o intelecto do ouvinte, como também convoque sua sensibilidade e sua participação emotiva; 5. Desenvolver a capacidade de empatia, fazendo com que o rádio-ouvinte se sinta presente no programa e refletido nele; 6. Partir das necessidades culturais dos destinatários e responder às perguntas que estes se formulam; 7. Oferecer elementos de identificação ao ouvinte. Limitar-se a apresentar poucas ideias e conceitos em cada emissão; saber reiterá-los e ser redundante sem cair na monotonia; 9. Produzir com criatividade. Talvez seja este o denominador comum de todas as possibilidades que oferece o meio radiofônico e de todas suas exigências. A utilização de técnicas criativas é condição essencial da comunicação radiofônica educativa (KAPLÚN, 2017).

Sobre a **estrutura** do roteiro, Kaplún afirma que escrever um roteiro de rádio "é um pequeno trabalho de arquitetura" para garantir que tudo o que importante tenha seu lugar e que, por sua vez, os distintos elementos do programa estejam encadeados e trabalhem com os demais fluidamente (KAPLÚN, 218). Como todo projeto arquitetônico que se preze, é preciso que haja um planta muito bem delimitada. É preciso sinalizar no documento, na ordem em

que aparece, o texto a ser lido pelo narrador, as entrevistas e sonoras, efeitos sonoros e trilhas. Todos eles devem estar devidamente acompanhados de sua minutagem e, se possível, do nome do arquivo, para que o trabalho do montador seja facilitado.

3.2 A convergência entre radiodocumentários e documentários

Em *Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro* (2006), livro a respeito da escrita de roteiros para cinema que inspirou os tópicos da seção anterior deste capítulo, o autor Robert McKee afirma que uma história bem contada é uma unidade sinfônica em que estrutura, ambiente, personagem, gênero e ideia se fundem. Ele também diz que, para descobrir sua harmonia, o roteirista deve estudar os elementos da história como instrumentos de uma orquestra (primeiro separadamente, depois, em concerto). Apesar de sua obra versar a respeito do audiovisual, os postulados de McKee sobre a escrita dizem respeito, especialmente, ao poder da narrativa — e aqui não importa se estamos falando de um filme, de um conto ou de um podcast, é tudo sobre a história propriamente dita:

[...] se analisarmos profundamente, se retirarmos a superfície, descobriremos que a essência delas são todas iguais. Cada uma delas incorpora a forma universal da estória. Cada uma delas articula essa forma para a tela de uma maneira única, mas em todas a forma essencial é idêntica, e é a essa forma profunda que o público responde quando reage com o ‘que ótima história!’ (MCKEE, 2016, p. 32).

Para escrever um bom roteiro, é necessário que o escritor tenha sob seu domínio pleno todos os princípios correspondentes da composição da estória. E ele frisa: “Essa arte não é mecânica ou uma série de macetes. É um concerto de técnicas pelas quais nós criamos uma intriga de interesses entre nós e o público” (MCKEE, 2016, p. 33). O roteiro, portanto, é a soma final de todos estes meios pelos quais conseguimos envolver o público na trama. É importante ressaltar, porém, a diferença crucial entre regra e princípio. A primeira, diz respeito a algo que é imposto, não passível de maleabilidade — e isto deve ser evitado. O princípio — que liberta o talento —, sim, tem de ser perseguido. “Não importa onde um filme é feito, se tiver uma qualidade arquetípica, ele engatilha uma reação em cadeia de prazer perpétua e global, levada de cinema e de geração a geração” (MCKEE, 2016, p. 18).

Seja no cinema ou no rádio, o que um roteirista procura para contar a sua história são eventos, eventos estes que se estruturam em uma sequência estratégica para estimular emoções específicas, e para expressar um ponto de vista específico. Um evento afeta ou é causado por pessoas e, por isso, delinea os personagens: “ele está em um ambiente, gerando imagem, ação e diálogo; retira a energia de um conflito, produzindo emoção dos personagens e também no público” (MCKEE, 2016, p. 44). A escolha destes eventos, da ordem em que

eles aparecem e dos elementos que os compõem não é feita de maneira aleatória ou indiferente, ele é o cerne de toda a coisa. Ainda que difiram no que diz respeito a substância, estilo e estrutura, é possível afirmar que o princípio do roteiro de uma história não muda, independentemente do meio em que ela aparece — seja nas telonas ou através das ondas sonoras.

A respeito da convergência entre rádio e cinema nos radiodocumentários, que são os principais objetos de interesses desta pesquisa, Cármen Lúcia José fez uma lista dos paralelos que unem estes dois meios, um resumo bastante apropriado a tudo que foi apresentado neste capítulo:

Como o cinema é audiovisual e o radiodocumentário é áudio e como um dos elementos constituintes do documentário é o relato oral, foi possível pensar um em diálogo metalinguístico com outro, em fronteira; diálogo este que, de um lado, busca a tradução da imagem visual em imagem sonora e, de outro, busca os elementos equivalentes entre esses dois códigos no sentido de aproximar as imagens mentais apesar de materialidades tão específicas. Além disso, é importante entender a natureza do código sonoro, buscando em seus elementos a potencialidade de significar para documentar.

Como no cinema, o documentário radiofônico não está essencialmente referendado por uma notícia, isto é, o documentário radiofônico não precisa decorrer do factual nem de uma ocorrência no passado que mereça de tempo em tempo, ser comemorada ou lembrada. Como no cinema, o documentário radiofônico tem total autonomia em relação aos fatos porque ele se faz como evento de mídia.

Como no cinema, o documentário radiofônico pode suspender a autoridade da voz do locutor e construir-se com a predominância das vozes dos envolvidos, trabalhando a sequência das sonoras por outros modos de associação; especialistas, autoridades e depoentes ocupam o espaço/tempo do rádio dando suas próprias vozes aos relatos. Para isso, as sonoras devem ser rigorosamente decupadas sob a orientação de um tipo de encaminhamento que lineariza os fragmentos como se fosse um único texto, de onde ecoam diversas vozes.

Como no cinema, a predominância do espaço facilita e sugere o deslocamento do tema por diferentes tempos porque relatos de diferentes tempos podem ser minados tanto pelo movimento do presente para o passado, do presente para o futuro, etc. Além disso, nada impede o tratamento de um tema através de ecos dos mais diferentes tempos, ou sem nenhum vestígio temporal ou ainda um tema que é construído por relatos de envolvidos em dois tempos diferentes, um diálogo que, no presente, um envolvido refaz com seu próprio passado.

Como no cinema, aquele que relata não precisa ser obrigatoriamente uma fonte como entendida jornalisticamente. Aqueles que relatam podem ser construídos como personagens de um enredo, construído

na fronteira entre o biografado e o imaginado; entre o dito e o comentado; entre a estrutura do relato documental e a estrutura do relato ficcional. Afinal, sabiamente a tradição já consagrou que “quem conta um conto sempre aumenta um ponto” e, além disso, o documento também é um texto e, como tal, foi elaborado a partir de um ponto de vista predominante (JOSÉ, 2015, p. 62-63).

Por fim, a autora sugere que, a partir do momento em que estas mídias estão em rede, o diálogo entre elas acontece de forma efetiva e nada escapa aos processos intersemióticos, o que significa que a descoberta do documentário pelo cinema e pelo vídeo pode se estender para a radiofonia — o que notamos acontecer nos podcasts narrativos —, e que acaba exigindo dos profissionais deste meio "um conhecimento pontual sobre este gênero é um sentimento mais aguçado para as inovações possíveis no tratamento do documentário" (JOSÉ, 2015, p. 63). Desta maneira, a autora ressalta, é possível que haja uma maior profissionalização e entendimento desta forma de narrar. E é por acreditar na relevância deste conhecimento para o desenvolvimento do formato, que será realizada, no próximo capítulo, a análise de roteiro dos oito episódios do primeiro autoproclamado podcast narrativo brasileiro, o *Praia dos Ossos*.

4. ANALISANDO O PODCAST NARRATIVO *PRAIA DOS OSSOS*

Neste capítulo, será analisada toda a temporada do podcast *Praia dos Ossos*, composta por oito episódios, lançados entre setembro e novembro de 2020, pela produtora Rádio Novelo. O programa narra o assassinato de Ângela Diniz com quatro tiros numa casa na Praia dos Ossos, em Búzios, no Rio de Janeiro, pelo então namorado Doca Street, réu confesso, em 1976. Nos três anos que se passaram entre o crime e o julgamento, no entanto, Doca tornou-se a vítima. A obra, idealizada e narrada por Branca Vianna, procura, então, explicar quais os motivos sociológicos, culturais e da imprensa da época para que o caso se transformasse num exemplar da força do movimento feminista brasileiro. A maioria da equipe responsável pela produção é oriunda do mercado cinematográfico: o roteiro é de Aurélio de Aragão e Rafael Spínola, da produtora de cinema Segundo Andar; a produção é de Claudia Nagarotto, que foi assistente de direção dos longas *Abril Despedaçado*, *Carandiru* e *Cazuza*; e a montagem é de Laís Lifschitz, editora dos filmes *No Intenso Agora*, de João Moreira Salles e a série *O Som e o Silêncio*, de José Joffily. O jornalismo também aparece no papel da diretora criativa, a ex-jornalista da revista *piuí*, Paula Scarpin, e na checagem de fatos realizada pelo também jornalista Érico Melo. Vale ressaltar que o programa foi veiculado pelo site da revista *piuí*.

As análises de *Praia dos Ossos* presentes neste capítulo foram realizadas a partir da escuta dos episódios e leitura das transcrições dos mesmos, disponibilizadas pela produção no site do programa. Ao final das observações comentadas, serão expostos em tabelas e gráficos de que maneira o episódio é dividido, entre os itens:

- 1) Locução em Off: a narração feita por Branca Vianna, pessoa responsável por conduzir o episódio.
- 2) Entrevistas: vozes de entrevistados cuja participação foi captada especialmente para os episódios.
- 3) Arquivos Sonoros Jornalísticos: trechos de áudio que foram extraídos de programas de rádio ou televisão.
- 4) Outros Arquivos Sonoros: trechos de áudios de músicas, filmes ou produzidos artificialmente para ilustrar o podcast.
- 5) Efeitos sonoros: qualquer tipo de efeito sonoro que pretende simular algum som da realidade.
- 6) Paisagem sonora: captação in loco de ambientes.

A porcentagem de cada um deles foi obtida através da contagem de palavras que elas ocupam nas transcrições dos roteiros. Charles E. Osgood afirma que "a análise de

contingência não se coloca o problema de frequência de aparição de uma dada forma significativa em cada uma das diversas partes de um texto, mas qual é a sua frequência de aparição com outras unidades significantes" (OSGOOD, 1995, p. 33).

Desta maneira, busca-se encontrar co-ocorrências que ilustrem as relações entre os elementos que formam o roteiro de um podcast narrativo, com destaque para a participação da narradora (locutora) e dos entrevistados. A primeira parte da análise soma-se com esta a partir do momento em que se entende que o corte de item por item e a classificação em frequência são insuficientes. E é o que se intenta a seguir. Recomenda-se a escuta dos episódios ou a leitura das transcrições — sinalizadas em notas de rodapé — para melhor entendimento das análises.

Episódio 01 - O Crime da Praia dos Ossos

O episódio piloto *O Crime da Praia dos Ossos*³¹ tem, em sua abertura, a ambientação do que parece ser uma região de praia: pode-se escutar o mar, vento e pássaros cantando. Também se ouve passos de duas pessoas, cujas vozes se revelam logo em sequência.

Mulher 1: Olha que... vai ser aquela lá, hein.

Mulher 2: Será?

Mulher 1: Ou essa aqui?

Mulher 2: Não, essa da direita, não.

Mulher 1: Essa aqui, não?

Mulher 2: Essa aí, não sei.

Uma das vozes que aparece na sonora surge como narradora. Ela não se apresenta ainda, mas conta que a gravação que se escuta — a ambientação continua como tapete para a locução —, foi feita em junho de 2019, em Búzios e que a mulher de quem ela estava acompanhada se chama Flora Thomson-DeVeaux, que fez a pesquisa para o podcast. Durante todos os pouco mais de seis minutos de abertura do episódio, a locução é intercalada com as sonoras da praia, que descobrimos ser a tal Praia dos Ossos, que dá título ao programa. A dupla de mulheres está procurando uma casa específica e descreve, enquanto caminham, o que estão vendo:

Mulher 1: Não, tinha dois andares. Mas isso dá pra fazer, né?

Mulher 2: É. Pode ser essa.

Mulher 1: Não tinha esse muro aqui, eu acho.

A narradora, enfim, revela ao ouvinte o que elas buscavam encontrar por ali: a casa onde, em 1976, uma mulher chamada Ângela Diniz havia sido assassinada. Sem entrar em

³¹ PRAIA DOS OSSOS: O crime da Praia dos Ossos. Locução de Branca Vianna: Rádio Novelo, setembro de 2020. Podcast. Disponível em: <<https://encr.pw/5Kszx>>. Transcrição em: <<https://encr.pw/1dTEy>>. Acesso em 6 de agosto de 2023.

detalhes a respeito de quem se tratava esta mulher, ouvimos a pesquisadora ler — supostamente no local do crime — o laudo da morte dela. O efeito sonoro de folhas de papel sendo viradas foi adicionado à cena, que continua sendo intercalada com a narração, que se preocupa em esmiuçar aquilo que está sendo lido e reforçar o porquê de ela estar contando aquela história.

Pesquisadora: Vou ler o laudo do perito...Da vítima: tratava-se de um cadáver do sexo feminino (já em início de rigidez cadavérica), de cor branca, aparentando 32 anos de idade, estando bastante impregnado de sangue coagulado.

Narradora: Isso que você tá ouvindo é a descrição da cena do crime que motivou essa série

Pesquisadora: Trajava biquíni azul, tendo, na região frontal, o desenho de uma cabeça de pantera, de cor preta.

Aqui, através da dinâmica entre sonora e locução, além do crime em si, há uma preocupação em apresentar os dois personagens principais da narrativa: a vítima e o assassino. Enquanto a leitura de Flora Thomson-DeVeaux segue como BG, a narradora entra em detalhes a respeito da personalidade das personagens, enquanto uma música dramática e instrumental aparece pela primeira vez como recurso sonoro do episódio. Ouve-se a respeito da vítima:

Narradora: O biquíni estampado de pantera. Se fosse ficção, a gente ia achar exagero do roteirista. Isso porque a vítima, o cadáver do sexo feminino ali no chão, era a Ângela Diniz. Ela costumava dizer: “sou rica, bonita e boa de briga.” E ela tinha também um apelido bem à altura desse combo. Era chamada de: “A Pantera de Minas”. Sabe essas pessoas que você não entende direito por que são famosas, mas estão sempre nas revistas? Ela era assim desde a adolescência. E eu vou dizer uma coisa já: se você tá pensando naquela mulher que foi à praia de biquíni quando tava grávida e escandalizou todo mundo, esquece. Aquela era a Leila Diniz, que era atriz e morreu num acidente de avião alguns anos antes. A Ângela Diniz não era atriz, nem cantora, nem escritora. Mas era o que a gente chama hoje de celebridade.

E, sobre o assassino:

Pesquisadora: Junto ao ombro direito da vítima, encontrava-se uma pistola automática, oxidada, da marca Beretta, calibre 7,65 mm, com o carregador vazio.

Narradora: A pistola Beretta tinha dono: Raul Fernando do Amaral Street. Raul, que todo mundo chamava de Doca, era de uma família paulista quatrocentona, que já tinha visto dias melhores, mas ainda era recebida nas festas da alta sociedade. Na noite do crime, não fazia nem três meses que o Doca tinha deixado a mulher, Adelita Scarpa, e

os dois filhos em São Paulo e se mudado para o apartamento da Ângela em Copacabana.

Durante dois momentos deste episódio piloto, a apresentadora apresenta um envolvimento pessoal que justifica o fato de ela ter escolhido contar aquela história. A primeira acontece neste momento, ao início do programa, enquanto a música dramática de BG vai ganhando protagonismo e se tornando não só mais alta, mas com o arranjo revelando a sua imponência:

Narradora: Quando o crime aconteceu, eu tinha só 14 anos. E eu não tinha, como aliás continuo não tendo, nenhum interesse especial por histórias policiais. E muito menos por coluna de fofoca. O crime ficou famoso porque as pessoas envolvidas eram de coluna social. Mas não foi isso que me chamou a atenção. Esse caso virou um divisor de águas na vida de muitas mulheres. E foi por isso que eu quis voltar a ele, mais de quarenta anos depois.

E, a segunda, ao final do episódio, no momento em que ela apresenta a deixa e o tema do segundo capítulo da série:

Narradora: [...] Durante a pesquisa pra este podcast, a Flora descobriu um manifesto, que surgiu depois do julgamento, com o título de "Contra o machismo na sociedade brasileira". E, entre as quatrocentas e tantas assinaturas, a Flora achou o nome da minha mãe, o nome da minha irmã, e o meu. Eu tinha 17 anos naquela altura, e não tenho a menor lembrança de ter assinado aquele texto. A minha mãe deve ter botado na minha frente e me mandado assinar. Mas foi curioso reencontrar aquela assinatura quarenta anos depois. Porque aquele manifesto e este podcast não deixam de ser duas tentativas de resposta à mesma pergunta.

Após a apresentação da primeira justificativa, ela diz quais temas pretende destrinchar ao longo da série, deixando explícito que aquela não é uma história de True Crime³² e, ao fim do ápice da trilha que se iniciou durante a descrição das personagens protagonistas, a narradora finalmente revela que ela se chama Branca Vianna, apesar de não dizer qual a sua profissão ou apresentar mais detalhes acerca de si.

Narradora: Essa não é só uma história de coluna social. Mas não deixa de ser uma história sobre a imprensa. A história é também sobre o sistema judiciário brasileiro. Sobre como nasce uma mobilização. Sobre como as mulheres viviam e morriam neste país. E como elas continuam vivendo e morrendo. Essa é a história de uma mulher, da morte dela, e de tudo o que veio depois. Eu sou a Branca Vianna, e esse é o Praia dos Ossos. Episódio Um: O Crime da Praia dos Ossos.

Ao findar da trilha de abertura, no início propriamente dito do enredo, Branca Vianna conta que este primeiro episódio irá se debruçar no fato penal: o assassinato de Ângela Maria

³² Os podcasts *True crime* trazem casos verdadeiros, expondo os detalhes dos crimes e o passo a passo das investigações.

Fernandes Diniz, por Raulo Fernando do Amaral Street. Ou seja, puramente a história do crime. Para isso, ela diz, foi preciso fazer uma intensa pesquisa na cobertura realizada pela imprensa da época. Ela explica que, para a produção do podcast, foram realizadas entrevistas com sessenta entrevistados, além de uma busca rigorosa em acervos de televisão e de rádio. A maioria dos arquivos de rádio da época, entretanto, se perderem, diz ela. Por isso, em alguns momentos ao longo do capítulo, um narrador de rádio contratado lerá manchetes e reportagens de jornais da época, de modo a simular possíveis boletins radiofônicos do período. Estes boletins são precedidos sempre por algum efeito sonoro (rewind, botão de rádio, sons de fita cassete, folhas de papel sendo viradas) e a fonte do jornal de onde a notícia foi extraída é creditada — com exceção da primeira, cuja origem é omitida. Neste episódio, o recurso é utilizado por cinco vezes. São elas:

Locutor: Polícia à caça do assassino de Ângela Diniz. Toda a polícia da Região dos Lagos do estado do Rio está mobilizada desde a madrugada de ontem para a captura do industrial paulista Raul Fernando do Amaral Street, acusado de assassinar Ângela Diniz, a "pantera de Minas", numa residência de veraneio na praia de Búzios.

Locutor: O Fluminense, 12 de novembro de 1976. Ao jornal Estado do Rio, o delegado Newton Watzl adiantou os principais problemas a serem atacados: furtos, "hippies", comércio ambulante, assaltos, tráfico de tóxicos e ônibus de excursionistas.

Locutor: Folha de S.Paulo. Ao saber do crime de Búzios, o delegado Newton Watzl abriu inquérito, mandou fechar as barreiras e avisou as polícias de Macaé, Araruama e outras cidades próximas, para que detivessem o Maverick com placa de São Paulo em que Doca fugia, vestindo apenas sunga.

Locutor: Jornal do Brasil. O delegado Watzl informou ter levantado a identidade de Pierre, o rapaz apontado como pivô do assassinio de Ângela, e que espera "a qualquer momento" sua presença na delegacia.

Locutor: Jornal do Brasil. Quem é Pierre? Para uns, um rapaz alto, dono de uma lancha e um bugre gelo, morador de Ipanema. Para outros, um turista francês. Há ainda a versão segundo a qual é um traficante de cocaína.

Além da leitura das manchetes pelo locutor, a própria Branca Vianna lê uma passagem de uma reportagem escrita que foi publicada pela Revista Manchete, do jornalista Salomão Schwartzman, que chegou a ser cotado para ser entrevistado, mas, por problemas de saúde, não aceitou falar com a reportagem e acabou morrendo poucos meses depois. A respeito dessa reportagem, em específico, a narradora tece até mesmo alguns comentários de juízo de valor sobre o conteúdo daquele texto. Ouve-se:

Branca Vianna: O texto que saiu do encontro dele com o Doca é uma mistura perfeita de coluna social e reportagem policial. A descrição do assassino soa como um ensaio de moda meio trágico. Olha só: “Raul Fernandoca Street, 42 anos, um metro e oitenta de altura, vestindo um conjunto de jeans desbotado, chapéu panamá, calçando elegante par de botas e óculos escuros que tira, neste instante, para estender-me a mão. [...] Doca parecia um farrapo de gente.” Só queria dizer que essa reportagem ganhou uma menção honrosa no Prêmio Esso de 1977. O objetivo da reportagem da *Manchete* era dar espaço pro Doca abrir o coração. A primeira aspa dele é esta: “Sei que estou vivo porque sofro. Sofro a saudade de Ângela, sofro o amor alucinado que lhe dediquei. Jamais conseguirei amar alguém como amei Ângela Diniz. E quero morrer.”

A reportagem da *Manchete* fala sobre o crime. Mas também tem muita informação sobre a biografia do Doca até aquela noite em Búzios. A gente aprende que ele foi salva-vidas em Miami e secretário de um diplomata saudita em Washington. Doca fala da ex-mulher Adelita e dos dois filhos. Se diz arrependido, “morto por dentro”. Mas, mesmo assim, ele não assume toda a culpa da tragédia. Nas palavras dele: “Eu quis dar à Ângela uma outra imagem, queria que ela vivesse outra vida, que tornasse a ter os filhos perto dela, como verdadeira mãe. Ela me prometeu que mudaria o seu comportamento, mas, infelizmente, a bebida acabou estragando o nosso amor.”

As entrevistas do Doca eram um tapa na cara da polícia, que tinha sido incapaz de pegar ele. Nesse meio-tempo, seus advogados organizaram todos os detalhes para que ele se entregasse – só que ainda não na delegacia de Cabo Frio. Na manhã do dia 18 de janeiro de 77, logo depois das entrevistas, o Doca deu entrada numa clínica médica em São Paulo – e foram os médicos dessa clínica que ligaram para a polícia.

Há um grande esforço em frisar o quanto o crime foi amplamente explorado pela imprensa. Ao descrever parte da cobertura do crime, Branca Vianna afirma que “os meios de comunicação do país inteiro mobilizaram repórteres para cobrir o caso”, que “tinha câmera para receber o corpo da Ângela em Belo Horizonte, que havia “câmera dentro da igreja na missa do sétimo dia” e que “tinha câmera até do lado da cova na hora do enterro, tanto que um dos filhos dela jogou uma pedra no cinegrafista” — o papel da imprensa em casos de crimes passionais é um dos temas mais caros à narrativa de *Praia dos Ossos*, motivo pelo qual, desde o início, é perceptível uma tentativa de vincular os fatos que são apresentados à maneira com a qual o jornalismo brasileiro lidou com os mesmos. Também há o uso de sonoras de reportagens da época que conseguiram ser recuperadas pela equipe de pesquisa. Neste piloto, pode-se ouvir 1) uma entrevista de Doca Street para a TV Globo, que, assim como a citada anteriormente da Revista *Manchete*, aconteceu antes mesmo dele ser ouvido pela polícia.

Branca Vianna: O advogado do Doca na época, Paulo José da Costa Jr., escreveu sobre isso nas memórias dele. Disse assim: “Ficou combinado que Doca seria apresentado à imprensa, e não à polícia.” Os advogados até escolheram quem seria o repórter, que foi até ele num sítio isolado no interior de São Paulo.

Doca Street: Eu realmente amava muito a Ângela. A Ângela é uma mulher que marcou muito a minha vida. Ela me deixou... fora de mim, abandonei mulher, abandonei filho. Não tô te falando isso pra te emocionar. Tô te contando a verdade.

2) Uma reportagem da Jovem Pan do dia em que o assassino se entregou para a polícia, que é interpelada pelos comentários da narradora Branca Vianna, como vê se a seguir:

Radialista: Doutor Edmundo Maia, diretor da clínica Maia, localizada em Taboão da Serra. Foi nessa clínica que Raul Fernando Street chegou pela manhã e procurou internação. E como é que ele estava?

Dr. Edmundo Maia: Deprimido, intoxicado, em estado de pré-coma alcoólico.

Branca Vianna: Quando o Doca chegou no aeroporto de Congonhas pra embarcar pro Rio, já tinha um enxame de jornalistas pra registrar o momento. Mas não deu para fazer muita pergunta.

Radialista: Fernando, está ouvindo? Está ouvindo, Fernando? É, ele tá sedado. Está sendo carregado pelos dois investigadores do DOPS.

Branca Vianna: Esse áudio é da Jovem Pan. O Doca estava sendo carregado por dois policiais, e praticamente arrastava os pés.

Radialista: Não tem a menor condição... Que horas você chegou, Raul Fernando, na clínica hoje? Com quem você chegou, Fernando? [...] Realmente não responde a uma só indagação, está inteiramente abobalhado.

Branca Vianna: “Inteiramente abobalhado.” Esse estado “abobalhado” do Doca se devia a uma combinação de calmante com duas garrafas de whisky. Os remédios foram receitados na clínica. O whisky ficou por conta do próprio Doca.

Técnico: Alô alô, alô alô, som ambiente da chegada do Doca em frente à delegacia de Cabo Frio.

3) Trechos de reportagens da Rádio Nacional sobre o crime

Evandro Lins e Silva: Ela não podia admitir certos princípios. Ela queria a vida livre, libertina, depravada!

Evaristo de Moraes Filho: Absolvição deste homem pelos fundamentos que ele deseja, legítima defesa da dignidade... será mais um assassinato de Ângela.

4) Trechos de um programa especial sobre o crime veiculado pelo Globo Repórter e, do mesmo programa, parte da cobertura que Sérgio Chapelin fez do julgamento do caso.

Sérgio Chapelin: Uma tese: Ângela era uma mulher anormal? Empurrou a vítima para crime?

Branca Vianna: Queria só chamar a atenção para a palavra vítima aqui. Estamos falando de um assassinato, né, de que a Ângela Diniz foi a vítima. Mas nessa versão, parece que a Ângela teria empurrado o Doca para fazer o que ele fez. E aí, a vítima seria ele. Mas o que a Ângela teria feito de tão terrível?

Além da atmosfera criada a partir da visita de Branca Vianna e Flora Thomson-Deveaux a Búzios para gravar algumas passagens para o podcast, o roteiro também se preocupa em explicitar como era a vila de pescadores na época em que o crime aconteceu, fazendo com que o ouvinte consiga visualizar, ele próprio, como o contexto daquele local se insere no todo da história. Branca diz, com auxílio da leitura de reportagem de época:

Branca Vianna: Hoje em dia, Búzios é quase um estacionamento de cruzeiros. Mas há 43 anos, não passava de uma vilazinha de pescadores, com praias estonteantes e desertas. E só dava pra chegar lá de barco ou então por estrada de terra. Naquela época, Búzios não era nem município ainda. Fazia parte da cidade de Cabo Frio – por isso a investigação do crime foi tocada pela delegacia de Cabo Frio. Alguns meses antes do assassinato da Ângela Diniz, o delegado da cidade tinha declarado para a imprensa que aquele ia ser um verão “diferente”.

Locutor: O Fluminense, 12 de novembro de 1976. Ao jornal Estado do Rio, o delegado Newton Watzl adiantou os principais problemas a serem atacados: furtos, "hippies", comércio ambulante, assaltos, tráfico de tóxicos e ônibus de excursionistas.

Branca Vianna: Híppies, tóxicos, ambulantes, e ônibus de excursionistas: essas eram algumas das preocupações principais do delegado Watzl. Aí um assassinato de repercussão nacional cai no colo dele. E os ônibus de excursionistas não demoraram a aparecer em frente à casa do crime.

O primeiro episódio do podcast tem a participação de cinco entrevistados. São eles: 1) Paulo Bahdul, advogado de defesa do assassino Doca Street, cuja descrição física ou idade não são destrinchadas pelo texto, mas o detalhe de que no aparador da sala da casa do entrevistado, onde a conversa foi conduzida, havia duas fotos do "cliente mais ilustre dele, o Doca Street;

2) Ivo Saldanha, médico que atendeu o acusado e o submeteu a sessões de sonoterapia. Ele é introduzido com o som ambiente de Branca Vianna batendo na porta da sua clínica e o som de uma porta sendo aberta. Em seguida, ouvimos ele se apresentar brevemente:

Ivo Saldanha: Eu sou psiquiatra e sou o Ivo Saldanha. Eu fui seringueiro, ambulante... Aí fui garçom de pensão, mensageiro dos Correios [...] Então essa é, é, essa é uma escola, a vida.

3) Ângela Teixeira de Melo, amiga próxima da vítima que havia viajado com ela para Búzios, onde o crime se deu. Ela não fala muito sobre si, mas conta detalhes de como conheceu Ângela Diniz, de como ela era vista e a respeito do dia delas antes do crime acontecer:

Ângela Teixeira de Mello: Eu acho que, eu tava tentando me lembrar. Eu conheci ela no Antonio's. Era um bar que tinha aqui no Leblon, a gente se conheceu lá...

Ângela Teixeira de Mello: Quando ela chegava, ela chegava, né. Era uma mulher interessante, era uma mulher de papo, de gargalhada, de... Uma generosidade enorme. E, logicamente, também sedutora. Uai, por que não?

Ângela Teixeira de Mello: Mas, nesse dia na praia... eu fiquei ali, junto, rindo. E bebeu-se, bebeu-se, realmente bebeu-se. Mas uma coisa normal... Eu não vi nada, nada que comprometesse.

4) Fritz d'Orey, amigo íntimo da vítima, com quem ela trocava confidências a respeito de como o namoro com o assassino não ia tão bem;

Fritz d'Orey: Ela me contava tudo que acontecia na vida dela. Ela era muito inteligente, e era muito self-centred, né? Quer dizer, ela era a rainha de tudo, onde ela... Onde ela entrava, ela era o centro. Quantas vezes a gente foi em restaurantes e coisas assim, e ficavam todos olhando... [risos]

Branca Vianna: E ela gostava disso também, né?

Fritz d'Orey: Eu não sei. Ela era muito sofrida ao mesmo tempo, sabe? Porque, quando ela estava com as pessoas, ela estava sempre rindo, isso e aquilo, e aquilo era meio falso, na minha opinião. Comigo às vezes ela chorava até. Quantas vezes ela chorou comigo... [...] Na véspera de ela morrer, ela me falou: "ele está no banheiro agora. E... eu já falei para ele que eu não quero mais, mas ele não aceita, e isso e aquilo, me põe fechada no quarto, já me bateu várias vezes, eu não aguento mais!" Eu falei: "então não vai para Búzios, Ângela!" "Não, não, eu vou acabar com ele lá em Búzios, vou terminar com ele lá em Búzios." [suspira] Eu falei: "não vai para Búzios, Ângela, fica aqui!"

e 5) Ivanira Gonçalves de Souza, empregada da casa onde o assassinato aconteceu e única testemunha viva do crime, que tinha 17 anos na época. Ela recebeu a reportagem na casa dela em Búzios para tentar contar o que ela lembrava do dia:

Ivanira Gonçalves de Souza: Olha, eu conheci a Ângela, deixa eu me lembrar, ela... se apresentou como dona da casa.

Branca Vianna: O patrão antigo explicou que a nova proprietária da casa, a Ângela, pretendia manter os mesmos empregados.

Ivanira Gonçalves de Souza: E aí, ele conversou comigo e com o meu pai que ele queria que a gente continuasse trabalhando. Só que tem pessoas que... acham que a minha sinceridade é falta de educação. E quando ela se apresentou, eu falei pro meu patrão o seguinte: "eu não vou trabalhar para essa mulher." Aí ele falou: "mas como? Ele não tem como arranjar outra pessoa." Aí eu falei: "Eu não vou trabalhar para ela porque eu não gostei da cara dela. Aí ela foi e me chamou de sem educação e atrevida.

Branca Vianna: A gente perguntou por que a Ivanira não tinha gostado da Ângela, e ela disse que a Ângela não tinha feito nada. Mas que tinha o nariz em pé. Depois desse desentendimento, a Ângela foi atrás da Ivanira e pediu pra ela trabalhar só no Réveillon, até que ela arranjasse outra pessoa. A Ivanira topou.

Ivanira Gonçalves de Souza: E depois eu tive que ver o que eu vi.

Aqui, vemos um esforço em ouvir e apresentar vozes que deem conta de retratar a história em sua inteireza: tanto aqueles que estiveram ao lado de Doca, quanto os que eram próximos de Ângela — além de uma figura neutra, mas extremamente importante para desvendar as minúcias do crime, como é o caso da testemunha. São citadas também fontes cuja entrevistas não tiveram o seu áudio gravado: as entrevistas de época do delegado Newton Watzl; declarações da época do jornalista Salomão Schwartzman e de Mercedes Avellaneda, que não quis que a entrevista fosse gravada, apesar de responder às questões da reportagem.

Neste primeiro episódio, o roteiro já desmente as teorias da conspiração que surgiram à época, trazendo à tona outras personagens que estariam envolvidas no crime, tornando o papel de Doca Street como assassino questionado. Desta forma, ao contrário do que acontece em podcasts True Crime, não há nenhum mistério a ser revelado ou grandes reviravoltas. Conhece-se o assassino desde o começo, por isso, a discussão proposta pelo roteiro vai além do assassinato. De todo modo, pelo compromisso jornalístico, essas personas são mencionadas. A primeira delas é um rapaz francês chamado Pierre:

Branca Vianna: Esse novo personagem, o tal Pierre, trouxe mais uma camada de intriga para o crime. Segundo uma versão, Ângela tinha ficado com ele no dia do crime – e, por isso, o Doca matou ela. Outra história era que o Pierre vendia drogas pro casal – e essas drogas teriam enlouquecido o Doca a ponto de fazer ele matar a Ângela. [...] A polícia de Cabo Frio levantou mais de dez rapazes chamados Pierre, mas nenhum deles batia com a descrição nos jornais. A dificuldade de se encontrar o verdadeiro Pierre tinha uma razão simples: não tinha nenhum Pierre. O tal Pierre tinha surgido no depoimento de uma das empregadas da casa, na segunda ou terceira vez que ela foi interrogada. Não tem como saber o que passou na cabeça dela, porque logo depois ela própria desmentiu a história, e ela já morreu. Mas fato é que, mesmo sem mais evidências, os jornais e o delegado Watzl pegaram a bola e correram com ela, levantando uma pá de especulações.

A segunda delas, foi Gabriela Dyer, uma alemã que chegou a ser considerada um dos possíveis pivôs do assassinato.

Branca Vianna: Tem algumas Polaroids daquele dia. Dá pra ver no site da Rádio Novelo. De todas as fotos, uma ficou mais famosa. Nela, a gente vê a Ângela Diniz, sentada na areia, com a Ângela Teixeira do lado dela. Atrás das duas está o Doca, com as mãos pousadas no ar. Parece que ele acabou de ajustar o chapéu da Ângela Diniz. E, do outro lado dela, tem uma mulher loira. Essa era a Gabriele Dyer, uma alemã que tinha chegado em Búzios fazia poucos meses. [...] Ou seja: ela era bem o tipo de hippie-ambulante que o delegado Watzl queria enxotar da cidade. Na manhã do dia 30 de dezembro, ela passou pela Praia dos Ossos e encontrou o grupo das Ângelas. Ela passou algumas horas com eles.

Vale ressaltar que a personagem Gabriele Dyer surge ainda como uma forma de ressaltar o machismo impregnado na cobertura do caso. Por exemplo, Ângela, que era conhecida pela alcunha de Pantera de Minas, tinha ganhado a suposta amante Gabriele, que era retratada pelo vulgo “a alemãzinha de Búzios”. Esta última, inclusive, dada a repercussão da imprensa, posou nua para a revista Status e apareceu também na Fatos e Fotos.

Além das reportagens e entrevistas, o roteiro do podcast também cita fatos que ressaltam o quanto o crime ficou marcado no imaginário popular da época e acabou ganhando, por causa de sua cobertura extensa, detalhes sórdidos e figuras controversas, contornos ficcionais. É utilizada, por exemplo, sonora do filme *Os Amores da Pantera*, escrito por Jece Valadão e lançado em 1977. A trama, supostamente ficcional, reencena a morte da Ângela Diniz e retmoa as especulações mais improváveis acerca do assassinato, mas utilizando nomes diferentes: no filme, os amantes Rafael Stalck e Tamara se envolvem com uma rede internacional de criminosos, a moça é morta por um traficante chamado Jean-Paul e o namorado da vítima leva a culpa injustamente — à época, notícias falsas de que um traficante francês era o verdadeiro assassino de Ângela Diniz foram espalhadas veemente, diz a narradora. Ao mesmo tempo, o texto faz questão de ressaltar que havia outras narrativas sendo veiculadas pela imprensa, essas a favor de Ângela. É citada, por exemplo, uma coluna da jornalista Cidinha Campos, no Jornal dos Sports, na qual a repórter ironiza a posição de vítima à qual alguns alçaram o assassino: "Eu não vou estranhar se, no final do julgamento, Doca seja condenado a pagar uma pequena multa apenas por ter caçado uma pantera fora da estação". Também é trazida à tona uma charge de Henfil, em O Pasquim, na qual ele escreveu, segundo narração de Branca Vianna: “Tão quase conseguindo provar: Ângela matou Doca.” A reportagem não sinaliza no roteiro do podcast tampouco no site em que disponibiliza os conteúdos extras dos episódios as edições ou páginas em que as citações podem ser encontradas.

Todos os exemplos citados no parágrafo anterior encaminham para a apresentação mais explícita da outra principal motivação da história, além do jornalismo: a pauta feminista. Branca Vianna diz

Branca Vianna: Desde o começo, não tinha uma única narrativa do crime. Com o tempo, as testemunhas foram se contradizendo, a especulação se misturou com as peças mais ou menos ficcionalizadas inspiradas pelo caso – e a história foi ganhando vida própria. A única coisa que é comum em todos os relatos, o que podemos chamar de verdade, é que a Ângela terminou o relacionamento com o Doca naquela noite. E a outra verdade incontestável é que ele matou ela. Mas com o tempo, até esse fato foi saindo de cena. Depois de se entregar à polícia, o Doca ficou preso sete meses no estado do Rio até

conseguir um habeas corpus. Aí foram mais meses e mais recursos, e o julgamento ia sendo adiado. Quanto mais o tempo passava, mais o assassinato sumia no horizonte. E, com ele, a Ângela Diniz também sumia como pessoa.

Branca Vianna afirma que, no julgamento do Doca Street, a reputação de Ângela acabou virando uma prova contra ela e que, por isso, algumas mulheres brasileiras começaram a se mobilizar para que ele fosse condenado. O assunto é trazido também como uma deixa para o segundo episódio. Ela questiona:

Branca Vianna: Como é que um homem mata uma mulher com quatro tiros na cara e vira herói? Ou então dá pra dizer assim: Como uma mulher desarmada é morta com quatro tiros e vira a vilã da história? É isso que a gente vai tentar responder no próximo episódio de Praia dos Ossos, acompanhando o julgamento do Doca Street pelo assassinato da Ângela Diniz.

Neste primeiro episódio, portanto, conseguimos localizar os seguintes elementos sonoros que foram utilizados na construção do roteiro. São eles: Narração, Entrevistas, Arquivos Sonoros Jornalísticos, Outros Arquivos Sonoros — nos quais estão qualquer tipo de arquivo que não seja referente a uma notícia jornalística —, Efeitos Sonoros e Paisagem Sonora.

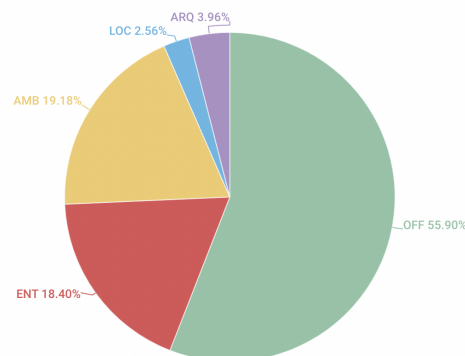
Narradora - Off	Branca Vianna
Entrevistas	Paulo Bahdul
	Ivo Saldanha
	Ângela Teixeira de Melo
	Fritz D'Orey
	Ivanira Gonçalves de Souza
Arquivos Sonoros Jornalísticos	TV Globo
	Jovem Pan
	Rádio Nacional
	Locuções de reportagens de arquivo
Outros arquivos sonoros	Filme "Os Amores da Pantera"
Efeitos Sonoros	Folha de papel
	Rewind de fita cassete
	Botão de rádio
Paisagem sonora - Ambientação	Reportagem em Búzios
	Chegada no consultório de Ivo Saldanha
	Casa de Ivanira Gonçalves de Souza

Produção da autora.

Sobre a proporção que cada elemento ocupa no episódio, chegamos ao seguinte gráfico, que ilustra a importância da narradora para a construção deste roteiro piloto. Ela aparece em 55,90% do episódio, enquanto as entrevistas ocupam somente 18,40%.

Gráfico 1.1 - Ep. 01 - O Crime da Praia dos Ossos

Episódio 01

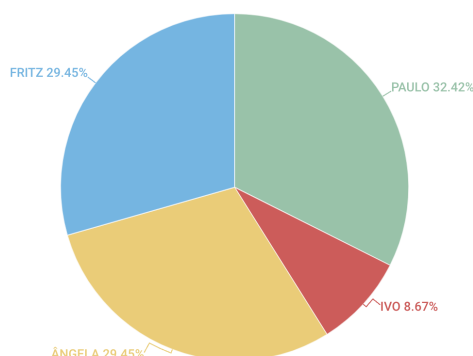


Produção da autora.

Cada entrevistado ganhou o tempo sinalizado abaixo, com destaque para as entrevistas de Ivanira e de Paulo, última e primeiro entrevistados, respectivamente.

Gráfico 1.2 - Entrevistados - O Crime da Praia dos Ossos

Entrevistados - Episódio 01



Produção da autora.

Episódio 02 - O Julgamento

O segundo episódio do podcast Praia dos Ossos, denominado *O Julgamento*³³, já se inicia com a reprodução de parte da transmissão que a Rádio Nacional fez do julgamento do assassinato de Ângela Diniz por Doca Street, que aconteceu em 17 de outubro de 1979 em Cabo Frio, no Rio de Janeiro. Na sonora que abre o episódio, o radialista, que não tem o seu nome identificado, faz um fala povo na porta do fórum, conforme lê-se abaixo. Ele quer saber o que duas mulheres, de nomes Cristina e Ana Lúcia, acham que vai acontecer no julgamento.

Radialista: A Rádio Nacional volta a falar de Cabo Frio, e... Como nós estamos realizando um júri popular no Rio, aqui em Cabo Frio vamos fazer a mesma coisa. Eu perguntaria seu nome, por favor...

Cristina: Cristina.

Radialista: Cristina, Doca Street deve ser condenado ou absolvido?

Cristina: Condenado.

Radialista: Por quê?

Cristina: Porque uma vida humana ninguém tem o direito de tirar.

Radialista: Seu nome.

Ana Lúcia: Ana Lúcia.

Radialista: Qual sua opinião?

Ana Lúcia: Eu acho absolvido.

Radialista: Por quê?

Ana Lúcia: Ah, sabe, acho que por mil coisas que ela propôs, entende, a ele. Acho que um homem apaixonado, sei lá, acho que ele...

Radialista: Matou por amor?

Ana Lúcia: Também acho.

Radialista: E é válido isso?

³³ PRAIA DOS OSSOS: O Julgamento. Locução de Branca Vianna: Rádio Novelo, setembro de 2020. Podcast. Disponível em: <<https://encr.pw/5Kszx>>. Transcrição em: <<https://11nq.com/AtSJg>>. Acesso em: Acesso em 6 de agosto de 2023.

Ana Lúcia: Não é válido, entendeu, mas nas circunstâncias que apresenta acho que ele merece ser absolvido.

Não se sabe se essas foram as duas únicas entrevistadas na ocasião ou se as opiniões opostas foram utilizadas de propósito para dar o tom que será visto ao longo de todo o capítulo — que mostra os argumentos de defesa e acusação expostos durante o júri. Após a sonora de arquivo, a narradora Branca Vianna assume os microfones. Ela faz uma rápida recapitulação do que foi abordado no primeiro episódio da série e começa a narrar o que será pauta no capítulo em questão. Se na sonora da Rádio Nacional é expresso onde o julgamento aconteceu, cabe à narração delimitar o ano em que ele se deu e a duração daquilo que será exposto:

Branca Vianna: O Doca matou a Ângela, com três tiros no rosto e um na nuca, na véspera do réveillon de '76 pra '77. Só que a gente sabe como a justiça pode ser lenta. Mesmo em casos com réu confesso, como o Doca. Foram tantos recursos que ele acabou indo a julgamento só quase três anos depois, em '79. Mas isso não quer dizer que nesse tempo as pessoas esqueceram a história.

Branca Vianna: Neste episódio de Praia dos Ossos, a gente vai acompanhar as 21 horas do julgamento do Doca Street.

Neste episódio, ao contrário do anterior, no qual este aspecto aparece de maneira mais discreta, há uma preocupação excessiva em descrever, minuciosa e imagetivamente, as pessoas, o ambiente e o clima do que está sendo narrado, de forma a transportar o ouvinte àquela situação e dar a dimensão de como aquilo foi encarado pela imprensa e sociedade da época, como nos exemplos abaixo:

Branca Vianna: Imagina: teve gente fazendo fila desde a madrugada para entrar no tribunal. Na hora do julgamento, o tumulto mais parecia uma final de Brasileirão, com torcida e tudo. E a torcida do Doca tinha feito cartazes: “Cabo Frio está com você”, “O povo de Cabo Frio te absolve”.

Branca Vianna: A mobilização da imprensa dá uma ideia do tamanho do barulho. A Globo levou treze carros de transmissão e uma equipe de 68 pessoas entre técnicos e repórteres. Isso só a Globo. Fora eles, tinha quase cem jornalistas de outros meios.

Branca Vianna: Tenta imaginar a salinha do fórum de Cabo Frio: apinhada de gente num calor de outubro, sem ar condicionado – e o calor piorado ainda pelas luzes das câmeras de TV. Isso sem falar no fumacê, né, porque era '79, todo mundo fumava em todo lugar.

Branca Vianna: O juiz, Francisco da Motta Macedo, se posicionou entre uma bandeira do Brasil e uma cruz enorme na parede.

Branca Vianna: O Doca seguiu à risca as instruções do advogado, interpretando seu papel na história que seria contada ali: passou as 21

horas do julgamento de cabeça baixa e com as mãos entrelaçadas – a própria encarnação do viúvo inconsolável.

Branca Vianna: Com os cabelos penteados pra trás, o bigode milimetricamente aparado, e a toga impecável, ele punha e tirava os óculos de leitura como recurso dramático durante as suas falas.

Branca Vianna: O Evaristo era dono de um vozeirão, de um bigode grosso, e mãos expressivas. Diziam que era um dos melhores criminalistas do país.

Neste episódio, o roteiro utiliza a mesma estratégia do advogado de acusação contratado pela família de Ângela Diniz que, segundo Branca Vianna, “pegou o júri pela mão e levou lá pra Praia dos Ossos” — no caso do podcast, no entanto, o ouvinte é pego pela mão e levado diretamente para a sala do julgamento. A proporção de sonoras de arquivo, sejam elas da Rádio Nacional ou do próprio julgamento, em relação às entrevistas é de 22,83% versus 15,70%, a maior encontrada ao longo dos episódios. Até mesmo os efeitos sonoros não parecem ser necessários quando a plástica do áudio do julgamento já traduz a época perfeitamente: há apenas o som de fita cassete rebobinando após a trilha da abertura do podcast e o mesmo efeito no minuto ao longo do episódio, para delimitar onde termina a participação do advogado de defesa, Evandro Lins e Silva, e onde começa a de acusação, por Evaristo de Moraes Filho.

O segundo episódio do podcast tem a participação de seis entrevistados. São eles:

1) Carlos Lins e Silva, filho do Evandro Lins e Silva, o advogado do Doca Street, e que acompanhou o pai durante todo o processo. Ele não disfarça que é um fã inveterado do pai — que morreu em 2002 — e, por mais que o Evandro estivesse ali defendendo um assassino confesso, é possível sentir empatia pelo profissional dedicado que o filho descreve: “fiquei admirado como ele era convincente. Realmente ele tinha o dom da palavra e o dom da persuasão dos jurados”. Também cabe a Carlos auxiliar Branca Vianna a dar ao ouvinte a dimensão de grandiosidade do julgamento e o nível de interesse público que ele despertou, como pode ser observado nos dois trechos abaixo destacados:

Carlos Lins e Silva: O clima era de muita tensão porque pela primeira vez um julgamento era filmado pela televisão.

Branca Vianna: Ah, foi a primeira vez?

Carlos Lins e Silva: Primeira vez que um julgamento foi filmado, e filmado o tempo todo. A televisão passou a noite inteira aquilo. Rádio transmitiu. Então era, havia um... tinha um clima de festa na cidade. [...] Durante três dias a cidade viveu o júri do Doca.

Carlos Lins e Silva: A presença da imprensa nos outros júris era uma presença... tinha um fotógrafo, tiravam os retratos. Esse não, era uma publicidade maciça. A TV Globo filmando, e as rádios todas estavam transmitindo, as rádios locais.

Branca Vianna: Ao vivo?

Carlos Lins e Silva: Ao vivo. Então tudo se ouvia, todos os chiados. A barulheira era enorme, a plateia se manifestava, e ela não pode se manifestar. Ria, batia palma.

Branca Vianna: Vaiava.

Carlos Lins e Silva: Vaiava. Fazia tudo. Então o clima... Não pode, o juiz ameaçava toda hora evacuar a sala.

2) Warner José Pires Neves, um dos 21 nomes sorteados para compor o júri popular que iria julgar o caso. Ele é apresentado no roteiro após Branca Vianna explicar, didaticamente, que, como aquele crime se tratava de um crime contra a vida, a justiça considerava-o grave demais para ser julgado só pelo juiz, tornando necessário que ele fosse julgado pela sociedade, representada por um corpo de jurados. A narradora conta que, em Cabo Frio, naquela época, a cada dois meses, 21 moradores da cidade eram sorteados para ficar à disposição para todos os julgamentos durante esse período e, para cada júri, sete dessas pessoas eram escolhidas. Para o julgamento de Doca Street, foram sorteadas duas mulheres e cinco homens — destes, só o Warner conseguiu ser localizado pela reportagem. O único trecho da entrevista dele para a equipe que foi utilizado no podcast, demonstra que ele estava, no mínimo, contrariado em exercer aquele papel.

Warner José Pires Neves: O meu nome é Warner José Pires Neves, nascido em Parnaíba, Piauí, em 1929. E eu, quando eu fui sorteado, fui o último que faltava para completar os sete. E aí eu achava que não ia, ninguém ia me dispensar. Disse: “Ih, vou ter que entrar nessa fria...”.

Branca Vianna: E o senhor achou que era uma fria...

Warner José Pires Neves: O que eu ia fazer? Não ia ganhar nada, não ia... E nunca é bom... Você condenar os outros, entendeu?

O Warner é citado uma única outra vez ao longo do episódio, a partir do resgate de uma entrevista que ele deu à época do julgamento — cuja fonte não é creditada, na qual ele diz que, quando saiu o resultado do júri, ele virou para os colegas e disse: “o que vocês acabaram de fazer vai escandalizar todo o país.”

3) Paulo Bahdul, advogado de defesa do assassino Doca Street, que já havia aparecido no primeiro episódio. Ele surge aqui em apenas uma sonora de entrevista — apesar de aparecer durante o julgamento. Na sonora utilizada, ele, assim como Carlos Lins e Silva, ressalta as qualidades do advogado de defesa Evandro Lins e Silva.

Paulo "Badhu": O Evandro era um monstro. Eu acho que ele não era desse planeta. Eu nunca vi igual aquilo. Fazer da formiga um elefante. Eu olhava assim pra ele e ficava: “meu Deus, eu não acredito que eu estou aqui, do lado do Evandro.” Eu novinho. Ele sempre foi meu ídolo. Sempre fui fanático por ele.

4) Artur Xexéo, jornalista que acompanhou o julgamento para o jornal O Globo. Ele aparece em apenas uma sonora, na qual destaca que alguns termos utilizados por Evandro Lins e Silva para descrever a conduta e personalidade de Ângela Diniz o deixaram estupefato.

Artur Xexéo: Eu me lembro que eu fiquei anotando as expressões que ele usava pra fazer – não foi publicado – um box da matéria com o quase ridículo das expressões que ele usava: essa “Vênus criminosa”, essa “prostituta escarlate”. Ele usava umas expressões que parecia de cinema dos anos '30. Eu fiquei muito chocado, então... Depois eu vi, não, na verdade, é isso mesmo, a gente está numa cidade do interior, é um júri conservador, mas no Rio de Janeiro não era assim, não. Entendeu? Eu cobria júri todos os dias, eu cobria tribunal todos os dias, e aquele tipo de argumento não aparecia mais, né? Então, isso foi uma coisa que me chocou. Pode parecer estranho a gente, no Brasil de hoje, vendo o retrocesso que está tendo comportamentalmente, mas na época, não era, não. Nós éramos uma... A gente estava vivendo um novo tempo, era surpreendente você admitir que um homem podia matar uma mulher por legítima defesa da honra, né.

5) Hildete Pereira de Melo, professora e ativista da causa feminista, que fazia parte de um grupo de mulheres que não ficou satisfeita com o resultado do julgamento. “Isso nos indignou que você não pode imaginar” e “ quem foi julgado foram as mulheres” são alguns dos trechos da entrevista dela que foram escolhidos pelos roteiristas para ilustrar a indignação.

e 6) Jaqueline Pitanguy, uma das lideranças feministas da época, amiga de Ângela Diniz, e uma das autoras do manifesto contra o machismo na sociedade brasileira mencionado por Branca no episódio anterior, que ela não lembra de ter assinado, mas que constava seu nome, o da sua irmã e o da sua mãe. Neste episódio, Jaqueline lê um um trecho do documento.

Jacqueline Pitanguy: "A propósito do caso Doca Street, não queremos entrar no mérito do julgamento e do veredito. Queremos falar do caso Doca como símbolo do machismo na sociedade brasileira. Vemos no caso Doca Street um julgamento não só de Ângela Diniz, mas de todas as mulheres que, de algum modo, fogem ao modelo de comportamento prescrito para o sexo feminino. O julgamento de Doca expressa a maneira pela qual a sociedade brasileira resolve as relações de poder entre os sexos: o sexo masculino, aqui representado pelo senhor Raul Fernando de Amaral Street, pode impunemente punir uma mulher que não corresponde ao seu papel tradicional. Queremos deixar claro nossa revolta e indignação."

E também fala um pouco sobre a sua opinião pessoal a respeito do caso, além de relembrar sua relação pessoal com Ângela.

Jacqueline Pitanguy: Ela morreu duas vezes. Porque ela morreu quando o Doca a assassinou, e ela morreu no primeiro julgamento. Porque foi ela que foi julgada, foi a Ângela que foi julgada. Porque

uma mulher como ela não traz simpatia. As pessoas não gostam e uma mulher bonita demais, sedutora demais, livre demais. Então ameaça! Ameaça mulheres, ameaça homens.

Jacqueline Pitanguy: Criança não sabe muito bem se a outra criança é bonita ou não é bonita. De repente, num verão que eu vou a Belo Horizonte, talvez eu tivesse treze anos, não sei, a Ângela era linda. Ou seja, a mim, com treze anos, me chama a atenção a beleza de Ângela.

Vale ressaltar, apesar de não se tratar de uma entrevista propriamente dita, há uma intervenção da pesquisadora do podcast Flora Thomson-Deveaux, que é apresentada no episódio piloto. Neste, ela aparece narrando as origens do argumento de “legítima defesa da honra”, que foi utilizado para justificar o assassinato de Ângela por Doca Street — afinal, não havia dúvidas quanto ao fato que o Doca tinha assassinado a Ângela Diniz. Então, se não era possível argumentar a respeito da negativa de autoria, outra tese tinha de ser escolhida.

Ainda que o número de entrevistas tenha sido superior ao do episódio anterior, os dois protagonistas do episódio, os advogados Evandro Lins e Silva e Evaristo de Moraes Filho, ambos já falecidos, roubam a cena no áudio de arquivo do julgamento. Apesar de os dois serem amigos — o Evaristo era afilhado de casamento e discípulo do Evandro e os dois eram tão próximos que, quando o Evaristo morreu, dezoito anos mais tarde, o Evandro discursou no enterro dele — a própria imprensa da época, ressalta Branca Vianna, descrevia o embate como duelo de titãs. Diante de um conteúdo que, apesar de antigo, é de qualidade plástica e contudística inquestionável, coube à narradora somente uma espécie de mediação entre os oponentes e alguma tradução mais didática a termos e práticas da lei que podem fugir ao entendimento do ouvinte leigo.

A transmissão é anunciado pelo locutor da Rádio Nacional, que não tem o seu nome identificado de um dos três colegas de banca de Evaristo na acusação a Doca Street. Ouve-se:

Radialista: Então, você vê que é... Tá começando. Tá começando. Você solta os bichos aí... Vamos lá, vamos lá. Bota lá.

Sebastião Fador Sampaio: O réu Raul Fernando do Amaral Street, no dia 30 de dezembro de 1976, após as 16 horas, na residência da vítima, localizada na Praia dos Ossos...

O primeiro era o promotor Sebastião Fador Sampaio, que morreu em 2017, e a quem Branca Vianna descreve “careca, baixinho, de toga e óculos escuros estilo ray-ban anos '70, empunhando a arma do crime como se fosse atirar nos jurados”. Mais do que acusar o Doca de assassinato, ela diz, a estratégia de Fador foi acusar o Doca de ser sustentado pela Ângela — como se o crime em julgamento não fosse matar, mas viver às custas da mulher, o que levou a plateia às gargalhadas, instalando o clima de algazarra no recinto.

Branca Vianna: Ele tentava argumentar, absolutamente sem provas, que o Doca era traficante, e tinha matado a Ângela pra ficar com o dinheiro dela. Numa hora, ele tentou apelar mostrando fotos da Ângela morta pros jurados – e aí foi a maior confusão, porque um advogado da defesa entrou na frente pra impedir. O clima de programa de auditório já tava instalado.

Quem veio depois do Fador foi o Édén Teixeira de Mello, um velho advogado de Cabo Frio. Ele lê o trecho de uma carta da filha de Ângela, a Cristiana, mas se atrapalha no processo, o que também não é perdoado pela plateia.

Éden Teixeira de Mello: Rosas para uma rosa. Mamãe, [risos] ou melhor, manhã de alegria [risos]. A claque está proibida de rir porque se não requeiro ao doutor Juiz que a acusação não prosseguirá.

Branca Vianna: E ele acaba perdendo o controle da situação e gritando com a plateia.

Éden Teixeira de Mello: Tem que respeitar o júri, tem que respeitar a justiça de Cabo Frio! O júri de Cabo Frio não pode ser perturbado por elementos indisciplinados. Eu falo com destemor, falo com coragem, sou daqui de Cabo Frio.

Branca Vianna: Quando a coisa descambou mais ainda, o Édén começou a acusar quem vaiava de fazer parte de “uma quadrilha de distribuição de tóxicos”. Você pode imaginar como isso pegou bem.

Mais um assistente da acusação tomou a palavra. O George Tavares, diz Branca Vianna, teve o grande mérito de não provocar nem riso, nem vaia na plateia. “Talvez 'tédio' fosse a palavra mais adequada”. A principal argumentação dele era desqualificar o depoimento da Gabriele Dyer, a alemã que foi apresentada no episódio passado e suposta pivô da briga que culminou no assassinato. Nenhum dos três advogados se mostrou convincente. Para frisar o clima de derrota que havia sido instalado, a tradutora do julgamento, Branca Vianna, aparece mais uma vez no roteiro:

Branca Vianna: E aí o tempo da acusação simplesmente acabou. E o Evaristo, o craque do time, não tinha nem entrado em campo ainda. No primeiro tempo do “Duelo de Titãs”, o Evaristo perdeu por W.O. Depois de um intervalo, às 15 pras 5 da manhã, a defesa tomou a palavra.

É importante ressaltar que, apesar de Evandro Lins e Silva ter sido descrito com detalhes por mais de um entrevistado, pouco havia sido revelado ainda sobre Evaristo de Moraes Filho. E isso, levando-se em conta de que o texto deste episódio, conta com muito mais adjetivos do que o anterior. Evandro Lins e Silva acaba sendo descrito como um personagem quase caricatural e excêntrico — e que gostava de sê-lo assim e tinha apreço pelos holofotes — da personalidade de Evaristo, pouco se sabe.

Carlos Lins e Silva: O Doca tinha inicialmente um advogado em São Paulo, mas depois a família dele lembrou-se do nome do meu pai,

porque o meu pai tinha uma fama muito grande de defender no júri nos anos '50, e tudo. Era uma personalidade. Havia até um teatro de revista, que havia naquele tempo um teatro de revista, em que havia uma cena em que a mulher aparecia com um revólver, “Matei meu marido!” E um senhor gritava, “Chama o Doutor Evandro!” Tinha um sambinha também que dizia: “Elas tiram a vida alheia e quando vão para a cadeia seu Evandro vai soltar.”

Branca Vianna: O Evandro fez fama como criminalista e defendeu mais de mil presos políticos durante o Estado Novo. Foi nomeado ministro do Supremo pelo presidente João Goulart, e foi cassado pelo regime militar em '69. Depois disso, ele ficou um tempo sumido, o que só aumentou a expectativa pela volta da “lenda” aos tribunais.

Ouve-se, inclusive, a voz de Evandro, além do julgamento, em uma sonora de arquivo extraída de uma reportagem da TV Globo, na qual ele defende o seu cliente:

Evandro Lins e Silva: Qualquer pessoa vê na ação de Raul Fernando Street o gesto de desespero, e profundamente deplorável, de um homem apaixonado, dominado por uma ideia fixa, que o levou a um gesto de violência, que não é comum à sua personalidade. Evandro Lins e Silva: O passional reage sempre assim, de maneira imprevista. Dizia o meu velho mestre Heitor Carrilho que o passional tem um talento especial para o trágico. Branca Vianna: "O passional tem um talento especial para o trágico." Vamos tentar entender isso. Pra começar, tem "o passional". Quase como uma característica física, uma qualidade inerente ao Doca. Uma coisa que a pessoa não escolhe ser, só é. O Doca era um passional.

Antes dele entrar em cena, assim como aconteceu com a acusação, Evandro foi antecedido pelo advogado de apoio. No caso dele, somente um: o já conhecido pela audiência, Paulo Bahdul, que se valeu do lugar de cabofriense para inaugurar a sustentação da defesa. Mas ele não repetiu o erro da acusação e, em cinco minutos, passou a palavra pro Evandro Lins e Silva – que era quem todo mundo ali queria ver, mas já passadas 15 horas de julgamento. Com a palavra, primeiro, o ex-ministro foi didático.

Branca Vianna: Antes de entrar nos detalhes do caso, ele explicou pros jurados que a avaliação deles era diferente da de um juiz num aspecto muito importante.

Evandro Lins e Silva: O júri é exatamente a instituição democrática, que representa o povo dentro da justiça, julgando de verdade, julgando de consciência, julgando, então, adequadamente.

Branca Vianna: [...] Esse julgamento “de consciência” de que o Evandro fala é no que dá a tal batalha de narrativas. E, nisso, o Evandro nadava de braçada. Com uma hora e meia à disposição para sustentar a defesa do Doca, ele não economizou nos detalhes. Ele descreveu o Doca como um homem trabalhador que sempre cuidou de suas ex-mulheres. Um homem de boa índole, agora refém do remorso depois de um deslize.

Evandro Lins e Silva: Hoje é um farrapo, um homem que se arrasta lambendo os restos da vida, aos frangalhos. Humilhado às últimas

consequências, mas um candidato a morrer; se sobreviver viverá sempre povoado de fantasmas.

Depois de traçar o perfil elogioso de Doca Street, ele se dedica a difamar a vítima do assassinato e tem uma de suas frases frisadas pela narração de Branca Vianna, que não esconde ter um lado nessa história:

Evandro Lins e Silva: Senhores jurados, vejamos agora, uma vez que já traçamos assim ligeiramente um perfil de Raul Fernando do Amaral Street, vamos ver se podemos dizer a mesma coisa da vítima. Desgraçadamente, não o podemos fazer. A sua vida, os seus antecedentes, a sua formação, para então se poder tomar uma decisão justa, para verificar até que ponto a participação da vítima contribuiu mais ou menos fortemente para a deflagração da tragédia.

Branca Vianna: Repetindo: “Até que ponto. A participação da vítima. Contribuiu. Para a deflagração. Da tragédia”.

Evandro Lins e Silva: Ângela era uma mulher sedutora, belíssima, como todos veem. Belíssima, encantadora. A Pantera de Minas. Mas, desgraçadamente, ela seguiu um caminho diferente daquele que nós, homens menos avançados nesse tema, procuramos seguir. É uma realidade. [...]Ela não podia admitir certos princípios. Ela queria a vida livre, libertina, depravada, senhores jurados! Desgraçadamente, fez uma opção, fez uma escolha naquele instante, deixou os filhos, veio para o Rio de Janeiro. Eu pergunto às senhoras do conselho, não sei se são mães, mas abandonariam três crianças, uma pequenina de quatro anos?

Neste momento, Branca admite que pouco foi dito, até então, a respeito da personalidade de Ângela, mas garante que é proposital: os próximos dois episódios serão dedicados a ela, em exclusivo. O roteiro parte, então, para a acusação do outro advogado, que ainda estava calado. Às 7h15 da manhã, depois de dezessete horas ininterruptas, ele “pega o júri pela mão e o leva para a Praia dos Ossos”. A narradora ressalta que, aqui, ele não soava como um advogado de acusação, mas de defesa da Ângela Diniz. A fala dele é, a todo momento, interrompida pela descrição didática — e, por vezes, opinativa — de Branca Vianna, numa narrativa construída com um tom quase que ficcional:

Evaristo de Moraes Filho: Clébia escuta uma discussão, passam-se cinco minutos, ela ouve um estampido de arma de fogo.

Branca Vianna: A Clébia trabalhava na casa vizinha. Ela não viu nada, mas ouviu—

Evaristo de Moraes Filho: Uma coisa pesada cair. Ouviu o ruído característico de uma arma sendo engatilhada. E em seguida ouviu uma sequência de três tiros.

Branca Vianna: Nos depoimentos para a polícia, a Clébia relatou com precisão o espaço de tempo entre o primeiro disparo e os três tiros seguintes.

Evaristo de Moraes Filho: Ele já vem com a arma em punho. Clébia não ouve discussão nenhuma. A vítima se protege com o braço e está sentada num banco junto ao muro.

Branca Vianna: Nessa hora, o Evaristo simulou os gestos da Ângela se protegendo. A defesa pode até ter impedido os jurados de verem as fotos do corpo da Ângela assassinada, mas o Evaristo queria que eles imaginassem o crime momento a momento.

Evaristo de Moraes Filho: O acusado desfecha o primeiro tiro contra a vítima acuada. O ombro esquerdo da vítima, constataram os peritos, estava todo sujo de cal. O primeiro disparo pega no braço da vítima, que estava se protegendo, e alcança esta região.

Branca Vianna: O Evaristo aponta a trajetória da bala no próprio corpo, olhando bem na cara dos jurados.

Evaristo de Moraes Filho: Sai por esta região. E se fixa na parede. Pela altura do impacto da parede, os peritos puderam concluir que aquele disparo foi dado quando a vítima ainda estava sentada.

Branca Vianna: Aqui, o Evaristo chega ao clímax da performance dele. Lembra: segundo o Evandro, o Doca é um criminoso passional. O Evaristo tá dizendo que não. Porque a definição do passional é a pessoa que tá tão perturbada pela paixão que faz uma loucura. A pessoa age no automático, sem pensar.

Evaristo de Moraes Filho: Neste momento ocorre um episódio que descaracteriza integralmente o automatismo deste pseudopassional.

Branca Vianna: No meio do discurso, o Evaristo pega a arma do crime de cima da mesa. Antes, ele era a Ângela. Agora, ele é o Doca. E ele conta que depois do primeiro tiro, a arma engasgou.

Evaristo de Moraes Filho: O acusado tem então a grande oportunidade, oportunidade que todo o passional sonha em seu arrependimento depois de cometido o crime. “Ah, doutor, se eu tivesse pelo menos um segundo, dois segundos para pensar!” Ele teve, juízes. Entre o primeiro disparo, que atingiu a vítima em região não mortal, a vítima cai ainda se protegendo com o braço.

Branca Vianna: Ou seja: o primeiro tiro não teria matado a Ângela. E aí a arma engasga. O Evaristo mostra o tempo que Doca teve. Ele reengatilha a arma do crime.

Evaristo de Moraes Filho: Então ele dá o segundo tiro com a vítima já caída. É o barulho que Clébia escuta. Já aí a vítima não aguenta. O braço cai por inteiro. O terceiro tiro atinge a região frontal e sai na occipital. O acusado aproxima-se da vítima, e já agora, à queima-roupa, desfecha-lhe o último tiro quase na nuca.

Após o final do pingue-pongue entre Branca Vianna e a gravação de Evaristo, a narradora volta às rédeas do podcast, conta que o discurso dele foi aplaudido e acrescenta que, após a fala da acusação, Evandro Lins e Silva até teve mais trinta minutos de fala — mas que, a partir de então, a sua estratégia havia mudado. Se não convenceria mais tentar recriar a cena a favor de Doca, que pelo menos o júri não o condenasse no que considerava ser além do necessário.

Evandro Lins e Silva: O júri tem esta solução, respondendo aos quesitos, adotar a solução que me parece a mais certa, porque ele já está punido pela própria desgraça que aconteceu. Mandá-lo embora, absolvido, ou se entender que deve aplicar uma pena de advertência, desclassificar, aplicar o excesso culposo na legítima defesa.

O juiz Francisco da Motta Macedo aparece, pela primeira vez, advertindo-o do tempo restante para que ele termine a sua alegação e, logo depois, para revelar a sentença do julgamento. No áudio, há também os comentários do locutor da Rádio Nacional:

Francisco da Motta Macedo: Sentença vista e... Raul Fernando do Amaral Street, devidamente qualificado nos autos, foi pronunciado nas penas do... porque no dia 30 de dezembro de 1976, após as 16 horas, na Praia dos Ossos, fez disparo de fogo contra Ângela Maria Fernandes Diniz, causando-lhe a morte. Isto posto, votando afirmativamente o 1º e 2º quesito por unanimidade, entendeu que o réu excedeu culposamente os limites da defesa. Considerando que o acusado fugiu, evitando a prisão em flagrante, condeno Raul Fernando do Amaral Street à pena de um ano e seis meses. Aumentando-a --

Locutor: Aplausos da plateia. Vaias agora, olha o som do plenário.

Francisco da Motta Macedo: Aumentando-a... para dois anos de detenção. Condeno ainda ao pagamento dos custos do processo, considerando que o réu... suspendo-a pelo prazo de três anos, [aplausos] aos dezoito dias do mês de outubro do ano de 1979.

Além das sonoras de arquivo da Rádio Nacional e da supracitada entrevista de Evandro Lins e Silva para TV Globo, também é utilizado trecho de outra reportagem da emissora, conduzida por Glória Maria, em que a repórter fala com Doca Street após a sentença ter sido proferida.

Doca Street: Eu continuo sofrendo igual, tá tudo igual. Eu tô muito cansado, ainda não sei...

Glória Maria: Você acha que o tempo vai dar para esquecer isso tudo?

Doca Street: Acho que não. Acho que isso não apaga da mente de ninguém.

Neste segundo episódio, portanto, conseguimos localizar os seguintes elementos sonoros que foram utilizados na construção do roteiro. São eles: Narração, Entrevistas, Arquivos Sonoros Jornalísticos, Outros Arquivos Sonoros — a explicação de Flora

Thomson-Deveaux sobre legítima defesa da honra — Efeitos Sonoros e Paisagem Sonora. O número de vozes diferentes, no entanto, é amplificado pela quantidade de pessoas que surgem nos Arquivos Sonoros Jornalísticos, tanto no áudio do julgamento quanto nos trechos extraídos da Rádio Nacional.

Tabela 2 - Ep. 02 - O Julgamento

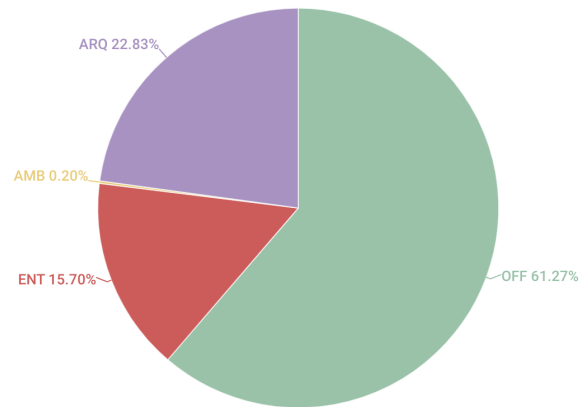
Narradora - Off	Branca Vianna
Entrevistas	Carlos Lins e Silva
	Warner José Pires Neves
	Paulo Bahdul
	Arthur Xexéo
	Hildete Pereira de Melo
	Jacqueline Pitanguy
Arquivos Sonoros Jornalísticos	Rádio Nacional
	TV Globo
Outros arquivos sonoros	Explicação por Flora Thomson-Deveaux
Efeitos Sonoros	Rewind de fita cassete
Paisagem sonora - Ambientação	Ambientação casa Carlos Lins e Silva

Produção da autora.

Sobre a proporção que cada elemento ocupa no episódio, chegamos ao seguinte gráfico, que ilustra como o áudio do julgamento foi crucial para a construção do roteiro deste segundo episódio. Ainda assim, a narradora Branca Vianna, continua como principal elemento condutor do fio narrativo.

Gráfico 2.1 - Ep. 02 - O Julgamento

Episódio 02

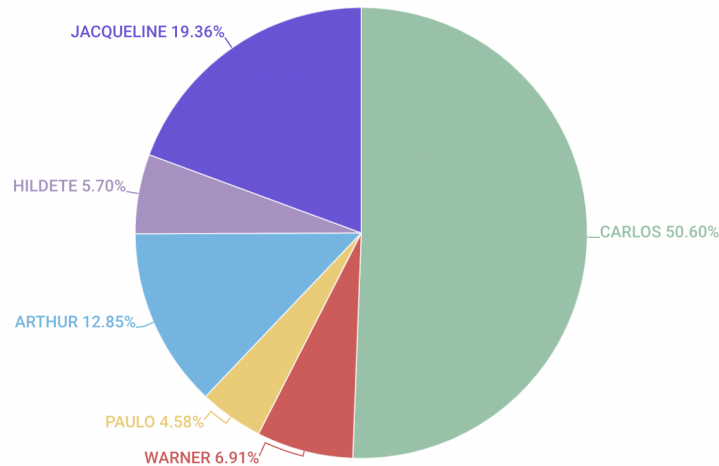


Produção da autora.

As entrevistas, somente nesse episódio, ocupam a terceira posição, com 15,70% do tempo de áudio. O advogado Carlos Lins e Silva domina completamente os entrevistados, ocupando 50,60% entre todas as vozes convidadas. Jacqueline Pitanguy, que vem em seguida, com 16,36%, ganhou tempo de episódio pelo fato de ter lido um longo trecho do manifesto contra o machismo na sociedade brasileira, que já havia sido mencionado por Branca Vianna no primeiro episódio.

Gráfico 2.2 - Entrevistados - O Julgamento

Entrevistados - Episódio 02



Produção da autora.

Episódio 03 - Ângela

O terceiro episódio do podcast Praia dos Ossos, de nome *Ângela*³⁴, é o primeiro dos três que começa direto na narração de Branca Vianna — de fundo, uma música, que não é a mesma da trilha de abertura, toca. A narradora dá o pontapé do capítulo fazendo uma recapitulação do episódio anterior. Ela diz que, como foi de vontade do advogado Evandro Lins e Silva, levar a vítima assassinada, Ângela, ao julgamento, chamando-a de "prostituta de alto luxo", "Vênus lasciva" e "pantera que arranhava com suas garras os corações dos homens", era preciso traçar, no podcast, um perfil da mulher que carregava todas essas alcunhas — desde o seu nascimento para, enfim, entender de como essa personalidade foi sendo construída ao longo da sua vida. Este, afinal, é um dos objetivos da série, segundo Branca:

Branca Vianna: [...] a Ângela teve muitas fomas diferentes. Ela foi “a moça da missa das dez”, ela foi a “grega que parou o baile de carnaval” e ela foi a “noiva do ano”. E um dos objetivos dessa série é tentar recuperar a história dessa mulher que foi assassinada com quatro tiros, num caso que ficou famoso pelo nome do assassino. Então hoje a gente vai pra Belo Horizonte.

³⁴ PRAIA DOS OSSOS: *Ângela*. Locução de Branca Vianna: Rádio Novelo, setembro de 2020. Podcast. Disponível em: <<https://encr.pw/VIdyK>>. Transcrição em: <<https://encr.pw/eBQE4>>. Acesso em: 6 de agosto de 2023.

A trilha de abertura é ecoada, sem mais enrolações — de todos os episódios, essa é a introdução mais curta até a trilha soar e o episódio, propriamente, começar. A narradora conta que, em 2019, ela e a pesquisadora do programa, Flora Thomson-DeVeaux, viajaram para Belo Horizonte, terra natal de Ângela Diniz, para recuperar a história da personagem principal do podcast. Neste episódio, a importância dos arquivos jornalísticos é elevada ao máximo. Já neste início, Branca Vianna louva o jornal Estado de Minas e a sua relevância para a reconstituição da história de Ângela.

Branca Vianna: Uma das nossas paradas mais importantes em BH pra recuperar a história da Ângela era a redação do jornal Estado de Minas.

É reproduzida, então, a ambientação da dupla no jornal. Ouvimos o diálogo entre elas e duas jornalistas do Estado de Minas, que são devidamente apresentadas em seguida, como lê-se abaixo:

Anna Marina Siqueira: Diabo de degrau, excomungado! Boa tarde!

Flora Thomson-DeVeaux: Boa tarde! Branca Vianna: Boa tarde!

Anna Marina Siqueira: Que que vocês estão aprontando, hein?

Flora Thomson-DeVeaux: Várias coisas...

Isabela Teixeira da Costa: Primeira coisa! Só pra você saber.

Anna Marina Siqueira: Hum?

Isabela Teixeira da Costa: Elas já estão gravando tudo! Tudo que a gente tá falando aqui tá sendo gravado! Então cuidado, viu?

Branca Vianna: A gente marcou uma conversa com duas jornalistas veteranas do Estado de Minas: Anna Marina Siqueira e Isabela Teixeira da Costa. A Isabela bate ponto no jornal há quase quarenta anos. A Anna Marina, há mais de sessenta.

Anna Marina Siqueira: Eu conheci ela desde que ela nasceu. Porque Belo Horizonte era uma cidade pequena, a gente conhecia todo mundo, a mãe dela...

Branca Vianna: Ângela nasceu em 1944, a primeira filha de uma dona de casa e um dentista.

Anna Marina Siqueira: Ela ia à missa das dez, na igreja de Lourdes, todos os domingos, levada pelas mãos da babá. Já nessa época chamava a atenção.

As jornalistas mineiras 1) Anna Marina Siqueira e 2) Isabela Teixeira da Costa são as primeiras entrevistadas do episódio. Ao longo do programa, são apresentados também 3) Jacqueline Pitanguy, amiga de Ângela Diniz, que foi apresentada no episódio anterior, mas aqui aparece com mais destaque; 4) Valéria Pena e 5) Celina Albano, colegas de internato de Ângela Diniz; 6) Norma Tamm, uma socialite contemporânea a Ângela; e 7) Mary Del Priore, historiadora que tem uma linha de pesquisa sobre relacionamentos conjugais no Brasil.

Trata-se, portanto, de um episódio majoritariamente feminino — fato relevante considerando que o capítulo anterior foi praticamente todo dominado pelos áudios do julgamento e seus dois principais personagens, os advogados de defesa e acusação do caso.

Para construir no imaginário do ouvinte a trajetória da jovem Ângela Diniz, Branca Vianna pede para que a jornalista Anna Marina Siqueira leia o trecho de uma crônica que esta escreveu a respeito da mineira e, logo em sequência, lê, ela própria, parte de uma segunda crônica, também a respeito de Ângela, mas escrita por Roberto Drummond — autor de *Hilda Furacão*.

Branca Vianna: Eu pedi pra Anna Marina ler uma crônica que ela escreveu logo depois da morte da Ângela. Num momento em que todo mundo só falava na “Pantera de Minas”, ela decidiu recuperar “a moça da missa das dez”.

Anna Marina Siqueira: Era uma boneca loura, mimada, belamente vestida, toda engomada, em seus organdis pacientemente bordados pela mãe. Nesse clima ela cresceu – a menina mais bonita da cidade, a debutante mais bonita.

Branca Vianna: A maior parte dos registros no arquivo do Estado de Minas sobre a Ângela Diniz seguem nessa linha. A gente encontrou uma crônica sobre ela escrita pelo Roberto Drummond, aquele que escreveu o livro *Hilda Furacão*, que virou série da Globo.

Aqui um trecho: “A Ângela foi muito mimada, e foi filha única e neta única bastante tempo. Aos 8 anos não sabia amarrar os sapatos. A mãe dela, a sra. Maria do Espírito Santo Diniz – ou uma babá – é que cuidava disso e de tudo da menina que todos olhavam e diziam: ‘Vai ser uma mulher muito bonita, quando crescer.’”

Esse texto fazia parte de uma série chamada “Mulher, Receita Mineira”, que o Roberto Drummond escreveu pro jornal. Ganhou até um Prêmio Esso. Mais um trechinho aqui:

“A sra. Maria Diniz fez dela, desde cedo, uma elegante. Tão elegante que, numa época, a futura sra. Angela Villas Boas inventou uma canção e a cantava sempre, assim: ‘Eu vou casar com o rei/ eu vou casar com o rei...’” Ângela Villas Boas. Aqui o Roberto Drummond deu um spoiler sobre o futuro marido da Ângela. Mas, antes de trocar de sobrenome, ela teve uma juventude bem animada, marcada por rituais de iniciação típicos dos anos '50, como, por exemplo, o “footing”.

A citação ao *footing* na segunda crônica, é a deixa encontrada pela narradora, no roteiro, para dar a palavra para Jacqueline Pitanguy, a amiga de infância de Ângela. Ela aparece, de início, sem apresentação – somente uma trilha de transição separa esta última fala de Branca, destaca acima, da primeira sonora de Jacqueline, que lê-se abaixo:

Jacqueline Pitanguy: Footing é uma coisa que acontecia antigamente...

Branca Vianna: Essa é a Jacqueline Pitanguy, que era amiga de infância da Ângela.

Jacqueline Pitanguy: Você ia pra praça, de tarde ou de noite – eu ia pra Praça da Liberdade, em Belo Horizonte –, e as meninas andavam no centro da praça, assim, em volta do canteiro, numa direção, e os meninos [risos] andavam, davam a volta no outro canteiro, assim, na outra direção. E um olhava pro outro, mas era só olhar. Nada mais acontecia.

As falas de Jacqueline Pitanguy seguem detalhando alguns aspectos das moças da época — ainda que o ano não seja dito nem por ela nem por Branca — e, em específico, detalhes a respeito da própria Ângela. Ela narra que era difícil fazer o footing com Ângela, por ela "ser bonita demais", revela que as duas iam à missa na Igreja de Lourdes, na qual Ângela "nunca repetiu o vestido", e que o maior poder de Ângela — que era uma criança à época, vale ressaltar — estava na capacidade de sedução e que ela foi educada pra isso. Branca reage a essa última informação, dando a deixa para chamar a segunda amiga e a terceira amiga de Ângela ouvida no episódio:

Branca Vianna: E aqui a gente vê que o ensino da sedução podia acontecer nas instituições mais insuspeitas. Os primeiros passos da educação da Ângela foram no Santa Marcelina, um dos colégios de freira mais frequentados pela elite de Minas. A gente conversou por telefone com uma colega da Ângela no Santa Marcelina, a Valéria Penna. Depois a gente sentou com ela no estúdio, então você vai ouvir a voz dela com registros diferentes.

A Valéria Penna e a Celina Albano, que vem logo em seguida, eram alunas externas do Colégio Santa Marcelina, ou seja, elas só ficavam no colégio durante o dia, enquanto Ângela era “interna”, dormia lá durante toda a semana.

Valéria Penna: Por que que a mãe internou, eu não sei. Provavelmente porque a Ângela era levada. Nós não tínhamos nenhum contato entre as externas e as internas, exceto na capela, onde nós íamos encontrar as internas. E ficava todo mundo como se estivesse rezando, com as mãos estendidas, e aí a interna passava um bilhete pra externa. A Ângela chegava e passava um bilhete pra mim, pra eu poder passar pra algum namorado dela, que eu não me lembro quem fosse. Era assim, era assim...

Celina Albano: Então, havia muito tráfico de papelzinho, entendeu, recadinho para namorado, e tudo, através das externas. [...] Então, por exemplo, a Valéria ia para a igreja, lá para a capela, a Ângela: “Ó, vou mandar um recado lá para não sei o quê”, ia para capela rezar. “Ó, Valéria, tá aqui o recado”. Então a capela era um point.

Cabe a Celina Albano descrever para o ouvinte que o colégio em questão era uma escola de elite para garotas, em que, além das disciplinas básicas também eram ensinadas práticas como "servir à mesa, elegância e etiqueta" — como ela diz, uma educação de "dona de casa chique". Há uma preocupação do roteiro em frisar fatores como este último, que localizam não somente a classe social da família de Ângela, mas como as mulheres eram vistas naquela época: potenciais esposas. E essa suposta profissão era incentivada e desejada pela mãe de Ângela que, até então, não havia sido mencionada no podcast.

Celina Albano: Então, o que eu quero lembrar, que é muito importante, que eu acho que é fundamental para entender um pouco a Ângela, é o seguinte: de segunda, de segunda não, terça-feira até sábado, a Ângela era fantástica, adorava todo mundo. Agora, domingo, quando a mãe dela chegava, eu acho que a mãe dela punha na cabeça dela assim: “Ô, Ângela, as pessoas em Belo Horizonte sentem a sua falta, você é vista como a mais bonita”. Enchia a cabeça dela, a Ângela ficava impossível.

Branca Vianna: Como assim?

Celina Albano: “Não, porque mamãe falou que Fulano falou que sente saudades minhas. Porque...”

Branca Vianna: Ela ficava metida.

Celina Albano: Ela ficava metida. Era sempre no domingo. Aí nós falávamos: “Ah, a mãe já encheu a cabeça dela.” Entendeu?

Branca Vianna: A mãe da Ângela apareceu em todos os relatos como a figura mais determinante na vida mineira da filha. Aqueles vestidos que a Ângela usava na missa de domingo eram costurados por ela.

Para construir mais essa personagem da qual não há registros em áudio e que já morreu e, portanto, não tornava possível à reportagem realizar uma entrevista especialmente para o podcast, cabe aos depoimentos dos entrevistados que a conheceram, à fala de Branca e ao recurso utilizado no primeiro episódio, de usar um ator-locutor para ler as manchetes e notas de jornal da época. Sobre Maria do Espírito Santo Diniz, mãe de Ângela, pode-se ouvir coisas como:

Branca Vianna: A Maria Diniz já tinha um histórico nas colunas sociais. Volta e meia, ela aparecia na lista das “dez mais elegantes de Minas”. A gente achou uma coluna sobre um aniversário da Ângela em que a Maria presidiu “um jantar americano com maionese, strogonoff e tortas, servidos em baixelas antiquíssimas e regados a ‘whisky’”.

Locutor: Estado de Minas, 13 de novembro de 1962, coluna de Eduardo Couri. O charme da sra. Maria do Espírito Santo Diniz, mãe de Ângela, cativou tanto os presentes que a reunião só foi terminar mesmo às cinco da manhã. Nunca vimos uma outra senhora manter tanta alegria entre os seus convidados.

Celina Albano: A Maria, isso eu sei pela minha mãe, quando tinha as festinhas lá em casa, ela telefonava para minha mãe: “Glorita, quem é que você convidou? Que pessoas que vão?”. Ela tinha esse controle.

Anna Marina Siqueira: A mãe era apaixonada por ela, né? A mãe tinha uma atração, assim – nunca vi tanta! –, pela filha. Engraçado, né? A filha era a deusa da vida dela. Era tudo. Tudo, tudo, na vida. E a Maria idolatrava a filha. Eu acho que muito do que Ângela passou na vida foi por causa dessa idolatria da mãe. Entendeu?

O recurso do locutor lendo jornais da época para emular os arquivos de rádio que se perderam aparece ao longo de todo este terceiro episódio. Além desta citada acima, o recurso é utilizado outras dez vezes no roteiro — a impressão é de que a notícia de jornal lida pelo radialista dá credibilidade aos fatos que são narrados pelas entrevistadas, além de localizar, através da data por ele dita, em que momento da história aqueles fatos se deram. É curioso que este recurso tenha aparecido mais vezes justamente num episódio em que todas as entrevistadas são mulheres. Abaixo, são sinalizados todos os trechos em que a ferramenta narrativa aparece no roteiro.

Locutor: Estado de Minas, 3 de maio de 1960. A repercussão do acontecimento foi superior ao que se supunha. Do lado de fora, o povo, aglomerado, buscava, através dos vidros, um ângulo do desfile e batia palmas quando as meninas desciam dos automóveis e se dirigiam para o local. [...] Alguns casos na porta – poucos, por sinal – de rapazes querendo entrar sem "smoking". O que não foi permitido.

Locutor: Era meia centena de vestidos brancos e meia centena de smokings girando na pista.

Locutor: Estado de Minas, 12 de maio de 1960. No dia em que a srta. Ângela Diniz fez o seu debut, o seu namorado Milton Villas Boas presenteou-a com uma linda pulseira de brilhantes e um rádio de pilha.

Locutor: Apesar de estar bastante rico, Milton Vilas Boas é o rapaz do "society" que mais "dá duro". Imaginem que, diariamente, o seu horário de trabalho é de sete da manhã às nove da noite. Além disso, consegue fazer uma vida social mais ou menos intensa.

Locutor: Estado de Minas, 16 de março de 1962. Coluna de Eduardo Couri. De acordo como havíamos previsto, ficaram oficialmente noivos terça-feira Ângela Diniz e Parker Gilbert. Houve uma recepção muito íntima na residência dos pais de Ângela, que são o sr. e sra. Newton Viana Diniz, à qual compareceram exclusivamente os parentes mais próximos. O casamento deverá acontecer em setembro. Desde já, podemos prever que será um dos maiores acontecimentos sociais deste ano.

Locutor: Estado de Minas, 15 de junho de 1962. Coluna de Eduardo Couri. Hoje começaremos com uma notícia que, de certo modo, irá surpreender muita gente. A glamorosa Ângela Diniz e o boa-pinta

carioca Parker Gilbert vêm de terminar o noivado, que foi o mais comentado destes últimos tempos em sociedade. Foi uma pena, porque eles formavam um dos pares mais simpáticos. O desfecho se deu anteontem, por telefonema interurbano.

Locutor: Estado de Minas, 1 de novembro de 1962. Coluna de Eduardo Couri. Consta que estão mesmo reiniciando namoro a "glamourosa" Ângela Diniz e o bom partido Milton Villas Boas.

Locutor: Diário de Minas, 29 de janeiro de 1963, coluna de Eduardo Couri. Depois de amanhã, às 19 horas na Igreja Metodista Central, à rua Tupis, terá lugar o casamento mais focalizado de todos os tempos: o de Ângela Diniz com Milton Villas Boas. Toda a nossa sociedade se reunirá nesta cerimônia, o que provocará um elegantíssimo encontro.

Locutor: Estado de Minas, 1 de fevereiro de 1963. Ex-embaixatriz do turismo, ex-"glamour-girl" e principalmente a rainha do jovem "society" belorizontino, Ângela ingressa no rol das donas de casa, e não perderá, certamente, aquele charme que fez dela a moça mais comentada e admirada da cidade.

Locutor: Veja, 18 de abril de 1973. Atraída pelo acontecimento, a sucessora de Jô nas capas de revistas, a bela Ângela Diniz, ex-Villas Boas, limitou-se a comentar: abre aspas, "A Tradicional Família Mineira deixou para os jovens apenas uma indistigável hipocrisia", fecha aspas.

Com exceção desta última, que foi extraída da revista *Veja*, todas as outras foram retiradas do jornal Estado de Minas e, a maioria esmagadora, da coluna social assinada pelo jornalista Eduardo Couri — a reportagem não diz se eles tentaram encontrá-lo ou sequer se ele ainda estava vivo ou na ativa. Além dos trechos de jornal lidos por Branca — que serão destrinchados em breve — e pelo locutor contratado, também aparece no episódio uma sonora do Globo Repórter — no programa, que foi dedicado ao assassinato de Ângela, ouve-se o colunista social mineiro José Maurício. Este capítulo, em específico, também conta com uma gama considerável de sonoras não-jornalísticas. A primeira ocorrência é quando trechos do filme *007 - O Satânico Dr. No* aparecem para ilustrar a história que a amiga de Ângela, Valéria Penna, conta a respeito de quando as duas assistiram ao filme e a mineira ficou obcecada por Ursula Andress, a primeira Bond Girl que era a antítese da dona de casa que Ângela havia se tornado; a segunda e a terceira, as canções *Acho que é você*, na voz de Elizeth Cardoso, e *Adeus, vou para não voltar*, interpretada por Maria Bethânia, que são citadas como ouvidas por Ângela Diniz durante a apuração de um perfil a respeito dela escrito pelo já citado Roberto Drummond.

Para a construção da personagem Ângela Diniz, de criança da elite mineira a Pantera de Minas, o ouvinte é exposto às suas desventuras amorosas, desde a adolescência — marcada

no episódio a partir do seu debute na sociedade de Belo Horizonte, narrado pela leitura de colunas sociais da época e pela amiga Valéria Penna:

Valéria Penna: Aos 15 anos, teve festa de debutante e a Ângela reapareceu repaginada. A mãe dela tinha um bom gosto extremado, e quando a Ângela apareceu na festa de debutante, a Ângela era outra pessoa. Foi um vestido feito à mão, pela mãe etc., e a Ângela apareceu – foi no mesmo ano que eu debutei – e a Ângela era, apareceu uma coisa esplendorosa, linda. A Ângela virou a Ângela ali, no dia da festa de debutante dela.

Na festa, Ângela, com apenas 15 anos, já estava acompanhada do namorado e candidato a marido Milton Villas Boas, homem de mais de 30 anos, engenheiro, herdeiro e filho de um ministro do Supremo Tribunal Federal que, na ocasião, a presenteou com uma pulseira de brilhantes e um rádio de pilha.

Valéria Penna: Agora eu não sei quantos anos o Milton era mais velho do que a Angela, e não sei... é... o tanto que um tava apaixonado pelo outro. Mas ele era o que se chamava um bom partido, o cara era independente, era engenheiro, tudo que a mãe queria. Lembra que eu falei isso, né, a mãe queria advogado, engenheiro e tal, médico, tarara... Ninguém queria violinista pra casar com a filha.

Mas foi justamente por um desajustado que a já prometida Ângela Diniz se interessou. A história do romance dela com Parker Gilbert é contada por Valéria Penna, Norma Tann e pelas colunas sociais da época lidas pelo locutor. Ouve-se:

Valéria Penna: Era a coisa mais linda que você possa imaginar esse homem. Ele tá vivo?

Branca Vianna: Tá vivo, sim. Mas não quis gravar entrevista pro Praia dos Ossos. A gente também não conseguiu encontrar fotos do Parker daquela época, mas aparentemente ele era um consenso entre as garotas. Essa é a Norma Tamm:

Norma Tamm: Dançava divinamente o twist, o cha-cha-cha, ele era um bom dançarino de twist e cha-cha-cha. Parker Gilbert Cavalcante de Albuquerque.

Branca Vianna: Na verdade, o nome completo dele é Parker Gilbert Cavalcanti de Carvalho. Mas o Albuquerque até que orna bem. A Norma se lembra de uma viagem para o Rio de Janeiro em que ela e a Ângela presenciaram os talentos do Parker na pista.

Norma Tamm: Eu sei que, quando a Ângela voltou dessa dança, ela me mostrou debaixo da mesa assim a mãozinha escondida com um papel. Eu falei “ih, lá vem, lá vem coisa”.

Branca Vianna: E veio. Pouco tempo depois, as colunas sociais registraram a reviravolta.

Os dois viveram um breve noivado de um mês — as amigas atribuem o fim à ambição da mãe de Ângela — e a moça reatou com Milton Villas Boas. O casamento foi marcado às pressas, narra Branca Vianna, e, na data, Ângela compareceu à principal igreja metodista de

Belo Horizonte para uma cerimônia que acumulava superlativos, que são listados na leitura das colunas sociais da época. As entrevistas que aparecem após o matrimônio, dão conta de ilustrar uma Ângela Diniz que não se adequa à vida doméstica à qual passou a fazer parte, tampouco à personalidade morna do marido.

Valéria Penna: Eu não entendia como que a Ângela tinha casado com aquele homem que parecia pai dela. [...] Ele não marca a minha lembrança, nem marca como uma pessoa anódina no final... No cenário, parte de um cenário. Amável, mais velho... Eu me lembro que a minha mãe gostava muito dele, porque ele devia ter conversas pra minha mãe. Um cara boring. Me lembro que ele era uma pessoa... sem graça.

Mas o retrato mais fidedigno da insatisfação da recém-casada Ângela Diniz consta no perfil *Ângela Villas Boas: uma canção batendo na pedra*, escrito por Roberto Drummond e publicado no jornal Estado de Minas. No texto, que tem alguns trechos lidos por Branca Vianna, o autor explica que o título era referência a uma música que tocou na vitrola da Ângela enquanto ele fazia a entrevista. Nas palavras do cronista, “ao contrário de tudo que foi previsto, está chovendo dentro dos olhos da mulher de roublard marrom e ar de Brigitte Bardot”. Drummond também registrou um desabafo que escapou da Ângela de repente. Ela teria dito: “Às vezes eu acordo de manhã, olho o céu e fico com vontade de dar uma morrida.” A narradora tece comentários sobre o trecho em específico:

Branca Vianna: É um perfil estranho, desconfortável até mesmo pra quem não estava acostumado à outra imagem da Ângela, construída nas colunas sociais. Noutra declaração “escapulida” pro repórter, a Ângela diz: “Já fui muito narciso. Alguns anos atrás gostava de parecer com a Brigitte Bardot. Então mandei fazer este furo no queixo. Mas se fosse hoje não mandaria mais. Tenho mudado muito...” [...] Logo em seguida, o Roberto Drummond conta que começou a tocar uma música na voz da Bethânia. E essa trilha estimulou mais uma confissão de Ângela: “Sabe de uma coisa? Essa é uma das músicas de que eu mais gosto. Eu me sinto toda dentro dessa música. Acho que eu sou uma mulher muito fora de época. Sou muito sensível. Olha, eu acho lindas aquelas histórias antigas, com os poetas morrendo de tuberculose por amor. Eu devia ter nascido há muitos anos...” A ideia de morrer por amor era um horizonte distante pra quem parecia correr o risco de morrer de tédio.

A expressa insatisfação matrimonial de Ângela Diniz identificada por Branca Vianna no texto de Roberto Drummond, diz ela, fez com que a reportagem procurasse a historiadora Mary Del Priore, que tem uma linha de pesquisa sobre relacionamentos conjugais no Brasil, para entender quais opções a protagonista do podcast teria àquela época. A participação da especialista é breve e se reduz a sinalizar a possibilidade de um adultério discreto e

consensual numa época em que o divórcio era um tabu, para, logo em seguida, a narradora revelar que Ângela optou por abandonar o marido de qualquer forma.

Branca Vianna: Mas pelo jeito a Ângela não demorou muito tempo pensando as opções. Eu perguntei pra Anna Marina como foi a separação.

Anna Marina Siqueira: Largou ele, assim, como se larga um copo em cima da mesa. Sem o menor problema, sem a menor amolação, sem a menor... trauma. Nada. Cabeça... não ligou. Ela não tinha drama nenhum a respeito disso.

Branca Vianna: Você sabe por que ela separou dele?

Anna Marina Siqueira: Por que ela começou a se interessar por outros homens, né? E resolveu cair no mundo. E ele não quis aguentar, né?

Branca Vianna: Algumas colunas sociais trataram a separação como uma “bomba” que caiu na sociedade mineira. Mas a Anna Marina disse que não foi nenhuma surpresa.

Anna Marina Siqueira: Resta saber qual foi o débil mental que escreveu a reportagem falando que era “uma bomba”. Bomba nada. Do mesmo jeito que ela adorava roupa nova, ela adorava homem novo. Não é bom?

Sem se aprofundar no assunto, Branca Vianna cita — tentando traçar paralelos entre os dois casos que terminaram em tragédia — que, na mesma época em que Ângela se desquitou do marido, uma outra história ocupou os jornais e as conversas em Belo Horizonte.

Branca Vianna: A Jô Souza Lima, outra figura importante da sociedade mineira, decidiu se separar também, e assumir publicamente um novo namoro. E aí, uma coincidência macabra uniu Ângela e Jô. Lembra que no julgamento, o advogado do Doca, o Evandro Lins e Silva, falou que a Ângela fez um testamento muito jovem? No dia 9 de julho de 1971, aos 26 anos, a Ângela, já desquitada, assinou o testamento dela. A gente não sabe por quê. Mas o Evandro deu a entender que era porque ela tava flertando com a morte. Na mesma noite, a Jô foi assassinada pelo ex-marido com dois tiros.

Outros casos envolvendo a vida de Ângela Diniz pós-desquite são elencados na narrativa, sempre alternando a narração de Branca Vianna, os relatos das amigas de Ângela e a confirmação das histórias via a leitura das notas publicadas na imprensa. Todos os relatos culminam na construção da mulher que, antes bem vista e quista na sociedade belorizontina, agora era moderna demais para conviver naquele espaço — uma verdadeira pantera.

Branca Vianna: Você lembra de como era a reputação dela em Belo Horizonte depois que ela separou do Milton?

Valéria Penna: Péssima. As pessoas tinham inveja da Angela. A Ângela... a Ângela era... [risos] A Ângela era até engraçada. Primeiro ela não dava bola pro que as pessoas pensavam.

Branca Vianna: Ela fazia o que queria e...

Valéria Penna: Fazia o que queria. Porque ela não tinha a ideia de medo.

Tabela 3 - Ep. 03 - Ângela

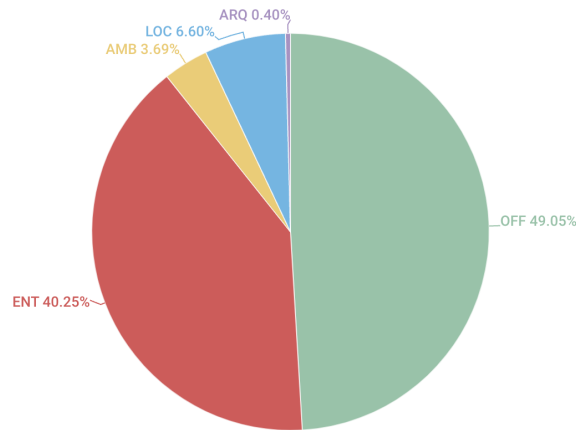
Narradora - Off	Branca Vianna
Entrevistas	Anna Maria Siqueira
	Isabela Teixeira da Costa
	Jacqueline Pitanguy
	Valéria Pena
	Celina Albano
	Norma Tamm
	Mary Del Priore
Arquivos Sonoros Jornalísticos	Locução de reportagens de arquivo
	TV Globo (Globo Repórter)
Outros arquivos sonoros	"007 - O Satânico Dr. No"
	"Acho que é você"
	"Pra dizer adeus"
Efeitos Sonoros	Rewind de fita cassete
Paisagem sonora - Ambientação	Ambientação Estado de Minas

Produção da autora.

O último affair de Ângela narrado no episódio aparece como um gancho para o próximo. Branca Vianna cita, pela primeira vez, o nome "Tuca Mendes", e dá a deixa para o trecho da entrevista de Celina Albano em que a amiga menciona o rapaz que fez com que Ângela saísse das páginas das colunas sociais e fizesse a sua estreia na seção policial dos jornais. Branca encerra o episódio prometendo que, no próximo, contará sobre esse e os dois outros crimes que entraram para a biografia de Ângela antes de ela conhecer o Doca Street. Vale ressaltar que esse é o primeiro episódio que não conta com a intervenção da pesquisadora Flora Thomson-Deveaux — o papel de especialista aqui cabe à historiadora cuja participação foi destacada há alguns parágrafos. Também não há, neste capítulo, o uso de efeitos sonoros. Cabe somente à música o papel de marcador que delimita as transições entre uma história e outra ou entre uma voz e outra, assumindo o papel de uma espécie de respiro sonoro.

Gráfico 3.1 - Ep. 03 - Ângela

Episódio 03

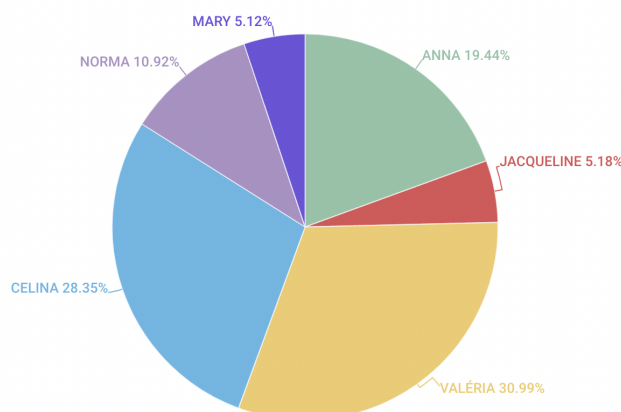


Produção da autora.

Neste episódio, é impressionante a importância das entrevistas para a composição do roteiro, que é construído especialmente através de informações de bastidores, relatos sigilosos que não foram parar na imprensa da época. Para isso, as entrevistas com as amigas de infância de Ângela Diniz foram cruciais — tanto que Jacqueline Pitanguy, que a conheceu um pouco mais velha, a embaixadora do turismo Norma Tamm, e a especialista Mary Del Priore, perderam de lavada em tempo de fala para as amigas mais antigas da socialite. Este detalhe deixa explícito como, apesar da importância dos registros históricos já conhecidos — como as manchetes que são lidas pelo locutor que foi contratado para dar voz a notícias em texto —, não dão conta totalmente dos detalhes que passam despercebidos do grande público. Também ressalta a importância de produzir conteúdo exclusivo para o podcast, como são as entrevistas que o compõem.

Gráfico 3.2 - Entrevistados Ep. 03 - Ângela

Entrevista - Episódio 03



Produção da autora.

Episódio 04 - Três Crimes

Neste quarto episódio, de nome *Três Crimes*³⁵, o objetivo ainda é o de construir a personagem de Ângela Diniz. Neste caso, somos expostos, como o título sugere, às três vezes em que a socialite teve problemas com a justiça. O primeiro deles, que já havia sido mencionado rapidamente no episódio a respeito do julgamento, é trazido à tona antes mesmo da abertura deste capítulo. A narradora, Branca Vianna, localiza o ouvinte no tempo em que a história está se passando ali: após o divórcio de Ângela e Milton Villas Boas.

Branca Vianna: Quando a Ângela se separou do Milton Villas Boas, ela construiu uma casa. Não era pra ela. Era pros pais dela. Ela fez uma casa pra eles no mesmo terreno da casa dela, que ficou com ela no desquite. Era um jeito de preservar a liberdade que ela ganhou quando casou – mas sem perder o conforto e a segurança de ter os pais por perto.

E o cuidado era tanto que os pais instalaram na casa da Ângela uma campainha que soava dentro da casa deles – tipo um botão de pânico pra alguma emergência. Eu não sei quantas vezes a Ângela usou essa campainha desde que começou a morar sozinha até a madrugada de 11 de junho de '73. Mas nesse dia, ela enfiou o dedo no botão e só soltou quando os parentes se materializaram na porta dela.

³⁵ PRAIA DOS OSSOS: Três Crimes. Locução de Branca Vianna: Rádio Novelo, setembro de 2020. Podcast. Disponível em: <<https://encr.pw/BLCmi>>. Transcrição em: <<https://11nq.com/bm2lN>>. Acesso em: 6 de agosto de 2023.

Neste momento, apesar de não revelar a fonte de onde extraiu as informações a seguir, Branca Vianna se preocupa em detalhar como o flagrante da cena do crime se deu. Chega até mesmo a afirmar que a mãe de Ângela chegou ao local "esbaforida".

Branca Vianna: A primeira pessoa que chegou, esbaforida, foi a mãe da Ângela, a Maria Diniz. E logo na rampa de entrada da casa da filha, ela viu um corpo. Era um adolescente negro, morto com um tiro na cabeça. Ele tinha uma faca de prata na mão, a braguilha aberta com vestígios de sêmen, e a barra da calça infestada de carrapichos.

E a mãe da Ângela conhecia o menino: ele era o José Avelino dos Santos, que eles chamavam de "Zé Preto". Ele fazia uns bicos de vigia e lavador de carros na casa da Ângela. A Maria desviou do corpo, apavorada, e encontrou a Ângela no quarto, chorando ao lado do botão de pânico. Mal ela entrou, e a Ângela já disse: "Fui eu."

Essa foi a primeira vez que a Ângela saiu das colunas sociais pras páginas policiais. E esse clichê aparentemente irresistível foi repetido em quase todas as reportagens sobre ela a partir dessa madrugada de '73.

Neste quarto episódio, a gente vai falar do caso do caseiro, e de outros dois crimes que entraram pra biografia da Ângela antes de ela conhecer o Doca Street. Eu sou a Branca Vianna, e esse é o Praia dos Ossos.

Neste quarto episódio, é estabelecido um uso de efeito sonoro que irá se repetir até o último da série. Antes de Branca Vianna anunciar o número e o nome do episódio — neste caso, ela diz "Episódio Quatro - Três Crimes —, ouve-se o efeito sonoro de um botão de rádio e, após a frase, é executado o efeito sonoro de rewind de uma fita cassete.

A preocupação com a descrição minuciosa, como a do primeiro crime que ouve-se logo na abertura, se repete ao longo do episódio, sempre na voz da narradora. É curioso que o mesmo não tenha sido feito nos episódios anteriores — apesar de que, sempre nos créditos, Branca Vianna alerta aos ouvintes que imagens de alguns dos eventos relatados estão disponíveis no site da produtora do podcast, a Rádio Novelo. Aqui, entretanto, ela diz coisas como:

Branca Vianna: (...) nos sentamos num sofá e ele no outro, do lado. Entre os dois sofás tinha uma mesa com uma linda escultura de um Cristo em madeira.

Branca Vianna: A Marcella foi tirando os rolos e colocando numa moviola azul, linda. Eu nunca tinha visto uma moviola antes. Parece uma máquina de costura gigante, mas que, em vez de rolo de linha, processa rolo de filme. A gente apagou a luz, e a moviola começou a rodar.

Branca Vianna: Na maior parte do tempo, a câmera fechava nas mãos da Ângela, ou na boca dela, como se fosse um filme experimental de mau gosto. A Ângela, que nessa altura do campeonato já estava lidando com esse circo havia dois meses, parecia segura.

Ainda que faltem alguns créditos a algumas informações que são fornecidas, é notável a preocupação em conseguir que o ouvinte se sinta imerso na narrativa, especialmente num segundo episódio em que parte do que é exibido o é feito a partir da leitura de notícias de jornais e revistas da época pelo locutor contratado ou pela narradora Branca Vianna. Do locutor, ouve-se oito entradas: três delas sem creditar de onde a notícia foi extraída e as demais dos jornais O Cruzeiro, O Globo, O Jornal e da revista Veja. São as seguintes:

Locutor: É possível que, ainda este ano, Ângela troque as poltronas dos salões elegantes pelo duro banco dos réus — Dama de sociedade está sob suspeita do assassinato de ex-vigia em Belo Horizonte — Ângela, a elegante, matou o ex-empregado.

Locutor: Veja, 20 de junho de 1973. Surgiram indagações que interessavam evidentemente mais ao cidadão do que à autoridade, tais como: 'Quantos amantes tivera?'; 'O que fora fazer numa maternidade há três meses?'; 'E o lavador de carros não a excitava?' Por duas vezes, em seis horas de interrogatório, Ângela retirou-se para vomitar no banheiro.

Locutor: O Jornal, 28 de agosto de 1973. Calma, com um jeito infantil no olhar e até ao responder ao juiz, Ângela Diniz repetiu o que já havia dito na Polícia. Por vezes chegava a brincar. Com o Código de Processo Penal que estava à sua frente, forçava a repetição de perguntas feitas pelo juiz, como se não tivesse entendido o que lhe era perguntado.

Locutor: O Jornal, 28 de agosto de 1973. O que chamou mais atenção foi a sua irrepreensível elegância: um conjunto vinho, muito bem talhado, blusa de seda estampada e sapatos de verniz, mas sem nenhuma joia. Veja, 29 de agosto de 1973. A colunista Jane Soares, do Diário de Minas, chegou a dizer: “Muita dondoca deve estar com inveja da promoção de Ângela. Ela conseguiu ser mais comentada do que Sílvia Amélia Chagas, que se casou com um barão.”

Locutor: O Cruzeiro, 12 de setembro de 1973. O mais curioso é a guerra que está sendo travada nos disse-me-disse da sociedade [...] Enquanto amigas fiéis defendem Ângela de todos os comentários injuriosos (“existe muita sujeira no meio dessa história”), outras, suas antigas rivais de elegância e beleza nos grandes salões, não a perdoam pela publicidade que está tendo, em caráter nacional.

Locutor: O Globo, 5 de janeiro de '77. Coluna de Ibrahim Sued. Quando ia visitar as crianças em Belô, sempre que regressava ao Rio entrava em depressão, e repetia para os amigos: “Por que eu não

posso ter meus filhos comigo?” Era o seu grande drama: os filhos, talvez a sua verdadeira e única paixão.

Locutor: Na delegacia de tóxicos, depois de assinar suas declarações chorando desesperadamente, Ângela comentava: 'Agora mesmo é que eu perdi definitivamente a tutela dos meus filhos'.

Locutor: É possível que, ainda este ano, Ângela troque as poltronas dos salões elegantes pelo duro banco dos réus — Dama de sociedade está sob suspeita do assassinato de ex-vigia em Belo Horizonte — Ângela, a elegante, matou o ex-empregado.

Além destas, conforme já supracitado, há também as citações diretas à imprensa na narradora Branca Vianna. A primeira delas aparece para ilustrar a diferença que os jornais da época davam aos dois personagens envolvidos no primeiro crime de Ângela Diniz — a misteriosa morte do caseiro negro de sua casa, enquanto ela estava dormindo com um homem casado de nome Tuca Mendes. Sobre as descrições do caseiro, de vulgo Zé Preto, Branca, sem dizer as fontes, narra:

Branca Vianna: Agora, tem um fator desse homicídio que pesa muito na balança. É quem era a vítima. O José Avelino dos Santos foi registrado no IML como “Desconhecido 1902”. Na descrição do laudo: “preto, olhos castanhos, cabelos encarapinhados, 1,74 metro de altura, barba e bigodes raspados, dentes em péssimo estado de conservação.”

Essa, aliás, é a descrição mais detalhada que a gente tem dele, porque os jornais preferiram não gastar muita tinta com um perfil da vítima. Só se sabia que ele era vigia ou que ele era caseiro, a depender da matéria, e que era chamado de “Zé Preto”.

Em seguida, a respeito do tratamento oferecido pela imprensa a Tuca Mendes, a narradora diz, creditando o Jornal do Brasil:

Branca Vianna: Só pra efeito de comparação, olha como o Tuca era descrito no Jornal do Brasil: “Com um cuidado especial com a aparência e a elegância – fez um implante de cabelo quando ficou ameaçado pela calvície – gosta de boa música, bom uísque e antiguidades. Segundo os amigos, não é mulherengo, só se envolvendo quando realmente ama. Casado com uma gaúcha, com quem não vive bem, tem três filhos.”

Três entrevistas de Ângela Diniz, a revistas da época, também são utilizadas no roteiro deste quarto episódio. Em todas elas, Branca sinaliza o local e o ano em que foram publicadas, e as lê, entre aspas imaginárias:

Branca Vianna: Ainda em junho de '73, ela disse o seguinte pro **Diário da Noite:** “Não escondo que sou uma mulher desejada por muitos. Acredito que até meu ex-vigia se tenha incluído nesse todo. Admito também que não tenho preconceito racial, mas, daí a dizer que eu poderia corresponder a qualquer intenção dele, chega a ser até um crime. Alguns dos que fazem tal insinuação chegaram a vê-lo ao

menos em fotografia? Era feio, sem qualquer atrativo. Não era nenhum Harry Belafonte ou Sidney Poitier.”

Branca Vianna: Numa entrevista pra **Fatos & Fotos** no ano seguinte a esse incidente, a Ângela contou que a filha vinha tendo problemas na escola. Em vez de assinar “Cristiana Diniz Villas Boas”, ela escrevia “Rebeca Diniz”. Porque Rebeca era o nome que a Ângela queria dar para ela. O Milton Villas Boas nunca perdoou a Ângela por ter sumido com a filha deles, e o processo seguiu. A Ângela foi condenada a seis meses de prisão pelo sequestro da Cristiana – mas ela foi assassinada antes da aplicação da pena.

Branca Vianna: O negócio agora era chutar o balde. Em público, em vez de fugir, ela abraçava a pecha. O jornal **Movimento** publicou uma notinha, em dezembro de '75. Parece que, no meio de uma discussão com a atriz Monique Lafond na piscina do Hotel Meridien, a Ângela teria falado pra ela: “Famosa, meu bem? Famosa sou eu, que tenho três processos na Justiça.”

As outras menções à imprensa aparecem quando Branca lê um trecho de uma coluna de Ibrahim Sued e trecho de entrevista da filha de Ângela Diniz, Cristiana, à revista *RG Vogue*, em 2006 — ela conta que a Cristiana e os outros filhos da socialite não quiseram ser entrevistados para o podcast. É interessante observar que a ausência de entrevistas com personagens-chave sempre são justificadas no roteiro: para elas não estarem ali em voz e serem expostas através de conteúdo extraído da imprensa, é necessário que tenham recusado estarem no podcast ou já terem morrido. Esse rigor jornalístico também se faz muito presente quando o fato que é exposto não possui uma comprovação ou unanimidade. Neste episódio, por exemplo, o primeiro crime de Ângela é cercado de questões não-solucionadas até hoje e, ainda que ofereça aos ouvintes o que se foi dito por fontes ao longo dos anos, o roteiro não dá margem para especulações ou sensacionalismo, como pode-se notar no trecho a seguir:

Branca Vianna: O negócio é que cada um contava uma história totalmente diferente da outra. Uma versão dos fatos era de que a Ângela, o Tuca e o José estariam fazendo um ménage à trois que deu errado, descambou pra uma confusão, e que o Tuca acabou matando o José.

Outra versão era a de que o Tuca teria flagrado a Ângela transando com o José, e teria matado o menino por ciúme. E tem ainda uma terceira versão dos fatos. Nessa, o José tinha uma fixação pela Ângela – e tem alguns detalhes de reportagens da época que sugerem isso. Supostamente, ele teria ficado se masturbando olhando a Ângela e o Tuca transarem. E quando o Tuca percebeu a presença dele, ele disparou.

Como as três pessoas envolvidas nesse caso já morreram, não vai dar para a gente descobrir a verdade.

Nesse episódio, não há uso de arquivos de rádio ou televisão, mas ouvi-se trechos do julgamento, que já haviam sido utilizados no segundo episódio, e conteúdo inédito que foi encontrado no Museu de Imagem e Som de Belo Horizonte. O trecho em questão, que foi documentado com o título *Polícia - Assassinato - Ângela Diniz*, mostra a mineira sentada numa mesa, cercada por policiais, enquanto é questionada sobre o que aconteceu na noite do crime contra o caseiro. Pela má qualidade da fita, que foi danificada ao longo do tempo, não se pode ouvir muita coisa além de

Ângela Diniz: Foi observado por mim, pelas empregadas e por todas as pessoas da casa... [sons indistintos] Mas eu não tenho nada a falar.

Apesar de haver outros dois crimes no episódio, é notável que este primeiro ocupa muito mais espaço no roteiro, não só por ser o mais grave, perante a Justiça, mas também por, conseqüentemente, possuir mais registros oficiais a respeito. Sobre os outros dois, posse de droga e uma falsa acusação de que Ângela havia sequestrado a própria filha, ouvi-se pouco, mas o suficiente para construir a imagem de *Pantera de Minas* que fora mencionada anteriormente e será devidamente aprofundada no próximo episódio. Além dos entrevistados propriamente ditos, ouvi-se a voz da pesquisadora Flora Thomson-Deveaux, de uma funcionária do Museu de Imagem e Som de Belo Horizonte, identificada como Marcella Furtado e, nas gravações dos depoimentos, as vozes de Tuca Mendes e Ângela Diniz.

Para este capítulo, foram ouvidos somente quatro entrevistados. 1) Maurício Aleixo, advogado da família de Ângela, primo dela e primeira pessoa para quem a mãe da socialite telefonou para relatar o crime do caseiro. Coube a ele relatar a Branca Vianna o que aconteceu naquela noite e as reviravoltas que o caso sofreu, além de oferecer um panorama breve a respeito de como funcionava a dinâmica da família. 2) Valéria Penna, amiga de infância de Ângela, que falou, entre outras coisas, do filme do James Bond no episódio anterior. Neste, ela aparece em duas sonoridades apenas. Na primeira, fala a respeito do crime do caseiro e de como acreditava que, à época, Ângela nunca havia "encostado a mão num revólver na vida dela". Na segunda, já no final do capítulo, dá a sua impressão sobre a "nova personalidade" da amiga depois dos três crimes, afirmando que, agora, ela havia se tornado uma pessoa destemida. 3) Gracinda Garcez, amiga carioca de Ângela, que a conheceu pouco tempo antes do crime, aparece pela primeira vez no podcast. Branca não se alonga muito em descrever a natureza ou origem da relação das duas, e Gracinda apenas descreve a personalidade de Tuca Mendes, homem casado com quem Ângela estava na noite do crime contra o caseiro e, mais ao fim do episódio, para, assim como Valéria, justificar a mudança na personalidade da mineira depois de tantas polêmicas. Ela diz:

Gracinda Garcez: Às vezes a pessoa é malvista e se recolhe, né. Fica tímida, fica chateada, não quer. Ela botou a cara e foi em frente. Eu sou assim e quem quiser, eu sou feliz, eu sou bonita, e é isso mesmo.

A entrevistada de número 4) Kiki Garavaglia é a que ocupa mais tempo de episódio. Também socialite, a carioca era figurinha carimbada na noite do Rio nos anos 1970 e até ganhou uma música de Wilson Simonal para celebrá-la — vale ressaltar que trecho da canção é executado no episódio. Cabe a Kiki descrever, definitivamente, a transformação de Ângela Diniz em Pantera, sempre com muitos adjetivos. Ela fala, por exemplo:

Kiki Garavaglia: Mas aí ficou uma coisa muito pejorativa, porque ela se tornou a Pantera de Minas. Você sabe que foi um escândalo, né. Ela era muito malvista. Ela era considerada persona non grata nos lugares.

Kiki Garavaglia: E aí ela entrou naquela autodestruição que eu te falei: “Ah, é? É pra arrebentar? Então me arrebentem”, né. E foi indo numa evolução de autodestruição enorme.

Kiki Garavaglia: Ela era as duas coisas diferentes. Antes disso tudo começar, ela foi aquela pessoa boa, bobinha, bonequinha de luxo, o marido enchia ela de joias, ela tava sempre perfeita. E depois disso ela virou uma matadora.

Kiki Garavaglia: Ela queria ver o circo pegar fogo. Se ela não era feliz, não podia ter os filhos, o resto, dane-se. Foi isso que ela fez, ela começou a enfrentar todo mundo. Ela enfrentava qualquer um. Ela tava sempre na defensiva pra atacar alguém.

Toda essa descrição dá a deixa para o episódio seguinte que, nas palavras da própria Branca Vianna, irá fazer com que o ouvinte entenda o maior crime da Ângela: o poder sedutor, os casos amorosos e o efeito dela sobre os homens. No que diz respeito ao que foi utilizado para compor o episódio, conseguimos afirmar de acordo com a tabela a seguir que não houve qualquer ambientação sonora e que somente quatro entrevistados foram consultados para construção deste roteiro — não à toa, no que diz respeito à duração, se trata de um dos episódios mais curtos da temporada.

Tabela 4 - Ep. 04 - Três Crimes

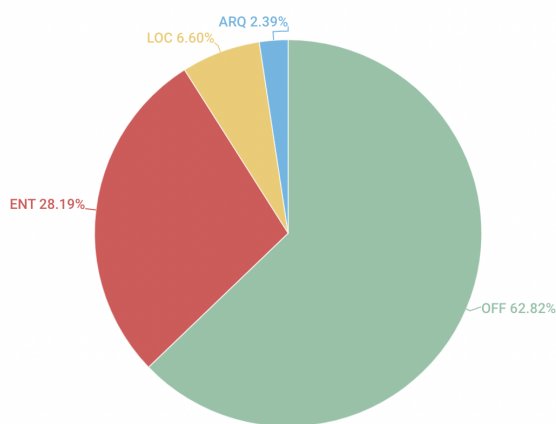
Narradora - Off	Branca Vianna
Entrevistas	Maurício Aleixo
	Valéria Pena
	Gracinda Garcez
	Kiki Garavaglia
Arquivos Sonoros Jornalísticos	Locução de reportagens de arquivo
Outros arquivos sonoros	Depoimentos Tuca Mendes e Ângela
	"Kiki"
	Julgamento Doca Street
	Botão de rádio
Efeitos Sonoros	Rewind de fita cassete

Produção da autora.

Novamente, a narração de Branca Vianna ocupa a maior parte do episódio, seguido pelas entrevistas, como pode ser visto no gráfico abaixo, no qual ela preenche 62,82% do episódio, em comparação com as entrevistas, que somam 28,19%:

Gráfico 4.1 - Ep. 04 - Três Crimes

Episódio 04

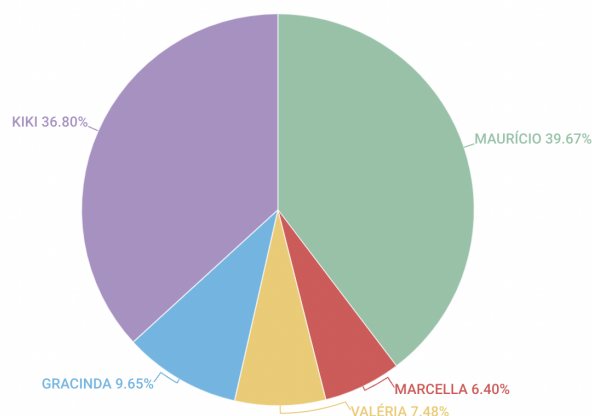


Produção da autora.

Vale destacar que, conforme tem sido praxe na temporada, as personagens que possuem um vínculo de maior proximidade com Ângela Diniz e que, portanto, possuem falas que apresentam mais detalhes que não chegaram a ser veiculados em outros lugares anteriormente. Neste capítulo, ganham destaque as falas de Maurício e de Kiki:

Gráfico 4.2 - Entrevistados - Três Crimes

Personagens - Episódio 04



Produção da autora.

Episódio 05 - A Pantera

A construção da personagem Pantera de Minas, por Ângela Diniz, foi devidamente explicitada nos dois episódios que precederam este quinto capítulo, de título *A Pantera*³⁶, que se propõe a narrar os feitos da socialite após ter sido "transformada" pelas circunstâncias do destino e das situações em que se envolveu por livre e espontânea vontade. O autor da alcunha *Pantera de Minas* foi um colunista social, segundo consta no texto do episódio anterior. Coincidência ou não, a maior parte dos entrevistados e das citações da imprensa que constam neste episódio, são oriundas desta seção dos jornais — ou, como a narradora descreve, "o 'núcleo' carioca da vida de Ângela". As exceções são poucas e uma delas aparece bem no início do episódio. Além da revista feminina Nova, a Bíblia Sagrada também é mencionada por Branca Vianna no prólogo

Branca Vianna: Em janeiro de '74, a Ângela Diniz deu uma entrevista pra revista Nova, em que ela dizia: “É difícil as pessoas me conhecerem. Nessa história de sociedade, sempre preferi ser Caim a Abel e, por isso, sou uma surpresa agradável para quem me descobre.”

Não precisa ser íntimo do Antigo Testamento pra entender o que a Ângela quis dizer aqui. Mas só um spoilerzinho pra quem não lembra:

³⁶ PRAIA DOS OSSOS: A Pantera. Locução de Branca Vianna: Rádio Novelo, setembro de 2020. Podcast. Disponível em: <<https://encr.pw/DCp2p>>. Transcrição em: <<https://11nq.com/LeUkP>>. Acesso em: 6 de agosto de 2023.

Caim e Abel eram irmãos, filhos de Adão e Eva. Acontece que, numa história confusa de oferenda e sacrifício, Caim ficou enciumado e matou o irmão. Teria sido o primeiro homicídio da existência humana, até porque antes só tinha mesmo Adão e Eva.

Daí para frente, na linguagem popular, ser mais Caim do que Abel significa não levar desaforo pra casa e gostar de uma briga. Preferir matar a ser morto. Atacar a se defender.

No episódio passado, eu contei como tudo o que aconteceu na vida da Ângela depois do desquite do Milton Villas Boas fez ela assumir a fama de “Pantera”. Nesse quinto episódio, a gente vai tentar entender o que significava, na prática, ser uma Pantera.

Esta introdução, assim como as duas anteriores, fez questão de, além de dar uma prévia do que será abordado no episódio, também fazer breve menção ao que foi dito no capítulo anterior — uma prática quase que novelística, mas que serve como marcador de que se está diante de uma narrativa seriada que precisa do todo para ser entendida por completo. Neste episódio, assim como no anterior, o recurso da paisagem sonora só aparece para marcar a chegada da equipe do podcast no endereço de algum entrevistado. Ouve-se cumprimentos, barulho de portas ou passos, poucas vezes no podcast este recurso vai além disso.

Há uma intenção de transportar o ouvinte para o Rio de Janeiro da década de 1970, quando a profissão de colunista social, que será abordada longamente pelo roteiro, se justificava. Por exemplo, um dos entrevistados, nos primeiros minutos do podcast, diz:

Ricardo Amaral: O Rio era muito animado, muitas festas, muito... a noite era rica, a noite tava bombando, é... Tinha muita coisa pra fazer à noite, de nível, sem nível... Tinha pra todo gosto. Mas o mundo da noite, de certa maneira, quer dizer, era um mundo... muito conhecido, quer dizer, você quando ia nos lugares você ainda conseguia colocar o nome e o sobrenome nas pessoas, coisa que hoje você não vê mais. São tribos, antigamente era tribo, era no singular, hoje é no plural.

Há, inclusive, uma explicação literal do que seriam as tais colunas sociais e sobre o que tornava uma pessoa "digna" de aparecer em tais seções.

Ricardo Amaral: Bom, mas então eu tô contando essa história toda pra mostrar a coluna social o que que era, entendeu. A coluna social, ela promovia, ela transformava a pessoa num sucesso, de desconhecidas em sucesso, as pessoas começavam a aparecer muito nas colunas sociais, ela passava a ser convidada pras festas. Então as pessoas aparecerem ali ganhavam a notoriedade que hoje ganham nessas redes sociais.

Branca Vianna: E o que fazia a pessoa aparecer?

Ricardo Amaral: Ahá! A pessoa, pra aparecer, ela tinha que ter alguns predicados. Quer dizer, se a pessoa tivesse, fosse uma pessoa muito charmosa, muito bonita, muito interessante, com traços de

educação, ela era uma pessoa já totalmente pronta pra ser adotada né. Ah... o dinheiro contava, e contava também naquela época a coisa que hoje nem existe mais, era pertencer à chamada “sociedade brasileira”, não é?

Neste episódio são ouvidos seis entrevistados. O primeiro, cujas sonoradas já foram destacadas acima, é 1) Ricardo Amaral que, segundo Branca Vianna, é um empresário que lançou uma série de boates entre São Paulo e Rio de Janeiro, e até fora do Brasil. Além de desenhar o panorama da noite carioca e das colunas sociais da época, ele também aparece como personagem que assistiu a transformação de Ângela Diniz em Pantera de Minas, e tem, em suas sonoradas, descrições detalhadas do que este apelido, de fato, significava para os homens da época.

Ricardo Amaral: Realmente uma moça... ela era, ela transcendia beleza, ela era bonita, mas não é que se fosse a mulher mais bonita do mundo, mas era bonita, mulher bonita, uma mulher que você olhava e você via nela... uma fêmea, feminilidade né. O tipo da mulher que atrai o homem, sabe. Ela com o marido, o marido um sujeito... tímido. Um sujeito... aparentemente estava ali desconfortável, ele não era um cara confortável. Aliás, a Ângela não deixava os homens ao lado dela muito confortáveis nunca, né.

A entrevistada de número 2) Jacqueline Pitanguy, figurinha carimbada neste podcast, também aparece com a mesma função do entrevistado anterior, como lê-se:

Jacqueline Pitanguy: Ela gostava de sexo, ela gostava de namorar, ela gostava de transar, ela gostava de beber, gostava de sair, gostava de ser admirada... Então, numa dessas, eu já tava casada, e eu encontrei com a Ângela, e eu sempre me lembro de ela virar pra mim e dizer assim: “Olha, se eu encontrar com você numa festa, você me mostra logo quem é o seu marido. Porque, pra mim, ele fica usando saia. Acabou. Se é o seu marido, acabou. Pode deixar que eu não chego nele!” [risos]

Branca Vianna: Olha só...

Jacqueline Pitanguy: Por um lado, é a lealdade; por outro lado é, digamos, a consciência da sua enorme capacidade de sedução e do que ela fazia quando ela chegava perto de um homem, né.

O entrevistado de número 3) Giba Um que, na verdade, se chama Gilberto Di Pierro, teve coluna em jornais de vários estados do Brasil e recebeu a reportagem no escritório dele em São Paulo. A narradora diz que, na ocasião, ele mostrou à equipe diversas fotos da época e lamentou que imagens do programa de auditório *Giba Um e Suas Feras*, do qual Ângela Diniz foi uma das juradas, não tenham sobrevivido ao tempo. Da mesma forma que os entrevistados que aparecem antes dele, Giba Um também ganha um grande espaço do episódio nas descrições que faz da personalidade da Pantera de Minas. As dele, no entanto, são ainda mais explícitas do que as que já foram feitas — não só neste episódio, mas em todos os outros.

Giba Um: Mas ela era uma mulher fatal, era uma coisa... Détraqué da cabeça, maluca, quer dizer... Era uma coisa... Ela tinha uma cabeça como se fosse uma... A missão de fascinar homem, sabe como é que é? Todos os caras que andam com um peru na testa ficavam ensandecidos com a presença da Ângela, a Ângela era fantasticamente envolvente, e, vamos dizer, provocante. Se ela estivesse aqui, podia estar do lado de uma pessoa que ela tivesse até uma certa relação, mas se pintasse ele lá, e se ela conseguisse dar três olhares para ele, ela dava, o cara ficava louco lá, querendo alguma coisa, e às vezes não conseguia nada. Mas ela tinha um certo prazer em fazer isso.

Branca Vianna: Você não conheceu ninguém parecido?

Giba Um: Vou te dizer que não. Vou te dizer que não, acho que não. Acho que não. A Ângela é bonita pra burro, né? O rosto da Ângela era impecável, impecável. Nariz... impecável. Mas acho que eu nunca conheci alguém como a Ângela.

Branca Vianna: O impacto começava a partir da presença física.

Giba Um: E aí todo mundo aquela... a mulherada inclusive: “oh, Pantera, oh”... Decotão, sabe aquelas coisas? Bem, era uma moça oferecida. Ela era profundamente curvilínea, gostosona, bom peito, as coxas. Um mulheraço, e com aquele olhar, aquele cabelão, aquela coisa assim, que encantava homens e despertava profunda ira nas mulheres, que viam nela uma concorrência que desembarcava na cidade, e que a gente... Elas não conheciam como é que era. Mas era agradável socialmente, brincava, conversava. Ela não era burra, não, ela era inteligente. Ela não gostava de falar da vida pessoal, tipo, o passado. Era exibida, no sentido assim... Naquela época, tinha, vamos dizer, grandes decotes frente, fendas, decotes nas costas. Mas a Ângela que tinha. Ela me contou, quero avisar a vocês todos, que tinha sido pioneira no silicone. Tinha um belo par de seios que não escondia, não se... Não vou dizer, não deixava de exibir um pouco.

Branca Vianna: Quer dizer, ela usava decotão sem sutiã...

Giba Um: Essa coisa, é, o balançante. O famoso balançante. O resumo é assim: a Ângela é fantasticamente sedutora, e fantasticamente apaixonante.

A personalidade controversa de Ângela também é fator principal nas falas da entrevistada de número 4) Ana Maria Tornaghi, promotora de eventos carioca, que chegou a conhecer Ângela desde que ela era casada com Milton Villas Boas, até a mudança definitiva da mineira para o Rio de Janeiro.

Ana Maria Tornaghi: Uma coisa que ela fazia, por exemplo: ela virava pro Ibrahim e implicava, implicava, e o Ibrahim falava mais alto, dizia ali um desaforo. E ela provocava até ele dizer... ela dizia: “Então me mata se você é homem.” Abria a blusa, assim...

Branca Vianna: Essa é a Ana Maria Tornaghi, uma promotora de eventos carioca muito famosa, que conhecia a Ângela desde quando ela ainda era casada com o Milton Villas Boas. A Ana Maria conviveu com a Ângela e o Ibrahim como casal.

Flora Thomson-DeVeaux: Você chegou a presenciar?

Ana Maria Tornaghi: Várias vezes. Várias vezes.

Tanto Ana Maria Tornaghi quanto a entrevistada de número 5) Marialice Celidônio, socialite carioca e conhecida de Ângela se alongam no que diz respeito ao relacionamento público e conturbado da Pantera de Minas com o colunista social Ibrahim Sued – que foi o responsável por popularizar, em seus textos, o tal apelido que dá título a este episódio.

Branca Vianna: Como era a relação dela com Ibrahim? Você sabe? Você chegou a acompanhar?

Marialice Celidônio: Era um desastre total. [risos] Era uma briga constante.

Branca Vianna: A Marialice confirmou exatamente essa cena que a Ana Maria descreveu, da Ângela desafiando o Ibrahim.

Marialice Celidônio: Assim, isso na mesa, com todo mundo, entendeu? Ela era provocadora. Isso aí é um detalhe que eu estou falando porque eu assisti, estava na mesa. Ela era bem provocadora. Ela tinha aquele temperamento, e de repente aconteceu. Acho que não era nem uma coisa proposital, era por causa do jeito dela, o jeito dela era esse. Acho que não tinha medo de nada, eu acho.

A relação dos dois, regada a violência e provocações, é descrita na única sonora do entrevistado de número 6) Fritz D'Orey, amigo mais próximo de Ângela, e também da 7) Kiki Garavaglia, ambos que já marcaram presença em outros episódios do podcast. Nas sonoras em que aparecem neste, os dois descrevem as vezes em que presenciaram o comportamento disfuncional do casal.

Fritz d'Orey: Aí um dia, eram duas horas da manhã, a Ângela toca e fala: “Socorro, Fritz, o Ibrahim me bateu muito.” Aí eu falei: “Que isso, Ângela?” “Vem me buscar aqui, vem me buscar aqui.” Aí eu falei: “Pô, eu vou aí ele me mata, né?” O Ibrahim também era um daqueles que andavam, tipo o Doca, com revólver. “Não, vem me buscar!” Eu fui. Toquei a campainha, o Ibrahim aparece e fala: “Fritz, Fritz! Eu não fiz nada, não! Eu não bati, ela caiu, bateu no canto da mesa.”

Kiki Garavaglia: Ela provocava os homens.

Branca Vianna: Em que sentido? Kiki Garavaglia: Ah... “Tá vendo aquele cara dali? Pô, tá me dando maior bola.” Aí o Ibrahim, o “Turco”, já ficava: “Cadê meu revólver, cadê meu revólver?” Né. Era muito desagradável sair com eles porque eles começavam um pegar no pé do outro. Aí você ficava com aquela cara de chuchu, né. Tipo: “Ahn, o que que a gente faz, né?” E acabava: “Então vou embora!” “Você é puta!” “E você é um velho!” Mas bem baixaria. E, como eu te disse, um dia ele começou a dizer: “Vou te matar, vou te matar!”, e ela falou assim: “Eu não quero morrer arrebatada, viu, Turco.” Foi pra janela, 12º andar da Avenida Atlântica, botou as perninhas pra fora, e falou: “Agora empurra.”

Este episódio, que é construído a partir da lembrança de entrevistados que estiveram presentes no que estão relatando, conta com menos intervenções de excertos da imprensa da época — talvez pelo fato de ser construído por informações de bastidor. A própria Branca Vianna deixa claro, em determinado momento, que algumas das melhores histórias que ouviu para a construção deste episódio, foram ditas em off, termo jornalístico que se refere a informações que são confidenciais ao repórter com a condição de não serem divulgadas ao grande público. Em um exercício metalinguístico, entretanto, ela conta alguns destes casos, simulando a maneira que o colunista do Correio da Manhã, chamado Daniel Más, encontrava para ocultar os envolvidos nas histórias que divulgava, sem deixar de contá-las. O método é apresentado pelo entrevistado Giba Um:

Giba Um: Daniel Más escrevia no Correio da Manhã, e ele tinha uma coisa divertida. Ele botava assim... Como é teu nome inteiro?

Branca Vianna: Branca Vianna.

Giba Um: Branca. “O vestido verde da Branca Vianna disse para camiseta colorida da Flora: ‘Onde você vai hoje à noite, vai também lá naquela suruba, não sei o que lá?’ O sapato respondeu: ‘Meninas, mais juízo.’” Ele fazia um tipo de coisa assim que fazia um puta de um sucesso. Porque era uma coluna social, mas era tão eschachada. Ele não botava as pessoas falando, ele botava roupas e situações. “A mesa, quando viu a Branca entrar, falou: ‘Lá vem ela de novo derramar coisa em cima de mim.’” Sabe, uma coisa assim?

E, em seguida, a própria Branca Vianna faz uso do subterfúgio, com direito a trilha sonora cômica de BG para acompanhar o texto:

Branca Vianna: A gente vai usar a estratégia do Daniel Más pra contar as melhores histórias que a gente ouviu dos casos da Ângela, mas preservando a identidade dos entrevistados, como eles pediram. Então vamos lá. Numa noite, o salto alto da Ângela resolveu se engraçar com um mocassim. Ele era novinho, ficou meio intimidado com ela. Mas, enfim, quando um saltão desse te chama para dançar, você não recusa, né. A única coisa é que, logo no primeiro date, ela propôs de fazer um ménage à trois com uma sandália.

E aí teve os irmãos blazer. Primeiro, a Ângela pendurou a saia dela do lado do blazer mais velho. Foi bom enquanto durou, mas, depois de um tempo, o blazer não quis saber mais dela. A Ângela não deixou barato, deu um pulinho pro cabide do lado e se enroscou no blazer mais novo. Até aí tudo bem, o blazer sênior até achou graça e incentivou. Mas, depois de um tempo, começou-se a falar em fazer da saia da Ângela um vestido de noiva. Aí o blazer sênior se preocupou e resolveu resgatar o blazer júnior, fez uma lavagem cerebral – a seco – nele, e a história terminou ali.

Além do trecho da revista Nova, que abre o episódio, é citada somente uma outra entrevista, para a revista Fatos & Fotos, de agosto de 1975 — também não há qualquer leitura

de manchete de jornal pelo locutor que foi contratado pela equipe. Uma única sonora de arquivo jornalístico aparece perto do encerramento do episódio, e funciona como gancho para o capítulo seguinte. No final de 1976, Ângela, ainda namorando o colunista social Ibrahim, que trabalhava na TV Globo, foi com ele para a cobertura de uma festa realizada na casa de Adelita Scarpa que, na época, vivia um romance com Doca Street após ter se divorciado do marido. No áudio da matéria que foi ao ar no Fantástico, o repórter Sergio Chapelin descreve o evento:

Sergio Chapelin: Na pauta gastronômica, salada de abacate com salmão, capeletti, camarão, frango ao caril, finalizando com mousse de coco, sorvete de creme com morangos cristalizados, fios de ovos, torta de nozes. Isso tudo regado aos vinhos da adega da avó de Adelita. A música foi do Hippopotamus e a animação varou a madrugada de São Paulo, com o grupo do Rio se preparando para um fim de semana na fazenda Harmonia dos Nicolau Scarpa, papás de Adelita.

Branca Vianna: Reza a lenda que o caso da Ângela e do Doca começou ali. No programa que foi ao ar, tem uma cena do Ibrahim entrevistando a Adelita.

Ibrahim Sued: Claro, você é divorciada do Walinho Simonsen.

Adelita Scarpa: Não sou, não. Absolutamente, casei com Doca em igreja, tudo direitinho. Ali eu já era divorciada.

Ibrahim Sued: Ah, já era divorciada.

Branca Vianna: Ali, na festa da Adelita, a Ângela, levada pelo Ibrahim, direcionou o seu desejo pro marido da anfitriã, o Doca Street. Que também tava de olho nela, pronto pra ser seduzido. E essa história a gente já sabe como terminou, poucos meses depois. Mas ali tava só começando. E aqueles meses parecem ter durado mais do que muitos anos.

No próximo episódio do Praia dos Ossos, a gente conta a história do romance entre o Doca e a Ângela.

Tabela 5 - Ep. 05 - A Pantera

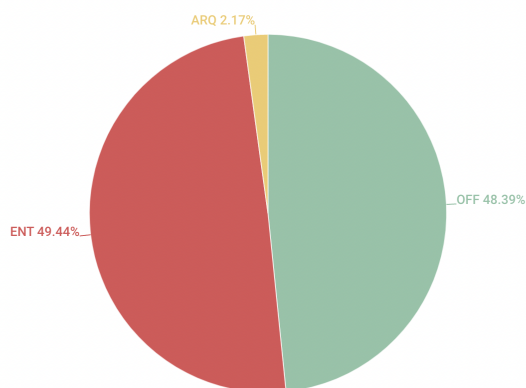
Narradora - Off	Branca Vianna
Entrevistas	Ricardo Amaral
	Jacqueline Pitanguy
	Giba Um
	Ana Maria Tornaghi
	Marialice Celidônio
	Kiki Garavaglia
Arquivos Sonoros Jornalísticos	Reportagem Fantástico
Outros arquivos sonoros	Depoimentos Tuca Mendes e Ângela
Efeitos Sonoros	Botão de rádio
	Rewind de fita cassete
Paisagem sonora - Ambientação	Ambientação escritório Ricardo Amaral

Produção da autora.

Sem muitas inserções de arquivo ou consta qualquer ambientação, com seis entrevistados, esse é um dos poucos capítulos em que as entrevistas superam — por muito pouco, vale ressaltar — o tempo de áudio da narração de Branca Vianna.

Gráfico 5.1 - Ep. 05 - A Pantera

Episódio 05

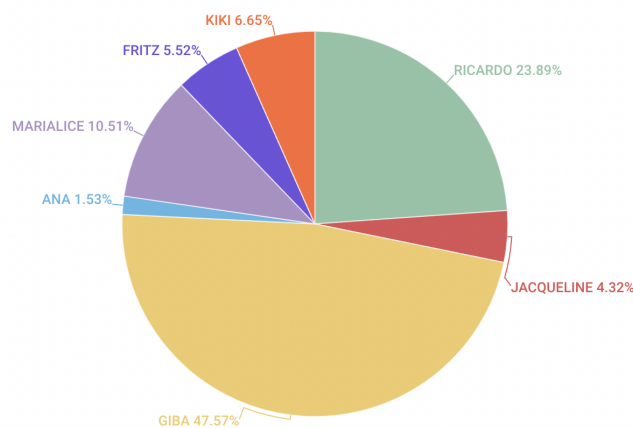


Produção da autora.

Num episódio em que as colunas sociais são protagonistas, os dois colunistas sociais entrevistados, Ricardo Amaral e Giba Um, ganham destaque total no capítulo. As participações breves — e descartáveis — das entrevistadas mulheres neste episódio soa como uma tentativa de equilibrar o gênero dos participantes.

Gráfico 5.2 - Entrevistados - A Pantera

Entrevistados - Episódio 05



Produção da autora.

Episódio 06 - Doca

O episódio seis, de título *Doca*³⁷, parece ser dividido em duas partes distintas — ao contrário dos anteriores, que aparentavam uma unidade. Neste capítulo, que tem como objetivo descrever o relacionamento do casal e a personalidade do assassino, a primeira parte conta com os relatos do que houve na voz de entrevistados e a partir de trechos de reportagens e do livro escrito por Doca Street anos após o crime, enquanto a segunda começa a partir da revelação de que a reportagem conseguiu o telefone do assassino e que vai tentar uma entrevista com o próprio. Apesar desta observação, analisaremos o todo. Assim como o capítulo anterior, este também tem início com a leitura de Branca Vianna de uma publicação da época, uma edição de 1970 da revista *Setenta*. Na capa, Ângela Diniz com 25 anos e ainda Ângela Villas Boas — "nessa capa, a Ângela aparecia glamorosa, com os cabelos escovados pra trás, e envolta em um boá de plumas brancas" — e, no miolo da publicação, fotos de Doca Street.

Branca Vianna: Seis anos antes do crime da Praia dos Ossos, a Ângela Diniz dividiu uma edição da revista *Setenta* com o seu futuro namorado. E assassino. A revista ainda descreveu o Doca como: "Homem forte do mercado de capitais, figura obrigatória nas reuniões

³⁷ PRAIA DOS OSSOS: Doca. Locução de Branca Vianna: Rádio Novelo, setembro de 2020. Podcast. Disponível em: <<https://encr.pw/6oVYF>>. Transcrição em: <<https://11nq.com/EvTLN>>. Acesso em: 6 de agosto de 2023.

e happenings da sociedade paulista, bon-vivant, Doca Street tem só um fraco em matéria de moda: os cachemires ingleses. Talvez por razões de ‘tato’.”

No episódio de hoje, a gente vai contar como aconteceu o encontro entre a Ângela e o Doca fora das páginas de revista, e entender melhor quem é o Doca Street além do sujeito com tato sensível pros tecidos. Eu sou a Branca Vianna, e esse é o Praia dos Ossos.

Nesta mesma revista, aparece Adelita Scarpa, que vivia um relacionamento com Doca Street e foi mencionada no final do episódio passado. Ela é descrita com mais detalhes por 1) Ana Maria Tornaghi, promoter carioca que apareceu no capítulo anterior, e que era muito amiga do casal Doca e Adelita.

Branca Vianna: A Ana Maria disse que a society paulistana tinha mais ressalvas com a Ângela do que a carioca.

Ana Maria Tornaghi: E a Adelita era a única pessoa que dava cobertura pra ela em São Paulo. Aqui mais ou menos... O paulista é muito mais careta. São Paulo, de uma maneira geral, tudo que era mulher tinha medo de perder o marido, entendeu [risos].

Branca Vianna: Então, em São Paulo, a Ângela não era assim recebida nas festas, era menos.

Ana Maria Tornaghi: Não, era. Era recebida, era tudo. Mas ficava uma coisa mais: "Olha, não sei quê e tal", tinha um pouco isso. Que aqui tinha menos. O carioca também tem menos isso, entendeu. Se não gostar e não for com a cara da pessoa, não vai, mas se não for, não interessa lá a vida da pessoa, né.

Branca Vianna: E por que a Adelita recebia ela tanto?

Ana Maria Tornaghi: Porque a Adelita é uma pessoa fantástica, boa.

Segundo a narradora Branca Vianna, Adelita, que ainda é viva, foi consultada pela reportagem para participar do podcast, mas deixou bem claro não querer falar nada a respeito de Ângela Diniz. A entrevistada de número 2) Kiki Garavaglia, que também já apareceu no podcast, e era amiga pessoal de Ângela, também tenta dar conta de descrever a personalidade de Adelita. Ela conta que a mulher, apesar dos elogios de Ana Maria Tornaghi, não era ingênua, e logo percebeu que algo acontecia entre Doca e Ângela.

Kiki Garavaglia: Eu sei que a mulher do Doca me ligou... e me falou: “Coitado do Doca, tá enfeitiçado por essa mulher.” Porque rolava isso, né.

Branca Vianna: Ela tava com pena do Doca? Ela não tava com raiva do Doca.

Kiki Garavaglia: Não, porque a Ângela tinha se tornado aquela... A mulher pecado, que leva os homens à loucura, tá entendendo? Uma coisa meio assim. “Não, coitado do Doca, tá envolvido, mas vai passar, isso é negócio de droga.”

A narrativa do início do relacionamento de Doca Street e Ângela Diniz também é reforçada com trechos do livro de memórias *Mea Culpa* (2006), escrito por Doca. As passagens são lidas por Branca Vianna. Ela também lê uma passagem de uma coluna do jornal Folha de S. Paulo, que descrevia que, apesar dos boatos, o casal Adelita e Doca “aparentava estar bem. Doca sorria muito. Adelita também estava calma, os olhos grandes brilhando.” Entretanto, conforme narra Ana Maria Tornaghi, a união terminou pouco tempo depois e ele logo se juntou com Ângela.

Ana Maria Tornaghi: Ah porque não sei quê, não sei quê... olha, nós nos apaixonamos". Aí achei que era brincadeira e tal. É aí não era brincadeira, no fim eu digo: "ih, caramba", mas como é, mas também não me meto nessas coisas, não tenho nada a ver com isso, vai ver que a Adelita deu um chute nele, sei lá. Pois bem. Aí ele depois, quando ela foi tomar banho, sei lá, ele falou: "olha, nunca me aconteceu isso, eu tô apaixonado, eu nem sei como é que eu vou fazer, o que eu vou fazer, de que maneira, mas eu tô apaixonado, eu nunca senti isso, na minha vida." Aí digo: "pô, mas é verdade? E o que a Adelita falou?" Ele falou: "não sei." Eu falei: "mas vê lá, porque se... tem mais cara de fogo de palha. A Ângela é... é... é um espetáculo, aí a pessoa entra, vê lá..." Não, não sei quê, tavam apaixonadíssimos.

A descrição de casal apaixonado é reforçado por 3) Kiki Garavaglia, socialite carioca, e por 4) Fritz D'Orey, amigo de Ângela — ambos entrevistados em episódios anteriores. Este último é o primeiro que traz à tona os problemas nos relacionamentos dos dois e descreve Doca com adjetivos pouco elogiosos, que antecipam o desastre que aconteceu pouco tempo depois na Praia dos Ossos, em Búzios.

Fritz d'Orey: Eu já estava preocupado, porque ele... Ele sempre foi um valentão, assim, machão, com revólver. Sempre estava com revólver na bolsa. E aí ele falou: "não, Fritz, pode deixar! Eu adoro ela, ela é minha princesa. Vou tratar ela como princesa." Isso foi, sei lá... Não me lembro direito quando foi isso, mas foi uns dias antes de ela morrer.

Fritz d'Orey: O Doca é semianalfabeto e é um idiota, violento... Sabe?

O perfil violento de Doca é relatado por ele mesmo, em trecho do livro destacado por Branca Vianna:

Branca Vianna: No livro *Mea Culpa*, o Doca conta alguns episódios de violência. Ele escreveu, por exemplo, sobre uma crise de ciúmes que ele teve no Museu de Arte Moderna do Rio quando ele viu a Ângela flertando com outro homem. Ele seguiu ela até o banheiro feminino e deu um chacoalhão nela. Um trecho:

“Não disse nada, só a sacudi pelos ombros, tanto e com tanta força que a cabeça dela ia para a frente e para trás. Depois de alguns segundos, não aguentou mais e seu corpo amoleceu. Empurrei Ângela

para o vaso e saí. Tudo foi tão rápido que, quando voltei para a mesa, ninguém estranhou. Estava completamente corroído de ciúmes, mas consegui manter uma aparência calma."

A entrevistada de número 5) Marialice Celidônio, que era muito próxima do casal, vendeu a casa de Praia dos Ossos para eles e manteve contato com Doca Street mesmo após o crime, faz um balanço entre a personalidade dos dois, que eram ambos complicados à sua maneira.

Marialice Celidônio: A Ângela era meio complicada, ela... O Doca era muito ciumento. E eu acho que ele era muito apaixonado por ela. E... Esse temperamento dela de ser, ser muito provocadora e tal, ele deve ter levado ele ao desespero, só pode ser isso.

Branca Vianna: Depois do crime, a Marialice continuou próxima do Doca.

Marialice Celidônio: O Doca eu conhecia muito bem, porque eu sou muito amiga até hoje da família dele toda.

Branca Vianna: E o Doca, como é que você descreveria ele, se você fosse descrever para alguém que, que não conhece, que nunca ouviu falar dele? Fisicamente e como personalidade.

Marialice Celidônio: Fisicamente, ele era um homem deslumbrante. Quando eu conheci ele, antes da Ângela, ele era lindíssimo, continua um homem bonito ainda. Ele é bem bonito.

Branca Vianna: E de personalidade? Que tipo de pessoa?

Marialice Celidônio: Também era um pouco complicado, também.

Branca Vianna: Como? Como ela?

Marialice Celidônio: Diferente dela. Cada um com seu temperamento, mas os dois com temperamentos complicados. Então é difícil, né, duas pessoas com, eu acho que é mais difícil a convivência.

A entrevistada Marialice Celidônio parece não acrescentar tanto à história, afinal, tudo que ela disse já foi apresentado pelos outros entrevistados ao longo deste e dos episódios anteriores. A presença dela, no entanto, se justifica por algo que é apresentado na sequência, quando a entrevista já havia sido encerrada e a reportagem e ela conversavam informalmente.

Branca Vianna: A gente tava quase indo embora, quando a Flora resolveu perguntar.

Flora Thomson-DeVeaux: É, como é que o Doca tá, assim, de saúde?

Marialice Celidônio: Tá bem, tá bem, muito bem.

Branca Vianna: Porque a gente queria falar com ele, queria ter o lado dele, né.

Marialice Celidônio: Eu estive com ele o ano passado.

Branca Vianna: Você acha que ele falaria com a gente, ou ele não fala sobre o assunto?

Marialice Celidônio: Fala.

Branca Vianna: Fala? Você tem o contato dele?

Marialice Celidônio: Tenho. Quer?

Branca Vianna: Quero.

Marialice Celidônio: Eu vou pegar lá em cima, eu tenho lá, o telefone.

Branca Vianna: Tá bom.

Branca Vianna: A Marialice foi buscar o número, e a gente ficou olhando uma pra cara da outra.

Flora Thomson-DeVeaux: Quem vai ligar é você.

Branca Vianna: Se a gente sair daqui com esse telefone... Uau.

É neste momento que o episódio ganha uma aura diferente do restante da temporada. A possibilidade de ouvir do próprio 5) Doca Street o que aconteceu, em vez de apelar para sonoras ou trechos de reportagens da época, leva a narradora ainda mais para o universo que ela está tentando construir desde o início do podcast. Com o número de telefone de Doca nas mãos, Branca Vianna faz a primeira tentativa de falar com o assassino de Ângela Diniz:

Branca Vianna: Quando eu liguei, ele atendeu. Quer dizer:

Branca Vianna: Boa noite, eu poderia falar com o senhor Raul Street por favor?

Doca Street: Quem quer falar?

Branca Vianna: É Branca Vianna.

Doca Street: Ele não está no momento.

Branca Vianna: A voz parecia familiar. Expliquei o projeto do podcast e disse que a gente gostaria de entrevistá-lo.

Branca Vianna: Eu posso deixar um recado, com meu número de telefone, pra ele me ligar de volta?

Doca Street: Não precisa, você está falando comigo mesmo.

Branca Vianna: Seria importante pra gente conversar com você também, queria saber se é possível marcar uma conversa em São Paulo, onde for mais conveniente.

Doca Street: Olha, você vai me desculpar mas eu não tenho interesse nenhum em fazer esse tipo de...

Branca Vianna: Tá, por quê?

Doca Street: Não quero mais tocar nesse assunto, cansei.

Branca Vianna: Por quê, você sabe o quê?

Doca Street: Não quero mais tocar nesse assunto de Ângela, deixa a Ângela quieta, sossegada.

Ela parece ter aceitado bem a negativa e dá continuidade à apuração ao falar com o entrevistado de número 6) Jorge Alves de Lima Filho, testemunha de caráter de Doca no julgamento do assassinato. Os dois, que se conheceram por partilharem o hábito da caça, são amigos até hoje. Na entrevista, ele narra o período em que caçaram juntos na África; nos bastidores, se comprometeu a convencer Doca a conceder entrevista para o podcast — e o fez. O encontro foi marcado na casa do próprio Jorge Alves de Lima Filho, em São Paulo, e a primeira interação da equipe com Doca Street aconteceu ainda na rua, na entrada do prédio

em que a entrevista aconteceria. A gravação do momento é costurada no roteiro com as impressões de Branca a respeito do ocorrido. Ouve-se:

Branca Vianna: Pouco antes da hora marcada, a gente foi pra portaria do prédio com o Tales, o nosso técnico de som, e começou a montar todo o equipamento de gravação ali na calçada: microfone de lapela, o boom do Tales, testando tudo etc. E aí um senhor magrinho, bem alto, de cabelo branco e óculos escuros, passou pelo portão. Eu reconheci na hora. Não era difícil. Ele tava até segurando uma cópia do livro – Mea Culpa.

Branca Vianna: Você é o Raul? Oi, eu sou a Branca, muito prazer.

Doca Street: Prazer é meu.

Flora Thomson-DeVeaux: Oi, sou a Flora.

Doca Street: Opa, tá boa?

Branca Vianna: A gente tava só arrumando o equipamento pra subir.

Branca Vianna: Quando entramos no prédio, achei que o porteiro ia querer saber onde a gente ia, mas ele só deixou a gente passar.

Branca Vianna: Aqui, é aqui, né? Tem um... ah tá, tá. Achei que ele fosse querer falar com a gente.

Doca Street: Não. Não vou dizer que tá comigo tá com Deus, que pega mal.

Branca Vianna: Você é conhecido nesse prédio, né.

Doca Street: Sou, tô quase todo dia aqui.

Branca Vianna: Ah, é? Obrigada!

Branca Vianna: A gente subiu junto no elevador, sem falar nada.

Branca Vianna: Oi, tudo bem? Lembra da gente? E aí, Jorge, tudo bom?

Jorge Alves de Lima Filho: O Doca não veio com vocês?

Branca Vianna: Subiu com a gente no elevador.

Jorge Alves de Lima Filho: Senta aqui ao lado dela.

Doca Street: Acabei de almoçar aqui do lado, vou só...

A entrevista exclusiva com Doca Street, que não falava com a imprensa desde 2006 — e, vale ressaltar, morreu um ano após o podcast ter sido lançado —, é o grande trunfo jornalístico de Praia dos Ossos, para além do resgate da memória da história. A reportagem consegue construir uma tensão entre a narradora Branca Vianna e o entrevistado, já um idoso de 84, mas ainda assim, em algum ponto, ameaçador. A escolha de reproduzir o início da entrevista, quando ele ainda reluta a se sentir à vontade e responder aos questionamentos da reportagem, permite com que o ouvinte fique ansioso o suficiente para duvidar que alguma resposta será mesmo fornecida por ele. Até o momento em que Doca é vencido pelo cansaço e responde a algumas das questões realizadas pela interlocutora.

Branca Vianna: Não tava fácil. Ele topou falar, mas parecia ter topado obrigado. Não sei por quê. Tentei ir pelas beiradas, perguntando sobre o que levou os dois pra Búzios.

Branca Vianna: A casa de Búzios, a intenção de vocês era morar lá, é isso?

Doca Street: Era morar lá. Branca Vianna: E fazer o quê, lá?

Doca Street: Nada. Se amar.

Branca Vianna: Por que vocês escolheram aquela casa?

Doca Street: Sei lá, porque eu sempre gostei da Praia dos Ossos. Mas eu, eu vou a Búzios muito antes de tudo isso, eu vou a Búzios, Búzios não tinha nada, nada nada nada. Quando chovia, aquilo lá uma barreira desgraçada, pra sair de lá era dureza.

Branca Vianna: Não tinha luz, né, não tinha...

Doca Street: Não, não tinha nada. Mas era uma delícia.

Branca Vianna repete algumas vezes, em sua narração, o quão desconfortável foi entrevistar um senhorzinho a respeito de um crime que ele cometeu quarenta anos antes e pelo qual pagou o que devia à Justiça. Mas, mesmo sem ser jornalista por formação, conseguiu de forma assertiva trazer à tona as principais questões levantadas pelo podcast, sobre machismo, feminicídio e justiça, além de revisitar alguns argumentos controversos que foram utilizados pela defesa de Doca Street.

Branca Vianna: Parecia que o Doca queria refutar o argumento do Evaristo de Moraes Filho, o advogado da acusação. O Evaristo alegou que a arma engasgou depois do primeiro tiro, e que o Doca teria tido tempo de pensar, tempo de parar antes de matar. E, de fato, tinha quatro balas que mataram a Ângela, e uma quinta bala no chão. Mas essa bala não chegou a ser deflagrada.

Branca Vianna: Não engasgou...

Doca Street: Não teve engasgo nenhum.

Branca Vianna: Foi direto e...

Doca Street: E pronto. Acabei com a vida dela e com a minha, na época, né.

Branca Vianna: Com a dela certamente.

Doca Street: É.

Branca Vianna: E com a família dela também, né.

Doca Street: Ah, a família dela, poxa vida, não gosto nem de pensar.

Branca Vianna: Eu insisti nessa pergunta, que é uma pergunta que me atormenta sempre que eu leio sobre um caso de feminicídio: como acontece uma coisa dessas?

Branca Vianna: Um dos argumentos do Evandro era de que crime passionnal pode acontecer com qualquer pessoa.

Doca Street: Eu acho. Eu acho que é a pura verdade. Eu acho. Pisar muito no seu calo, você fica doidona.

Branca Vianna: É?

Doca Street: Você não acha?

Branca Vianna: Eu não tenho a menor ideia, eu não sei, isso eu tenho uma curiosidade muito grande de saber, o que é essa... eu não sei, eu não, eu não sei, realmente não sei.

Doca Street: Então nem queira saber... [risos]

Branca Vianna: Eu quero saber.

Doca Street: Olha, que é perigoso.

Branca Vianna: Eu quero saber de você o que é.

Doca Street: Você quer saber o que é perder a cabeça?

Branca Vianna: É.

Doca Street: Eu também não sei, de repente acontece, você não sabe por quê. Mas enfim... eu, eu, é o que eu te contei. Ela bateu na minha cara com a coisa, a minha bolsa abriu, se não tivesse abrido provavelmente não tinha acontecido nada. O revólver saiu fora, caiu, já levantei atirando. Foi isso. Eu não sei se pode chamar isso de violenta emoção, ou sei lá o quê.

Branca Vianna: Violenta emoção. Ou privação dos sentidos. A gente falou sobre a estratégia do Evandro Lins e Silva, o advogado dele. E o Doca disse pra gente que ele “fez um milagre”.

Branca Vianna: É, ele fez milagre... Porque ele acusou a Ângela né, ele... ele, ele conseguiu virar...

Doca Street: Me machucou isso.

Branca Vianna: É?

Doca Street: Não gostei.

Branca Vianna: Mas você sabia que ia ser essa defesa, né.

Doca Street: Mas não assim.

Branca Vianna: Ah é?

Doca Street: Não assim.

Branca Vianna: Ele não tinha te contado que ia chamar ela de devassa...

Doca Street: Não tinha ideia.

Branca Vianna: Lasciva... mãe desnaturada...

Doca Street: Não.

Branca Vianna: Como é que é? Vênus escarlata...

Doca Street: Nunca discutimos isso, não.

Branca Vianna: No Mea Culpa, o Doca escreveu que a estratégia foi apresentada pra ele antes do julgamento. Que ele se incomodou, mas o Evandro disse que ia ter que ser assim, e ele aceitou.

Branca Vianna: E se ele tivesse discutido?

Doca Street: Bom, quem quer ser preso? Provavelmente eu ia tentar... posso... não merece isso.

Ao final da entrevista, Branca Vianna volta a dizer, em sua locução em off, que se tratou de uma conversa difícil, conta que o bruto daquele áudio tinha duas horas e meia e diz que ficou feliz e agradecida por Doca Street ter topado conversar com a reportagem. É neste momento que ela revela, pela primeira vez ao ouvinte, que o julgamento do assassino de Ângela Diniz não foi decidido naquela primeira sentença que foi revisitada no segundo episódio — o veredicto foi anulado. Dois anos depois, em 1981, Doca Street entrou novamente no tribunal, réu pelo mesmo crime. E, nessa altura, ela diz, havia uma expectativa muito diferente da sociedade pelo resultado desse segundo julgamento.

Branca Vianna: No próximo episódio do Praia dos Ossos, a gente volta pro fórum de Cabo Frio. Em 1981, o Doca foi julgado de novo pelo assassinato da Ângela Diniz. E, dessa vez, as coisas foram

conduzidas de maneira bem diferente pela Justiça, pela mídia e pela sociedade.

É curioso observar como pelo fato de a equipe de reportagem ter conseguido a entrevista com um dos dois principais personagens da história fez com que a necessidade de preencher o roteiro com informações de jornais e de arquivos sonoros se tornasse menos importante. Neste episódio, o depoimento exclusivo de Doca em áudio, apoiado nas entrevistas de pessoas próximas ao casal, dá conta de desenhar todo o panorama que foi proposto no início do capítulo.

Tabela 6 - Ep. 06 - Doca

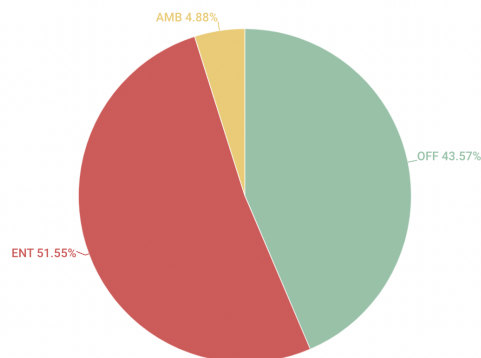
Narradora - Off	Branca Vianna
Entrevistas	Ana Maria Tornaghi
	Kiki Garavaglia
	Fritz D'Orey
	Marialice Celidônio
	Jorge Alves de Lima Filho
	Doca Street
Efeitos Sonoros	Botão de rádio
	Rewind de fita cassete
Paisagem sonora - Ambientação	Ambientação casa Marialice Celidônio
	Ambientação casa Jorge Alves de Lima Filho

Produção da autora.

Assim como o episódio que o precedeu, neste a narração de Branca Vianna também é superada, no quesito tempo, pelas entrevistas. Neste, em específico, ela aparece de maneira considerável nas entrevistas, uma vez que a exclusiva com Doca Street é a principal atração deste episódio.

Gráfico 6.1 - Ep. 06 - Doca

Episódio 06

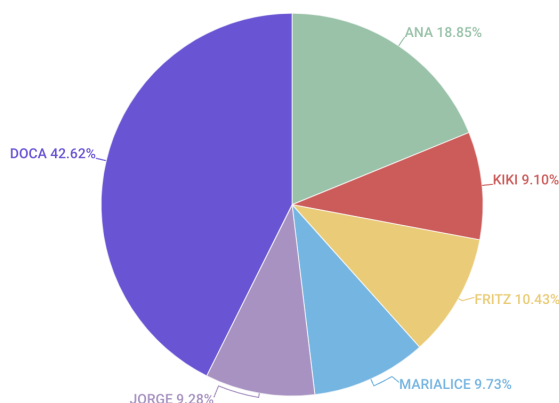


Produção da autora.

Este episódio conta com ambientação da chegada à entrevista com Doca, assim como da "conquista" do número de telefone dele. Em contraponto, não há qualquer uso de sonora de arquivo, jornalístico ou não.

Gráfico 6.2 - Entrevistados - Doca

Entrevistas - Episódio 06



Produção da autora.

A relevância da entrevista exclusiva com Doca Street para este episódio também é expressa em números. Ela ocupa 42,62% das sonoras dos entrevistados, enquanto a segunda colocada obtém somente 18.85%, menos que a metade dela.

Episódio 07 - Quem ama não mata

Neste sétimo e penúltimo episódio de Praia dos Ossos, de título *Quem ama não mata*³⁸, a primeira voz que se ouve não é a de Branca Vianna, a narradora, mas a de Paulo Badhu, advogado de defesa de Doca Street que já apareceu em capítulos anteriores. Sem qualquer trilha de fundo, ele diz, de supetão:

Paulo "Badhu": Menina, parece que houve, que nós estávamos num país num julgamento. No segundo julgamento, tava em outro país...

Aí então, a trilha começa e Branca Vianna anuncia que, neste episódio do podcast, o Fórum de Cabo Frio, será novamente o cenário principal da história — conforme aconteceu no episódio de número dois, *O Julgamento*. Intercalada com as sonoras de Paulo Baduh, todas com o mesmo teor daquela primeira, a narradora explica ao ouvinte o porquê da existência de um segundo julgamento, após toda a espetacularização que o foi o primeiro.

Branca Vianna: No fim do primeiro julgamento do Doca, em '79, a promotoria recorreu da sentença – pediu o anulamento desse julgamento, alegando que o resultado do júri tinha sido “manifestamente contrário à prova dos autos”.

Quer dizer: nada na evidência do processo apoiava a conclusão de que o assassinato da Ângela Diniz – que foi morta a tiros, sentada num banco – tinha sido um “excesso de legítima defesa”.

Um tribunal superior concordou, anulou o primeiro resultado – e, em 1981, o Doca foi levado de novo a julgamento pelo assassinato da Ângela.

Mais do que um episódio sobre o segundo julgamento, no entanto, este se propõe a explicar todo o contexto pelo qual as coisas estavam sendo encaradas de outra forma no Brasil dos recém-chegados anos 1980. Para isso, Branca Vianna entrevista uma série de mulheres que viveram de perto os movimentos feministas que começaram a ganhar força no país após a Lei da Anistia e a volta de algumas mulheres que haviam se mudado para o exterior por causa da ditadura, e tiveram contato com ideias mais progressistas em outros países. A entrevistada de número 2) Celina Albano — estamos considerando que Paulo Bahdul foi o primeiro —, amiga de infância de Ângela, que já foi ouvida em outros episódios, aparece agora sob o contexto de que, na época da morte da amiga, estava morando na Inglaterra, onde fazia um doutorado sobre grupos de mobilização de mulheres que sofriam violência doméstica.

³⁸ PRAIA DOS OSSOS: Quem ama não mata. Locução de Branca Vianna: Rádio Novelo, setembro de 2020. Podcast. Disponível em: <<https://11nq.com/B2fEF>>. Transcrição em: <<https://11nq.com/P1Qye>>. Acesso em 6 de agosto de 2023.

Branca Vianna: Quando aconteceu o primeiro julgamento do Doca, em '79, que ele teve aquela sentença de dois anos com sursis, aquela loucura, não teve, assim, nenhuma reação do...

Celina Albano: Não, que eu saiba não.

Branca Vianna: Essa é Celina Albano, amiga de infância da Ângela – uma das que estudaram com ela no Colégio Santa Marcelina. Na época da morte da Ângela, a Celina tava morando na Inglaterra, fazendo doutorado sobre grupos de mobilização de mulheres que sofriam violência doméstica.

Branca Vianna: A reação veio depois, né? Veio meio que...

Celina Albano: Não, eu acho que a reação veio até pelo fato de não ter tido reação na época certa.

Branca Vianna: Na época da morte.

Celina Albano: Na época da morte, que foi '76. Eu me lembro, não teve nada, nada. O primeiro dele também, eu lembro que eu estava na Inglaterra. Recebi as notícias, todas as minhas amigas mandavam escrito, e tal. Nada. Na segunda, aí já houve um movimento nosso, aqui...

Branca Vianna: Conta pra gente.

Celina Albano: ...que eu acho que ele é um divisor de águas, entendeu? Porque pela primeira vez... Que foi em cima dos dois assassinatos, da Eloísa e da Regina.

A menção de Celina Albano aos tais assassinatos de "Eloísa" e "Regina" dá a deixa para que Branca Vianna chame a entrevistada de número 3) Mary Del Priore, historiadora que também já apareceu em outro episódio do podcast, para que ela explique o que aconteceu com as duas mulheres mencionadas por Celina. Uma das linhas de pesquisa de Mary Del Priore é a dinâmica de homens e mulheres dentro dos relacionamentos e num dos livros dela sobre esse assunto, *Histórias Íntimas*, ela usa como exemplo justamente o caso dessas duas mulheres. As sonoras da entrevista, como de praxe, são intercaladas por observações e explicações da narradora Branca Vianna, em voz off.

Branca Vianna: Vamos começar pela Eloísa. A Eloísa Ballesteros morava em Belo Horizonte com o marido, o Márcio Stancioli. Eles tavam casados há alguns anos, tinham dois filhos... e o relacionamento tinha esfriado.

Mary Del Priore: Ele disse que ele começa a desconfiar dela em '78, depois que ela passa alguns dias sozinha em São Paulo. E aí ela volta com um corrimento, que ele associa a doença venérea. E depois, é óbvio, a coitada da mulher é examinada, não tem doença venérea nenhuma, né.

Branca Vianna: Mas o marido continuou desconfiado. E, em julho de 1980, a Eloísa falou para ele que ela queria se separar.

Mary Del Priore: Depois de tomar uma garrafa de whisky para relaxar, ele descarrega cinco balas nela, e recarrega a arma, e ainda dá mais dois tiros para ter certeza que ela morreu.

Branca Vianna: Isso foi no dia 27 de julho de 1980. A Eloísa tinha 32 anos. Na semana seguinte, uma matéria da revista *Veja* relembrou o caso da Ângela Diniz e o caso da Jô Lobato. A reportagem diz assim: “Foram todas mulheres de temperamento forte. Quando quiseram separar-se e escolher outros caminhos, foram fulminadas pelas balas que Minas ainda reserva às mulheres que violam seu código de honra conjugal.”

O outro caso que a Celina Albano citou, o da Regina, não é muito diferente: ela tá falando da Maria Regina Santos Souza Rocha, também de Belo Horizonte, mas com uma vida bem mais limitada que a da Ângela e a da Eloísa. Ela casou com o Eduardo, o primeiro namorado dela, e teve três filhos com ele. E o Eduardo era tão ciumento que não deixava nem ela se consultar com ginecologista homem. A Maria Regina só saía sozinha de casa se fosse pra levar as crianças na escola, ou pra ir na aula de ginástica. Depois de cinco anos disso, ela supostamente estava pensando em se separar. E duas semanas depois do assassinato da Eloísa Ballesteros, a Maria Regina também foi assassinada pelo marido. Ela tinha 30 anos. Aqui, de novo, a Mary Del Priore.

Mary Del Priore: O famoso crime do Eduardo de Souza Rocha, que assassina a mulher, a Maria Regina, e o que é que ele vai argumentar? Que ela andava de minissaia pela rua com jeito de mulher fácil quando eles se casaram. Ele se casou porque ela estava grávida, portanto ela tinha perdido a virgindade, né. Ela usava roupa indecente, inclusive biquíni. Gostava de fazer ginástica, queria estudar, trabalhar fora de casa e até andar de carro sozinha.

Branca Vianna: Essa sequência de dois assassinatos de mulheres – pelos maridos delas, motivados por ciúme – foi o estopim de uma mobilização de mulheres em Minas que ia reverberar pelo país todo.

Os dois casos que são levantados no roteiro aconteceram em 1980, o ano seguinte do primeiro julgamento do Doca Street, e foram fundamentais para que o clima para o segundo julgamento fosse bastante diferente do primeiro. Aqui, mais do que nos outros episódios, nota-se a tentativa do roteiro em provar uma tese – ainda que somente uma pesquisadora tenha sido ouvida. Na sequência, a entrevistada de número 4) Mirian Chrystus, apresentada como "jornalista e feminista dos anos 1970", também aparece para confirmar uma tese apresentada pela fala de Branca Vianna, poucos minutos antes. Segundo a narradora, os assassinatos da Eloísa e da Regina provocaram uma reação que o assassinato da Ângela, quatro anos antes, não provocou não somente por causa da volta das feministas na Anistiam mas também com o fato de Ângela Diniz não ser uma vítima ideal.

Mirian Chrystus: Sim, a criação da Ângela Diniz até certo ponto foi normal e corriqueira, mas depois ela rompeu com essa educação quando ela vai pro Rio, quando ela se separa do marido, o ótimo casamento que ela tinha feito, depois, enfim, ela... Ela tem uma vida

mais liberada, né. Então, assim, e eu te digo que era muito mais difícil defender Ângela Diniz porque, no caso das outras duas mulheres que foram mortas em '80, elas eram mulheres, donas de casa, bem-sucedidas financeiramente, mas que não tinham absolutamente nada que fosse... Ai, é ruim, né... pera aí.

Mirian Chrystus era amiga de Celina Albano e também da entrevistada de número 5) Elizabeth Fleury. Ela não foi devidamente apresentada, mas ajudou na construção da narrativa a respeito do grupo de feministas de Belo Horizonte daquela época. Foi este grupo que se manifestou e cunhou no imaginário popular o slogan "quem ama não mata", que se popularizou ao redor do Brasil por meio da cobertura que a imprensa fazia destes protestos. O importante para Branca Vianna ao refazer um pouco da trajetória deste grupo, é sinalizar que foi a partir do movimento suscitado por elas que o clima no segundo julgamento de Doca Street, que aconteceu naquela época, era menos favorável ao acusado do que o primeiro encontro dele com o júri. Além do promotor, que já morreu, o Paulo Badhu foi o único advogado que participou dos dois julgamentos.

Paulo Badhu: No primeiro julgamento, eu era chamado na rua: “Ô, doutor Paulo, oi, doutor Paulo, como vai, bom dia, boa tarde.” Todo mundo querendo falar comigo. No segundo julgamento, até os meus amigos sumiram pra não falar comigo. Houve uma mudança, assim, radical da mídia e de tudo.

Do lado da família de Ângela Diniz, o novo advogado agora era Heleno Fragoso. Como o defensor já faleceu, a reportagem entrevistou o filho dele 6) Fernando Fragoso, que acompanhou o pai no julgamento como assistente dele. Ele aparece descrevendo não somente os pormenores jurídicos, mas também tentando traçar um panorama da atmosfera do julgamento.

Fernando Fragoso: O Doca foi vaiado quando chegou ao tribunal do segundo júri. Havia toda uma movimentação, havia faixas do movimento feminista. Havia... E o movimento das mulheres realmente recrudescera ali naquela altura e foi decisivo. Foi decisivo. As mulheres se movimentaram para valer! Tanto que o próprio povo de Cabo Frio mudou completamente de posição. Mudou completamente. O Humberto Telles, que foi advogado de defesa no segundo júri - também falecido - era um belo advogado. Ele entrou vencido. Claramente vencido.

A entrevistada de número 7) Hildete Pereira de Melo, assim como Elizabeth Fleury, não é apresentada com profundidade. Desta, só se sabe que é economista e feminista, e que foi uma das mulheres feministas que foram até Cabo Frio protestar contra a primeira decisão da Justiça e exigindo uma posição diferente desta vez. O mesmo acontece com a entrevistada de número 8) Otilie Pinheiro, mas desta não se sabe sequer a profissão. É curioso que Branca

Vianna não dedique tempo de texto para descrever estas entrevistadas ou informar como chegou até elas. Só há uma breve menção à classe social destas mulheres — mas sem nenhuma autocrítica —, numa fala de Hildete Pereira. Ouve-se:

Hildete Pereira de Melo: Nós éramos, eu era jovem, na época, mas Romy Medeiros foi com a gente. Romy Medeiros era uma mulher de mais de sessenta, sessentona, mais do que isso.

Branca Vianna: Lá sentada no meio-fio.

Hildete Pereira de Melo: Lá sentada no meio-fio, assim. Aí ela bebia... Trouxeram café pra gente em umas garrafas térmicas, com copo de vidro, aí essa cena é antológica: aí a Romy pegou, botou café no copo de vidro, aí olhou, assim, disse, tomou um gole e disse assim: "Como é gostoso! Nunca tinha tomado na minha vida café no copo."

Branca Vianna: O que já te dá uma ideia de qual era a classe social a que pertenciam as feministas, né?

Hildete Pereira de Melo: Exatamente.

Ao contrário do episódio dois, *O Julgamento*, que se preocupou em desenhar para o ouvinte tudo o que aconteceu naquele júri, aqui só se sabe, de fato, o resultado. E quem o revela para o público é o próprio Doca Street, entrevistado de número 9.

Branca Vianna: É... bom, já que estamos aqui, né, vou fazendo as minhas perguntas que eu tô querendo fazer há meses. Saber se você, no caso dos dois julgamentos, que foram tão diferentes, você acha que a justiça foi feita em um dos dois julgamentos?

Doca Street: Eu, eu... eu nunca pensei, na primeira ocasião, que eu fosse ser... É, eu fui condenado, mas fui condenado a dois anos, saí com sursis.

Branca Vianna: Isso te surpreendeu?

Doca Street: Me surpreendeu. O Evandro era um mágico... hipnotizou o juiz lá, sei lá.

Branca Vianna: Você achou que você ia ser condenado a mais tempo, ia pra cadeia?

Doca Street: Depois eu fui condenado a quinze anos.

Apesar do número grandioso de entrevistados, neste episódio Branca Vianna também procura ilustrar o período em que a história se passa com diversas passagens da imprensa da época. A primeira menção é a uma matéria da revista *Veja*, que tratou do assassinato de Eloísa. A narradora cita que a reportagem relembrou os casos de Ângela Diniz e Jô Lobato, e lê um trecho que diz: "Foram todas mulheres de temperamento forte. Quando quiseram separar-se e escolher outros caminhos, foram fulminadas pelas balas que Minas ainda reserva às mulheres que violam seu código de honra conjugal." Há também menção a uma nota que foi publicada no jornal *Diário da Tarde*, a um artigo escrito pelo advogado Heleno Fragozo para o *Jornal do Brasil*, a uma foto que foi publicada no jornal *O Estado de S. Paulo*, e uma longa passagem de uma entrevista que Ângela Diniz concedeu à revista *Nova Cosmopolitan*, em janeiro de 1974. A entrevista apresenta um conteúdo interessante para a discussão trazida

à tona para este episódio, uma vez que, nela, a socialite critica veemente o movimento feminista. Branca Vianna diz:

Branca Vianna: Perguntaram pra ela sobre o “women’s lib”, que é women’s liberation, um termo antigo pro movimento feminista. E ela disse assim:

“Acho essa história de Women's Lib uma besteira, feita por mulheres frustradas social e sexualmente. A liberdade bem aproveitada é a coisa mais maravilhosa do mundo, mas não me venham com rótulos. Ninguém pode obrigar ninguém a nada, nem a ser fiel. As coisas não podem ser impostas, têm que ser doadas – viver e deixar viver.”

Live and let live. É um verso de uma música do Paul McCartney que teve mil regravações, talvez você conheça. Só que o refrão é "Live and let die". "Viva e deixe morrer." É interessante ler essa declaração da Ângela. O movimento que defende ela, que luta pela memória dela, foi rejeitado por ela mesma em vida.

A gente pode argumentar que a Ângela não viveu o bastante pra ser contagiada por esse movimento que ganhou muita força nos anos seguintes à morte dela. Mas tem muita mulher que ainda pensa assim hoje em dia.

No que diz respeito aos arquivos sonoros jornalísticos, há inserção da transmissão que a Rádio Nacional fez do primeiro julgamento, a transmissão sem creditar a emissora da leitura de uma carta escrita pela mãe de Ângela Diniz pela irmã dela, Maria José Tavares — cuja ausência entre as entrevistadas não é justificada pela narradora; um fala povo, também sem creditar a emissora, que foi encontrado no Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte, no qual um repórter questiona a respeito da condenação de Doca Street; trechos de entrevistas dos advogados Heleno Fragoso e Ariosvaldo Campos Pires para emissoras de televisão não-creditada. Há menções à importância da imprensa também na fala de uma das entrevistadas, curiosamente, a jornalista Mirian Chrystus. Ela diz:

Mirian Chrystus: E a novidade, né... porque hoje eu penso assim, por que aquele ato teve tanta repercussão local, na imprensa local e nacional até? Ela foi coberta na época para o Jornal Nacional, e na verdade ela foi feita num determinado horário, a manifestação, para sair no Jornal Nacional, porque nós éramos jornalistas, a Globo tinha interesse jornalístico de colocar a matéria no Jornal Nacional e tudo foi muito conjuminado. Então assim é, o ato foi, digamos, sei lá, às seis e meia, sete horas, o ponto alto, para ainda pegar o horário de satélite, mandar a matéria para o Jornal Nacional. Desde o começo e desde sempre, como nós éramos jornalistas, a gente sempre teve muita muita noção do que é um... do que é um fato político e o que é aquilo que rende notícia, aquilo que rende matéria. Nós tínhamos essa noção muito forte. E, enfim, então eu acho que o ato teve essa imensa repercussão, né, se considerar que foram dez dias apenas de organização, porque era a novidade.

Branca Vianna encerra o episódio argumentando que não são só as feministas que morrem de feminicídio, mas que o feminismo é a luta pelos direitos de todas as mulheres, mesmo aquelas que são contra o movimento. "As mulheres continuam sendo mortas porque são mulheres", ela diz, e pergunta ao ouvinte o que pode ser feito para mudar este cenário. A resposta, segundo a narradora, estará presente no próximo e último episódio do podcast.

Tabela 7 - Ep. 07 - Quem ama não mata

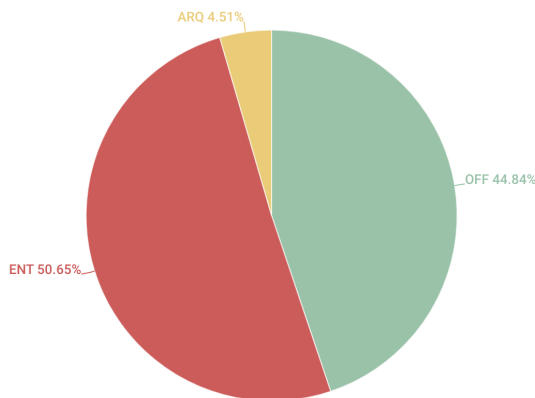
Narradora - Off	Branca Vianna
Entrevistas	Paulo Bahdul
	Celina Albano
	Mary Del Priore
	Mirian Chrystus
	Elizabeth Fleury
	Fernanda Fragoso
	Hildete Pereira de Melo
	Otilie Pinheiro
	Doca Street
Arquivos Sonoros Jornalísticos	Rádio Nacional
	Fala Povo do MIS
	Entrevista Heleno Fragoso para TV
	Entrevista Ariosvaldo Campos Pires MIS
Efeitos Sonoros	Botão de rádio
	Rewind de fita cassete

Produção da autora.

Este é o terceiro em que a narração de Branca Vianna é superada pelas entrevistas, no que diz respeito à duração. Neste capítulo, em específico, são ouvidas nove vozes — sendo que sete delas são femininas, detalhe que faz com que, em algumas vezes, não haja a identificação imediata sobre quem é a pessoa que está com a voz. Conforme pode ser observado no gráfico abaixo, as entrevistas ocupam 50,65% o episódio, enquanto a locução em off de Branca Vianna tem 44.84% do capítulo. Em terceiro lugar, os áudios de arquivo, com 4,61% de tempo de episódio. Não há ambientações neste capítulo.

Gráfico 7.1 - Ep. 07 - Quem ama não mata

Episódio 07

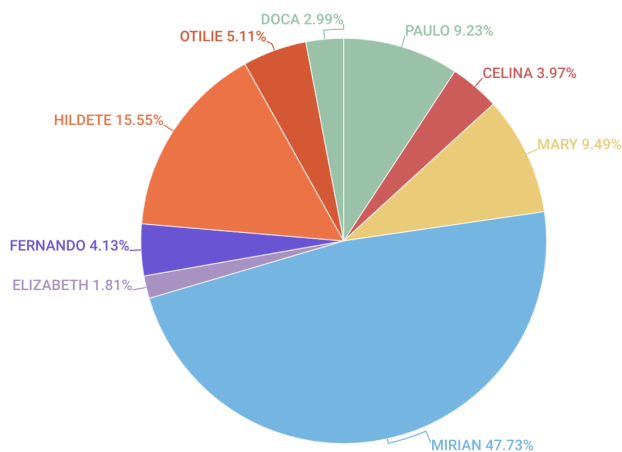


Produção da autora.

Sobre o elenco de entrevistados, vale ressaltar que a jornalista Miriam Chrystus é a pessoa convidada com mais tempo de participação: 47,73% do episódio.

Gráfico 7.2 - Entrevistados - Quem ama não mata

Entrevistados - Episódio 07



Produção da autora.

Episódio 08 - Rua Ângela Diniz

O último episódio do podcast Praia dos Ossos, de nome *Rua Ângela Diniz*³⁹, tem em sua primeira sonora uma voz que não a de Branca Vianna. Sem ser apresentada, a mulher lê uma nota que foi veiculada pelo jornal a Tribuna da Imprensa.

Mulher: Bom, então saiu na Tribuna da Imprensa, 21 de dezembro de 1981: Senhor Redator, eu tive o desprazer de ler uma reportagem neste jornal sobre um grupo de mulheres que quer combater a violência que elas dizem sofrer. O nome desse grupo é SOS Mulher e fala em agressões que as mulheres vêm sofrendo há muito tempo, desde agressões físicas até discriminação no trabalho. Minha verdadeira impressão é que as mulheres que compõem esse grupo não têm o que fazer em casa. Nem mesmo sexo, pois devem ser solteironas (ou desquitadas), classe média, extravasando esse complexo através do que dizem ser "uma luta" contra a violência. Só porque uma ou outra mulher andou levando uns tapas de seus maridos, possivelmente com razão, elas se acham no direito de reclamar e pixar muros pela cidade (vi na foto da reportagem).

Após esse trecho, ouve-se uma música de BG e Branca Vianna, a narradora, dá as caras. No texto, ela diz que a entrevista que acabamos de ouvir, foi uma das mais difíceis de conseguir para o podcast e que demorou mais de um ano para ser arranjada. Mantendo o suspense a respeito da identidade da entrevistada, ela conta ainda que o encontro aconteceu sob a condição de que Flora Thomson-DeVeaux fosse em seu lugar. Após dois outros trechos da entrevista, intercalados pela narração em off de Branca, ela finalmente revela quem está falando:

Branca Vianna: Essa feminista tinha um bom motivo pra não querer ser entrevistada por mim.

Branca Moreira Alves: Eu me chamo Branca Maria Moreira Alves.

Branca Vianna: Sim, minha mãe também se chama Branca. E a mãe dela, a minha avó, também se chamava Branca. E a mãe da minha avó também se chamava Branca. A minha mãe me chama de Quinha, aliás, e por isso você vai ouvir ela e a Flora se referindo a mim desse jeito.

A mãe de Branca, que foi quem a apresentou à história de Ângela Diniz, conforme ela conta no primeiro episódio, ganha o status de entrevistada mais importante neste episódio final do podcast. A narradora conta que a minha mãe já militava na causa feminista desde antes da morte da Ângela e que era da mesma turma de Hildete Pereira de Melo e de Jacqueline Pitanguy, que foram entrevistadas em episódios anteriores do Praia dos Ossos. No primeiro episódio, Branca Vianna diz que tomou um susto ao ver o seu nome, junto com o da

³⁹ PRAIA DOS OSSOS: Rua Ângela Diniz. Locução de Branca Vianna: Rádio Novelo, setembro de 2020. Podcast. Disponível em: <<https://11nq.com/jPoEr>>. Transcrição em: <<https://encr.pw/x57CQ>>. Acesso em: 16 de julho de 2023.

mãe e o da irmã, num manifesto denunciando o machismo na sociedade, logo depois do primeiro julgamento do Doca Street. E aqui, neste, antes mesmo da trilha sonora de abertura do capítulo, ela desvenda o mistério que foi colocado no começo da narrativa.

Branca Vianna: É a cara da minha mãe esse manifesto. Mas, na verdade, nem ela se lembrava de ter assinado. Aliás...

Branca Moreira Alves: E eu não lembro que eu tenha posto as meninas, mas eu devo ter posto.

Flora Thomson-DeVeaux: Você acha que elas não escreveram?

Branca Moreira Alves: Não sei, elas eram muito meninas. Em que ano foi isso?

Flora Thomson-DeVeaux: Foi em '79, então...

Branca Moreira Alves: Então a Quinha tinha 17, e a Anna, 15.

Flora Thomson-DeVeaux: Dava pra escrever o nome.

Branca Moreira Alves: Escrever o nome sim, mas credo. Eu não partilhava nada disso com elas, nada. As reuniões eram lá em casa, elas entravam, saíam, todo mundo conhecia elas, não sei quê, iam cuidar da vida delas.

Flora Thomson-DeVeaux: Então não teve um momento de você sentar...

Branca Moreira Alves: Não lembro, posso ter feito isso.

Flora Thomson-DeVeaux: “Olha que absurda essa sentença...”

Branca Moreira Alves: Elas também não lembram, lembram?

Flora Thomson-DeVeaux: Não.

Branca Moreira Alves: Então eu devo ter assinado o nome delas, não sei. Não tenho a menor ideia.

Flora Thomson-DeVeaux: A gente vai terminar essa série desmascarando [risos].

Branca Moreira Alves: Eu não sei nem se eu faria isso nem como é que passaria na minha cabeça fazer isso, mas também não me vejo mostrando pra elas o manifesto. Engraçado, né. Porque elas não participavam de nada, nada. Se bem que, em 1975, quando a gente fez o encerramento do Ano Internacional da Mulher, a Quinha tinha 13 anos, e uma amiga dela, que também chamava Branca foram... É a única vez que eu me lembro, que eu me lembro que eu fiquei muito feliz, foram ajudar a prender os cartazes, a... a montar o negócio. Mas depois disso eu não lembro delas em nada. E eu até gostaria. Eu gostaria que elas tivessem participado mais. Mas não lembro.

Flora Thomson-DeVeaux: Você não ia forçar uma barra.

Branca Moreira Alves: Que isso, forçar a barra, eu, hein. Imagina. Não.

Nesta abertura, bem mais comprida do que as outras sete, Branca Vianna faz uma espécie de mini-balanço da temporada — e da sua própria militância. Apesar de admitir achar uma chatice as reuniões feministas que a mãe frequentava, encontrou uma maneira própria de lutar pela mesma causa: em 2018, apresentou o podcast *Maria vai com as outras*, da revista *piauí*, no qual entrevistava diversas mulheres brasileiras sobre as suas histórias de vida e de trabalho. Depois, com este *Praia dos Ossos*, diz ter se interessado pela história e justifica que

a história em questão é a da vida e da morte de uma mulher e dos dois julgamentos do assassino dela. E continua:

Branca Vianna: A sentença no segundo julgamento do Doca Street foi uma vitória importante pro movimento feminista. Um símbolo. Símbolos são poderosos. Mas não são tudo. E a história da mobilização em torno da violência contra a mulher e do feminicídio obviamente não acabou ali no tribunal de Cabo Frio, em 1981.

Hoje a gente vai tentar fazer um balanço. Que tipo de vitória foi essa, afinal? Como ficou o legado da Ângela? E o que a gente pode fazer com tudo isso? Eu sou a Branca Vianna, e esse é o Praia dos Ossos. Episódio Oito. Rua Ângela Diniz.

A imprensa, que foi destaque em outros episódios, é mencionada uma só vez, quando Flora Thomson-Deveaux mostra para a mãe de Branca Vianna algumas fotos que foram publicadas n'O Globo, dela e das amigas em uma marcha do Dia Internacional da Mulher, em 1983. O entrevistado de número 2) Fernando Fragoso, filho do advogado Heleno Fragoso, que foi ouvido no episódio passado, é o primeiro a falar após a trilha de abertura. Ele aparece como fonte que vai explicar os pormenores da ideia de "legítima defesa da honra", que era utilizada para justificar feminicídios, apesar de nunca ter sido parte oficial do código penal. Em seguida, é escutado um segundo advogado, o entrevistado de número 3) João Batista Cardoso, que defendeu um assassino usando deste argumento, em 1988. Quem também comenta o caso, que foi parar no Superior Tribunal de Justiça e teve grande repercussão nacional, é 4) Jacqueline Pitanguy, amiga de Ângela Diniz, socióloga e feminista que foi ouvida nos episódios anteriores.

O assunto começa a ganhar outros contornos quando o movimento *Quem Ama Não Mata*, que dá título ao episódio anterior, é trazido à tona novamente pela narradora Branca Vianna. O movimento, que teve início em Belo Horizonte, nos anos 1980, após o assassinato de duas mulheres mortas pelos companheiros delas num intervalo de duas semanas, pode ter ficado conhecido nacionalmente, mas ainda assim as coisas estão longe de terem melhorado. Branca conta que, no espaço de três semanas em setembro de 2019, cinco mulheres foram mortas pelos companheiros na capital de Minas Gerais e que isso virou apenas uma manchete regional. Ela diz ainda que só tomou conhecimento do ocorrido através de um juiz mineiro que foi fonte para o podcast. O entrevistado de número 5) Marcelo Fioravante, atendeu à reportagem por ligação de celular — é utilizado efeito sonoro de ligação para ilustrar o meio em que a conversa entre os dois se deu.

Marcelo Fioravante: Alô?

Branca Vianna: Oi, Marcelo?

Marcelo Fioravante: Sim, sou eu.

Branca Vianna: Oi, é a Branca, tudo bem?

Marcelo Fioravante: Ah, sim. Tudo bem?

Marcelo Fioravante: Meu nome é Marcelo Fioravante, eu sou o juiz sumariante do Primeiro Tribunal do Júri da Comarca de Belo Horizonte, Minas Gerais. Juiz sumariante atua especificamente em crimes dolosos contra a vida - homicídios, tentativas de homicídio, feminicídio...

Branca Vianna: Eu perguntei pro Marcelo se ele ainda vê a legítima defesa da honra sendo utilizada na cidade onde a Ângela cresceu. E ele disse que não.

Marcelo Fioravante: Nos grandes centros é muito pouco, quase nulo esse tipo de argumentação.

Branca Vianna: Segundo ele, hoje em dia, nas cidades grandes, pega mal atacar a vítima.

Marcelo Fioravante: Hoje em dia, a sociedade já vê com um pouco mais de aversão esse tipo de argumento. Então o argumento de legítima defesa buscando a absolvição desses crimes, no histórico, por exemplo, do Tribunal do Júri aqui da Comarca de Belo Horizonte, já há muito tempo não se verifica, não se presencia nos julgamentos desses casos de feminicídio. No entanto, nós percebemos, ainda, que ainda há algum resquício desse tipo de comportamento, ou desse tipo de percepção dos fatos, mas com outra roupagem, com outro tipo de argumentação que a defesa busca para obter outros tipos de benefício no processo em caso de eventual condenação do réu.

Após a primeira interação entre os dois, Branca Vianna aparece através das locuções em off, para dar ênfase ou explicar em termos mais didáticos o que está sendo dito por Marcelo. Em uma dessas entradas, a narradora chega a tecer juízo de valor a respeito de Docac Street, através das informações trazidas pelo juiz. Ela diz:

Branca Vianna: O Evandro Lins e Silva, na defesa do Doca, chegou a descrever ele como um passional “típico”. Mas, conforme o juiz Marcelo Fioravante ia descrevendo as características mais comuns entre os casos de feminicídio que ele via, parecia cada vez mais que o Doca era, na verdade, **um feminicida típico**.

A Ângela morreu quando ela quis terminar com o Doca. O Roberto Lobato voltou e matou a Jô quando eles já estavam desquitados. A Eloísa Ballesteros e a Maria Regina Santos Souza Rocha morreram por querer um divórcio. Todos esses casos foram feminicídios antes de essa palavra existir.

A entrevista com o juiz Marcelo Fioravante é a mais longa de todo o podcast, ultrapassando até mesmo, em duração, a conversa com Docac Street. É como se todo o juridiquês ignorado nos episódios anteriores tivesse de ser traduzido finalmente, uma vez que se trata do último capítulo da série. A falta de dinamismo entre vozes, tão presente nos outros episódios, faz com que este pareça descontraído com o restante da série e a problematização

a respeito da escolha do caso de uma mulher branca, rica e abastada para ilustrar um podcast sobre um crime que acontece, em maioria esmagadora, contra mulheres pretas, pobres e periféricas, soa atrasada e artificial. Ouve-se:

Branca Vianna: Por causa de toda a atenção midiática e a pressão feminista em cima do caso, o Doca acabou pegando uma pena longa pra época: quinze anos. E a Lei do Femicídio veio pra prevenir o tipo de veredicto leve que ele recebeu no primeiro julgamento.

Mas tinha uma coisa que a gente ficava se perguntando: aquela sentença de quinze anos do Doca realmente serviu pra alguma coisa? Porque, apesar dessas leis mais duras, os números indicam que o feminicídio no Brasil tá aumentando.

E tem uma coisa que eu ainda não disse aqui, mas vou dizer agora: a Ângela Diniz não é a cara do feminicídio no Brasil hoje, e provavelmente nunca foi. O caso da Ângela é emblemático porque chamou tanta atenção. Mas a maior parte dos feminicídios registrados no país tem como vítimas mulheres pretas ou pardas. Mas então o que é que a gente faz?

Também aparece apressada e sem timing uma crítica à Justiça Penal — a produtora corrigiu a superficialidade da discussão levantada neste último episódio em outro podcast, *Crime e Castigo*, lançado em 2022, após a equipe ter se assustado com a reação punitivista que o podcast *Praia dos Ossos* suscitou em alguns de seus ouvintes. Neste último episódio, Branca Vianna traz como entrevistada de número 6) a juíza criminal Catarina Corrêa, que atua com justiça restaurativa no Distrito Federal. O debate não se alonga por tanto tempo, mas traz algumas informações relevantes, como as que pode-se ler abaixo:

Branca Vianna: A gente vai falar aqui sobre justiça restaurativa, então eu queria que você começasse explicando para a gente o que é isso.

Catarina Corrêa: [risos] Essa pergunta é bem difícil, mas na verdade...

Branca Vianna: É... deu para notar, que a gente leu bastante, e a gente... eu continuei meio confusa.

Catarina Corrêa: É... Então, assim...

Branca Vianna: A Catarina explicou que a justiça restaurativa obriga a gente a repensar o nosso conceito de justiça e castigo.

Catarina Corrêa: A gente tem a ideia de que quando a gente faz alguma coisa errada, alguma coisa contra a lei, a gente recebe uma punição e, recebendo essa punição, a gente está quites, né? Então tudo como antes. Você fez, você pagou, foi punido, está tudo bem. Só que, assim, a gente sabe que esse modelo não funciona, né? A gente trabalha com ele há séculos e, assim, os resultados são pífios. Então a ideia da justiça restaurativa é que o que você fez de errado, o que você fez contra a lei, não te gera uma imposição de castigo. Antes, te gera responsabilidades. Então se eu fiz alguma coisa errada... é... o que vai ser exigido de mim é que eu me responsabilize. E o que é se responsabilizar? A primeira coisa de se responsabilizar é se

conscientizar. Se conscientizar é saber o que você fez. Aí você vai me dizer: “Não, mas todo mundo sabe o que fez.” Não, você não sabe o que você fez integralmente. Então, por exemplo, eu pego um rapaz que chega no ponto de ônibus, aponta a arma para uma senhora e leva a carteira da senhora. Ele sabe que ele foi lá, apontou uma arma e tomou a carteira? Claro! Isso ele sabe. Mas ele não sabe das consequências, ele não sabe... é... o que aquilo causou para aquela senhora. Então o primeiro passo é ele poder saber, né? É quem foi vitimado ter condições de trazer essas informações.

O episódio muda completamente de tom uma terceira vez, após a participação da juíza Catarina Corrêa. A frustração da reportagem em não ter encontrado registros sonoros de Ângela Diniz, que já havia sido mencionada no podcast, é trazida à tona mais uma vez — afinal, ainda que metaforicamente, o objetivo do programa é dar voz a Ângela Diniz. Desta vez, entretanto, a narradora Branca Vianna revela ao ouvinte que, quase no final da apuração, a pesquisadora Flora Thomson-Deveaux, topou com um registro da Ângela que era diferente de tudo que elas já tinham visto.

Branca Vianna: Era um comercial para um cartão de crédito, dirigido pelo cineasta Luiz Sérgio Person. A gente conseguiu ver o comercial porque saiu como extra no DVD de um filme do Person, São Paulo S.A. Vida longa aos extras de DVD, porque o comercial é fantástico.

Tem uns três minutos, e todo o conceito é que uma série de celebridades e semicelebridades vai endossando o cartão e explicando por que ele melhorou a vida delas. Tem o compositor Carlos Imperial. O Nelson Motta. O nosso velho amigo, o colunista social Giba Um, do episódio 5.

Giba Um: O Passaporte é mesmo um cartão nacional. Ele identifica as pessoas que sabem das coisas.

Branca Vianna: Tem até o Daniel Más, aquele colunista social que personificava as roupas das pessoas.

Narrador: Daniel Más, mais discutido cronista do Brasil.

Daniel Más: As pessoas que são notícia usam Passaporte. Eu sei das coisas.

Branca Vianna: E tem ela. Narrador: Ângela Diniz, uma das mulheres mais sensacionais da sociedade do Rio de Janeiro.

Antes de tocar o episódio, ouve-se um barulho de botão de rádio antigo, como se a própria Branca Vianna estivesse dando play no áudio.

Branca Vianna: O comercial é dos anos '70, com a Ângela já morando no Rio e curtindo a fama de pantera.

Ela tá usando um tailleur verde xadrez e brincos grandes, sentada entre um abajur e um relógio antigo na parede, segurando o cartão entre os dedos de uma mão, como quem nada quer. No começo do

plano, ela olha pro lado, como se estivesse lendo um papel. Aí, ela volta o olhar pra câmera e diz:

Ângela Diniz: O cartão de crédito Passaporte era o que faltava no Brasil. Acho um luxo.

Branca Vianna: Ela sorri. E é só isso. Quer dizer, a parte da Ângela é só isso, tem mais um minuto ainda de depoimentos de celebridades. Mas a gente ficou absolutamente obcecada com esse pedacinho de filme. Essa era a primeira vez que a gente tava ouvindo a Ângela direito, vendo ela em cores, e vendo ela num momento feliz, sem ser depondo numa delegacia ou já como vítima. No comercial, ela tá bronzada, tá sorridente, tá linda, tá absolutamente cativante. Nesses seis segundos em que ela aparece, dá pra entender perfeitamente por que tanta gente se apaixonava por ela. Suco de carisma. Tá tudo aí.

Na quarta e última mudança brusca do episódio, Branca Vianna começa a divagar a respeito das ruas brasileiras que foram nomeadas em homenagem a Ângela Diniz — o nome do episódio em questão, vale lembrar, chama-se "Rua Ângela Diniz". Há ambientação dela e Flora Thomson-Devaux em Búzios, novamente, procurando o endereço que homenageia a socialite que lá foi assassinada, uma interação bastante parecida com a que abre o primeiro episódio da série.

Flora Thomson-DeVeaux: Eu acho que é essa ruazinha aqui.

Branca Vianna: Essa rua aqui?

Flora Thomson-DeVeaux: É. Branca Vianna: Essa é a Rua Ângela Diniz?

Branca Vianna: Uma mulher na lanchonete da esquina confirmou.

Flora Thomson-DeVeaux: É, falta achar uma placa.

Branca Vianna: É bonitinha.

Flora Thomson-DeVeaux: É bonitinha.

Branca Vianna: Aqui tem placa, não?

Flora Thomson-DeVeaux: Ali não tinha placa, não, vamo caminhando, vamos dar numa lagoazinha aqui.

Branca Vianna: Uma pergunta era: quem tinha resolvido homenagear a Ângela com aquela rua? E quando? A Flora e a nossa produtora Claudia Nogarotto perderam um tempinho tentando investigar uma decisão municipal de 2010 que tinha dado o nome. Acontece que, antes de 2010, oficialmente, nenhuma rua em Búzios tinha nome. Era um resquício dos tempos mais rústicos. A gente ouviu que tava um caos tão grande que os Correios estavam quase desistindo de entregar por lá. Aí, em 2010, a prefeitura resolveu tentar regularizar tudo de uma vez. E a rua Ângela Diniz entrou nesse balaio.

Flora Thomson-DeVeaux: Aqui a lagoazinha.

Branca Vianna: Uma água com a cara meio insalubre.

Flora Thomson-DeVeaux: Não se pode ter tudo.

Branca Vianna: E talvez não seja insalubre, talvez seja só um rio. Tem um pato, ou um bicho. Vários, aliás.

Neste périplo, elas encontram dois moradores, identificados somente como Argentino e Mulher, que confirmam que elas estão, de fato, na rua Ângela Diniz, mas que não sabem informar detalhes a respeito do logradouro. Depois de uma breve reflexão a respeito da importância deste tipo de homenagem para que a história permaneça na memória da sociedade, Branca Vianna dá, novamente, a palavra à sua mãe, Branca Moreira Alves, que abriu este episódio.

Branca Moreira Alves: Eu acho que... por que contar essa história hoje? Eu acho que é porque foi muito simbólico.

Branca Vianna: Essa é, de novo, a minha mãe, Branca Moreira Alves, conversando com a Flora.

Branca Moreira Alves: Foi muito simbólico, foi muito simbólica a... conseguir reverter a ideia de que ela tinha provocado a própria morte pela conduta dela na vida. Isso é, assim, absolutamente fundamental pra você ver a mulher de hoje por exemplo. Entendeu? Porque hoje as mulheres fazem o que ela fazia, né. Elas saem, elas têm vários namorados, elas saem de casa, elas vão trabalhar ou não vão trabalhar, mas vão viver a sua vida livre, né. Não digo todas, mas enfim. É... ninguém vai dizer que ela merece morrer porque ela teve vários namorados. Porque ela não é casada, porque ela é amante, né.

A mãe de Branca Vianna também é questionada sobre o que ela achou ao ficar sabendo que a filha produziria um podcast a respeito do caso Ângela Diniz.

Branca Vianna: A Flora perguntou pra ela o que ela achou de eu estar fazendo este podcast.

Branca Moreira Alves: Credo, eu acho uma maravilha!

Flora Thomson-DeVeaux: Ela chegou a dizer uma vez que ela sente, se sente meio que a geração dela não, não participou tanto, não comprou tanto a luta.

Branca Moreira Alves: É verdade, é verdade. É uma geração, não foi só elas, é geração. Não sei o que é que deu nelas, porque a geração depois pegou, né. Eu gostaria de saber, às vezes a gente se pergunta, Jacqueline, Leila e eu tal, é... Mas, por exemplo, é engraçado, na época, elas eram adolescentes, as minhas filhas, a filha de Jacqueline, e as filhas da Leila e tal, e achavam um saco.

Flora Thomson-DeVeaux: Você acha que esse projeto é uma forma de a Quinha tirar o atraso, pagar o pecado?

Branca Moreira Alves: Não tenho a menor ideia. Mas tô adorando.

Branca Vianna, finalmente, finaliza o podcast justificando, outra vez, porque decidiu fazê-lo e, desta vez, dedicando-o à sua mãe, de forma mais direta do que na abertura.

Branca Vianna: Eu não sei se eu sou herdeira da minha mãe. Mas eu sei que, hoje em dia, todos somos herdeiros do mundo que ela – e tantas outras – ajudaram a construir. E, pra continuar nesse caminho, a gente tem que saber por onde viemos. Por isso contar a história é tão importante. A história dessa onda do feminismo no Brasil. E a história

das mulheres que não puderam chegar até os dias de hoje. Jô Souza Lima. Eloísa Ballesteros. Maria Regina Santos Souza Rocha. Maria Regina Rezende. Terezinha Lopes. E Ângela Diniz. Eu sou a Branca Vianna, filha da Branca Moreira Alves, e esse foi o Praia dos Ossos.

Em um episódio com seis entrevistados, é curioso observar como Branca Moreira Alves, mãe de Branca Vianna, rouba a cena dos demais. Destaque também para o efeito de ineditismo do comercial em que a voz de Ângela Diniz é ouvida pela primeira vez, com nitidez, no podcast. A ambientação em Búzios, que soa como uma homenagem ao primeiro episódio, aparece como um fechamento significativo para a história.

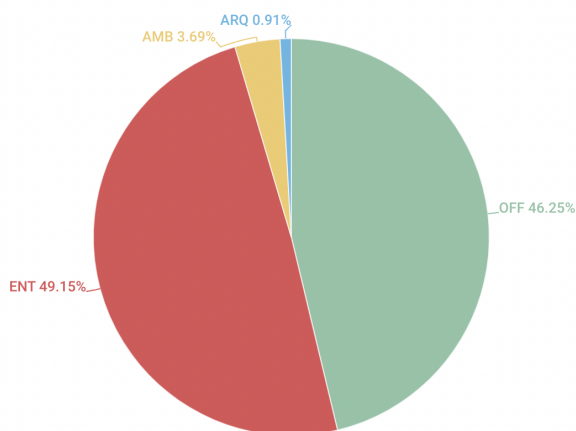
Tabela 8 - Ep. 08 - Rua Ângela Diniz

Narradora - Off	Branca Vianna
Entrevistas	Branca Moreira Alves
	Jacqueline Pitanguy
	Fernando Fragoso
	João Batista Cardoso
	Marcelo Fioravante
	Catarina Correa
Outros Arquivos Sonoros	Comercial Ângela Diniz
Efeitos Sonoros	Botão de rádio
	Rewind de fita cassete
Paisagem sonora - Ambientação	Rua Ângela Diniz em Búzios

Produção da autora.

Neste episódio, as entrevistas ultrapassam em alguns minutos a participação da narradora Branca Vianna. Há uma grande preocupação em oferecer espaço para fala não somente para Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy, que vivenciaram o movimento feminista no Brasil dos anos 1980, mas também a especialistas, que dão conta de explicar e ligar as pontas que podem ter ficado soltas nos episódios anteriores.

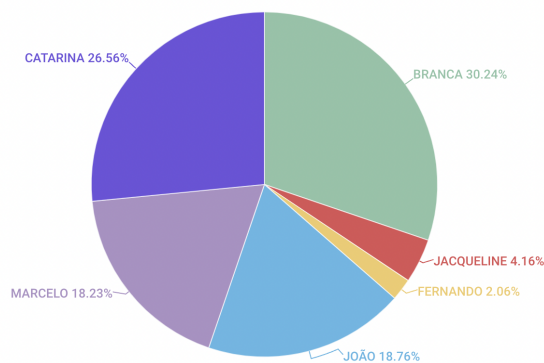
Gráfico 8.1 - Ep. 08 - Rua Ângela Diniz
Episódio 08



Produção da autora.

A mãe de Branca Vianna, Branca Moreira Alves, é a entrevistada com maior tempo de fala (30,24%) mas, logo em seguida, aparecem os juristas Marcelo Fioravante (18,23%), João Batista Cardoso (18,76%) e Catarina Correa (28,56%).

Gráfico 8.2 - Entrevistados - Rua Ângela Diniz
Entrevistados - Episódio 08



Produção da autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando não protagonista absoluta, a narração de Branca Vianna ocupou a segunda posição entre os itens mais utilizados para compor a narrativa dos episódios de *Praia dos Ossos*, confirmando a afirmação de Carmen Lúcia José, sinalizada no terceiro capítulo desta dissertação, na qual ela diz que o locutor é a "espinha dorsal do documentário" (2015, p. 61). Usando de um vocabulário que nunca parece destoar do seu jeito natural de falar, Branca Vianna faz o seu trabalho de locutora sem maiores empostações, como se estivesse falando a um amigo. Ela ainda faz questão de se colocar na narrativa, seja sinalizando o porquê de determinados fatos estarem ali descritos — justificando que eles foram importantes para ela em um nível pessoal de memória afetiva — ou simplesmente descrevendo suas sensações ao tratar de certos assuntos ou encontrar com determinadas imagens ou entrevistados.

A noção de "detetive-jornalista aprendendo a relacionar as pistas" que Kaplún descreve (2017, p. 172) também aparece de maneira bastante incisiva no programa, apesar de o caso já ter sido solucionado há tempo e de nenhum fato que pudesse mudar o rumo dos fatos. Ainda que seja um caso conhecido e cujos desdobramentos possam facilmente serem encontrados diluídos em sites pela internet, o roteiro consegue, através do seu quebra-cabeças de entrevistados e arquivos jornalísticos de arquivo, costurados pela narração, instigar a curiosidade do ouvinte a descobrir por ali o desfecho da história. Há uma certa sensação de camaradagem, quase como se fosse uma espécie de traição à locutora trapacear e ir atrás da conclusão da história por si só em vez de chegar até ela juntos. Desta forma, o tipo de narrativa acaba definindo os papéis de cada personagem dentro da história, conduzindo o ouvinte a se apegar ou a trilhar o caminho pré-determinado pela narradora.

Neste sentido, as entrevistas feitas exclusivamente para o podcast e inéditas em outros veículos são parte essencial para a comunhão entre ouvinte e narrador. Elas compõem um mosaico de vozes diversas que são capazes de associar relatos semelhantes e que acabam por se complementar, permitindo que o ouvinte possa, teoricamente, formar a sua própria opinião sobre o que lhe foi apresentado. Espalhados ao longo dos episódios, os entrevistados correspondem às três tipologias para as fontes orais de radiodocumentários que são descritas por José: a) depoentes, as pessoas envolvidas no fato retratado; b) autoridades e c) especialistas (JOSÉ, 2015).

No nível semântico, todos os efeitos sonoros que estão presentes nos episódios do podcast (botão de rádio, fita rebobinado, rádio sintonizando) são miméticos — ou seja, passam reproduzir de forma imitativa qualidades sonoras que são encontradas em utensílios

ou tecnologias de fabricação humana. Estes sons foram adquiridos em bancos de áudios da internet, ou seja, não foram produzidos especialmente para o podcast — o que, se fosse feito, poderia ter garantido à narrativa um quê a mais de verossimilhança. Estes efeitos sonoros são bem pouco explorados no podcast, assim como as paisagens sonoras, que ambientam algumas cenas — sempre que a entrevistas são realizadas na Praia dos Ossos, em Búzios, e para ilustrar a chegada da reportagem na casa, escritório ou ponto de encontro com alguns dos entrevistados. A trilha sonora, que não foi um dos itens analisados, por se tratar de uma linguagem incluída no processo pós-produção, também funciona como uma importante ferramenta para a criação de atmosferas que contribuem para suscitar determinadas emoções em quem escuta o programa.

Apesar de ser um podcast que se propõe a abordar um tema em sua totalidade, cada episódio de Praia dos Ossos, assim como acontece nos roteiros cinematográficos, se constrói no entorno de um evento ou um cenário específico. Um evento afeta ou é causado por pessoas e, por isso, delinea os personagens. Eles fazem parte de um ambiente, geram imagem, ação e diálogo; retiram a energia de um conflito, produzem emoção entre si e também no público. Neste sentido, no primeiro episódio, temos a reconstituição crime em si; no segundo, o julgamento; no terceiro, a juventude de Ângela Diniz; no quarto, os crimes em que ela esteve envolvida; no quinto, o nascimento da Pantera; no sexto, a entrevista com Doca Street; no sétimo, a criação do movimento Quem ama não mata; no oitavo, a revelação a respeito do que a mãe de Branca Vianna achou daquilo tudo — este último, deixando ainda mais explícito a importância do contexto pessoal de Branca como motivação principal para que aquela história esteja sendo contada, o que afasta um pouco a narrativa de uma abordagem estritamente jornalística.

O grande diferencial desse tipo de podcast narrativo para o jornalismo esbarra na possibilidade de a equipe de produção buscar e recuperar arquivos relacionados jornalísticos que comprovem a existência daquela história — ressaltando a importância da imprensa para a memória, documentação e credibilidade dos fatos. Quando não faz uso de arquivos oriundos da televisão ou rádio, há a simulação de um locutor de época, feito por meio da leitura de um ator a partir de manchetes de jornais, o que explicita ainda mais a necessidade de implementar uma sensação de que aquilo que está sendo dito passou pelo crivo de uma redação jornalística.

No que diz respeito à análise dos podcasts narrativos academicamente, mostrou-se importantíssima a prática de engenharia reversa que foi aplicada nas análises dos episódios. Quando da análise dos episódios e, a partir das transcrições disponibilizadas em prol da acessibilidade, pode-se sinalizar que momento cada elemento era trazido à tona, tornando

possível o vislumbre do roteiro do podcast como um todo, e não da mera reconstrução do seu texto em estado puro.

Os podcasts narrativos têm caído cada vez mais no gosto dos ouvintes brasileiros de podcasts e ganhado adaptações para outros meios, como séries ou filmes audiovisuais e até mesmo livros derivados, o que amplia de maneira ainda maior a possibilidade de pesquisas e estudos a respeito deste formato e uma maior curiosidade entre os estudantes de jornalismo — e, por que não, de cinema — em dominar as ferramentas e linguagens que possibilitem a eles criar os seus próprios. Portanto, esta pesquisa se consolida como uma pequena contribuição àqueles que pretendem fazê-lo.

REFERÊNCIAS

123. **123, um podcast original Spotify e Band News FM.** 2022. Disponível em: <<https://bit.ly/3uqgnLD>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

ARISTÓTELES. **Poética.** São Paulo: Editora 34, 2017.

AZOUBEL, S. GUIMARÃES, B. **O que é um podcast narrativo?** A história no centro de tudo. Cochicho. 2020. Disponível em: <https://cochicho.org/o-que-e-podcast-narrativo/>. Acesso em: 13 ago. 2023.

BALSEBRE, A. **El lenguaje radiofónico.** Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.

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

BELAU, A. F. A. **La Radio: Introducción al estudio de un medio desconocido.** Madrid: Guadiana, 1973.

BERRY, R. **Will the iPod kill the radio star?** Profiling podcasting as radio. The international journal of research into new media technologies. London: Sage Publications V. 12, n. 2, 2006.

BONINI, T. **The ‘second age’ of podcasting: reframing podcasting as a new digital mass medium.** Quaderns del CAC, 41, vol. XVIII, p. 23-33, jul. 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/37AyPbm>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

_____. **A “segunda era” do podcasting: reenquadrando o podcasting como um novo meio digital massivo.** Tradução: Marcelo Kischinhevsky. Radiofonias - Revista de Estudos em Mídia Sonora, Mariana, v. 11, n. 01, p. 13 - 32, jan./abr. 2020. <<https://bit.ly/3LVHPXQ>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

BRECHT, B. **O rádio como aparato de comunicação: discurso sobre a função do rádio.** Estudos avançados, 21 (60), 2007. Disponível em: <<https://11nq.com/hUuZC>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

BUFARAH, A. **Podcast: possibilidades de uso nas emissoras de rádio noticiosas**. In: Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Curitiba, 2017. Disponível em: <<https://bit.ly/3E0VDgH>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

_____. **Rádio na Internet: convergência de possibilidades**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2003. Belo Horizonte. Disponível em: <<https://bit.ly/372iPzk>> . Acesso em: 13 ago. 2023.

CAFÉ DA MANHÃ. **Café da Manhã**, um podcast original do Spotify e da Folha de S. Paulo. 2022. Disponível em: <<https://spoti.fi/37BSjwB>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

CALCINHA LARGA. **Calcinha Larga, um podcast original do Spotify**. 2022. Disponível em: <<https://spoti.fi/37yCy9n>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

CARDOSO, M. VILLAÇA, L. **Podcast no Brasil: Disrupção de modelos de comunicação ou submissão à lógica de grupos hegemônicos de poder?**. Revista Alterjor - Grupo de Estudos Alterjor: Jornalismo Popular e Alternativo (ECA - USP) Ano 12 – Volume 01 -Edição 25 –Janeiro - Junho de 2022. Disponível em: <<https://bit.ly/3NWAOrn>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

CASO EVANDRO. **Projeto Humanos: Caso Evandro**. 2022. Disponível em: <<https://bit.ly/3v5rDwi>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

CASTELLS, Manuel. **O poder da comunicação**. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

COCHICHO. **Cochicho**. 2022. Disponível em: <<https://cochicho.org/>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

FERRAZ, N., GAMBARO, D. **Podcast e radiojornalismo: uma aproximação entre a mídia formal e as novas experiências de produção e escuta**. *Novos Olhares*, 9(1), 155-172. 2020. Disponível em: <<https://bit.ly/3DYFMiJ>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

FERRARETTO, L. A. **O hábito de escuta: pistas para a compreensão das alterações nas formas do ouvir radiofônico**. Revista de Comunicação Cultura e Teoria da Mídia, vol. 9, n. 1, pp. 106-131, 2007. Disponível em <https://bit.ly/3KIKz05>. Acesso em: 13 ago. 2023.

FIELD, S. **Manual do Roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

GALLEGO PÉREZ, J. I. **Podcasting: distribución de contenidos Sonoros y nuevas formas de negocio en la empresa radiofónica española**. Tese de doutorado. Universidade Complutense de Madrid, Madri, 2009.

GOMES, Itania; JANOTTI JUNIOR, Jeder (org.). **Comunicação e estudos culturais**. Salvador: EDUFBA, 2011a.

_____. **Gênero televisivo como categoria cultural: um lugar no centro do mapa das mediações de Jesús Martín-Barbero** in Revista Famecos, Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 111-130, jan./abr. 2011b.

HAMMERSLEY, B. **Audible revolution**. The Guardian, 12 fev. 2004. Disponível em: <https://goo.gl/L7xCqv>. Acesso em: 13 ago. 2023.

HORÓSCOPO HOJE. **Horóscopo Hoje**, um original Spotify. 2022. Disponível em: <<https://spoti.fi/3v8dY7G>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

JOSÉ, C. L. **Estruturas do Documentário Radiofônico: Padrão e Desviante**. Revista Ibero-americana para comunicação e cultura contra-hegemônicas, v. 3, 2015.

JOSÉ, C. L. SERGL, M. J. **Voz e roteiros radiofônicos**. São Paulo: Paulus Editora, 2019

JAUSS, H. R. **Littérature médiévale et théorie des genres**. In: Witter Poétique. Paris, ano 2, v. 1. 1970.

KAPLÚN, M. **Producción de programas de radio: el guión - la realización**. Quito: Ciespal, 1978.

KERCKHOVE, D. **The Skin of Culture (Investigating the New Electronic Reality)**. Toronto: Somerville House Books Limited. 1995.

KISCHINHEVSKY, M. **Entrevista: Marcelo Kischinhevsky - Novas perspectivas para os estudos de podcast no Brasil**. Revista Alterjor - Grupo de Estudos Alterjor: Jornalismo Popular e Alternativo (ECA - USP) Ano 12 – Volume 01 - Edição 25 – Janeiro - Junho de 2022. Disponível em: <<https://bit.ly/3v8ZsfF>>. Acesso em: 13 ago. 2022.

LABAKI, A. MOURÃO, M. D G. **Imagens da Subjetividade**. Festival Internacional de Documentários. São Paulo, 2003.

LEAL, B. **Saber das narrativas: narrar**. In: GUIMARÃES, César & FRANÇA, Vera (orgs.). Na mídia, na rua: narrativas do cotidiano. Belo Horizonte: Autêntica, 2006

LE MOS, A. **Podcast - Emissão sonora, futuro do rádio e cibercultura**. Sala de aula interativa, 2004. Disponível em: <<https://urx1.com/9TFJ6>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

_____. **Cibercultura. Tecnologia e vida social na cultura contemporânea**. Porto Alegre: Sulinas, 2002a.

LÉVY, Pierre. **As Tecnologias da Inteligência**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

_____. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LINDGREEN, M. **Personal narrative journalism and podcasting**. In: The Radio Journal: international studies in broadcast and audio media. 2016. Disponível em: <https://urx1.com/DYrkZ>. Acesso em 13 ago 2023.

LISPECTOR, C. **A Hora da Estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LUNENFELD, P. **The medium and the message**, in: LUNENFELD Peter (ed.). The digital dialectic. New essays on new media. Cambridge: Mit Press, 1999a.

MACHADO, A. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac, 2001.

MARTÍN-BARBERO, J. **De los medios a las mediaciones**. México: Gustavo Gilli, 1987.

MAMILOS. **Mamilos, um podcast da B9**. 2022. Disponível em: <<https://bit.ly/3rbcCba>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

MCKEE, R. **Story: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro**. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

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

MELO, J. M. **Estudos de jornalismo comparado**. São Paulo: Pioneira Editora, 1972.

_____. **Gêneros jornalísticos na Folha de S. Paulo**. São Paulo: FTD, 1992.

MEDITSCH, E. **O rádio na era da informação**. Santa Catarina: Insular, 2001.

O ASSUNTO. **O Assunto**, um podcast do G1. 2022. Disponível em: <<http://glo.bo/3v8Veoq>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

ORTRIWANO, G. S. **A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos**. São Paulo: Summus, 1985

_____. **Radiojornalismo no Brasil: fragmentos de história**. São Paulo: Revista USP, n. 56, Dez/Fev. 2002-2003. p. 66-85. Disponível em: <<https://bit.ly/3uqprjS>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

_____. **Rádio: interatividade entre rosas e espinhos**. Novos Olhares, (13), 4-21. 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-7714.no.2004.51393>. Acesso em: 13 ago. 2023.

OSGOOD, C. E. The Representational model and relevant research methods, in Pool. (I. deS.) (org), Trends in content analysis, Urbana: Univ. of Ill. Press, 1959.

PACIENTE 63. **Paciente 63, um podcast original Spotify**. Disponível em: <<https://spoti.fi/3JrVELC>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

PEIRCE, Charles Sanders. **Escritos coligidos**. 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

_____. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

PIAUI. **Foro de Teresina**. 2022. Disponível em: <<https://bit.ly/3rdFP5h>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

PODPAH. **Pod Pah Podcast**. 2022. Disponível em <<https://bit.ly/3v5ZqFv>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

PRADO, E. **Estrutura da informação radiofônica**. São Paulo: Summus, 1985.

PRAIA DOS OSSOS. **Praia dos Ossos, um podcast da Rádio Novelo**. 2022. Disponível em: <<https://bit.ly/38Gai5x>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

RADIOLAB. **Radiolab podcasts**. 2022. Disponível em: <<https://bit.ly/3rbcCba>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: Estética e política**. 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. **O espectador emancipado**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

RICOUER, P. **Tempo e narrativa 1: A intriga e a narrativa histórica**. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.

_____. **Tempo e narrativa 2: A configuração do tempo na narrativa de ficção**. São Paulo: Martins Fontes, 2010b.

_____. **Tempo e narrativa 3: O tempo narrado**. São Paulo: Martins Fontes, 2010c.

SAMPAIO, W. **Jornalismo Audiovisual: rádio, TV e cinema**. Petrópolis, Vozes, 1971.

SANTAELLA, Lúcia. **A teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas**. São Paulo: Pioneira, 2001.

_____. **Cultura das mídias**. 4a. ed. São Paulo: Experimento, 1992 [2003a].

_____. **Culturas e artes do pós-humano: Da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003b.

SANTOS, L. **A estética da podosfera brasileira: Os devires e atualizações de uma comunidade sensível**. Revista *Iniciacom* – Vol. 9, N. 3 (2020). Disponível em: <<https://ury1.com/zYWGX>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

SCHAFER, R. Murray. **O ouvido pensante**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

SERIAL. **Serial podcast**. 2022. Disponível em: <<https://bit.ly/3LN7MIO>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

SOFIA. **Sofia, um podcast original Spotify**. 2022. Disponível em: <<https://spoti.fi/38FJ7Yw>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

TATIT, L. **Por uma semiótica da canção popular**. São Paulo: FLCH-USP. Dissertação de mestrado. 1982.

THE DAILY. **The Daily podcast**. 2022. Disponível em: <<https://nyti.ms/3O1yWhd>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

THIS AMERICAN LIFE. **This American Life podcast**. 2022. Disponível em: <<https://bit.ly/3uqvVPJ>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

TRIVIÑOS, A. N. S. **Introdução à Pesquisa em Ciências Sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1990.

VICENTE, Eduardo. Do rádio ao podcast: as novas práticas de produção e consumo de áudio. In: R. de Lima Soares, & G. Silva (orgs.) **Emergências periféricas em práticas midiáticas**. (pp.88-107). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes-Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/3DVOXk1>>. Acesso em: 13 ago. 2023.

WOLF, M. **Teorias da Comunicação**. 6. ed. Lisboa: Presença, 1985.

Anexo

Entrevistas

1. Marcelo Cardoso
2. Álvaro Bufarah
3. Marcelo Kischinhevsky
4. Eduardo Vicente
5. Sergio Pinheiro

1. Marcelo Cardoso

Pergunta: Quais os principais aspectos do podcast que o senhor tem visto sendo abordados nos estudos brasileiros e internacionais que se debruçam sobre o formato?

Resposta: Acredito que no Brasil ocorreu o fenômeno denominado de *golden age* do podcast (termo usado por Vicente (2018)) e o crescimento se acelerou com a pandemia (segundo indicam pesquisas recentes). Hoje o que está em alta são podcasts cujos conteúdos trazem narrativas de histórias de vida (ou do cotidiano) e seriados. Também ganharam terreno os formatos: debate, educativo, jornalístico-temático e entrevista (peguei esta classificação de Silva;Santos (2020), mas existem outras formas de classificar os formatos.

O que é explorado lá fora não se difere muito do que ocorre aqui, até pelo fato de que tudo corre muito rápido no ambiente digital. Algo que me chama a atenção é que cresce, por aqui, a ideia de que podcast tem que vir acompanhado de algum tipo de imagem. Por exemplo, eu gravo em áudio o meu podcast com uma entrevista, mas esta gravação também estará em vídeo para jogar nas redes sociais.

A ideia de multiplataforma ganhou terreno no campo do podcast, assim como foi com o rádio. Chamo a atenção para o fato de que os formatos adotados no podcast nada mais são do que os mesmos que o rádio explorou em algum momento de sua história, mas com a diferença que os hábitos de escuta dos ouvintes é que são diferentes. Vamos a exemplos:

- Nerdcast: em uma das suas produções trazem histórias que são sonorizadas e ambientadas com uma ótima sonoplastia o que nos remete aos tempos do rádio arte.
- Gravações de podcasts, ao vivo, em teatros, ou até em galpões, para serem transmitidas por mídias sociais: nos remetem à época do radioteatro.
- O que quero dizer é que, em termos de formato, o podcast não varia em relação ao que é/foi adotado pelo rádio.

A modinha agora é o podcast flow: que tem mais liberdade e cria um espaço para que o convidado se sinta à vontade de expor suas ideias e se mostrar como é, sem a necessidade de uma pauta prévia etc. Eu entendo que, em primeiro lugar, isso é um conceito para validar o cara que faz podcast, mas não tem qualquer formação em como conduzir uma entrevista, por exemplo. Em segundo lugar, no rádio também se faz (hoje cada vez menos) uma entrevista descontraída, com liberdade. É só o idealizador do programa permitir.

Portanto, considero que os grandes diferenciais do podcast, hoje, são, na minha opinião, o modelo de negócios e a oportunidade de uma segmentação extrema da audiência, além, é claro, conhecer melhor os hábitos de escuta da audiência. O formato é uma repetição do que já se fez e faz no rádio com a diferença que hoje há um intercâmbio entre ambientes devido ao “digital”.

P: Quais as diferenças de linguagem que mais se destacam entre a linguagem radiofônica padrão e a linguagem radiofônica presente nos podcasts?

R: Creio que vale o mesmo do que falei sobre o formato: muito próximo do rádio. A linguagem utilizada em certos formatos de podcast se aproxima daquela conversa com o seu amigo na sala de casa, num ambiente agradável (o que nos remete ao rádio em seus anos de ouro).

Há, no entanto, uma liberdade em termos de linguagem que, ora ocorre por opção, ora por falta de conhecimento da melhor linguagem a se adotar para o áudio. Explico: em podcasts como *O Caso Evandro* (Projeto Humanos), *Praia dos Ossos* ou a série de ficção *Sofia*, utilizam muitos recursos da linguagem radiofônica e jornalística. Lembrando que os

elementos da linguagem radiofônica são: voz, música, silêncio e efeitos sonoros (artificiais ou naturais).

Agora, se falamos da “maneira como as pessoas falam” nos podcasts, aí eu diria que há uma diferença do que ocorre no rádio (mesmo considerando o rádio popular): em podcasts direcionados à jovens audiências é muito comum você perceber que não há preocupação com a articulação correta da palavra, a velocidade (acelerada) e empostação da voz já que se procura passar uma naturalidade do próprio jovem: um fala sobre o outro, muitas risadas, fala-se muito rápido etc.

E gostaria de acrescentar mais uma coisa: com os podcasts ocupando espaços multifacetados no ambiente digital, a linguagem vai sendo mesclada, ou seja, o áudio remete às mídias sociais e a outros ambientes que permitem interação e interpretação ou complementam o que se falou no áudio.

P: Por que a pesquisa sobre podcasts no Brasil permaneceu por tanto tempo em seu maior volume "restrita" ao campo da educação?

R: Clara, esta vou ficar devendo. Eu não saberia dizer o motivo. Talvez pelo fato de que no início, aqui no Brasil, o podcast era sinônimo de produção independente e, mais tarde, de ferramenta para a educação.

P: Acreditamos que o conceito de podosfera é tão importante quanto o de podcast para que haja entendimento do fenômeno. Concordando ou não comigo, eu gostaria que o senhor me desse a sua definição de podosfera.

R: Eu entendo o termo “podosfera” como o espaço onde se encontram os podcasts, mas não me refiro apenas às postagens, mas onde se desenvolve toda a trama comunicacional advinda das relações entre podcasters, podcast e audiência. Inclui-se, também, a tecnologia que permite que a comunicação ocorra.

P: Quais os principais desafios na pesquisa a respeito do podcast no Brasil?

R: Um dos desafios é a velocidade com que a “podosfera” se transforma. Aliás, isso é algo inerente da comunicação que ocorre no ambiente digital. A pesquisa séria e com metodologia acertada tem o seu tempo para acontecer, enquanto a podosfera evolui e se transforma mais rapidamente e, por vezes, encampando características de outras áreas e mídias.

Vejo, também, que há necessidade de mais pesquisas sobre a “experiência” da audiência em relação ao podcast. E isso também diz respeito ao modelo de negócios que mencionei acima.

Vou exemplificar: Antigamente você ia para um megaevento de rock/pop para assistir ao show dos seus artistas preferidos, cantar e pular. Não arredava o pé enquanto o festival não terminasse. Hoje, as gerações mais novas, querem fazer o mesmo, porém, com igual intenção de mostrar que estão ali, fazer selfies, vídeos para postar etc. Querem, na mesma proporção, estar com sua tribo, sentir a experiência de usufruir e se deslocar por vários palcos, parques, jogos, bebidas e alimentos que são colocados à disposição e que compõem um cenário que extrapola a da música.

E o que isso tem com o podcast? Hoje a audiência quer influenciar, sentir que, de alguma forma, participou ou contribuiu com aquele podcast que ouve. Querem ter uma relação mais íntima com o podcast/podcaster. Então os ouvintes participam de crowdfunding, ganham camisetas, prêmios, por meio de sorteios, influenciam nas pautas que serão abordadas no próximo episódio etc.

Este sentimento de participação, de pertencimento a uma comunidade, de interação em maior grau do que ocorre no rádio, por exemplo, é que precisa ser mais pesquisado. Se existe extrema segmentação do podcast e seu público, é possível que as relações sejam até mais próximas do que ocorre no rádio, por exemplo.

Álvaro Bufarah

Pergunta: Quais os principais aspectos do podcast que o senhor tem visto sendo abordados nos estudos brasileiros e internacionais que se debruçam sobre o formato?

Resposta: Nós passamos por fases nos estudos sobre podcast. De forma geral, iniciamos com as tentativas de definição, depois para os registros e agora estamos na fase de aprofundamento sobre linguagem e classificação. Mas, ainda estamos longe dos estudos mais elaborados feitos nos países em que o consumo de podcast se iniciaram antes que no Brasil. Curiosamente, eu ainda vejo muito de linguagem radiofônica nos podcasts, contrariando alguns pensadores ou profissionais que afirma que “é tudo novo e diferente”. Acredito que ainda teremos um período de convivência entre as linguagens (de podcast e radio) até que se diferenciem totalmente. Ou talvez, isso não aconteça de forma direta e total...

P: Quais as diferenças de linguagem que mais se destacam entre a linguagem radiofônica padrão e a linguagem radiofônica presente nos podcasts?

R: Se partirmos do ponto de que o rádio e sua linguagem são anteriores ao podcast e ambos utilizam os elementos sonoros e parassonoros como referência, não temos uma grande diferenciação de linguagem. O ponto mais sensível que vejo entre ambos é o fato do rádio ter uma programação que impõem um padrão de linguagem e tempo determinados para que um programa seja veiculado dentro de uma emissora. No podcast quebramos a relação entre espaço e tempo de consumo.

Dessa forma, não temos mais as amarras da programação, podendo construir um novo programa indiferente a qualquer padrão... Se notarmos bem todos os elementos da linguagem radiofônica estão direta ou indiretamente representados na estrutura do podcast. Mesmo quando ouvimos: Ah, o podcast é mais conversado... (risos). O rádio sempre foi “conversado” a diferença é que temos uma tecnologia que permite a qualquer indivíduo produzir um programa e veiculá-lo na rede... Por isso, não devemos esperar os padrões de linguagens mais formais. Notadamente, a maioria dos podcasts são informais, porém, o rádio já era assim desde o início.

P: Por que a pesquisa sobre podcasts no Brasil permaneceu por tanto tempo em seu maior volume "restrita" ao campo da educação?

R: Porque os podcasts não tinham ganhado visibilidade o bastante para valer empenho em pesquisa. Tecnicamente, já tínhamos estudos sobre eles, mas com menos atenção do que temos atualmente. Também devemos considerar que a possibilidade de utilizar meios de comunicação na educação vem de uma séria estudos internacionais (especialmente latinos, no caso do Rádio com Mario Kaplun). Então quando foi possível que um professor alterasse seu formato de aula possibilitando que seus alunos produzissem um programa em áudio, houve um momento de “libertação” dos processos em que não tinham acesso aos meios de comunicação... e atualmente a tecnologia permite a produção de praticamente tudo em mídias diferentes. Também quero destacar que nem todo áudio na rede é rádio ou podcast. Este diferencial é importante, pois muitos colocam áudios na web e dizem que é rádio, é programa, é podcast. Enfim, pode ser tudo, porém não é nada, muitas vezes não vai além de um audioblog.

Ou seja, precisamos separar o conteúdo de formas de transmissão. Posso pegar qualquer conteúdo em áudio e indexar em formato de RSS, porém, não significa que seja um podcast. Como também, posso transmitir um arquivo de áudio na internet sem ter qualquer relação com formato ou linguagem de rádio.

Outro fator importante, é que nos últimos 30 anos tivemos um aumento dos estudos de rádio e mídia sonora por conta do crescimento do número de cursos de pós-graduação e também pelo maior número de profissionais e pesquisadores que passaram a buscar capacitação acadêmica para entender melhor o meio rádio e também as mídias sonoras. Por isso, também tivemos um maior número de estudos sobre áudio nas plataformas digitais.

P: Acreditamos que o conceito de podosfera é tão importante quanto o de podcast para que haja entendimento do fenômeno. Concordando ou não comigo, eu gostaria que o senhor me desse a sua definição de podosfera.

R: Curiosa sua pergunta, pois concordo que temos um ecossistema diferenciados para os podcasts, mas ainda tenho dúvida se este ambiente é um híbrido (somando rádio e web) ou se é mais uma subdivisão do ambiente digital da própria rede. Por isso, de forma simples denominaria podosfera o ambiente natural de produção, veiculação e consumo dos podcasts. Mas, ainda não avalio como um novo meio de comunicação (pelo menos completamente), pois entendo que estamos em um momento em que temos muitas características da internet como mídia para entendermos antes de tentar definir seus subprodutos.

P: Quais os principais desafios na pesquisa a respeito do podcast no Brasil?

R: Todos os mesmos problemas que enfrentamos para pesquisas em comunicação no país: falta de verba, pouca participação das empresas do setor, poucos estudos sobre recepção, muito achismo, muitos curiosos tentando ganhar dinheiro, etc.

E ainda temos o fato de, talvez em 20 anos, tenhamos outros novos elementos que nos façam ver o podcast como um produto de transição entre mídias, das atuais para qualquer possibilidade no futuro... É muito difícil falar de futuro para mais de dois ou três anos em pesquisa em qualquer área.

Marcelo Kischinhevsky

Pergunta: Quais os principais aspectos do podcast que o senhor tem visto sendo abordados nos estudos brasileiros e internacionais que se debruçam sobre o formato?

Resposta: O podcasting se torna objeto de pesquisas a partir de 2005, quando se consagra o neologismo criado por um repórter do Guardian, em artigo sobre o que estava acontecendo com o rádio via internet. Desde então, há uma prevalência de abordagens na área de Educação, que enfocam o potencial do áudio como auxiliar no processo de ensino-aprendizagem. Os estudos da área de Comunicação permanecem minoritários e perdem ímpeto com o chamado podfade (período de declínio, passada a euforia inicial, com descontinuidade de inúmeros projetos).

A partir de 2015, no entanto, com o que Tiziano Bonini vai chamar de segunda era do podcasting, há um grande impulso aos estudos sobre o tema. Ainda assim, persiste o foco no aspecto educacional. Nos estudos de mídia, vemos ênfase nas questões relacionadas ao crescimento do mercado desta modalidade radiofônica e também análises de conteúdo sonoro, ainda rudimentares.

P: Quais as diferenças de linguagem que mais se destacam entre a linguagem radiofônica padrão e a linguagem radiofônica presente nos podcasts?

R: Não há diferença substancial. O rádio vem priorizando a lógica do ao vivo, a estética suja, do erro, da redundância, do discurso que vai sendo construído no improvisado, no ar. No podcasting, predomina uma estética mais bem cuidada, até porque muitos podcasts são exaustivamente editados, numa perspectiva de montagem aparentada com a do audiovisual. Mas essa lógica do gravado já era comum no rádio hertziano, principalmente no rádio musical, de baixa estimulação. Algumas mudanças vão aos poucos se consolidando, como a supressão de referências temporais ou as repetições de telefones e endereços (algo que fazíamos para o ouvinte do rádio ter tempo de pegar uma caneta e anotar). Hoje, cada vez mais, os conteúdos ao vivo também estão disponíveis sob demanda, eliminando essa necessidade de repetições exageradas (a menos que estas sejam movidas por interesses comerciais, de demarcar a importância de patrocinadores, por ex.).

P: Por que a pesquisa sobre podcasts no Brasil permaneceu por tanto tempo em seu maior volume "restrita" ao campo da educação?

R: O podcasting esteve associado, nos primeiros anos, ao processo de ensino-aprendizagem, com oferta de cursos por universidades, por exemplo. O mesmo ocorreu nos primórdios do rádio, que era visto por educadores como uma poderosa ferramenta de ensino. Só mais recentemente começamos a procurar entender o objeto em sua complexidade, considerando sobretudo suas dimensões sonoras.

P: Acreditamos que o conceito de podosfera é tão importante quanto o de podcast para que haja entendimento do fenômeno. Concordando ou não comigo, eu gostaria que o senhor me desse a sua definição de podosfera.

R: Podosfera é uma expressão marketeira, mas que pegou. Abarca o universo de produção, circulação e escuta de podcasts, incluindo aí desenvolvimentos de plataformas, suportes e dispositivos. Com o tempo, fará cada vez menos sentido, como a própria ideia de navegar na internet (a internet hoje permeia diversas atividades cotidianas, tornando-se praticamente transparente; ninguém precisa dizer, numa reportagem, por ex., que determinada entrevista foi feita por e-mail, Discord, Zoom, Jitsi ou Skype). Por ora, algumas pessoas gostam de usar para demarcar um clube (cada vez menos restrito) de pessoas que se aprofundam no universo do podcasting.

P: Quais os principais desafios na pesquisa a respeito do podcast no Brasil?

R: Construir metodologias de pesquisa específicas ao objeto. Vejo muita gente fazer "análise de conteúdo" referenciando Bardin, que em seu livrinho dos anos 1970 não fala uma única vez em "rádio" ou "som". É preciso analisar não só o que se diz, mas como se diz, como estes conteúdos circulam, são apropriados pela audiência, ressignificados. Estamos só na infância da pesquisa sobre podcasting, que tem muito a ganhar com o arcabouço teórico-metodológico dos estudos radiofônicos.

Eduardo Vicente

Pergunta: Quais os principais aspectos do podcast que o senhor tem visto sendo abordados nos estudos brasileiros e internacionais que se debruçam sobre o formato?

Resposta: Eu acho que agora a gente já tá saindo um pouco mais desses estudos mais gerais sobre o que é um podcast e tá começando mais a se debruçar sobre estudos de gênero, formatos, discutir um pouco algumas produções específicas, algo assim, eu acho que esse é o caminho. Esse, inclusive, é o caminho que eu tenho seguido, mas eu acho que é uma tendência natural agora, né, mais ou menos uma tendência lógica, né, primeiro você tem essa coisa geral - a novidade, o podcast. O que é, que mudança ele traz, o que tá acontecendo... Só que agora eu acho que ele já deixa de ser uma novidade e você já começa a pensar em podcasts específicos ou podcasts em situações específicas, em gêneros específicos, então, sei lá, podcasts feministas, periféricos ou jornalísticos, ficcionais, pensando um pouco as produtoras, de onde eles vêm, acho que nós estamos entrando um pouco mais nisso, pelo menos eu espero que sim.

2) Quais as diferenças de linguagem que mais se destacam entre a linguagem radiofônica padrão e a linguagem radiofônica presente nos podcasts?

R: Eu acho que o que se destaca é que há podcasts que fogem da linguagem radiofônica padrão. O rádio brasileiro, ele é um rádio opinativo, ele é um rádio ao vivo, então essa estrutura do debate, da conversa de bar ou como as pessoas preferem chamar, é uma estrutura que é bem tradicional, rádio opinativo, portanto. E muitos podcasts aqui são isso, essa roda de conversa, essas pessoas falando sobre um tema. Mas eu entendo que o podcast é um filho do rádio, então a tendência é que as pessoas, quando vão fazer um podcast, vão fazer a partir das referências que elas têm sobre o que é um programa de áudio, ou seja, as referências que ela tem do rádio, só que, depois de uns anos, eu acho que isso é bem recente aqui no Brasil, começa a surgir as referências dos rádios de outros lugares, ou seja, dos podcasts, as tradições radiofônicas de outros países que passaram para os podcasts desses países e chegam até nós. Então chega esse formato como narrativo, que a gente chama de formato narrativo é um formato bem característico do rádio americano, da National Public Radio, em especial do This American Life, então é esse modelo de produção que hoje as pessoas até podem perder a noção da origem, mas ele começa a ser reproduzido aqui em trabalhos como o Praia dos Ossos, o Vozes, da CBN...

Então você tem um pouco disso, tem vários modelos de podcasts de fora, podcasts ficcionais que seguem o modelo do Welcome to Night Vale, que é como se fosse uma rádio transmitindo notícias de uma cidade fictícia, onde todas as teorias da conspiração acontecem, enfim, eu quero dizer, esses modelos, esses novos modelos, do rádio ficcional que no Brasil tava abandonado há muito tempo, mas esses novos modelos de produção ficcional que tão nos podcasts, muitos deles são importados, porque não vamos repetir a tradição da rádio novela dos anos 1950, então é um pouco disso, alguns modelos de entrevista também são modelos que vêm de fora, há vários podcasts em que eu percebo que são muito baseados em podcasts franceses, norte-americanos, então você tem isso, eu acho que essa é uma mudança importante: você consegue agora ter podcasts que são inspirados por outros rádios que não o brasileiro, através de podcasts internacionais.

A outra questão de linguagem, que me parece super importante, é a questão do público. O podcast ele é pra um público... Talvez eu possa dizer radicalmente diferente do rádio, o rádio ele tem um alcance geográfico, ele é para um público massivo - no sentido de que a rádio não tem assim tanta especialização. O podcast não, ele tá ligado há uma audiência que tem outros vínculos, vínculos muito mais identitários ou, por algum motivo, muito mais próximos àquela temática do podcast, né, então você, naturalmente, o podcast ele ocupa um nicho, ao mesmo tempo que ele não tem a limitação geográfica ou temporal do rádio tradicional, você ouve na hora em que ele tá sendo tocado, na região em que a antena dele alcança, o podcast tem essa abertura, mas, ao mesmo tempo, ele propõe essa especialização. Então eu acho que as diferenças de linguagem, uma certa intimidade, uma certa relação, elas fogem um pouco do radiofônico tradicional por isso. Embora também o rádio tenha esse aspecto intimista, do rádio falar para cada um, mas no podcast, conforme o público que você visa com o seu programa, isso pode ser diferente.

Um outro ponto, agora exagerando um pouco, acho que é uma questão de legitimidade, é uma visão minha, o rádio, ele tem perdido ao longo dos anos, o público jovem, isso acontece no mundo todo. E o podcast ele é uma mídia que acaba sendo legítima e atraente para esse público jovem, né, um público jovem universitário vai ter uma resistência a ouvir rádio num radinho de pilha, mas acha que é super normal ouvir um podcast. Então eu acho que ele atrai um público muito distinto.

3) Por que a pesquisa sobre podcasts no Brasil permaneceu por tanto tempo em seu maior volume "restrita" ao campo da educação?

R: Eu não tinha esse dado assim, eu ouço podcasts desde 2005, 2006, pelo menos, eu fiz um projeto, né, com adolescentes em situação de rua, em 2008, e nós produzimos podcast, desde antes disso, de 2004, de 2003, eu já pensava em produções no estilo podcast para projetos educativos nos quais eu trabalhava, então eu sempre trabalhei com isso... Eu acho que o podcast ganha, acho não, é um fato, ele ganha importância a partir de 2014, 2015, com o surgimento do Serial, aquele podcast norte-americano que ganhou quase todos os prêmios de jornalismo, se tornou um fenômeno. Antes disso, ele não merecia tanto a atenção dos pesquisadores, mas ele já era ouvido pelas pessoas. Eu ouvia muitos podcasts de línguas, podcasts musicais... Não sei te dizer, acho que como objeto de interesse, ele cresceu a partir de 2015, ou seja, faz seis anos, né, mas o campo da educação é exatamente por isso, ele era uma ferramenta de educação interessante, então há uns anos atrás quando eu fiz uma pesquisa de podcasts na Europa, alguns dos podcasts mais ouvidos em todos os países, de língua não-inglesa, eram podcasts da BBC de ensino de inglês, então você tem esse fenômeno das pessoas aprendendo coisas com podcasts, fazendo cursos, naquele momento você não tinha, vamos dizer, essa vinda dos youtubers, dos comunicadores pro podcast, acho que esse é um fato recente que muda um pouco a coisa.

Eu acho que no caso dos estudos de rádio no Brasil tem essa confusão que é meio lamentável do pessoal ter debatido até 2009, 2010 o que era e o que não era rádio e considerar que o podcast não é rádio, o que não faz nenhum sentido, não faz nenhum sentido porque, se ele não é rádio, então a gente não vai estudar e fingir que ele não existe, é isso que pra mim eu não entendo que resultado a gente tira da conclusão que se pode ter se é rádio ou não, que a gente não deve estudar, deve ignorá-lo? Isso realmente é ridículo.

4) Acreditamos que o conceito de podosfera é tão importante quanto o de podcast para que haja entendimento do fenômeno. Concordando ou não comigo, eu gostaria que o senhor me desse a sua definição de podosfera.

R: Eu, em 2017 ou 2018, eu escrevi um texto pra Compós, acho que em 17 na Compós e em 18 ele virou um capítulo de um livro, que é um texto em que eu falava da cultura do podcast, que a gente pode também definir isso, o que seria a podosfera, seria pra mim isso, essa cultura

que o podcast já tem, ele já tem uma tradição, ele já tem uma história, embora seja curta, mas ele já tem uma história e ele já tem o seu caminho, quer dizer, você já faz podcasts referenciando-se a outros podcasts, você já tem uma noção de que universo é esse, então é essa autonomia que eu chamo de podosfera ou o que eu consideraria, o fato de ele já ter essa cultura própria, vamos dizer, essa autonomia como campo de produção e consumo, por mais que ele seja de alguma maneira vinculada à tradição radiofônica, ele já construiu um caminho próprio, né.

Um exemplo: as web-rádios, elas nunca se constituíram como um campo autônomo, vamos dizer, você teve um momento lá no final dos anos 1990, começo de 2000, que se acreditou que isso ia acontecer, que milhares de pessoas iam criar milhares de web-rádios e a gente ia ter esse outro espaço de audição radiofônicas, mas isso nunca aconteceu de verdade, pouquíssimas web-rádios restaram e o web-rádio virou a maneira de você transmitir pela internet o sinal da sua rádio convencional. Pra mim é basicamente isso que aconteceu. Já o podcast. eu lembro que eu li uma tese de um amigo, professor da Espanha, em 2009, no doutorado dele, ele expressava esse medo e quando eu estive na Espanha, eu fiz uma pesquisa quantitativa assim e vi que esse medo não se concretizou. Que medo era esse: que o podcast virasse um espaço onde você disponibiliza pra audição on demand o programa da rádio tradicional que a pessoa, por algum motivo, não conseguiu ouvir ou quer ouvir de novo, vai tá lá o programa como podcast. Não que isso não ocorra, ocorria bastante naquele momento, continua ocorrendo em alguns casos, mas isso se tornou uma coisa muito pequena dentro do universo do podcast. A grande maioria das produções é autônoma, hoje nós temos até rádios que produzem podcasts que só existem enquanto podcasts, é o caso do Vozes, da CBN, por exemplo.

Então eu definiria a podosfera como isso, não é só essa noção meio óbvia de a podosfera é o lugar onde estão os podcasts, a podosfera é esse espaço que se tornou autônomo, é esse campo de produção e consumo que goza de certa autonomia, um campo que hoje tem as suas regras, tem a sua história, tem a sua cultura definida e não é um campo, vamos dizer, dominado, imbuído, pelo campo radiofônico tradicional como aconteceu com a web-rádio.

5) Quais os principais desafios na pesquisa a respeito do podcast no Brasil?

R: É parar de olhar para o podcast mais ou menos como a gente olha pro rádio, como uma totalidade. Tem muitos textos que falam o rádio isso, o rádio aquilo. Eu acho que existe uma multiplicidade de rádios, de programas, de questão, eu acho que a gente tem que sair um pouco desse olhar genérico sobre o meio, para começar a mergulhar em estudos que entrem na sua materialidade, na sua especificidade, nos seus múltiplos usos sociais. Foi mais ou menos a resposta à primeira pergunta. É o que eu tenho feito, se eu pensar no meu caso.

Sérgio Pinheiro

Pergunta: Quais os principais aspectos do podcast que o senhor tem visto sendo abordados nos estudos brasileiros e internacionais que se debruçam sobre o formato?

Resposta: Sobre a pesquisa de podcast, eu tenho visto que tem muita coisa tentando conhecer o que se faz, tentando compreender as possibilidades daquilo que já se tem feito. Então tem pesquisas sobre mesacast, sobre alguns documentários, algumas produções colaborativas e tenho reparado que também tem muita pesquisa até pra entender o podcast, o que que é o podcast... Tenho acompanhado até porque eu produzo uma pesquisa ou outra falando da característica do podcast como uma ferramenta de comunicação corporativa, mas mais nesse sentido, né, os programas de mesacast são os maiores que têm sido feitos e acho que as pesquisas também têm acompanhado nesse sentido.

P: Quais as diferenças de linguagem que mais se destacam entre a linguagem radiofônica padrão e a linguagem radiofônica presente nos podcasts?

R: Eu acho que a linguagem radiofônica padrão tem se modificado, ela tá cada vez mais íntima do ouvinte, amiga do ouvinte, uma linguagem menos coloquial e o podcast mais ainda, o podcast é muito mais próximo. Então a linguagem do podcast, principalmente quando a gente fala de mesacast, é uma linguagem muito mais próxima, muito mais amiga, que, por muitas e muitas vezes, se utilizam palavrões, numa linguagem mais solta. Agora no rádio isso já não cabe, mas, de qualquer forma, a linguagem do rádio também acho que tem cada vez mais caminhado para uma linguagem mais intimista. Agora, quando a gente fala de produções de documentários, produções mais elaboradas, a linguagem eu acredito que seja a mesma.

P: Por que a pesquisa sobre podcasts no Brasil permaneceu por tanto tempo em seu maior volume "restrita" ao campo da educação?

R: Acho que porque, infelizmente, no Brasil, se pesquisa muito aquilo que se faz e acho que é um problema da academia brasileira e é um problema do mercado, o mercado acaba não compreendendo muito o que a pesquisa diz e a pesquisa também por outro lado não olha muito, e aí acaba olhando para o que os seus pares produzem e aí fica restrito à educação. Mas eu acho que hoje em dia não mais, a gente tem visto muita produção acadêmica observando as produções, principalmente as produções que fazem mais sucesso, as produções de maior audiência.

P: Acreditamos que o conceito de podosfera é tão importante quanto o de podcast para que haja entendimento do fenômeno. Concordando ou não comigo, eu gostaria que o senhor me desse a sua definição de podosfera.

R: Eu acho que a gente vive, cada vez mais, em bolhas, né, e esse conceito de esfera cabe muito mais, nós já vivemos os tempos das tribos, acho que, cada vez mais, nossas esferas, por conta do próprio algoritmo, ele proporciona, faz com que a gente cada vez mais esteja em bolhas e bolhas cada vez mais menores. Nesse sentido, eu acho que a podosfera acaba sendo uma bolha das pessoas que consomem e produzem podcast e aí tem todo o conceito da sonosfera digital também, né, do fato de te tirar do tempo, não é uma produção síncrona, é uma produção assíncrona, é uma produção que eu posso reouvir, então ela não tá tão presa no cotidiano como a produção de rádio, o rádio convencional, mas é uma produção que exige muito mais um conteúdo, acho que o conteúdo no podcast é muito mais, não vou dizer mais, só que ele tem que ser muito bem elaborado para poder fazer sentido. E aí quando eu crio todo um círculo de pessoas interagindo e falando daquele mesmo assunto, eu acho que a podosfera age, né, e faz com que as linguagens próprias, a comunicação é muito mais direta e íntima ali com o público, né, e é isso que colabora e faz com que a gente possa ter exatamente essa discussão da podosfera, né, nessa comunicação cada vez mais intimista, acho que é por aí.

P: Quais os principais desafios na pesquisa a respeito do podcast no Brasil?

R: Eu acho que a pesquisa deve não só compreender o que se faz, pensar nas possibilidades, como que o podcast pode extrapolar e ser útil pra um maior número de pessoas e compreender a produção que existe nos sentido de colaborar, de incentivar e fazer com que essa produção possa melhorar cada vez mais e ser cada vez mais efetiva, no sentido que ela possa ser compreendida, não simplesmente feita. Não é só fazer, é fazer e saber o que está fazendo, o que está produzindo. Isso é super importante, a academia oferece essa reflexão e, conforme a gente caminhar, no sentido colaborativo de academia e mercado profissional, a gente vai caminhar numa melhoria para todos os sentidos e para todo mundo, todo mundo tende a ganhar.