

Jornalismo narrativo pessoal e podcasting

Personal narrative journalism and podcasting

Periodismo narrativo personal y podcasting

Mia Lindgren

Resumo

Em seu livro *Speaking personally* (2013), Rosalind Coward mapeia o surgimento de uma nova forma cultural – a contação de histórias confessional no jornalismo. Ela se refere a esta escrita em primeira pessoa como talvez a “área de maior crescimento do jornalismo” (COWARD, 2013, p. 12). Entrevistados e jornalistas estão compartilhando suas experiências vida-real, especialmente talhadas para os ambientes mais íntimos e personalizados da mídia online. Estas histórias pessoais geralmente lidam com tópicos que podem parecer triviais e domésticos e “a vida emocional interior, o oposto dos assuntos considerados como jornalismo propriamente dito” (COWARD, 2013, p. 8). Esta é uma área que, até aqui, recebeu limitada atenção crítica. Este artigo investiga a ascensão das narrativas personalizadas em áudio no contexto do podcasting. Argumenta-se que o movimento em direção às narrativas personalizadas está intrinsecamente ligado à natureza íntima do meio sonoro. Em nenhum outro lugar, esta tendência é mais óbvia do que nos recentes desenvolvimentos do podcasting, em que podcasts produzidos nos EUA abrem caminho com abordagens pessoais e subjetivas à contação de histórias. O rápido crescimento deste estilo narrativo se intensificou com a recente experimentação em termos de forma e gênero, proporcionada pelo podcasting, liberado das convenções e

>> Informações adicionais:

Versão de artigo originalmente publicado por *The Radio Journal: International Studies in Broadcast and Audio Media*, revista editada pela Intellect Books (Reino Unido), à qual a equipe editorial de Radiofonias agradece pela cessão.

>> Referência original:

LINDGREN, Mia. Personal narrative journalism and podcasting. *The Radio Journal: International Studies in Broadcast and Audio Media*, v. 14, n. 1, p. 23-41, 2016.

LINDGREN, Mia. Jornalismo narrativo pessoal e podcasting. Tradução: Gustavo Ferreira. *Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora*, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 112-136, jan./abr. 2020.

Sobre a autora

Mia Lindgren

mlindgren@swin.edu.au

Decana da Escola de Artes, Ciências Sociais e Humanidades na Faculdade de Saúde, Artes e Design da Swinburne University of Technology, em Melbourne, na Austrália. É co-editora do *The Radio Journal: International Studies in Broadcast and Audio Media* e editora associada da *RadioDoc Review*. É autora de dois livros sobre radiodifusão: *Australian Broadcast Journalism* (OUP, 2013; 2005; 2002) e *Den Självkörda Radioboken* (Liber, 2005). Pesquisadora financiada pelo Australian Research Council e pelo National Health and Medical Research Council, conquistou, em 2015, o Anne Dunn Research Excellence Award, prêmio concedido pela Australian and New Zealand Communication Association e pela Journalism Education and Research Association of Australia. Trabalhou como jornalista na Swedish Broadcasting Corporation e produziu radiodocumentários para diversas emissoras internacionais.

dos prazos da radiodifusão. Este artigo constrói a partir do estudo de Coward sobre a imprensa escrita, estendendo-se às formas de áudio nestes podcasts. Identifica, através de análise crítica de três podcasts dos EUA, um gênero emergente de jornalismo narrativo pessoal em podcasting.

Palavras-chave: Intimidade; jornalismo narrativo pessoal; podcasting; radiojornalismo; contação de histórias; jornalismo subjetivo

Abstract

In her book *Speaking personally* (2013), Rosalind Coward maps the rise of a new cultural form – confessional storytelling in journalism. She refers to this first-person writing as perhaps the “biggest growth area of journalism” (COWARD, 2013, p. 12). Interviewees and journalists alike are sharing their real-life experiences, especially suited for the more intimate and personal environments of online media. These personal stories often deal with topics that might appear trivial and domestic, and “the inner emotional life, the opposite of subjects considered proper journalism” (2013, p. 8). This is an area that has so far received limited critical attention. This article investigates the rise of personal audio narratives in the context of podcasting. It argues that the movement towards personal narratives is intrinsically linked to the intimate nature of the audio medium. Nowhere is this trend more obvious than in recent podcast developments, where US podcasts lead the way with personal and subjective approaches to storytelling. The rapid growth of this storytelling style is escalated by recent experimentation in form and genre, afforded by podcasting, liberated from broadcast conventions and schedules. This article builds on Coward’s study of print journalism and extends it to audio forms in those podcasts. It identifies through a critical analysis of three US podcasts an emerging genre of personal narrative journalism in podcasting.

Keywords: Intimacy; personal narrative journalism; podcasting; radio journalism; storytelling; subjective journalism

Resumen:

En su libro *Speaking personally* (2013), Rosalind Coward mapea el surgimiento de una nueva forma cultural: la narración confesional en el periodismo. La autora se refiere a esta escritura en primera persona como quizás el “área de mayor crecimiento del periodismo” (p.12). Tanto los entrevistados como los periodistas comparten sus experiencias de la vida real, especialmente adecuadas para los entornos más íntimos y personales de los medios digitales. Estas historias personales a menudo suelen tratar de temas que pueden parecer triviales y domésticos, “la vida emocional más íntima, lo opuesto a los temas considerados apropiados al periodismo” (2013, p. 8). Esta es un área que hasta ahora ha recibido atención crítica limitada. Este artículo investiga el surgimiento de narrativas de audio personales en el contexto de podcasting. Sostiene que el movimiento hacia las narrativas personales está intrínsecamente vinculado a la naturaleza íntima del medio de audio. En ninguna parte esta tendencia es más obvia que en los Estados Unidos, donde los recientes desarrollos de podcasts lideran el camino con enfoques personales y subjetivos para cuentacuentos (storytelling). El rápido crecimiento de este estilo de narración se intensifica por la reciente experimentación en forma y género, que ofrece podcasting, liberado de las convenciones y los horarios de transmisión. Este artículo se basa en el estudio de Coward sobre periodismo impreso y lo extiende a los formatos de audio, a través de los podcasts. Identifica mediante un análisis crítico de tres podcasts de EE. UU. un género emergente de periodismo narrativo personal en podcasting.

Palabras llave: intimidad; periodismo narrativo personal; podcasting; periodismo radiofónico; cuentacuentos; periodismo subjetivo.

Introdução

Em 2013, Rosalind Coward mapeou a ascensão do que ela chama de jornalismo confessional e pessoal, descrevendo-o como uma nova forma cultural e “talvez a área de maior crescimento do jornalismo” (COWARD, 2013, p. 12). Sua análise delineou o crescimento estável do jornalismo personalizado e íntimo, partindo do Novo Jornalismo dos anos 1960 e 70, passando pela *tabloidização* dos anos 1980 e chegando à fascinação atual da mídia com experiências da vida real e o foco na constituição de identidade e do “eu”:

Essa preocupação com o eu não é apenas com nós mesmos. Nós também queremos testemunhar outros descobrindo quem são, do que são feitos e se eles podem mudar (COWARD, 2013, p. 88).

Em nenhum outro lugar, essa tendência é mais óbvia que nos desenvolvimentos recentes do podcasting, em que podcasts dos EUA apontam o caminho com abordagens pessoais e subjetivas de narrações. Histórias pessoais e podcasts pessoais foram destaque no ranking de 25 melhores podcasts de todos os tempos da Slate (HAGLUND e ONION, 2014). Essas histórias pessoais lidam com tópicos que podem parecer triviais e domésticos, enfatizando “a vida emocional interior, o oposto dos assuntos considerados como jornalismo propriamente dito” (COWARD, 2013, p. 8).

A contação de histórias do rádio e dos podcasts está perfeitamente posicionada para explorar experiências pessoais vividas. Diferentemente de histórias produzidas para as telas, em que emoções são representadas de forma visual, histórias em áudio (prontamente disponíveis em smartphones) exploram nossas vidas por meio de sons e da palavra falada, sussurradas intimamente em nossos ouvidos. O espaço personalizado de escuta criado por fones de ouvido acomoda ainda mais o vínculo criado entre as vozes na história e o ouvinte.

Richard Berry (2006, p. 155) argumenta que o conteúdo dos podcasts pode ser entendido ainda como “tipo-rádio”. A capacidade do rádio de privilegiar as qualidades singulares e emocionais da voz humana para compartilhar experiências pessoais é o motor das narrativas pessoais. O rápido crescimento desse estilo narrativo é impulsionado pelas recentes experimentações em formatos e gêneros proporcionadas pelo podcast, liberado das convenções e prazos da transmissão radiofônica. Seus muitos milhões de downloads em todo o mundo são evidências da popularidade dessas inovações.

Este artigo investiga a ascensão de narrativas pessoais no contexto dos podcasts.

Argumenta que o movimento em direção às narrativas pessoais é intrinsecamente ligado à natureza íntima do meio sonoro. Vou me basear na pesquisa de Coward (2013), que foca exclusivamente no jornalismo impresso, estendendo-a às formas sonoras. Coward reflete em sua própria coluna no jornal *The Guardian* onde escreveu sobre cuidar de sua mãe idosa. O crescimento do jornalismo pessoal e subjetivo é ilustrado de duas formas: primeiro por jornalistas, como a própria Coward, participando da história e compartilhando suas experiências; e, em segundo lugar, por jornalistas que adotam uma abordagem de contação de histórias para o desenvolvimento de seu jornalismo, enfatizando as experiências pessoais dos sujeitos da história. Esta é uma área que, até o momento, recebeu uma limitada atenção crítica.

Este artigo foca primeiro na emergência do gênero do radiojornalismo pessoal em podcasts. Em seguida, discutirei definições de narrativa em áudio em contextos jornalísticos. Isso é relevante, pois produtores ligados à National Public Radio (NPR), nos EUA, têm conduzido a fase inicial da revolução dos podcasts. Muitos destes produtores descrevem e compreendem seu trabalho como jornalístico, usando a liberdade dos podcasts para experimentar com formas de expressão jornalística – por exemplo, a rede de podcasts de Alex Blumberg que é publicizada como “jornalismo narrativo e contação de histórias”. Finalmente, examinarei três exemplos de narrativas sonoras pessoais: os populares podcasts dos EUA *Invisibilia*, *Planet Money* e *The Mystery Show*, mapeando a maneira como adotam uma abordagem de narrativa personalizada para construir conteúdo e audiências.

Gêneros emergentes de podcasts

A pesquisa acadêmica sobre podcasts ainda está em desenvolvimento, como ilustrado por um dossiê no *Journal of Radio and Audio Media*, publicado em 2015. Embora sua história tenha sido bem coberta por estudiosos como Richard Berry (2006, 2015), Andrew Bottomley (2015), Virginia Madsen (2009) e Enrico Menduni (2007), grande parte do discurso sobre o podcasting tem sido encontrada em revistas especializadas e blogs. Tiziano Bonini (2015, p. 23) argumenta que ao contrário de entender o podcast como uma tecnologia libertadora, deve-se entendê-lo como um meio de massa digital. Ele afirma que não se deve observar o podcast como uma alternativa ao rádio de antena, mas como “sua forma renovada”, seguindo novos modelos de negócio e mercados em mutação. Algumas práticas de produção e desenvolvimento de podcasts são claramente influenciadas por convenções do rádio, como ilustrado neste artigo. Outras saltam para

novos formatos e estilos. Richard Berry (2006) reconhece que ainda recorremos ao rádio para entender podcasts; no entanto, ele também chama atenção para a necessidade de novas perspectivas para entender essa forma. O estudo de Kris Markman (2012, p. 555) com produtores independentes de podcasts indica que “fazer rádio” foi a razão mais frequentemente dada para a produção de seus podcasts.

Vários estudos exploram os gêneros de podcasts ou programas específicos (DIFFRIENT, 2010; SWANSON, 2010). Em seu capítulo sobre podcasts para o curso inaugural on-line (MOOC – Massive Open Online Course) sobre Rádio Transacional, Nele Heise (2015) sugere que certos formatos de podcasts podem ser entendidos como novos “gêneros de mídia pessoal” emergentes. Ela se baseia no trabalho de Lüders et al. (2010, p. 947), que afirmam que gêneros emergentes podem ser “tanto meios quanto resultados de práticas textuais”.

Os gêneros podem ser entendidos como uma categoria abrangente da prática textual (FAIRCLOUGH, 1992, p. 949), em que “prática textual” refere-se tanto à “produção” quanto à “recepção de textos”. Outra forma de entender o gênero é como mediação entre a mídia e seu uso, em que, por exemplo, um romance está localizado entre um livro e o autor/leitor (LÜDERS; PRØITZ; RASMUSSEN, 2010). As autoras argumentam que o conceito de gênero é útil mais como uma análise holística e compreensão da expressão por meio da qual...

identificar mudanças em um debate parlamentar e interação entre amigos por SMS contribui substancialmente para a compreensão da direção em que estão indo o parlamento e a amizade como formas de comunicação cotidiana (LÜDERS; PRØITZ; RASMUSSEN, 2010, p. 950).

Gêneros são baseados na interação entre *convenções*, neste caso a abordagem que os produtores de podcasts adotam para desenvolver um conteúdo sonoro específico e seus valores de produção e *expectativas*, ou seja, o que os ouvintes esperam ouvir. As *convenções* são construídas ao longo do tempo, em que os textos se referem uns aos outros por “sua semelhança em forma e estilo, tornando um gênero distinto e reconhecível, apesar das variações” (LÜDERS; PRØITZ; RASMUSSEN, 2010, p. 953).

Como este artigo mostrará, o desenvolvimento de podcasts nos EUA é fortemente influenciado pelo programa This American Life (TAL) e seu apresentador Ira Glass. Haverá referências frequentes à abordagem narrativa adotada pelos produtores para TAL e, mais recentemente, para o programa Serial, e o desenvolvimento dos tipos de *convenções* mencionadas acima. Da mesma forma, as expectativas do público podem ser

ilustradas pelo download de podcasts pela audiência e pelo apoio financeiro via financiamento coletivo para plataformas de contação de histórias, como os "extraordinários shows voltados para histórias com curadoria da rede" Radiotopia (RADIOTOPIA, 2015).

Neste início do desenvolvimento dos podcasts, é útil em uma análise crítica continuar recorrendo aos formatos do rádio e aspectos "radiogênicos" (BERRY, 2006) da produção em áudio, com foco especialmente na intimidade e na apresentação. Para os propósitos deste artigo, os termos áudio e rádio serão usados de forma intercambiável para ilustrar a tendência em direção às narrativas pessoais do podcast. Isso permite construir e ampliar a análise sobre gêneros como o "radiojornalismo narrativo", um termo usado pelos produtores da NPR para descrever o estilo de produção e abordagem utilizados nos programas produzidos simultaneamente para podcast e transmissões de rádio. Isso é relevante, pois os produtores de podcasts dos EUA destacam a influência de Ira Glass e seu programa de rádio, que já estava no ar dez anos antes do advento dos podcasts.

Histórias pessoais e íntimas em áudio

Rosalind Coward (2013) situa a emergência do jornalismo pessoal e subjetivo no Novo Jornalismo dos anos 1960. Truman Capote, Hunter S. Thompson e Norman Mailer são alguns dos desbravadores dessa tendência, colocando o jornalista no centro da história. Coward ressalta a necessidade de uma análise crítica desse crescente interesse pelo eu e pela subjetividade no jornalismo. Walt Harrington (1997, p. 14) escreveu uma justificativa apaixonada para a relevância do que ele chamou de "jornalismo íntimo". Ele argumentou que os jornalistas devem abraçar a reportagem de histórias da vida cotidiana e a experiência subjetiva de vida das pessoas. À medida que as pessoas tentam dar sentido a suas vidas, essas histórias abrem "janelas para nossa luta humana universal".

Pode-se argumentar que produtores de podcasts bem-sucedidos dos EUA, com seu foco em narrativas pessoais, estão criando um conteúdo que explora o potencial do meio. Jonah Weiner (2014) destaca que podcasts são construídos a partir de tradições orais e, portanto, obviamente são guiados por voz; "ao reconhecer isso, falamos sobre o sentido especial de intimidade dessa forma e até mesmo de seu erotismo" (WEINER, 2014). Ele sugere que muitos podcasts são ouvidos em trânsito e, portanto, são semelhantes aos livros encontrados em aeroportos e estações de trem:

Podcasts apresentam uma maneira de reentrar, e mover-se através do mundo natural sem se desconectar. De um jeito similar a um antídoto, quase paradoxal, podcasts são a internet livre de pixels (WEINER, 2014).

O foco nas histórias íntimas e confessionais se projeta diretamente na percepção do rádio como o meio de comunicação mais íntimo (CRISELL, 2006). Siobhan McHugh (2014, p. 154) descreve o rádio como um meio poderoso “cuja não-intrusão, ressonância afetiva e natureza envolvente o tornam particularmente adequado para capturar narrativas íntimas e pessoais”. É um meio em que a voz humana, como diz o produtor de rádio Jay Allison (2017, p. 184), “pode entrar, desviar do cérebro e tocar o coração”. Em seu estudo etnográfico baseado no Reino Unido sobre a relação entre ouvintes e o rádio, Jo Tacchi (2002) descobriu que o rádio é frequentemente considerado como um amigo e como uma “companhia”.

Andrew Crisell (2006) chama o rádio de meio “cego” em seu texto seminal *Understanding radio*. O meio se baseia somente em sons e na ausência de estímulo visual, o ouvinte é instado a criar imagens em sua mente (CRISELL, 2006). Susan Douglas (2013) argumenta que o rádio está longe de ser “cego”, pois invoca ricas imagens na mente do ouvinte. À medida que o rádio envolve a imaginação, tem potencial para criar uma relação exclusivamente pessoal entre ouvinte e conteúdo. A voz é a chave íntima para os corações da audiência. Ao ouvir experiências pessoais detalhadas dos “outros”, o ouvinte se conecta com as pessoas com quem compartilha as histórias. Os ouvintes sentem que conhecem as pessoas falando nos programas de rádio, tanto os jornalistas quanto os entrevistados. Ouvir podcasts com fones de ouvido enfatiza ainda mais a experiência do indivíduo de estar ouvindo uma conversa entre amigos. James Tierney (2015) argumenta que na “era dos fones de ouvido”, os podcasts oferecem mais do que novas formas de conteúdo de rádio portátil:

Os podcasts representam uma atomização da experiência, abafando os sons do ambiente imediato e removendo o indivíduo de uma comunidade síncrona de ouvintes (TIERNEY, 2015).

Construir conexões de empatia entre a audiência e as pessoas na história é o foco de um estudo de Lene Bech Sillesen et al. (2015) que observa o jornalismo e o poder das emoções. O estudo é focado no impacto potencial sobre a capacidade de leitores de sentir empatia por personagens em histórias jornalísticas durante a mudança da cultura impressa para a digital. Sillesen et al. revisaram 60 estudos de psicologia e neurociência. A revisão de literatura mostrou que o cérebro humano é estruturado para empatia e a resposta empática aumenta conforme aprendemos mais um sobre o outro. Mostrou também que “narrativas despertam sentimentos de empatia da mesma maneira, razão pela qual histórias têm o poder de influenciar a mente e motivar a ação” (SILLESEN; IP;

UBERTI, 2015). A explicação dos pesquisadores, em síntese, é que nos identificamos com a dor dos outros e, de certa forma, “nossos cérebros entrelaçam nossas próprias experiências com as dos outros” (SILLESEN; IP; UBERTI, 2015). Isso é relevante para entendermos como a narrativa pessoal está impulsionando o atual ressurgimento no rádio e no áudio. Ao apresentar histórias que ilustram vidas interiores, ouvintes podem relacioná-las à sua própria experiência e atingir discernimento e compreensão enquanto escutam, como argumenta Harrington (1997). Este tipo de narrativa íntima e pessoal cria uma plataforma em que o público pode aprender sobre si mesmo ao ouvir sobre outros lutando com desafios emocionais. De acordo com Rosalind Coward (2013, p. 10), “precisamos de histórias da vida real para testemunhar e, assim, testarmos a nós mesmos”.

Radiojornalismo narrativo

A ênfase em narrativas pessoais na forma sonora talvez deva ser esperada de um meio que privilegia o som e a voz humana. A popularidade dos podcasts emergindo dos EUA mostra claramente a atração das formas de radiojornalismo narrativo com um forte elemento de envolvimento pessoal do(s) apresentador(es). Eles compartilham uma abordagem pessoal comum para contar suas histórias em áudio. Os apresentadores (que também podem ser chamados de repórteres ou jornalistas) usam um estilo informal e de conversação em seu estilo e tom de apresentação. Eles soam relaxados e pessoais – como pessoas reais, ou amigos se envolvendo em uma conversa conosco.

Em 2011, Ira Glass, apresentador do influente programa *This American Life* (TAL), convocou os jornalistas de rádio a começarem a soar como “seres humanos no ar”. Uma pesquisa da NPR e da Smith Greiger de 2010 mostrou que a razão principal para ouvintes desistirem de ouvir rádios públicas era o sentimento de desconexão gerado pelo tom. Um entrevistado disse que...

“este tipo de história pode ser interessante, mas a voz e entonação da repórter é tããããã afetada, classe alta, branca-anglo-saxônica-protestante, como uma estudante de doutorado, que nos distrai da história. Ela fala como se estivesse escrevendo um romance” (GLASS, 2011).

Glass defendeu que o jornalismo de antena colocasse os “narradores humanos no seu centro” como uma maneira de garantir a sobrevivência do jornalismo baseado em fatos.

Existem diferentes termos para descrever esse formato de áudio que começou e continua a conduzir a reinvenção da narrativa sonora. O primeiro empreendimento de

podcasts de Alex Blumberg, StartUP, tinha como slogan “jornalismo narrativo e contação de histórias”. Blumberg trabalhou para a National Public Radio (NPR) antes de montar sua própria e bem-sucedida empresa de podcasts. Como muitos de seus colegas de rádio e podcasts norte-americanos, ele segue o caminho criativo de *This American Life*¹. A equipe de TAL lidera o radiojornalismo narrativo há 20 anos. Manuel Fernandez-Sande (2015) descreve o programa como “um clássico exemplo do radiojornalismo narrativo”,

Um gênero que aplica técnicas de ficção à produção de notícias para dar aos cenários, assuntos humanos e tópicos abordados em uma notícia o senso aguçado de drama, emoção ou valor de entretenimento que o tornam mais atraente para os ouvintes (FERNANDEZ-SANDE, 2015, p. 187).

É um formato de produção sonora em que “o rigor jornalístico é combinado com a liberdade de maneiras que não consideramos antes” (LARSON, 2011). O podcast *Radio Ambulante*, que começou em 2011, também se inspirou em TAL. Ele é um outro exemplo desse gênero emergente de jornalismo narrativo pessoal em podcasts, dedicado a contar histórias que “narram a vida cotidiana do povo latino-americano” (FERNANDEZ-SANDE, 2015, p. 187), lidando com jornalismo sério por uma lente de intimidade e localismo.

Embora podcasts estejam disponíveis desde meados dos anos 2000 e fãs de áudio viessem baixando estes programas para ouvir em seus computadores, dispositivos de áudio portáteis e *smartphones*, só em 2014, com o podcast arrasa-quarteirão *Serial*, o radiojornalismo narrativo tornou-se assunto de conversas à mesa de jantar em todo o mundo. Produzido por Sarah Koenig, de TAL, *Serial* foi baixado por milhões de ouvintes internacionais, que acompanharam episódios semanais investigando o assassinato de uma estudante secundarista de Baltimore, Hae Min Lee, em 1999.

O podcast também instigou uma discussão internacional sobre radiojornalismo narrativo e sua abordagem muito pessoal de contação de histórias, que se tornou a assinatura de Koenig. Por um lado, Koenig foi muito criticada por apresentar histórias profundamente pessoais de vida e morte de pessoas reais como entretenimento, em um formato que imitava dramas ficcionais conhecidos da HBO ou da Netflix. Por outro, a forma como Koenig envolveu a si mesma na história promoveu uma maior compreensão dos processos jornalísticos e encorajou um crescente letramento em torno do processo produtivo de rádio e podcasts.

1. *This American Life* foi transmitido pela primeira vez em 17 de novembro de 1995.

Contação de histórias pessoais em áudio nos podcasts

A seção a seguir analisa três podcasts norte-americanos, *Invisibilia*, *Planet Money* e *The Mystery Show*, como exemplos que demonstram a ascensão da contação de histórias pessoais em áudio como um gênero emergente no radiojornalismo. Estes podcasts são discutidos usando um quadro de análise estabelecido e testado pela revista online *RadioDoc Review* (2014). O periódico possui um conselho editorial internacional composto por profissionais e estudiosos de rádio. O objetivo da revista é desenvolver um cânone de análises críticas de radiodocumentários e *features* (*N. do T.: no jargão jornalístico anglófono, história humana leve e/ou inusitada*) enquanto amplia o letramento sobre o formato. Mais recentemente, podcasts foram adicionados à revista. Os critérios usados para a análise e desconstrução são desenvolvidos para auxiliar o discurso crítico sobre gêneros, estéticas e formatos e para serem usados como um marco para a compreensão de produções de alto nível que vão do radiojornalismo a peças ficcionais de áudio. Como a estrutura crítica é desenvolvida para avaliar formas embaladas de histórias radiofônicas com altos valores de produção em vez de programas de rádio ao vivo ou em fluxo, defendo que os critérios são extensivos a tipos similares de podcasts, como os três exemplos usados neste artigo. Em contraste, os critérios não seriam particularmente úteis como quadro de análise para estilos de podcasts de entrevistas pingue-pongue gravados na sala de estar de alguém. Os dez critérios incluem a força da narração, originalidade, engajamento do público, pesquisa e reportagem, complexidade da história e da forma, emotividade e empatia, qualidade técnica e artística, produção ética, benefício público e impacto. A lista original foi adaptada para as análises dos três exemplos a seguir para se adequar aos limites deste artigo. Os critérios “emotividade e empatia” e “engajamento do público” são o foco de atenção nas três análises para lidar com o meu ponto de vista sobre um gênero emergente de jornalismo narrativo pessoal. Outros critérios são incluídos para fornecer contexto e criar uma compreensão matizada do conteúdo, porém estes critérios variam entre os programas.

Estudo de Caso 1: *Invisibilia* – “Fearless”, episódio dois da primeira temporada (*Invisibilia*, 16/1/2015)

A série e podcast *Invisibilia*, da NPR, trata “das forças invisíveis que controlam o comportamento humano – ideais, crenças, suposições e emoções” (NPR, 2015). O programa é liderado pelos apresentadores Alix Spiegel e Lulu Miller e se baseia nas técnicas

de contação de histórias altamente produzidas, formulaicas e estilizadas que tornaram tão populares produções da NPR como *This American Life* e *Radiolab*. Cada episódio de *Invisibilia* tem foco em um único tema. A fórmula combina uma série de vinhetas sobre a experiência humana seguindo de perto uma pessoa que navega um desafio particular. O episódio aqui analisado diz respeito ao medo. As histórias vão do humorístico ao sério, do científico ao pessoal e autobiográfico. Essa mistura de luz e sombra promove uma escuta fácil e divertida. No entanto, considerar pesquisas científicas complexas na experiência vivida de uma única pessoa tem limitações claras. Arrisca tornar o assunto anedótico e depende da conexão que os ouvintes fazem com o personagem principal.

Qualidade técnica e artística

Novas camadas de significado e interpretação são introduzidas às histórias pessoais por meio do extrapolar de pesquisas científicas, mas as evidências são sempre amarradas fortemente em torno do tema central. Cada história é centrada em algumas vozes: as apresentadoras, o expert e o personagem. As vozes das apresentadoras são as que mais prevalecem. A roteirização é profunda e altamente estilizada. O roteiro é entrecortado por sonoras curtas e concisas de especialistas, personagens e comentários informais não identificados de membros do público (também chamados de “*vox pop*”²). Muitas vezes os especialistas e os personagens dizem apenas algumas palavras, ou no máximo algumas frases de cada vez, enquanto as apresentadoras falam extensamente – parafraseando pesquisas e histórias na própria linguagem das apresentadoras, sempre expressiva e vívida.

Impacto – Qualidade técnica e artística

O programa se concentra em forças invisíveis e tanto uma linguagem visual quanto imagens evocativas são usadas para conjurar quadros gráficos na mente do ouvinte. O meio aural é utilizado em toda a sua capacidade, usando música e pequenas inserções de sons – como um suspiro de medo, uma mulher expressando surpresa, sons de tiros e até mesmo os sons do primeiro tiroteio em massa gravado em filme nos Estados Unidos – para criar o clima. A repetição é usada como efeito e para criar tensão. Por exemplo, o *looping* da frase “é como se estivesse andando”, proferida por um cientista, cria a impressão de que essas palavras assombram a apresentadora Miller enquanto ela tenta superar

2. *Vox populi* significa “a voz do povo” em latim. *N. do T.*: em português, utiliza-se a expressão “povo-fala”.

racionalmente seu medo de cobras. Essa compilação altamente estilizada destaca como as produtoras criam e conduzem a narrativa e o conteúdo por meio da edição. Os ouvintes não são capazes de ter uma opinião própria sobre as fontes, pois as entrevistas são curtas e movidas por comentários intercalados e explicações dos apresentadores.

Originalidade e inovação

As histórias e conceitos que o programa explora são originais; no entanto, o formato é fortemente baseado em TAL, em que Spiegel trabalhou durante muito tempo.

Força e complexidade da contação de histórias

Enquanto histórias complexas e pesquisas científicas são desvendadas, um elemento de narrativa pessoal nunca é deixado para trás, com um tom casual, pessoal – até mesmo íntimo – e irreverente. As produtoras trafegam perfeitamente entre dar suas opiniões, falar sobre suas emoções e fatos corroborados por especialistas. É um estilo eficaz, que visa tornar a ciência divertida. Entretanto, exige que os ouvintes confiem nos produtores como jornalistas que coletam, avaliam e compartilham informação. O diálogo a seguir ilustra essa tensão entre um programa que emprega um estilo narrativo pessoal com formas mais tradicionais de radiojornalismo:

Spiegel: E porque este não é um jornalismo de classe alta, mas também autoajuda secreta e brega feito por duas mulheres que assistiram sem ironia a todas as comédias românticas de Jeniffer Aniston, nós oferecemos a você, ao final de cada programa, uma fórmula real que você pode compreender e te ajudar a superar seu medo. O que quer que seja seu medo.

Miller: Acho que acabei de ouvir a alma de um fundador da NPR gritar e morrer.

Spiegel: Sim, eu acho que ouvi isso também.

Engajamento do público

A visibilidade das apresentadoras é uma das ferramentas-chave usadas para se conectarem com os ouvintes. As apresentadoras têm uma relação familiar e amigável, e tornam-se personagens definidas em seus próprios podcasts. Elas compartilham seu senso de surpresa e descoberta enquanto guiam o ouvinte através de uma narrativa cada vez mais complexa. Essa meta-conversa com os ouvintes é uma técnica muito usada por Sarah Koenig em *Serial*, pelo qual foi criticada por compartilhar suas próprias emoções em relação a um criminoso condenado. Não há dúvida que as apresentadoras

de Invisibilia fazem plena curadoria do conteúdo. Elas sublinham e explicam o que os entrevistados dizem.

Os ouvintes conhecem os medos das pessoas por transferência conforme Spiegel e Miller traduzem o conteúdo para os ouvintes falando bem nos seus ouvidos, antecipando questões e lidando com elas diretamente. Elas conduzem o público em uma aventura, como descrita por Miller, da “especulação maluca” à reportagem baseada em fatos:

Miller: Tudo bem, Alix, então essa música sinaliza que vamos deixar o território dos relatórios rigorosos e viajar para a terra da especulação maluca baseada em fatos.

Emotividade e empatia

Ao longo da série, as personalidades das anfitriãs são desenvolvidas para criar a impressão de que o ouvinte as conhece e poderia até mesmo ser amigo delas. Este episódio de Invisibilia dá um exemplo claro da emergência do jornalismo narrativo pessoal, usando o medo de cobras de Miller como ponto de partida para a história. Ela se torna uma personagem em seu próprio jornalismo. Além disso, os *vox pops* são usados para destacar a universalidade desse medo, para garantir que os ouvintes não apenas sintam empatia por Miller, mas também o identifiquem com suas próprias experiências. A personalidade da apresentadora é usada para ancorar e personalizar uma história que poderia ser abstrata.

Pesquisa e reportagem/complexidade/benefício público

Dentro de apenas um episódio, a linha entre narrativa pessoal e jornalismo é desafiada. A história final sobre Jason, um homem que confronta seu medo da rejeição aproximando-se de estranhos e pedindo coisas para que seja rejeitado pode ser inequivocamente posicionada como uma história pessoal. Contando quase exclusivamente com sua versão dos acontecimentos, há pouco em termos de investigação crítica, imparcialidade ou noticiabilidade. Com uma natureza confessional, a história revela informações que são pessoalmente transparentes e que tornam Jason, o personagem, vulnerável. É primariamente uma história que entretém e que se abre de uma maneira com a qual a maioria do público pode se relacionar.

Em contraste, outras histórias do episódio são muito mais focadas em pesquisa científica. A história de SM, que é incapaz de experimentar o medo, essencialmente relata a pesquisa médica, embora a forma como é apresentada seja fortemente baseada em métodos de contação de histórias pessoais, diferenciando Invisibilia dos modos mais

convencionais de reportagem científica. SM está no centro da história. Sua trajetória pessoal é crucial para o desenrolar da narrativa. O programa cria uma conexão pessoal empática com os ouvintes, mas também – e isso é crucial – a história pessoal, em última análise, aponta para uma percepção mais ampla sobre a condição humana. Essa percepção também é inerente ao tema central do episódio. Esta é a marca registrada do estilo TAL de contação de histórias, que Ira Glass comentou em sua série no Youtube (GLASS, 2009).

Estudo de Caso 2: Planet Money, “A or B”, episódio 669 (Planet Money, 11/12/2015)

O Planet Money se descreve como a replicação de uma noite divertida com um amigo discutindo “o que está acontecendo com a economia” (SMITH; HEN, 2015). Robert Smith e Steve Hen produzem o Planet Money como um podcast disponível duas vezes por semana e como quadros de vários programas jornalísticos da NPR. Autodescrito como “o episódio mais meta de todos os tempos”, esta edição do Planet Money explora a técnica de marketing chamada de “Teste A/B”. A técnica, destinada a testar dois produtos para verificar qual é o mais popular e, portanto, qual o mais propenso a vender, é explicada por meio da demonstração de como funciona em relação à produção do próprio episódio. Neste caso, os apresentadores explicam o conceito testando qual desenvolvimento de história os ouvintes achariam mais atraente: contação de história com narrativas pessoais ou radiojornalismo tradicional.

Complexidade das informações e representações

Duas aberturas diferentes para o podcast são apresentadas aos ouvintes. Uma versão define o conceito de Teste A/B usando uma explicação de livro didático. A outra versão começa com uma experiência pessoal de um homem que usou o Teste A/B no site da campanha eleitoral do [ex-presidente dos EUA Barack] Obama, permitindo que um número maior de voluntários participasse da campanha.

Não é surpresa que a equipe do Planet Money decida testar seu podcast para criar uma história sobre a história. O teste revelou que a história pessoal era mais popular entre o público em comparação com uma abertura que explicasse a “grande ideia” do Teste A/B. Esse resultado pode, naturalmente, ser usado para sustentar o argumento de popularidade das técnicas do radiojornalismo narrativo. Contudo, como mostrado abaixo, os

ouvintes não estão imediatamente convencidos de que as pesquisas de opinião devem determinar a qualidade do jornalismo.

Engajamento do público; originalidade e inovação

O programa apresenta ideias complexas, tornando-as compreensíveis ao comunicá-las por meio de uma história com que o público pode estabelecer uma relação inequívoca: a experiência de ouvir o próprio programa ao qual está sintonizado. Os apresentadores enfatizam que o teste A/B privilegia a opinião dos ouvintes, em vez de alguma autoridade como um chefe ou produtor. O público é instado a considerar qual abertura ele prefere, assim suas opiniões se mostram importantes. Como em outros podcasts da NPR, o ouvinte é abordado diretamente e o tom dos apresentadores é conversado e casual.

Pesquisa

Vários especialistas e profissionais de testes A/B são consultados. A transmissão de ideias complexas com clareza em um quadro de dezesseis minutos é alcançada através de entrevistas conduzidas com habilidade e edição precisa. Quase não há informações supérfluas, e não se perde o foco.

Qualidade técnica e artística

Informações aprofundadas, tanto em relação aos testes A/B em geral quanto aos testes realizados especificamente para o Planet Money, são relacionadas com os ouvintes por meio do diálogo entre os apresentadores e entrevistas com convidados. Os elementos sonoros são simples: música de abertura e fechamento do quadro, entrevistas curtas e intercaladas com trechos roteirizados, para simplificar as explicações.

Força da contação de histórias; emotividade e empatia

À medida que o episódio se desenvolve, o público é atraído pela identificação dos apresentadores com o processo de testes A/B e seus resultados. Ambos os apresentadores claramente se importam com o resultado do teste A/B da abertura para o podcast e o público também se conecta ao processo e seus resultados. O diálogo entre os dois apresentadores facilita ainda mais o engajamento do público com seu processo, pois eles compartilham e riem de suas opiniões divergentes. Sua personalidade e a presença são cruciais para promover a capacidade do público de se relacionar com o conteúdo. A

sensação de exposição aos julgamentos minuciosos que o público faz em muitos momentos diferentes ao longo de um único podcast demonstra a influência do público sobre o processo de produção. Esta meta-conversa entre os apresentadores e o público sobre práticas de produção também foi utilizada no episódio de Invisibilia e, como mencionado, em Serial. Seu foco em experiências e opiniões pessoais, tanto dos entrevistados quanto dos apresentadores, alinha-se a uma abordagem de jornalismo narrativo pessoal. A conversa cria uma sensação de diálogo ao vivo, mas que é falso e unilateral. Evidencia-se para os ouvintes, no entanto, que o podcast é um artefato altamente elaborado em que a reportagem é combinada com a contação de histórias, com o objetivo de passar uma mensagem específica em um estilo que atrairá o maior público possível.

Ética, impacto e benefício público

Curiosamente, os comentários na página do Planet Money são consistentemente críticos a este episódio. Os ouvintes não concordaram com a representação dos testes A/B. Alguns contestaram a veracidade dos resultados, enquanto outros expressaram desconforto com a ideia de que conteúdos sobre assuntos atuais estavam sendo testados com a técnica A/B. Os comentários dos ouvintes apontaram para as maneiras que o teste A/B pode ser falho neste caso e como ele pode simplesmente produzir conteúdo que os pesquisadores achavam que o público queria ouvir. Confiar em testes A/B pode, em última análise, promover uma abordagem “caça-cliques” para a reportagem geral e comprometer a individualidade dos programas, seu tom e estilo.

Os comentários dos ouvintes mostram que esse episódio efetivamente engajou o público, embora quase todos aqueles que fizeram comentários estivessem insatisfeitos com o conteúdo do programa. Conforme o público refletiu sobre o podcast, os valores e ética que eles esperavam encontrar nas reportagens de assuntos gerais da NPR foram articulados, precisamente porque este episódio desafiou valores jornalísticos que priorizam a precisão, a imparcialidade e a independência. Isso destaca algumas das potenciais armadilhas do jornalismo narrativo pessoal e as oportunidades para novos estudos sobre definições e fronteiras entre jornalismo e contação de histórias.

Estudo de Caso 3: Mystery Show, “Belt Buckle” (Mystery Show, 18/6/2015)

O Mystery Show é uma das primeiras séries produzidas e lançadas pela empresa de podcasts Gimlet Media. A apresentadora e produtora Starlee Kine é uma ex-produtora

de TAL. Ao introduzir o podcast, Kine promete resolver um novo mistério toda semana: “mistérios que não se pode resolver on-line. Mistérios que você não consegue resolver sozinho” (KINE; BLUMBERG; SHOPSIN, 2015).

A estética do podcast é peculiar, original e bastante charmosa. Com um problema de dicção, Kine a princípio parece uma apresentadora improvável de podcasts, embora isso rapidamente se torne parte de sua imagem de pessoa “comum” em vez da de uma âncora profissional. O que se destaca em seu estilo de apresentação e reportagem é sua capacidade de desenvolver uma relação com quase qualquer estranho com quem fala.

Em “*Belt Buckle*”, Kine busca encontrar o dono de uma incomum fivela de cinto. Um amigo de Kine, Carson, tem uma fixação pela fivela desde os 9 anos de idade, e encarrega Kine de resolver o mistério de seu dono original.

O tom do programa é estabelecido desde o início, quando Kine compartilha uma pequena mensagem de sabedoria em sua melhor voz de contadora de histórias: “Quando você tem um mistério, você o carrega por aí o tempo todo. Normalmente isso acontece na sua cabeça. Mas no caso de Carson, seu mistério cabe na palma de sua mão”.

Contaço de histórias

Mystery Show não é um programa de contaço de histórias, segundo Kine, que, em entrevista à revista *Vanity Fair*, disse explicitamente que começou a considerá-lo uma renúncia aos podcasts narrativos.

Eu estava cansada de fazer histórias pessoais e coisas assim, foi tipo... dane-se a contaço de histórias. Eu posso contar mistérios. (LAWSON, 2015)

Contudo, o podcast se baseia fortemente nas convenções de contaço de histórias estabelecidas por podcasts anteriores da NPR. Detalhes específicos e idiossincráticos de personagens e eventos são abordados, além de tentativas de extrair generalidades dessas experiências que ressoarão em um universo mais amplo de ouvintes. Há um uso extensivo de roteirização, forte presença da apresentadora e um elemento de surpresa que mantém a atenção dos ouvintes – regras de narração exibidas por TAL e outras produções da NPR e da Gimlet, articuladas por Ira Glass (2009).

Embora a estrutura do podcast envolva solucionar um mistério, Kine não abandona completamente a contaço de histórias. O desenrolar do mistério da fivela segue um arco narrativo com começo, meio e fim, clímax e resolução. Cada novo personagem in-

roduzido desempenha um papel na resolução do mistério, mas também tem sua própria história. Essas histórias menores reveladas ao longo do programa são cruciais para a atratividade do podcast.

Mas, talvez, o elemento mais definidor do Mystery Show seja a importância de explorar conexões humanas ao longo do programa e aí o podcast pode ser entendido dentro de um gênero emergente de narrativas pessoais em áudio.

Emotividade e empatia

Cada episódio é estruturado em torno da resolução de um mistério; entretanto, o podcast é igualmente sobre explorar encontros emocionais e conversas tocantes entre desconhecidos. Às vezes, o ouvinte sente como se o mistério fosse apenas o veículo pelo qual se orquestram encontros com estranhos. A força de Kine como entrevistadora reside em sua habilidade de construir empatia e conexões emocionais com quase qualquer um. Há um aspecto peculiar à natureza trivial dos mistérios de Kine e eles são uma espécie de antídoto às condições de vida moderna, em que o isolamento, anonimato, falta de comunicação e solidão são experiências comuns e na qual a intimidade que o meio aural é capaz de promover, com base na escuta de uma voz em fones de ouvido, é explorada efetivamente.

Originalidade e inovação

Não há nenhum valor-notícia no conteúdo do podcast e, de muitas maneiras, ele contradiz os princípios definidores do jornalismo. Os resultados dos mistérios não importam realmente – é muito mais sobre o processo de descoberta, a jornada em que o ouvinte embarca. Como um blogueiro escreve sobre o programa:

Com cotação risivelmente baixa nas bolsas de apostas, Kine cria um fascinante problema de contação de histórias: como fazer os ouvintes se importarem com mistérios tão banais que as próprias partes envolvidas mal se importam? (ZUCKERMAN, 2015).

Qualidade técnica e artística

Com a substância dos mistérios relativamente inconsequente, a arte deste podcast reside na entrega do conteúdo. Os elementos sonoros são relativamente simples. O uso de música pop independente ao longo de todo o programa estabelece seu tom e ritmo. As quebras musicais entre roteiro e entrevistas criam um sentido de entretenimento que indica que o mistério será resolvido sem qualquer urgência.

Engajamento do público

Kine usa o roteiro para apontar detalhes e para guiar as respostas do público, conduzindo-as na experiência de escuta. O roteiro desempenha um papel importante no estabelecimento do tom leve do programa, usando humor e emoção para envolver o ouvinte com algo muitas vezes relativamente banal. Kine se dirige aos ouvintes de forma personalizada, indicando-lhe para onde direcionar seus pensamentos e imaginação à medida que escutam. Ela exige um engajamento emotivo com o ouvinte por meio de apelos à infância, imaginação e nostalgia:

Lembre-se de quando você era criança, o quanto você queria acreditar que o mundo era cheio de tesouros escondidos. Agora, imagine ver aquela fivela de cinto (KINE; BLUMBERG; SHOPSIN, 2015).

Impacto e prática ética

Os fãs do Mystery Show tendem a concordar em fóruns on-line que *"Belt Buckle"* é um dos episódios favoritos. Como um blogueiro aponta, o Mystery Show é um antídoto para Serial. Ambos têm mistérios no coração. Mas, enquanto Serial lida com um caso de grandes consequências e termina por deixá-lo sem solução, o Mystery Show lida com casos de pouca importância e se dedica a resolvê-los. Enquanto Serial suscitou questões éticas por parte do público, o Mystery Show é definido pelo caloroso e compassivo tratamento que dá a seus convidados e personagens.

Discussão

Os três podcasts norte-americanos discutidos neste artigo se baseiam nas regras da contação de histórias, articuladas por Ira Glass (2010, 2009), incluindo o poder da anedota, focando apenas em temas interessantes, levantando questões e oferecendo pontos de reflexão. As histórias também expõem as duas formas de jornalismo confessional e pessoal que Coward (2013) identifica em seu trabalho. Primeiramente, os podcasts colocam as experiências humanas como peças centrais de seus programas, usando histórias pessoais para explorar diversas questões que vão desde novas pesquisas científicas sobre o medo, até testes de marketing e mistérios cotidianos de objetos perdidos. Em segundo lugar, os apresentadores apresentam estilos muito pessoais. Eles se envolvem com os ouvintes como se fossem amigos em uma conversa. Conduzem os ouvintes pelas histórias de forma íntima, criando laços duradouros e lealdade aos programas, com os ouvintes sentindo como que se conhecessem os apresentadores pessoalmente.

Argumenta-se que esses estudos de caso apontam para um gênero emergente de narrativa pessoal em áudio que está conduzindo grande parte da reinvenção do podcasting, especialmente no mercado dos EUA, mas também influenciando estilos de produção em outros lugares, como a Austrália (LINDGREN, 2014; LINDGREN; McHUGH, 2013). O desenvolvimento dos podcasts, especialmente desde o sucesso de Serial em 2014, mostra a interação entre convenções de produção e expectativas do público, criando um gênero perceptível e detectável.

O formato de Invisibilia, uma série de vinhetas em grande parte pessoais, faz referência à estrutura de This American Life. No episódio Planet Money, a abordagem de contação de histórias pessoais é testada como parte da história sobre publicitários usando testes A/B para determinar a eficácia das narrativas. De maneira similar, em Invisibilia, os apresentadores e produtores usam técnicas de radiojornalismo narrativo pessoal para transformar “o seco e o acadêmico em uma narrativa totalmente cativante” (NPR, 2015). Questões complexas são apresentadas de forma divertida e simples – o jornalismo tornado divertido. O Mystery Show abraça totalmente o pessoal em seu programa. Cada episódio é sobre resolver um pequeno mistério explorando encontros emocionais e conversas íntimas. Tanto Invisibilia quanto Mystery Show incluem detalhes específicos e idiossincráticos de personagens e eventos e seguem técnicas de contação de histórias desenvolvidas por produtores da NPR, incluindo áudio altamente produzido e finamente editado, explorando com sucesso o meio aural através de uma variedade de vozes, sons do ambiente, música e efeitos.

Todos os três shows são bem roteirizados e altamente estilizados, intercalados com trechos de entrevistas. Entretanto, os roteiros são escritos e enunciados de uma forma que os faz soar como uma conversa não roteirizada, liderados pela presença distinta do(s) apresentador(es). Nos três podcasts, os apresentadores partilham papéis prenunciados por Ira Glass em TAL. A apresentadora de Invisibilia, Alix Spiegel, descreve em seu Manifesto Transom sobre podcasting a forma como a inovação de Glass a influenciou, especialmente o desejo de Glass de questionar o distanciamento tradicional do repórter objetivo e reposicioná-lo para o mais próximo de seu assunto.

Ele [Ira Glass] queria uma coleção de gravações que entrasse profundamente na cabeça e no coração das pessoas; ele queria o uso do “Eu” porque ele sentiu que isso trazia o repórter para mais perto do ouvinte; e ele queria ouvir as reações reais dos repórteres na gravação, sua surpresa, suas risadas, sua raiva (SPIEGEL, 2014).

Permitir que o público ouça “a verdadeira Sarah Koenig” tornou-se um estilo marcante de Serial. Ela conversou diretamente com os ouvintes sobre os desafios de produção do programa, orientando-os ao longo dos doze episódios, convidando-os a compartilhar seus dilemas éticos e desafios jornalísticos. Como Glass sugeriu, os ouvintes escutaram suas reações na gravação e suas emoções. Como Coward demonstrou, o público refletiu sobre seus próprios comportamentos ao “testemunhar” Koenig (COWARD, 2013). Essa técnica é eficaz na construção de vínculos entre ouvintes e produtores. No caso de Koenig, os ouvintes se conectaram profundamente com ela: “As pessoas sentem que me conhecem e, de certa forma, meio que me conhecem”, disse Sarah Koenig, em um painel sobre podcasting (LARSON, 2015).

O poder do pessoal é claramente demonstrado em todos os três podcasts analisados neste artigo. A abordagem da narrativa pessoal em áudio está se mostrando popular entre o público, mas o estilo também levanta questões sobre confiança, imparcialidade e independência. Requer-se dos ouvintes a consciência aguda sobre o podcast como um artefato e uma habilidade bem desenvolvida para entender criticamente o que ouvem enquanto seguem os apresentadores transitando com desembaraço das “especulações selvagens” e opiniões aos fatos. Baseia-se em práticas de produção cuidadosas que equilibram a ideia de Ira Glass da participação ativa do repórter na história e aquela do repórter objetivo tradicional que fica fora do quadro.

Conclusão

Usando três exemplos, este artigo defendeu que a contação de histórias pessoais em áudio é um gênero emergente e popular no podcasting. Lüders et al. (2010, p. 961) afirmam que examinar gêneros emergentes pode ilustrar como a “vida cotidiana ‘atualiza’ a si mesma” (*N. do T.: no original, “upgrades’ itself”*) em ambientes digitais. O movimento em direção a formas de jornalismo narrativo pessoal em áudio pode ser conceituado como uma “atualização” ou metamorfose de formatos de rádio em plataformas de podcast por meio da mudança de convenções de produção e expectativas de ouvintes em um gênero emergente: o podcasting pode ser visto como uma transformação do rádio (BONINI, 2015, p. 23).

Jonah Weiner (2014) nos lembra da centralidade da voz nos podcasts. As vozes transmitem “calor, empatia, personalidade e nos fornecem companhia – um antídoto

para a solidão da internet". A capacidade de histórias pessoais é ecoada pela apresentadora Lea Thau, do podcast Strangers. Em entrevista ao site The Timbre, dedicado a comentários e discussões sobre podcasts, Thau explica que histórias pessoais oferecem uma maneira diferente de chegar à realidade: "Para mim, uma verdade mais essencial do que é ser humano e do que faz nossas vidas valerem a pena" (TAYLOR, 2015). Thau disse que inicialmente não pretendia se expor no programa, mas descobriu que os ouvintes responderam positivamente quando ela revelou sua personalidade; sua abordagem pessoal criou um engajamento direto com o público. Com o tempo, ela se tornou mais aberta e pessoal. Assim como Ira Glass, Thau mirava na quebra do papel autoritário do apresentador e não precisava ser "impessoal, objetiva e estoica" (TAYLOR, 2015).

THE TIMBRE: Você disse que não se considera uma jornalista, então o que você se considera?

LEA THAU: Essa é uma ótima pergunta. Acho que... uma facilitadora de histórias?

THE TIMBRE: Eu acho que essa é uma nova ocupação.

Capturar e compartilhar histórias que lidam com profundas experiências pessoais traz, no entanto, um grande risco de exploração abusiva, especialmente quando as linhas entre não-ficção e ficção são borradas. O icônico texto de Capote, *À Sangue Frio*, sublinhava um dilema ético que permanece relevante para a ascensão do jornalismo confessional e íntimo 50 anos depois: "Quais são os direitos e responsabilidades dos jornalistas com a vida de outras pessoas?" (COWARD, 2013, p. 59). Além disso, quais são os riscos de "facilitadores de histórias", como Lea Thau, contarem histórias confessionais sem um quadro de diretrizes éticas e códigos que orientem a produção? A abordagem narrativa em primeira pessoa empregada por Sarah Koenig em *Serial* recebeu críticas éticas por usar pessoas e eventos reais em um formato que se assemelhava a dramas de ficção da televisão. A forma como muitos ouvintes "maratonaram" (*N. do T.: no original, "binge listened"*) os doze episódios espelhava ainda mais nossos hábitos de telespectadores. Além disso, o estilo subjetivo de reportagem de Koenig levantou preocupações sobre influenciar o julgamento dos ouvintes sobre quem pode ser culpado ou não em um caso de assassinato. Esta é uma área promissora para futuras pesquisas sobre gêneros e práticas de podcasts.

Referências

- ALLISON, J. Afterword: Listen. In: BIEWEN, J.; DILWORTH, A. (org.). **Reality radio: telling true stories in sound**. Chapel Hill, Durham, NC: The University of North Carolina Press, 2017.
- BERRY, R. A golden age of podcasting? Evaluating Serial in the context of podcast histories. **Journal of Radio & Audio Media**, v. 22, n. 2, p. 170-178, 2015.
- BERRY, R. Will the iPod kill the radio star? Profiling podcasting as radio. **Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies**, v. 12, n. 2, p. 143-162, 2006.
- BONINI, T. The 'second age' of podcasting: Reframing podcasting as a new digital mass medium. **Cuaderns del CAC**, v. 41, n. 18, p. 21-30, 2015.
- BOTTOMLEY, A. J. Podcasting: A Decade in the Life of a "New" Audio Medium: Introduction. **Journal of Radio & Audio Media**, v. 22, n. 2, p. 164-169, 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/19376529.2015.1082880>>. Acesso em: 22 abr. 2020.
- COWARD, R. **Speaking personally: The rise of subjective and confessional journalism**. New York: Macmillan International Higher Education, 2013.
- CRISELL, A. **Understanding radio**. New York: Routledge, 2006.
- DIFFRIENT, D. The gift of Gilmore Girls' gab: Fan podcasts and the task of 'talking back' to TV. In: DIFFRIENT, D.; LAVERY, D. (org.). **Screwball Television: Critical Perspectives on Gilmore Girls**. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 2010.
- DOUGLAS, S. **Listening in: Radio and the American imagination**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.
- EPISÓDIO 70: Alex Blumberg- Startup, More Art Than Science. Locução de: James Altucher. Entrevistado: Alex Blumberg. [S.l.]: The James Altucher Show. 2014. Podcast. Disponível em: <<http://www.stansberryradio.com/Frank-Curzio/Latest-Episodes/Episode/827/Ep-70-Alex-Blumberg-Startup-More-Art-Than-Scienc>>. Acesso em: 12 jan. 2016.
- FAIRCLOUGH, N. **Discourse and social change**. Cambridge: Polity Press Cambridge, 1992.
- FERNANDEZ-SANDE, M. Radio. In: BONINI, T.; MONCLÚS, B. (org.). **Radio Audiences and Participation in the Age of Network Society**. New York: Routledge Studies in European Communication Research and Education, Routledge, 2015.
- GLASS, I. **On storytelling, part 1 of 4**, 2009. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=loxJ3FtCJJA&spfreload=10>>. Acesso em: 30 jan. 2016.
- GLASS, I. Harnessing Luck. In: BIEWAN, J.; DILWORTH, A. (org.). **Reality Radio: Telling True Stories in Sound**. The University of North Carolina Press, 2010.
- GLASS, I. **Radiolab: An Appreciation by Ira Glass**. Transom, 2011. Disponível em: <<https://transom.org/2011/ira-glass-radiolab-appreciation/>>. Acesso em: 29 jan. 2016.
- HAGLUND, D.; ONION, R. **The 25 Best Podcast Episodes Ever**. Slate, 2014. Disponível em: <http://www.slate.com/articles/arts/ten_years_in_your_ears/2014/12/best_podcast_episodes_ever_the_25_best_from_serial_to_the_ricky_gervais.html>. Acesso em: 29 jan. 2016.
- HARRINGTON, W. **Intimate journalism: The art and craft of reporting everyday life**. Thousand Oaks: Sage, 1997.

HEISE, N. **Podcast**. Transational Radio MOOC, 2015.

INVISIBILIA. Fearless. Locução de: Lulu Miller, Alix Spiegel. [s.i]: National Public Radio (NPR), 16 jan. 2015. Podcast. Disponível em: <<http://www.npr.org/programs/invisibilia/377515477/fearless>>. Acesso em: 19 fev. 2016.

KINE, S.; BLUMBERG, A.; SHOPSIN, M., Eric. Belt buckle. Mystery Show, 18 jun. 2015. Disponível em: <<https://gimletmedia.com/episode/case-3-belt-buckle/>>. Acesso em: 29 jan. 2016.

LARSON, S. "Serial", Podcasts, and Humanizing the News. The New Yorker, 20 fev. 2011. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/culture/sarah-larson/serial-podcasts-humanizing-news>>. Acesso em: 8 mai. 2015.

LINDGREN, M. 'This Australian life': The Americanisation of radio storytelling in Australia. **Australian Journalism Review**, v. 36, n. 2, p. 63, 2014.

LINDGREN, M.; MCHUGH, S. A. Not dead yet: Emerging trends in radio documentary forms in Australia and the US. 2013. Disponível em: <<http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=2104&context=lhapapers>>. Acesso em: 22 abr. 2020.

LÜDERS, M.; PRØITZ, L.; RASMUSSEN, T. Emerging personal media genres. **New Media & Society**, v. 12, n. 6, p. 947-963, 2010.

MADSEN, V. Voices-Cast: A report on the new audiosphere of podcasting with specific insights for public broadcasting. in: **Australian and New Zealand Communication Association Conference**. ANZCA, 2009. p. 1191-1210

MARKMAN, K. M. Doing radio, making friends, and having fun: Exploring the motivations of independent audio podcasters. **New Media & Society**, v. 14, n. 4, p. 547-565, 2012.

MCHUGH, S. Audio storytelling: Unlocking the power of audio to inform, empower and connect. **Asia Pacific Media Educator**, v. 24, n. 2, p. 141-156, 2014.

MENDUNI, E. Four steps in innovative radio broadcasting: From QuickTime to podcasting. **Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media**, v. 5, n. 1, p. 9-18, 2007.

NATIONAL PUBLIC RADIO (NPR). About invisibilia. 2015. Disponível em: <<http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=5064>>. Acesso em: 15 mai. 2015.

RADIODOC REVIEW. Disponível em: <<http://ro.uow.edu.au/rdr/>>. Acesso em: 19 fev. 2016.

RADIOTOPIA. Public Radio Exchange (PRX), 2015. Disponível em: <<http://www.radiotopia.fm>>. Acesso em: 15 mai. 2015.

SILLESEN, L. B.; IP, C.; UBERTI, D. Journalism and the power of emotions. **Columbia Journalism Review**, v. 54, n. 1, p. 15, 2015.

SMITH, R.; HEN, S. **Episode 669: A or B**. Planet Money, 2015. Disponível em: <<http://www.npr.org/sections/money/2015/12/11/459412925/episode-669-a-or-b>>. Acesso em: 29 jan. 2016.

SPIEGEL, A. **Transom: A showcase and workshop for new public radio**. Transom, 12 nov. 2014. Disponível em: <<http://transom.org/2014/alix-spiegel/>>. Acesso em: 29 jan. 2016.

SWANSON, D. J. Preaching, prosperity, and product sales: A profile of on-demand digital audio offerings of Christian renewalist ministries. **The Intl Journal of Listening**, v. 24, n. 2, p. 106-124, 2010.

TACCHI, J. Radio texture: Between self and others. In: ASKEW, K., WILK, R. (ed.). **The Anthropology of Media**. Blackwell Publishers, Malden, MA.

TAYLOR, D. **Lea Thau, The Art of Podcasting No. 11**. The Timbre, 2015. Disponível em: <<http://thetimbre.com/lea-thau-the-art-of-podcasting-no-11/>>. Acesso em: 30 jan. 2016.

TIERNEY, J. **Literary Listening: the rise of the podcast as literary form**. Kill your darlings, 2015. Disponível em: <<https://www.killyourdarlings.com.au/2015/01/literary-listening/>>. Acesso em: 19 fev. 2016.

WEINER, J. **The Voices: Towards a critical theory of podcasting**. Slate, 2014. Disponível em: <http://www.slate.com/articles/arts/ten_years_in_your_ears/2014/12/what_makes_podcasts_so_addictive_and_pleasurable.html>. Acesso em: 30 jan. 2016.

ZUCKERMAN, E. **Mystery Show is the new Serial. Kinda**. (But it's an awesome moment for radio)... My heart's in Accra (blog), 11 jun. 2015. Disponível em: <<http://www.ethanzuckerman.com/blog/2015/06/11/mystery-show-isthe-new-serial-kinda-but-its-an-awesome-moment-for-radio/>>. Acesso em: 19 fev. 2016.