

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE JORNALISMO

Camila Banhattto Souza Assis Moreira

PODCAST E CRIME REAL: Recursos do Jornalismo Narrativo Sonoro em *Pico dos Marins* - O Caso do Escoteiro Marco Aurélio

Juiz de Fora
Setembro de 2024

Camila Banhattto Souza Assis Moreira

PODCAST E CRIME REAL: Recursos do Jornalismo Narrativo Sonoro em *Pico dos Marins* - O Caso do Escoteiro Marco Aurélio

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. João Paulo Carrera Malerba

Juiz de Fora
Setembro de 2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Moreira, Camila Banhatto Souza Assis.

Podcast e crime real : recursos do Jornalismo Narrativo Sonoro em Pico dos Marins - O Caso do Escoteiro Marco Aurélio / Camila Banhatto Souza Assis Moreira. -- 2024.

69 p. : il.

Orientador: João Paulo Malerba

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social, 2024.

1. Podcast. 2. True Crime. 3. Narrativa. 4. Imersão. 5. Jornalismo.
I. Malerba, João Paulo, orient. II. Título.

Camila Banhatta Souza Assis Moreira

PODCAST E CRIME REAL: Recursos do Jornalismo Narrativo Sonoro em *Pico dos Marins* - O Caso do Escoteiro Marco Aurélio

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do grau de bacharel.

Aprovada em (dia) de (mês) de (ano)

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. João Paulo Carrera Malerba - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Álvaro Eduardo Trigueiro Americano
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dra. Luana Viana e Silva
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dedico este trabalho a Caique Roque (*in memoriam*), grande amigo que a faculdade me deu e cujas memórias seguem vivas em mim. Obrigada por ter sido a luz que guiou meus passos até aqui.

AGRADECIMENTOS

Começo agradecendo aos meus pais, Lauren e André, que nunca mediram esforços para investir na minha educação e sempre me incentivaram a correr atrás dos meus sonhos. Obrigada pelo apoio e amor incondicionais!

Agradeço também ao meu irmão, Pedro, por ser a minha melhor companhia e ombro amigo. Estaremos sempre unidos independente de qualquer coisa. E estendo o carinho e amor de irmã à minha prima Alice, que sempre me motivou a ser otimista e está sempre disposta a me ouvir.

Gratidão a toda minha família, pelo incentivo, cuidado e paciência, principalmente meus avós, Beth, Ana e Paulo, minha dinda Paula e meu primo Marcelo. Amo vocês!

À Faculdade de Comunicação e à Universidade Federal de Juiz de Fora, que me ofereceram a oportunidade de ter uma educação gratuita e de qualidade. Incluo aqui todos os projetos de extensão e treinamentos profissionais pelos quais passei e que fizeram uma enorme diferença na minha formação acadêmica e profissional.

Ao meu orientador, João Paulo Malerba, pela imensurável paciência e gentileza que teve comigo ao longo deste processo. Não poderia ter escolhido alguém melhor para me dar suporte. E aos demais membros da minha banca, Álvaro Americano e Luana Viana, pela compreensão com meus contratempos e pela disponibilidade.

A todos os amigos que fiz na graduação, com destaque para o grupo Facomigos, representado aqui pelo João Vítor, com quem compartilhei as dificuldades e a alegria de finalizar esta pesquisa. Aos que chegaram mais tarde: Felipe, Júlia, Guilherme e Taynah, que sempre foram grandes motivadores e me fizeram acreditar na minha capacidade. Obrigada, vocês tornaram essa trajetória muito mais leve e acolhedora!

E, por fim, mas mais importante, ao meu namorado e parceiro de vida, Lucas, por ter me visto nos piores momentos e nunca ter soltado a minha mão. Sem sua motivação, paciência, otimismo, carinho e amor eu não teria chegado até aqui. Obrigada por tudo, te amo!

“A viagem não acaba nunca. Só os viajantes acabam. E mesmo estes podem prolongar-se em memória, em lembrança, em narrativa.”

José Saramago

RESUMO

Este trabalho apresenta uma investigação acerca dos elementos técnicos e narrativos do podcast de crime real *Pico dos Marins: O Caso do Escoteiro Marco Aurélio*, pelas lentes do Jornalismo Narrativo Sonoro. O objetivo principal é analisar como as técnicas de *storytelling* e os elementos da linguagem radiofônica são utilizados para construir uma narrativa imersiva e emocionalmente envolvente nas produções do gênero *True Crime*. A partir da adoção da abordagem metodológica baseada na Análise Crítica da Narrativa, voltada especificamente para o *podcasting*, buscamos explorar a adaptação do áudio às plataformas digitais, com base nos estudos da narrativa de Luiz Gonzaga Motta (2013) e na aplicação sugerida pela pesquisadora Luana Viana (2022). A análise concentra-se em todos os 10 episódios do podcast, considerando sua estrutura narrativa e sonora, além de abordar a condução da história pelo narrador. Conclui-se que o podcast não apenas reaviva um caso antigo, mas também proporciona uma conexão emocional com o ouvinte, utilizando o suspense e os dilemas morais como ferramenta de engajamento. O estudo demonstra que, ao integrar recursos sonoros às narrativas, o podcast potencializa a experiência auditiva, tornando o ouvinte parte da história.

Palavras-chave: podcast; *True Crime*; jornalismo; narrativa; imersão.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Sistema semiótico radiofônico	23
Figura 2 - Análise Crítica da Narrativa aplicada ao jornalismo narrativo em podcasting	34

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Proposta de abordagem metodológica	23
Quadro 2 - Trilha sonora de identidade de <i>Pico dos Marins</i>	34
Quadro 3 - Efeito sonoro gravador de áudio	48
Quadro 4 - Efeito sonoro notificação	48
Quadro 5 - Marca de silêncio 1	50
Quadro 6 - Marca de silêncio 2	50
Quadro 7 - Emprego da primeira pessoa no plural	54

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 PODCASTS NARRATIVOS DE <i>TRUE CRIME</i>.....	13
2.1 JORNALISMO NARRATIVO SONORO.....	13
2.2 PODCASTS NARRATIVOS EM EVIDÊNCIA.....	16
2.3 O <i>TRUE CRIME</i> COMO GÊNERO DE DESTAQUE NO <i>PODCASTING</i>	19
3 A NARRATIVIDADE NO PODCAST.....	22
3.1 RECURSOS DA NARRATIVA NAS MÍDIAS SONORAS.....	23
3.2 ENCONTROS E DESENCONTROS ENTRE FICÇÃO E JORNALISMO.....	28
3.3 AS NARRATIVAS DE CRIMES REAIS.....	31
4 METODOLOGIA: ANÁLISE CRÍTICA DA NARRATIVA APLICADA AO <i>PODCASTING</i>.....	34
5 ANALISANDO O PODCAST <i>PICO DOS MARINS: O CASO DO ESCOTEIRO MARCO AURÉLIO</i>.....	40
5.1 A HISTÓRIA CONTADA.....	40
5.2 PLANO DA EXPRESSÃO: ENREDO DRAMÁTICO E LINGUAGEM RADIOFÔNICA	42
5.3 PLANO DA ESTÓRIA: ELEMENTOS DE APROXIMAÇÃO DO RÁDIO E PERSONAGEM	54
5.4 PLANO DA METANARRATIVA: TEMA DE FUNDO	59
5.5 RESULTADOS DA ANÁLISE.....	62
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	64
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	66

1 INTRODUÇÃO

Uma das principais características do Jornalismo que me inspira é a possibilidade de poder contar a história das pessoas. Dar voz àqueles que querem e precisam ser ouvidos para construir e perpetuar memórias individuais e coletivas. Em tempos de tamanha desvalorização do fazer jornalístico, seguir buscando essas narrativas e dando espaço para que cada uma seja escutada, é a prova da importância da profissão e é também um ato de resistência.

No fundo, todos somos narradores e ouvintes, conectados por fios invisíveis que cruzam o tempo e o espaço, onde fazemos parte de uma mesma trama. Cada história que contamos e ouvimos ressoa em nossas próprias experiências e molda nossa percepção do mundo. “Nossas vidas são as nossas narrativas. Melhor dizendo, nossas narrativas tecem nossas vidas”, já dizia uma das fontes deste trabalho, Luiz Gonzaga Motta (2013, p. 18).

Foi pensando nisso que o objeto dessa pesquisa foi escolhido. Entre o silêncio das montanhas e o eco dos mistérios não resolvidos, o podcast *Pico dos Marins: O Caso do Escoteiro Marco Aurélio*¹ nos apresenta uma história que traz ensinamentos para todos que a ouvem. Em meio a uma jornada pela imensidão do desconhecido, essa produção não se trata de desvendar um desaparecimento; é sobre o peso de perguntas que nunca puderam ser respondidas e sobre a dor silenciosa de uma família que há décadas mantém acesa a chama da esperança.

O sumiço de Marco Aurélio, um garoto de 15 anos, parece reverberar como um chamado para que jamais parem de buscar. E é em meio a essa busca que se revela a verdadeira força das histórias: elas não pertencem somente ao passado; elas seguem vivas, moldando o presente e tocando aqueles que, mesmo sem conhecer os envolvidos, se vêem imersos na narrativa.

É possível fazer com que essas histórias ganhem novas dimensões. O Jornalismo Narrativo Sonoro, especialmente no formato do podcast, um gênero já consolidada no Brasil e no mundo, carrega elementos que potencializam qualquer narrativa. Por meio da voz, das trilhas e efeitos sonoros, os ouvintes podem ser transportados para um universo sensorial em que a imaginação preenche os vazios deixados pela realidade.

¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLiUJGU70HBstpjNHELF0u20Fi6rTeXbQ>>

Enquanto isso, o *True Crime* vai além do entretenimento e do suspense, ele também carrega importantes reflexões morais e sociais. Ao retratar crimes reais, somos levados a confrontar a realidade de injustiças, falhas institucionais e as complexidades da natureza humana. Esse gênero abre espaço para discussões sobre ética, poder, vulnerabilidade e levanta questões sobre como a sociedade responde ao crime, como trata os acusados e as vítimas e, muitas vezes, sobre a própria busca por justiça. Essas narrativas são mais que histórias dramáticas, elas falam sobre a fragilidade da vida e a consequência das escolhas.

Este trabalho é uma tentativa de entender como o Jornalismo Narrativo Sonoro, a partir de produções sobre crimes reais, tem a capacidade de nos envolver de forma tão imersa e nos conectar emocionalmente com a trama. A partir do estudo do caso do escoteiro Marco Aurélio, buscamos descobrir como os recursos da narrativa são utilizados na construção técnica e na composição de sentido do podcast, e de que forma esses recursos contribuem para a imersividade desse tipo de produção.

No segundo capítulo, abordaremos um breve histórico dos podcasts, desde sua criação até a recente ascensão; como o jornalismo sonoro se encaixa nesse gênero; e o *True Crime* como um dos mais relevantes tipos de produção no meio. Já no terceiro capítulo, iremos pautar o tópico central desta pesquisa: a narratividade do podcast. Aqui, o intuito será apresentar os recursos narrativos que podem ser utilizados, como essa construção narrativa pode se aproximar da dramaturgia e como esse conjunto se comporta nas produções sobre crimes reais. Em seguida, no quarto capítulo, apresentaremos detalhadamente a abordagem metodológica a ser seguida e, no quinto capítulo, daremos início a análise do objeto.

Para isso, recorreremos à Análise Crítica da Narrativa aplicada ao podcasting como metodologia de análise, que tem como base o estudo do autor Luiz Gonzaga Motta (2013) e a adaptação para o meio sonoro proposta pela pesquisadora Mírian Redin de Quadros (2016). Como referência para a investigação, utilizaremos o estudo realizado na tese de doutorado da pesquisadora Luana Viana (2022), a qual indica uma análise qualitativa e quantitativa dos elementos que compõem um podcast. Nesta etapa vamos buscar responder de que forma os recursos do jornalismo narrativo sonoro são utilizados na construção técnica e narrativa do podcast em questão.

Assim, ao longo desta pesquisa, propomos analisar como os recursos utilizados possuem o poder de reviver memórias, resgatar histórias e, de alguma forma, dar voz àqueles que foram silenciados pela vida.

2 PODCASTS NARRATIVOS DE *TRUE CRIME*

No decorrer dos últimos anos, os podcasts de *True Crime* têm alcançado cada vez mais ouvintes leais, os quais possuem um grande interesse nesse gênero que retrata histórias de crimes reais. As produções brasileiras estão entre os destaques desse tipo de conteúdo, entregando narrativas cativantes e detalhadas que exploram a fundo as investigações de cada caso².

Apesar de gerar diversas discussões sobre os motivos que fazem o gênero ter sucesso, o que destaca-se é o fato dos podcasts de *True Crime* terem se tornado um produto de entretenimento popular. Alguns motivos que podem ser explicitados são o seu fácil acesso nas plataformas de áudio e o fato de oferecer uma visão mais próxima sobre crimes que repercutiram de forma expansiva.

Dados mostram que, no Brasil, o consumo de programas em áudio do gênero *True Crime* aumentou 52% no primeiro semestre de 2022 em comparação com o mesmo período de 2021, e a tendência é de crescimento contínuo. A faixa etária predominante dos ouvintes é de 18 a 24 anos, com uma maioria de mulheres em relação aos homens³.

Com toda essa atual repercussão e aumento do consumo no país, que inclusive é a nação com “os consumidores mais prolíficos de conteúdo em podcast, com quase 43% dos usuários de internet em idade ativa no país afirmando que ouviram pelo menos um podcast em 7 dias” (*DataReportal*, 2023), é necessário buscar a fonte desse interesse.

Ao pensar em sua relevância para o público, é possível começar por três características principais que ajudarão a entender a análise que será apresentada ao longo deste trabalho. A primeira delas é a categorização desse tipo de produção dentro do Jornalismo Narrativo Sonoro. Em seguida, o destaque dos podcasts narrativos como os principais produtos em ascensão nessa categoria. E, por fim, o gênero *True Crime* como um dos principais nichos de interesse da atualidade.

2.1 JORNALISMO NARRATIVO SONORO

No cenário contemporâneo da Comunicação, uma das novas bases do Jornalismo é a convergência midiática, que desafia suas fronteiras ao dar origem a novas formas de contar histórias. A necessidade de entregar novos formatos e

² Disponível em <<https://gente.globo.com/infografico-a-onda-de-true-crimes/>>

³ Disponível em <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/gosto-de-sangue-2/>>

alcançar diversos públicos emergiu junto às evoluções tecnológicas e às consequentes mudanças no perfil dos consumidores.

Especificamente dentro do Jornalismo, algumas dessas mudanças puderam ser vistas a partir da virada do século XIX para o século XX, quando a literatura deixava de ser sua principal referência. A consolidação da imprensa e o crescimento dos maiores títulos trouxeram a necessidade de organizar os espaços das páginas a serem preenchidos, o que ocasionou em uma readequação da linguagem, como narra Kischinhevsky (2018).

Nesse momento, “a notícia, como relato supostamente isento dos acontecimentos, tornava-se hegemônica, em nome da informação pública” (Kischinhevsky, 2018, p. 75). Dessa forma, os grandes veículos e os manuais de redação internacionais começaram a reforçar uma cultura profissional que valorizava a objetividade, a imparcialidade e a isenção.

Contudo, apesar do distanciamento do padrão literário e mesmo com as diversas alterações e avanços, o interesse pela narrativa permaneceu inerte ao longo das décadas. De acordo com Motta (2013), “narrar é uma experiência enraizada na existência humana”. O autor ainda define a narração como uma prática humana universal, que atravessa a História e permeia sobre todas as culturas.

Narrar é um metacódigo universal. Vivemos mediante narrações. Todos os povos, culturas, nações e civilizações se constituíram narrando. [...] O acontecer humano é uma sucessão temporal e causal. Vivemos as nossas relações conosco mesmos e com os outros narrando. Nossa vida é uma teia de narrativas na qual estamos enredados. (Motta, 2013, p. 17)

Assim, é notório que, uma vez que as narrativas sempre estiveram presentes em toda a vivência da humanidade, ela também estaria presente na construção e evolução do Jornalismo.

As possibilidades apresentadas atualmente no campo jornalístico buscam um sentido mais amplo que a notícia, essa caracterizada por Lage (2001) como o relato de uma série de fatos a partir do mais importante ou interessante. Para o autor, tal definição

em primeiro lugar, indica que não se trata exatamente de narrar os acontecimentos, mas de expô-los. [...] Ao contrário do texto de forma narrativa, o texto expositivo (que também relata acontecimentos e não deve, portanto, ser confundido com a descrição ambiental) não se organiza, no aspecto central, em torno de sequências de

acontecimentos sucessivos, com lapsos entre sequências. (Lage apud Kischinhevski, 2018, p. 75).

Mas essa não é uma definição única nos estudos do Jornalismo. Diferentemente de Lage, o autor português Nelson Traquina defende que os jornalistas são os modernos contadores de histórias da sociedade contemporânea:

Poder-se-ia dizer que o jornalismo é um conjunto de histórias, histórias da vida, histórias das estrelas, histórias de triunfo e tragédia. [...] Os jornalistas veem os acontecimentos como histórias e as notícias são construídas como histórias, como narrativas, que não estão isoladas de histórias e narrativas passadas (Traquina apud Reis, 2017, p. 88).

Ainda nessa linha, para o pesquisador brasileiro Muniz Sodré, a narrativa permite que o leitor possa vivenciar na imaginação os acontecimentos relatados. Sendo assim, narrar é contar histórias. E, ainda para Sodré, a narração é uma longa tradição que remete à fábula, formato cristalizado pela literatura já na Antiguidade, há mais de três mil anos:

Sodré sustenta que o jornalismo – forçado a deixar de lado o imaginário e a fabulação – ergue barreiras para se isolar da ficção propriamente dita, mas, paradoxalmente, os jornalistas apuram cada vez mais informações para obter, especialmente na reportagem, “efeitos de real”, na expressão de Barthes. (Kischinhevsky, 2018, p. 76).

Entre 1960 e 1970, a descrição de ambientes e a reconstrução de diálogos eram um forte traço do então chamado novo jornalismo, o que trazia uma proximidade com a literatura. Contudo, para o pesquisador colombiano Andrés Puerta, as “relações íntimas” entre jornalismo e literatura estão longe de se iniciar nessa época:

Estas relações encontram ecos já no livro “Um diário do ano da peste”, de Daniel Defoe, lançado em 1722, que emprega linguagem jornalística, estatísticas e entrevistas como recursos de estilo para narrar a tragédia da peste bubônica que ceifou mais de 70 mil vidas em Londres, no ano de 1665 (Kischinhevsky, 2018, p. 76).

Na definição de Puerta, o Jornalismo Narrativo, como prefere chamar, é jornalismo porque utiliza de técnicas e recursos reais, seguindo com o compromisso de informar, e é narrativo porque busca contar histórias e torná-las entretenimento para o leitor. “Narrar, é detalhar as ações dos personagens em um determinado lugar” (Puerta apud Kischinhevsky, 2018, p. 76).

São vários os autores que poderiam ser citados para representar a extensa discussão acerca das definições do Jornalismo ao longo da história. O que se pode afirmar é que, para muitos estudiosos, o Jornalismo Narrativo parece não ter se perdido inteiramente com a industrialização da imprensa. Em contrapartida, ele detém seu próprio espaço na matéria humanizada e nas grandes reportagens, enquanto as notícias curtas e factuais também podem seguir em vigor.

Mas é importante destacar que, em sua maioria, esses estudos referem-se somente à forma escrita e não ao papel da fala. No caso da obra de Sodré, o autor limita-se à conclusão de que a narratividade jornalística não se resume à “forma-relato ou forma-caso” na estrutura textual, mas também apresenta um conceito proveniente de uma tradição oral ou literária.

O chamado Jornalismo Narrativo Sonoro, ou Radiojornalismo Narrativo, consolidou-se nos últimos anos como um novo suporte que abrange reportagens investigativas com extensa apuração, como define Kischinhevsky (2018). Sua estrutura permite a reconstituição de cenas e ambientes, criando vínculos entre os ouvintes e os personagens.

Ao chegar no rádio, esse novo gênero adota características específicas, as quais serão abordadas nos próximos capítulos deste estudo, que fazem com que a linguagem se associe a contação de histórias.

2.2 PODCASTS NARRATIVOS EM EVIDÊNCIA

O rádio surgiu em 1896 e chegou ao Brasil em 1919, ano da primeira transmissão radiofônica no país (Alcar, 2019)⁴. Por muitas décadas, representou um dos principais meios de comunicação do mundo, passando por diversas modificações e adaptações através dos anos. A partir dessas mudanças, diferentes produtos baseados no áudio foram criados, acompanhando a evolução da forma de consumo da sociedade e da tecnologia.

De acordo com a pesquisadora Luana Viana, o áudio é capaz de partilhar seu espaço com os demais formatos mantendo a essência da radiofonia nas narrativas e segue sendo o principal elemento nas plataformas digitais, mesmo seguido de textos e fotografias na composição.

⁴ Carta de Natal - XII Encontro Nacional - Natal/RN - Alcar. Disponível em: <[https://redealcar.org/carta-de-natal/#:~:text=Manifestos%20%2D%20Carta%20de%20Natal.Pacheco%20de%20Medeiros%20\(UFRN\).](https://redealcar.org/carta-de-natal/#:~:text=Manifestos%20%2D%20Carta%20de%20Natal.Pacheco%20de%20Medeiros%20(UFRN).>)> Acesso em: 8 out 2024.

O rádio, atualmente, descola-se do seu tradicional suporte e se apropria de novas linguagens para diversificar e conquistar novas audiências. Com a chegada da televisão no Brasil, houve desconfiança sobre a capacidade do rádio de superar a redução de investimento financeiro em suas produções. Sua morte foi precocemente decretada, acreditando-se que não resistiria ao fim de seus anos dourados. Todavia, o meio se reinventou e, com a chegada da Internet, foi novamente obrigado a buscar por estratégias para permanecer vivo. (Viana, 2022, p. 95).

Foi por volta da década de 80 que a Internet chega ao país e a se popularizar a partir da década de 90, quando começa a revolucionar os meios de comunicação, os quais precisaram se submeter a uma nova adaptação no formato de suas produções e distribuições, além do alcance de novos ouvintes. A partir daí, as plataformas digitais passaram a ganhar espaço e, mais tarde, se consolidaram como um forte modelo de consumo.

No século XXI, com o surgimento dos streamings, diversos aparelhos e programas de armazenamento de áudio surgiram, mas ainda sem aparecer o nome “podcast” atrelado. Esse termo foi inicialmente mencionado em 2004, quando o jornal The Guardian publicou uma reportagem destacando a produção de áudio de baixo custo realizada por amadores ou pessoas comuns (Hammersley apud Fernandes, 2019, p. 47).

No Brasil, o primeiro podcast foi lançado em outubro de 2004, acompanhando de perto o surgimento do nome, fato possibilitado pelo imediatismo da Internet. Denominado Digital Minds, a produção de Danilo Medeiros abordava temas ligados à tecnologia em geral. O programa durou até 2006 e foi um marco para as produções de podcast no país (Silva e Almeida, 2022, p. 1)

Nesse primeiro momento, os podcasts traziam uma temática quase metalinguística, focada no próprio podcasting como uma novidade ou em assuntos ligados ao mundo tecnológico. Mais adiante, será possível perceber como a adesão do modelo expandiu-se de forma que todo e qualquer assunto pudesse fazer parte de suas produções.

Mas a verdadeira adesão do podcast no Brasil, que é o país que aparece como o segundo maior consumidor dessa mídia do mundo (Globo, 2021), se deu alguns anos depois. Sua significativa popularidade chegou na última década, com os últimos cinco anos sendo classificados por autores como Kischinhevsky (2018) como a "segunda onda" do podcast, marcada por esforços para humanizar o conteúdo:

A partir da década de 2010, o podcasting é um fenômeno que se consolida e se fortalece até mesmo fora de sua terra natal, os Estados Unidos, encontrando um terreno fértil no Brasil. Em um país que acolheu tão bem o rádio, era de se esperar que o filho híbrido deste com a internet, como o podcast pode ser considerado, fosse bem recebido. (Fernandes, 2019, p. 44)

Após esse período, momento em que o podcast como produto já havia se consolidado, foi a hora de aparecer novos assuntos e formatos de narração dentro dos podcasts. De acordo com a análise proposta por Viana e Chagas (2021), que categoriza os tipos de podcast em oito eixos estruturais, o modelo de debate é o mais comum no Brasil. Isso se dá devido a influência do rádio, que utiliza da técnica para obter uma programação que requer menos investimento.

Para Almeida (2004), o modelo de debate caracteriza-se como um formato apresentado ao vivo, que valoriza o depoimento na íntegra, sem apresentar edições ou cortes. Já para Barbosa Filho (2003), os debates têm como função ser um espaço de discussão coletiva em que os participantes apresentam ideias diferentes, e possuem um apresentador que media a conversa. Esse último, defende o formato de debate como o que compõe o gênero jornalístico no rádio.

Enquanto isso, “os programas dedicados a um jornalismo narrativo são menos representativos em termos quantitativos no Brasil” (Viana, 2022, p. 108). Isso faz com que existam menos pesquisas da academia sobre o tema. Contudo, Kischinhevsky é um dos principais autores que se dispõem a explorar uma discussão teórica entre podcasting e jornalismo, focado no jornalismo narrativo sonoro, especialmente na extensão do rádio convencional para o podcast.

Esse estilo narrativo apresenta-se no rádio com o uso de ambiência e trilhas sonoras, utilizadas a fim de provocar sensações nos ouvintes, e com uma linguagem que se aproxima da contação de histórias, como destaca Viana (2022, p. 109). Nesse momento, os ganchos ganham espaço, assim como resumos que abrem e fecham episódios, baseados na lógica da ficção seriada.

Enquanto isso, Kischinhevsky pauta que, nas produções voltadas para o podcasting, existem algumas características definidas, como

uma apuração em profundidade, na qual o jornalista ouve amplamente as fontes e recorre à ilustração desses personagens várias vezes ao longo da produção; e ao fato de não haver uma restrição de tempo das sonoras utilizadas como ocorre no radiojornalismo convencional. Para ele, a maioria retoma crimes ou envolvem investigações marcadas por controvérsias, sendo sempre

histórias verídicas que tiveram alguma cobertura da imprensa, mas não com a devida profundidade. (Viana, 2022, p. 109)

O autor evidencia um dos pontos centrais desta pesquisa: os podcasts do gênero True Crime, ou crimes reais, considerados os responsáveis pelo crescimento e consolidação do modelo narrativo.

2.3 O *TRUE CRIME* COMO GÊNERO DE DESTAQUE NO *PODCASTING*

O verdadeiro potencial dos podcasts foi descoberto, a nível global, em 2014, com o lançamento da primeira temporada de “*Serial*”, podcast da jornalista e produtora americana Sarah Koenig, realizado pela equipe do programa de rádio This American Life (TAL) e transmitido pela emissora pública WEBZ, de Chicago, Estados Unidos.

O podcast investiga o caso do assassinato da estudante Hae Min Lee, de 18 anos, ocorrido em 1999 em Baltimore, também nos Estados Unidos. A jovem, filha de imigrantes coreanos, desapareceu após sair para a escola e teve seu corpo encontrado semanas depois em uma cova rasa em um parque. O principal suspeito, e posteriormente condenado, foi Adnan Syed, um colega e ex-namorado de Hae, filho de imigrantes paquistaneses. Ele foi acusado de ter cometido o crime por não aceitar o término do relacionamento, e a principal testemunha contra ele foi Jay Wilds, um amigo que afirmou ter conhecimento do crime. Embora Syed tenha declarado sua inocência, ele foi condenado à prisão perpétua.

A apresentadora Sarah Koenig mergulhou em milhares de documentos, incluindo testemunhos e transcrições do julgamento em que o rapaz foi condenado, e entrevistou diversos personagens relacionados ao caso para levantar o que estava por trás da versão oficial aceita pela Justiça. Justiça. Tantas dúvidas foram levantadas que se discutia [...] a possibilidade de um novo julgamento. (Kischinhevsky, 2018, p.79)

Já nessa primeira temporada, os downloads passaram de 5 milhões. Com todo o sucesso da estreia, a série foi renovada para uma segunda temporada, lançada entre 2015-2016, e logo no ano seguinte o podcast contabilizava a marca de 250 milhões de downloads ao todo (Kischinhevsky, 2018, p. 78). A história contada desta vez era sobre o resgate de um soldado americano no Afeganistão, depois de cerca de 5 anos em meio aos talibãs.

Em setembro de 2018, a produção teve sua terceira temporada lançada, data em que as duas primeiras temporadas alcançaram juntas a marca de 340 milhões de downloads (Spangler, 2018). Mais recentemente, em março de 2024, a quarta temporada de *Serial* já estava disponível nas plataformas de áudio.

Utilizando técnicas do jornalismo narrativo e investigativo, junto ao uso do *storytelling* e se encaixando no gênero de true crimes, *Serial* se tornou o podcast mais popular no mundo, dentre todos os nichos e assuntos possíveis, ultrapassando o ambiente digital. Tal ascensão marca a reconfiguração das relações na ecologia midiática. Para Bonini (2020), essa seria a segunda era do podcasting, em que essa modalidade se afirma como um meio digital de consumo massivo, embora ainda fora dos canais tradicionais.

Após tamanho sucesso, esse tipo de podcast virou uma febre entre os simpatizantes do gênero e os adeptos desse modelo, expandindo-se e chegando a outros países. No Brasil, a partir de 2018, passam a surgir iniciativas do tipo, com os programas “Cena do Crime”, da jornalista Isabelle Reis, considerado o primeiro com o tema de criminologia no país; o “Projeto Humanos: O Caso Evandro”, do jornalista Ivan Mizanzuk; e o “Modus Operandi”, da jornalista Carol Moreira e da escritora Mabê Bonafé, os dois últimos produzidos pela Globoplay e estando entre os mais consumidos no país.

Dentre as produções brasileiras citadas, destaca-se o programa Projeto Humanos como um dos precursores do gênero no país. Especificamente a quarta temporada do programa, denominada O Caso Evandro, deve ser destacada. A produção foi criada, produzida e narrada por Ivan Mizanzuk, e inspirada no podcast *Serial*.

O podcast conta a história de Evandro Ramos Caetano, um menino de 6 anos que desapareceu em 06 de abril de 1992, na cidade de Guaratuba, litoral do Paraná. Poucos dias após o desaparecimento, seu corpo foi encontrado mutilado, sem as mãos, cabelos e vísceras, gerando a suspeita de que teria sido sacrificado em um ritual satânico. Essa tragédia intensificou o medo entre os pais em todo o estado do Paraná, que já enfrentava uma onda de desaparecimentos de crianças. Em julho de 1992, sete pessoas foram presas em Guaratuba e confessaram ter utilizado o menino em um ritual macabro. No entanto, o caso é marcado por diversas reviravoltas que o tornaram ainda mais complexo.

Em maio de 2021, o podcast ultrapassou os 9 milhões de downloads (Porto, 2021). Os direitos da produção ainda foram adquiridos pela Globoplay para a criação de uma série documental em formato audiovisual. O autor da série também transformou o conteúdo do podcast em um livro homônimo, publicado em junho de 2021.

Apesar do triunfo muito recente atrelado aos podcasts, o gênero em si não é algo completamente atual e já possui diversas produções em outros meios, como no audiovisual e na literatura.

A onda de True Crimes não é necessariamente um fenômeno novo na sociedade brasileira. Mas, obviamente, ganha outros contornos na era das redes sociais. [...] O elemento “novo” seria não o True Crime em si, mas o tipo de repercussão e mobilização social que se faz em torno de cada caso relatado em podcasts ou documentários de streamings. As próprias pessoas sentem-se investigadores. (Globo, 2023)

Sobre a diversidade e quantidade de conteúdos e a popularidade do gênero, a pesquisadora americana Kelli Boling destaca que a razão pela qual as pessoas estão tão atraídas pelo True Crime pode ser explicada também pelo estilo de contar histórias.

Todos nós amamos boas histórias. [...] O True Crime tem a habilidade de confundir a linha entre a notícia e o entretenimento, o que muitas pessoas chamam de “*infotainment*” (infoentretenimento), onde você está ouvindo algo que é real mas ainda assim é contado em um estilo de *storytelling*. Então acho que muitas pessoas foram atraídas por esse motivo. (Boling, 2020, 2’18”, tradução nossa)⁵

Mais diretamente ligado à produção de podcasts de crimes reais, principal linha de estudos de Boling, a autora destaca a narratividade dessas produções como um dos principais pontos ligados a sua adesão pelo público. Segundo ela,

podcasters de True Crime fazem um trabalho muito bom com a narrativa [...] e, por conta da natureza serializada, não é algo que as pessoas se comprometam todas as semanas [...], elas só se comprometem com a duração daquele podcast, e eu acho que isso torna tudo muito acessível. (Boling, 2020, 2’49”, tradução nossa)⁶

⁵ No original: We all love a good story. [...] True Crime has the ability to blur the line of news and entertainment, into what a lot of people call “infotainment”, to where you’re listening to something it’s real but it still told in a storytelling style. And so, I think a lot of people have been drawn to it for that reason. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=jo19hvt5yDc>> Acesso em 21/08/2024

⁶ No original: True Crime podcasters do a really good job with the storytelling [...] and, because of the serialized nature, it’s not necessarily something that people commit to for every week. [...] They commit to it however long the podcast is, so I think it makes it very accessible. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=jo19hvt5yDc>> Acesso em 21/08/2024

As características da narratividade dos podcasts narrativos de True Crime são um ponto crucial para entender toda a repercussão dessa plataforma, principal assunto a ser abordado nos próximos capítulos desta pesquisa.

3 A NARRATIVIDADE DO PODCAST

As narrativas permeiam a existência humana desde o princípio. É através delas que podemos compreender o mundo ao nosso redor, como pauta Motta (2013), em sua obra *Análise Crítica da Narrativa*. O autor destaca a importância de se estudar as narrativas não apenas como uma forma de representar o mundo, mas também de entender quem somos e como retratamos o tempo, além de aprender a melhor contá-las.

A capacidade de contar histórias é um dos desdobramentos da linguagem humana, que se tornou essencial para a sobrevivência dos seres humanos na sua vida em comunidade. Essa partilha não se limita a contar sobre

o mundo físico, palpável e observável à nossa volta – também somos capazes de falar sobre coisas que não existem fisicamente e de, coletivamente, tecer e partilhar histórias mesmo que estas não possuam correlação ou justificativa alguma em relação ao mundo material.[...] O desenvolvimento desses mitos, [...] fornece aos seres humanos uma habilidade ainda não observada entre os demais animais: a de cooperar em grandes grupos. (Fernandes, 2019, p. 20).

Sabendo da relevância das narrativas para o desenvolvimento das sociedades, é necessário destacar a modalidade falada da contação de histórias como um ponto essencial para entender a real importância da narratividade para os seres humanos, e a partir de onde começamos a chegar no objeto de investigação desta pesquisa. A tradição oral, como destaca Fernandes, abriga os registros de vida humana mais antigos do mundo, aqueles que nem sempre puderam ser documentados através da escrita.

Mesmo com o advento da escrita, era comum que essa modalidade de registro ficasse relegada ao segundo plano; os ensinamentos sobre como escrever eram restritos a uma pequena e privilegiada parcela da população, como também ocorreu em demais continentes. A maior parte das negociações, conversas e histórias seguiram sendo perpetuadas, em sua maioria, por meio da fala. (Fernandes, 2019, p. 28).

Em virtude dessa tradição oral somada às inovações tecnológicas, chegamos a possibilidade de registrar as narrativas em gravações. Assim, a partir do último tópico apresentado anteriormente por Motta, no qual há a busca pelas

melhores formas de contar as narrativas, podemos pensar no *podcasting* como um potencial inovador para a construção de narrativas jornalísticas.

Este hábito, que inclui essas narrativas cujo intuito principal é serem recebidas da maneira mais bem-sucedida possível por um determinado público, encontra um terreno fértil em todo tipo de plataforma que possibilita a veiculação e ampliação do alcance da comunicação humana– sejam elas reais, fictícias ou uma mistura dos dois. Contamos histórias em paredes de cavernas, em volta de fogueiras, em tábuas e pedras com inscrições milenares, em pergaminhos e livros com narrações que persistem ao longo do tempo; em resumo, contamos histórias por todas as fases da trajetória humana. Logo, não seria diferente com a chegada da internet. (Fernandes, 2019, p. 14)

Neste capítulo, vamos buscar entender como os podcasts do gênero *True Crime* são capazes de construir uma narratividade imersiva, utilizando recursos da linguagem do radiojornalismo, toques de dramaturgia que aproximam essas produções da ficção e características específicas das histórias de crimes reais que cativam os ouvintes.

3.1 RECURSOS DA NARRATIVA NAS MÍDIAS SONORAS

Como vimos anteriormente, as narrativas estabelecem uma forma de entender e construir o mundo, sendo uma representação dos acontecimentos. Aqui, destacamos também as narrativas produzidas no rádio. Com a mesma função de relatar, contar e transmitir a realidade, a narrativa radiofônica utiliza de diferentes maneiras e técnicas para cumprir essa tarefa (Martinez-Costa e Diez Uzueta apud Viana, 2022, p. 45).

Apesar de possuírem os mesmos princípios da narrativa escrita, as noções de narrativa radiofônica vão além das técnicas de redação e locução.

De maneira geral, então, podemos dizer que o termo “narrativa” costuma ser atribuído ao marco estrutural da mensagem radiofônica, como forma de designar o modo como diferentes elementos são articulados com o objetivo de contar uma história ou relatar um acontecimento, preferencialmente de forma linear. Assim, no âmbito da linguagem radiofônica, compõem a narrativa o texto escrito, o texto falado, os ruídos, silêncios, a música e os efeitos sonoros. Cabe aos profissionais do rádio – jornalistas ou radialistas – empregar de forma apropriada estes recursos a fim de configurar uma narrativa coerente e atrativa a seus ouvintes. (Quadros, 2018, p.90)

Segundo Quadros, há outros elementos que não podem ser transmitidos pela linguagem escrita mas que são fundamentais quando falamos da linguagem radiofônica, como os ruídos, os silêncios, a trilha e os efeitos sonoros. Essas características dão ao rádio a possibilidade de “construir cenas sonoras por meio da expressão da arte” (Arnheim apud Viana, 2022, p. 81).

Na obra “O diferencial da cegueira: estar além dos corpos”, Rudolf Arnheim fala sobre o fato das produções radiofônicas carecerem de um sentido importante que é a visão, sendo assim deficiente e incompleta sensorialmente se comparada a outras artes. Nesse viés, é função do ouvinte usar da própria imaginação para “completar o que falta” na transmissão do rádio. Em contrapartida, o autor destaca que “a essência do rádio consiste justamente em oferecer a totalidade somente por meio sonoro” (Arnheim apud Viana, 2022, p. 81).

Ainda que pareça contraditório, o autor se refere ao poder expressivo do rádio, voltado especificamente para as transmissões artísticas do século passado. Para além do campo da arte, seus estudos foram apropriados por outras áreas e demonstram que apesar de o rádio parecer ser um meio de comunicação incompleto por utilizar apenas o áudio como forma de expressão, possui um universo de possibilidades narrativas baseadas na imaginação dos ouvintes. (Viana, 2022, p. 82)

Para entendermos melhor as particularidades da linguagem radiofônica, é necessário entender que ela se difere da linguagem sonora geral. Para isso, Viana cita o escritor Mário de Andrade (2005), que avalia a linguagem radiofônica como uma “nova linguagem”, que tem suas características próprias. O autor aponta quatro delas:

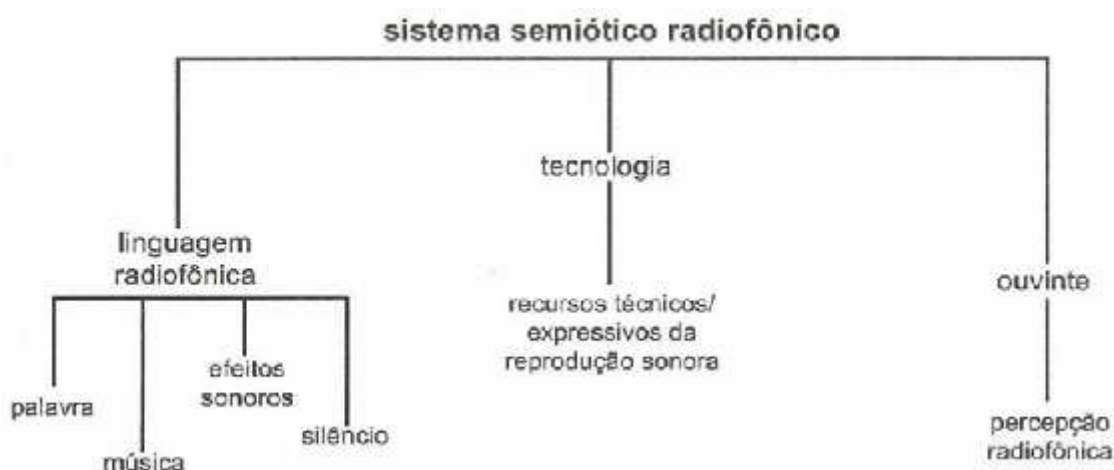
a forma anticulta; a generalização do você; a persuasão; e a minutagem. O primeiro aspecto refere-se ao objetivo deste meio de comunicação em alcançar o maior número de pessoas e ser compreendido por todas elas, desde as camadas menos instruídas da população - incluindo aí os analfabetos - até as comunidades com níveis mais elevados de formação escolar [...] Ao entrar na casa dos ouvintes, o rádio torna-se um companheiro, e a generalização do “você” é uma forma de alimentar a relação íntima entre o meio e sua audiência. (Viana, 2022, p. 83)

Com relação a persuasão, Andrade definiu o meio como um “instrumento de convencer”, podendo ser usado também para anúncios diversos. E, por fim, a minutagem, considerada um elemento próprio da cultura do rádio, uma vez que precisava “ser curta não por interesses econômicos apenas, mas psicológicos, de

fadiga, de audição desprovida dos elementos plásticos da oratória, etc." (Andrade apus Viana, 2022, p. 83).

Assim, em meio a busca por essa linguagem mais bem definida e com personalidade, o rádio definiu estratégias para produzir significados e construir sentidos, como pauta Viana (2022, p. 83). Um dos autores citados é Balsebre (2005), que busca apresentar as metas desse meio de comunicação, definindo-as como “a reconstituição e a recriação do mundo real e a criação de um mundo imaginário e fantástico”. Através dessa constatação, o autor desenvolve o sistema semiótico radiofônico.

Figura 1 - Sistema semiótico radiofônico.



Fonte: Balsebre (2005, p. 329)

A partir dessa representação, Viana enfatiza que

A linguagem radiofônica, então, é composta por elementos sonoros e não sonoros (palavra, música, efeitos sonoros e silêncio) que, por meio da tecnologia, levam a mensagem ao ouvinte. Este, por sua vez, possui percepção sonora e imaginativo-visual que vai constituir o processo de decodificação da mensagem. (Viana, 2022, p. 84)

A seguir, vamos definir de forma individual cada um dos elementos da linguagem radiofônica citados anteriormente: palavra, música, efeitos sonoros e silêncio.

Balsebre (2005) estabelece que a palavra é imaginada, por isso gera uma “experiência sensorial mais complexa”. O autor ainda reflete sobre o fato do texto escrito para o rádio ser um texto sonoro, o qual tem a necessidade de unir na escrita

todos os recursos expressivos que dão a sensação de naturalidade e expressividade como em um discurso improvisado.

Pensar a linguagem radiofônica como texto fortalece a construção da narrativa, uma vez que contribui para atingir o ouvinte e proporcionar nele a formulação imaginária da palavra falada. Essas estratégias permitem que a audiência se envolva na narrativa e que o objetivo da mensagem seja alcançado trazendo para perto as narrações transmitidas pelo rádio. Além disso, a fala do locutor chega para o ouvinte de forma próxima e presente, proporcionando uma relação de empatia e identificação. (Viana, 2022, p. 85)

Quanto à música, o autor ressalta seu caráter de multiplicidade de sensações, o que contribui para a criação das imagens sonoras. Além disso, sua relação afetiva com o ouvinte a caracteriza como uma linguagem da emoção. Enquanto isso, Arnheim define a música como “a pura corporificação da essência do rádio [...] é também o campo mais rico de efeitos para o rádio.” (Arnheim apud Meditsch, 2005, p. 95). Para ele, de acordo com Meditsch (2005, p. 103-104), a música é mais que um complemento ou elemento, ela está inerente à linguagem sonora na sua totalidade.

Outros autores classificam a música de acordo com suas finalidades, mas não iremos nos aprofundar em todas neste tópico ao longo desta pesquisa. Vale destacar que Balsebre (2005, p. 333) utiliza apenas duas definições mais objetivas: “expressiva, quando o movimento afetivo da música cria ‘clima’ emocional e ‘atmosfera sonora’, e descritiva, quando o movimento espacial que denota a música descreve uma paisagem a cena de ação de um relato”.

Para os efeitos sonoros, o mesmo autor evidencia que sua utilização deixou de ser meramente descritiva e passou a adotar significativas conotações, uma vez que o efeito sonoro possui maior relevância que o som articulado. A partir dessa definição, são divididos em quatro grupos: a) ambiental, b) expressiva, c) narrativa, e d) ornamental.

Na ambiental pode-se representar a divisão de ambientes, a passagem de tempo, entre outros, enquanto que como função expressiva pode-se representar tonalidades psicológicas, como mistério, suspense, alegria, etc. A função narrativa “se desenvolve quando o efeito sonoro produz o nexo entre duas cenas de narração. Por exemplo, doze badaladas representando a noite e o canto do galo e dos pássaros, o dia” (Balsebre, 2005, p. 334). Por fim, a ornamental se apresenta mais como estética, dando harmonia e fortalecendo a produção de sentido imaginário do ouvinte. (Viana, 2022, p. 87)

Já Haye (2005) apresenta uma proposta diferente. Sua categorização consiste na definição de efeitos de som objetivos e efeitos de som subjetivos, como mostra Viana (2022, p. 87):

- 1) Efeitos de som objetivo (Real): é o que soa como é, reflete com exatidão sua procedência. Em geral, está sincronizado com a ação. Exemplos são os sons ambientes gerais (chuva, vento, etc);
- 2) Efeitos de som subjetivo (Irreal): é o que podemos inventar para produzir sons irreais, fantásticos - animais desconhecidos, bater das asas de anjos, marcianos, etc. É o que se produz para criar uma situação fantástica, de animação, sem que o objeto produzido tome parte da ação.

Passando para a definição do uso do silêncio, Viana defende que

quando este elemento é utilizado de forma planejada e estratégica, pode contribuir para o destaque das sonoridades em uma narrativa. [...] considerado um componente intrínseco à linguagem verbal, engana-se quem pensa que o silêncio é utilizado apenas para separar palavras e frases, ou permitir que o locutor respire. (Viana. 2022, p. 88).

Schafer (2012, p. 355) pauta que o silêncio antecede o som, e isso o torna mais vibrante. Da mesma forma como quando interrompe o som ou segue ele, o autor define que “embora obscuramente, o silêncio soa”. Essa determinação contribui para um entendimento de que o silêncio proporciona diversas sensações, potencializando a dramaticidade da narrativa.

Para Balsebre (2005, p. 334), o silêncio também tem como função delimitar núcleos narrativos e construir certa afetividade. O autor defende que “o silêncio é a língua de todas as fortes paixões, como o amor, o medo, a surpresa, a raiva”. Para ele, a intensidade do sentimento define se palavras podem descrevê-lo ou se apenas o silêncio é capaz de transmiti-lo.

O potencial do silêncio em meio a uma narrativa é grande, podendo imprimir expressões e sentidos bem significativos para a história que está sendo contada. Guarinos (2012) classifica os tipos de silêncio que possuem intenção em seis funções distintas:

- Gramatical: separa as cenas como uma pontuação gramatical, utilizado como técnica de transição de imagens sonoras;
- Simbólica: sugere conceitos ou ideias de forma interpretativa, como a morte, o perigo, a calma, etc;
- Expressiva: manifesta estados mentais e emocionais, como tristeza, tranquilidade, solidão, a partir da construção ou destruição do silêncio;
- Narrativa: quando marca a omissão de uma sequência ou cena que não ouvimos, mas que ocorreu e será contada por outros personagens;
- Rítmica: pode prolongar ou resumir uma sequência ou cena, podendo brincar com a expansão do tempo;
- Ambiental, referencial ou expositiva: acontece quando o local é rodeado por um silêncio real, que pode ser observado pelas pausas respiratórias de um personagem ou do locutor.

Após conhecermos mais sobre as possibilidades de aplicação dos elementos da linguagem radiofônica, vamos buscar entender como esse meio pode se aproximar tanto da dramaturgia, que se aproxima da ficção, quanto da realidade, que se relaciona com o jornalismo e suas funções.

3.2 ENCONTROS E DESENCONTROS ENTRE FICÇÃO E JORNALISMO

Os elementos vistos anteriormente demonstram a capacidade do rádio de transportar o ouvinte para diferentes lugares e épocas enquanto constrói suas narrativas. Partindo desse pensamento, é possível traçar os encontros e desencontros entre o jornalismo, essencialmente mais próximo à transmissão da realidade, e a ficção, que se caracteriza por histórias ligadas ao irreal.

Viana (2022, p. 35) utiliza as considerações de alguns pesquisadores para traçar a relação entre essas definições. Citando Jácome, a autora esclarece que a prática do Jornalismo não deve ser sintetizada apenas na reprodução da realidade. De acordo com os apontamentos apresentados pelo autor, a narrativa jornalística precisa ser entendida como uma “construção plausível da realidade, com possibilidades de mundo” (Jácome apud Viana, 2013, p. 181).

Enquanto isso, Leal defende que

o entendimento da narrativa como uma modalidade textual, ou seja, como o resultado de um conjunto de técnicas de redação, materializa uma concepção do jornalismo de como ele deve ser e tem como objetivo distinguir essa escrita de outras, como as de caráter ficcional, por exemplo. (Viana, 2022, p.35)

Ainda segundo o autor, narrar no jornalismo é um amparo decisivo para “moralizar” a realidade, uma vez que esta é apreendida e organizada narrativamente a partir dos valores e padrões morais em voga. Com isso, uma dimensão também claramente ideológica se revela nesse narrar” (Leal apud Viana, 2022, p. 36).

Portanto, podemos enxergar que o jornalismo pode apresentar diversos tipos de discursos e narrativas, mas seu princípio baseia-se na notícia, que é um sistema informativo que possui a transparência da realidade através da evidência noticiosa dos fatos como seu formato mais bem definido.

Sodré (2009) pauta que a notícia de jornal difere do texto literário, por uma série de fatores que vão desde seu gênero até questões espaciais, temporais, institucionais e políticas, sem grande autonomia, mas é nela que se desenvolve a narrativa, podendo ser um conto, romance ou filme.

Assim, pode-se reconhecer que na notícia é possível encontrar elementos intrínsecos à construção de um enredo. Portanto, “a narrativa assume um papel de função, que cria aquilo mesmo que se narra” (Viana, 2022, p. 36).

Seguindo na referência aos estudos de Jácome (2013), a autora destaca a crença de que o jornalismo se estabelece como uma narrativa do real, mas não obrigatoriamente pelo fato de acionar recursos narrativos diferentes de uma telenovela ou filme ficcional. Na verdade, ele acredita que

o jogo da criação de valores de verdade parece ser mais amplo e complexo, exigindo que o modo como concebemos as narrativas jornalísticas seja mais ligado a uma pragmática comunicacional, do que com um conjunto de regras estabelecido” (Jácome apud Luana, 2022, p. 36).

Viana, baseada em Ricoeur (2012), também cita que a narrativa é geralmente formada por uma trama que define seus vários episódios e relaciona todos eles com o contexto geral do enredo, dando significado para o todo. Leal (2013) também cita Ricoeur ao amparar a tese de que toda narrativa, histórica ou ficcional, apresenta algum grau de relação com a ficção.

De acordo com Viana, “Leal reconhece que o termo ‘ficcionalidade’ é delicado e controverso e, que neste contexto, não deve ser entendido como a

produção de mundos falsos, mas sim como aquilo que torna possível o fabular” (2022, p. 37). Dessa forma, define-se que utilizar de recursos da ficção se relaciona com inventar e inovar nas narrativas, mas sem se perder em meio às formas e regras que já existem.

Em contrapartida, Traquina (2004) compartilha como pensamento a ideia de que ultrapassar os limites entre a realidade e a ficção, nesse caso definida como algo irreal, inventado, é um grande erro da profissão do jornalista. Já voltado para a realidade, o autor ressalta que o jornalismo é composto por variadas narrativas:

Poder-se-ia dizer que o jornalismo é um conjunto de "estórias", "estórias" da vida, "estórias" das estrelas, "estórias" de triunfo e de tragédia. Será apenas coincidência que os membros da comunidade jornalística se refiram às notícias, a sua principal ocupação, como "estórias"? Os jornalistas veem os acontecimentos como "estórias" e as notícias são construídas como "estórias", como narrativas, que não estão isoladas de "estórias" e narrativas passadas. (Traquina apud Viana, 2022, p. 37)

Podemos dizer então, segundo Viana, que os jornalistas são “modernos contadores de estórias da sociedade contemporânea” (2022, p. 37), que cedem o uso dos métodos da comunicação para reunir as notícias como um recurso social. Do ponto de vista de Traquina (2004), esses métodos são válidos e apenas a apresentação de procedimentos ilegais, como a divulgação das atuais *fake news*, são ilegítimas quando usadas no jornalismo.

Já a visão de Motta (2013) apresenta a crença de que

com os meios de comunicação de massa e da dramatização geral da cultura, essa interpenetração do fático e do fictício ficou ainda mais nebulosa. Para o autor, os limites entre o real e o irreal nos diversos discursos midiáticos, e também entre o espetáculo e a descrição objetiva, tornam ainda mais complexa a clássica pergunta: "a arte imita a vida ou a vida imita a arte"? (Viana, 2022, p. 37)

Por outro lado, Pena (2008) destaca que, para ele, o uso da ficção no jornalismo não se compromete com a realidade, só a utiliza como base para a construção da sua narrativa. O autor ainda defende que a verossimilhança é o que é mais trabalhado se comparada com a verdade. (Viana, 2022, p. 38)

A discussão acerca das relações entre realidade e ficção são extensas. Por isso, iremos nos ater às principais observações alcançadas pela pesquisadora. Viana (2022, p. 39) salienta que ao utilizar elementos ficcionais na construção de narrativas factuais, o jornalista pode facilitar a interpretação sobre a realidade

apresentada em seu discurso. Enquanto no telejornalismo a inserção da ficção pode ser inserida nas dramatizações feitas por atores, que recriam eventos reais com o objetivo de ilustrar o acontecimento para quem assiste, no rádio o locutor pode explorar o caráter imaginativo que o meio possui, através da construção de imagens mentais, utilizando sua própria voz para reproduzir falas que realmente foram ditas. “Entretanto, tais estratégias, ao serem utilizadas, devem ser explicitadas para a audiência para que não haja desentendimento e não pareça que a ideia é enganar o público”.

Assim, examinar a ficção e a realidade para além da dicotomia em que são colocadas permite que a complexidade do fenômeno jornalístico seja ressignificada, abrindo espaço para novas formas de compreensão e análise. Esse pensamento sugere uma relação mais multifacetada entre ambas definições, em vez de uma mera oposição.

3.3 AS NARRATIVAS DE CRIMES REAIS

Um dos principais temas de sucesso abordados por podcasts são os crimes reais, encontrados dentro do gênero *True Crime*, como mostramos anteriormente. As produções que trazem esse tipo de assunto ganharam muito destaque e popularizaram ainda mais o podcast como uma mídia interessante, e isso se dá devido às características da narratividade específicas do meio, como a construção de uma história envolvente, rica em detalhes das investigações e capaz de trazer bastidores dos casos até então desconhecidos (Carvalhido et al., 2023, p. 2).

Abordado desde as revistas, entre as décadas de 1930 e 1960, expandindo-se para livros e depois filmes, no final do século XX, chegando até a TV nos anos 1970, o *True Crime* foi se tornando cada vez mais próximo de seus consumidores. Com a chegada da internet, o gênero alcança os blogs e transforma o jeito de produzir esses conteúdos.

Além de oferecer um acervo de informações, falsas e verdadeiras, por meio de um computador ou celular, ela possibilitou que o antigo espectador se tornasse criador de conteúdo, e que os novos consumidores do gênero se aproximassem ainda mais dos produtores, sendo por meio da interação em redes sociais digitais, comentários em vídeos do YouTube, além de acompanhamento em lives. (Carvalhido et al., 2023, p. 5)

Aqui, é importante ressaltar que “os meios de comunicação condicionam as formas como o *True Crime* é narrado e, conseqüentemente, a forma com que as relações são estabelecidas com sua audiência” (Carvalhido et al., 2023, p 5). Portanto, no podcasting, encontraremos critérios específicos vinculados a esse tipo de produção.

Depois da repercussão do podcast americano *Serial*, em 2014, as seguintes produções da categoria seguiram os mesmos passos, trazendo uma narrativa imersiva sobre histórias de assassinatos sem solução, casos cheios de mistérios e os feitos de assassinos em série. No Brasil, apesar da grande influência do estilo e abordagem vinda dos podcasts dos Estados Unidos, o *True Crime* possui particularidades em suas produções.

Conforme Carvalhido et al. (2023, p. 3), algumas dessas especificidades dos podcasts brasileiros que abordam crimes reais podem ser definidas por códigos narrativos que destacam as características básicas da produção de *True Crime* no Brasil. Para chegar no resultado desejado, foram analisados diversos podcasts realizados no país, com foco principalmente nos elementos da narratividade de dois tipos de podcasts: os em formato narrativo e serial, ou seja, que tratam de um único caso durante toda a temporada; e os em formato unitário, que abordam casos diferentes a cada episódio.

Guiada pelos códigos definidos, a investigação mostrou que, no geral, os podcasts brasileiros apresentam temas em comum, como “a diversidade cultural, as problematizações sociais e a complexidade do sistema judiciário brasileiro”, o que gera uma certa identificação e interesse pelas histórias de crime do país. As produções também trazem um “maior aprofundamento sobre questões históricas brasileiras e promovem reflexão acerca de questões sociais e políticas de interesse público” (Carvalhido et al., 2023, p. 13).

Por outro ângulo, além dos expostos na pesquisa mostrada anteriormente, a possibilidade de dar espaço a diferentes versões e lados do caso abordado faz do podcast de *True Crime* um tipo de produção ainda mais intimista. De acordo com Boling,

Os podcasts têm uma capacidade interessante de dar voz a presos e vítimas enquanto conduzem o público pela narrativa do crime, oferecendo aos ouvintes um nível único de intimidade com o caso e com as pessoas envolvidas. Em vez de ficar confinado a uma citação de duas frases impressas, o público pode ouvir diretamente o

condenado ou aqueles que conheciam a vítima, pelo tempo que for necessário. (Boling, 2019, p. 174, tradução nossa⁷)

Segundo Jáuregui e Viana (2021), as possibilidades apresentadas por essas produções se sobressaem pela perspectiva de imersão da narrativa de crimes reais e pela pluralidade dos elementos parassonoros nas plataformas digitais. Dessa forma, esses componentes, que são definidos pelo uso de fotos, ilustrações, vídeos, textos de apoio, glossários e mapas como recursos de suporte para a produção sonora, relacionam-se a aplicação de ambiências sonoras, áudios de arquivo dos julgamentos e reconstituição de cenas através da criação de imagens sonoras.

Partindo dessas características iniciais, é possível perceber a diversidade de abordagens que podem ser feitas para analisar podcasts de *True Crime* e definir suas estratégias narrativas. Tendo isso em vista, partiremos para a apresentação da metodologia de pesquisa a ser utilizada nesta análise.

⁷ No original: *Podcasts have an interesting ability to bring a voice to both inmates and victims as they lead the audience through the crime narrative, offering listeners a unique level of intimacy with the case and people involved. Instead of being confined to a two-sentence quote in print, true crime podcast audiences can hear, directly from the inmate or those who knew the victim, for as long as time will allow.*

4 METODOLOGIA: ANÁLISE CRÍTICA DA NARRATIVA APLICADA AO PODCASTING

O principal ângulo que ampara o problema de pesquisa deste trabalho é a construção da narratividade em podcasts com temáticas do gênero *True Crime*. Para isso, utilizaremos como objeto de investigação o podcast Pico dos Marins: O Caso do Escoteiro Marco Aurélio, que contém 10 episódios⁸ e será contextualizado mais a fundo no próximo capítulo. Nosso objetivo é responder: como recursos do jornalismo narrativo sonoro são utilizados na construção técnica e narrativa do podcast Pico dos Marins?

Como aponta Viana (2022, p. 178), dentre os apontamentos feitos por Kischinhevsky (2018) sobre os atributos fundamentais do radiojornalismo narrativo em podcasting, serão destacados nesta pesquisa os seguintes tópicos:

- 1) A construção de uma narrativa potencialmente imersiva;
- 2) A emergência do narrador;
- 3) O uso de ganchos que remetem à dramaturgia;
- 4) Uma apuração exhaustiva.

Esses aspectos norteiam a investigação e ajudam a definir os pontos de análise a serem utilizados a partir daqui. O propósito é reafirmar, como visto anteriormente, a essência imersiva do áudio; identificar o narrador como peça fundamental no jornalismo narrativo em podcasting; abordar e constatar a proximidade do enredo com as narrativas de ficção; e, destacar a “apuração exhaustiva como uma evidência da prática jornalística pelo narrador ao longo da produção” (Viana, 2022, p. 179).

Com base na metodologia proposta no estudo da pesquisadora Luana Viana (2022), “Jornalismo narrativo em podcasting: imersividade, dramaturgia e narrativa autoral”, a abordagem metodológica desta pesquisa será ampara pela Análise Crítica da Narrativa, de Motta (2013) e pela abordagem sugerida na Análise Crítica da Narrativa Aplicada ao Radiojornalismo, de Quadros (2018). Dessa forma,

⁸ São 11 episódios no total, contudo, o último episódio da temporada é referente ao primeiro episódio de outro podcast lançado logo em seguida pela Globo, como um formato de pré-estreia. Sendo assim, não tem relação com a história contada ao longo dos episódios anteriores.

serão considerados os três elementos da análise pragmática: Plano da Expressão, Plano da Estória e Plano da Metanarrativa, a serem explicados a seguir.

De acordo com Motta (2013), o campo da análise pragmática se relaciona com os pontos práticos do estudo. Para isso, são definidos os três âmbitos de estudo da narrativa como objeto.

O autor ressalta que essa divisão só faz sentido em momentos de análise, uma vez que, quando narramos em nosso cotidiano, esses três âmbitos passam despercebidos, misturando-se, identificáveis apenas de maneira intuitiva, pois operam entre si sem nenhum tipo de hierarquia. (Fernandes, 2019, p. 87).

O primeiro elemento é o Plano da Expressão, também chamado de linguagem ou discurso. Nesse plano, o narrador constrói o enunciado e convoca a história que quer contar para o público. É o momento no qual é possível identificar as estratégias utilizadas para produzir diferentes efeitos de sentido, causando ou medo ou felicidade, por exemplo, em quem está ouvindo a narrativa. De acordo com o assunto que pretende destacar, o narrador usa recursos que expressam suas “intenções comunicativas e os efeitos pretendidos” (Motta, 2013, p. 136).

A partir desse ponto, é possível observar a estrutura dramática da narrativa, que é organizada desde o elemento central: o conflito. Além disso, outros três dos quatro elementos da linguagem radiofônica, destacados por Quadros (2018), serão observados: palavra, efeitos sonoros e trilha.

Viana define que, para palavra, serão abordadas técnicas do *storytelling*, divididas em três pontos de observação: abertura da série, utilização do *plot twist* e do *cliffhanger* como estratégias narrativas, e a temporalidade como parte da estruturação da narrativa. Esses também serão os parâmetros utilizados na nossa pesquisa.

Por se tratar de uma narrativa veiculada em uma mídia efêmera e, a priori, estritamente sonora, o texto radiofônico requer uma redação diferenciada, que facilite a compreensão instantânea do ouvinte, já que, diferente do leitor dos meios impressos, ele não poderá voltar à informação para esclarecer dúvidas, assim como não dispõe de outros recursos que auxiliem na compreensão. (Quadros, 2018, p. 90)

Além das especificidades do texto radiofônico, a locução é também um componente fundamental na construção de sentido da narrativa no rádio. Quadros destaca que “este é um componente fundamental da narrativa no rádio, em que a voz – associada a outros elementos da linguagem sonora – confere sentido e

expressividade à narrativa”. Os efeitos sonoros são mais um componente que desempenha um papel importante nas narrativas do rádio, uma vez que indicam a passagem de tempo ou situam o ouvinte de um contexto ou acontecimento, além de ativarem a imaginação do receptor ao fazer referências aos sons emitidos no mundo real. Esse último elemento acaba contribuindo para a composição da intriga, se associando ao próximo Plano.

Em seguida, o Plano da Estória, ou seja, que se relaciona ao conteúdo. Ele é o “plano virtual da história projetada em nossa mente pelos recursos de linguagem utilizados pelo narrador” (Motta, 2013, p. 137). Nesse tópico, aparece a possibilidade de representação do que está sendo contado, inclusive com a possibilidade de mundos imaginários. Nesse elemento, como destaca Viana, é onde os sentidos são construídos a partir da organização do conjunto de fatos.

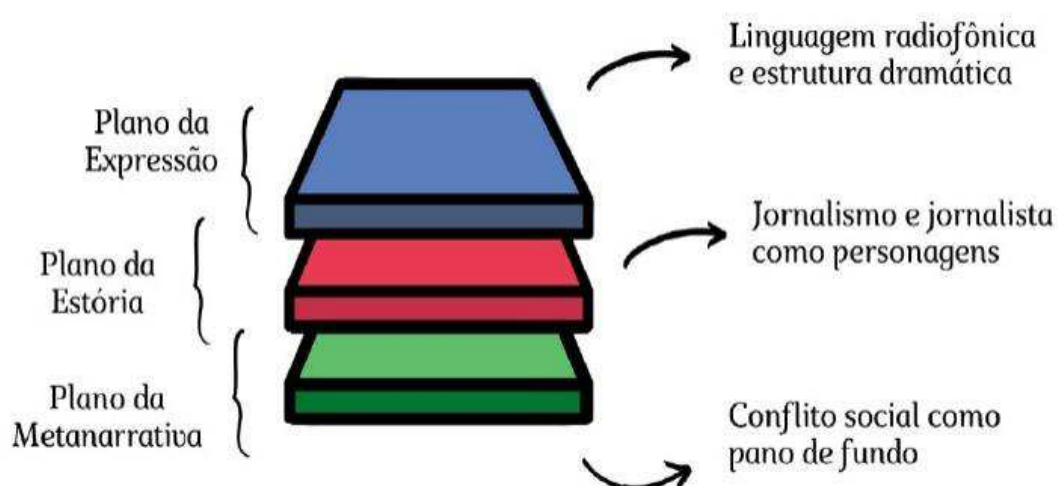
Dessa forma, nessa etapa, serão analisados a descrição e a humanização das personagens, com foco nos aspectos sonoros da narrativa e em sua atuação nas técnicas de imersividade. Segundo Viana (2022, p. 181), “nesse momento o foco recai sobre as personagens e suas relações, sempre levando em conta os aspectos sonoros da narrativa”. Além disso, será colocado em pauta os momentos da trama que fazem referência ao jornalismo, através dos arquivos da imprensa brasileira utilizados.

Ainda nesse Plano, o narrador em primeira pessoa, sendo colocado como centro do relato, será analisado para “aprofundar a investigação sobre aspectos jornalísticos relacionados ao discurso pessoal do narrador” (Viana, 2022, p. 182).

Por último, o Plano da Metanarrativa, também chamado de plano fábula, é responsável por convocar imaginários culturais e temas relacionados à ética e moral. “São situações éticas fundamentais plasmadas por um narrador no momento em que ele se põe a narrar” (Motta, 2013, p. 138). Esse é o plano em que, de certa forma, os elementos da narrativa são trabalhados e posicionados: o herói, o vilão, a revolução, dentre outros.

Então, apresentados os três Planos que irão nortear a análise, chegamos a seguinte representação da metodologia aplicada:

Figura 2 - Análise Crítica da Narrativa Aplicada ao jornalismo narrativo em podcasting



Fonte: Viana (2022)

Dessa forma, resumidamente, o Plano da Expressão abordará o formato de apresentação do jornalismo narrativo em podcasting, sendo a camada mais externa, percebida com maior facilidade; o Plano da Estória apresentará as bases a partir das quais será desenvolvido o enredo; e o Plano da Metanarrativa, em que as questões éticas e morais abrangem a trama.

Por ser um objeto complexo e relativamente extenso, utilizaremos de uma análise quantitativa, ou seja, nesse caso, baseada em grupos delimitados, para compreender os significados dos elementos das narrativas. Assim, ainda com base nas delimitações de Viana, cada elemento será investigado de acordo com os seguintes parâmetros:

Quadro 1 - Proposta de abordagem metodológica

Planos	Categorias de análise	Operadores de análise	Episódios analisados
Expressão	Enredo dramático	Conflito	Todos
	Linguagem	Palavra (elementos do <i>storytelling</i>)	1, 2, 3

	radiofônica	Trilha sonora	1, 2 e 3
		Efeitos sonoros	Todos
		Silêncio	1, 2 e 3
Estória	Elemento de aproximação no rádio	Descrição	1 e 5
		Humanização	5 e 6
	Personagem	Jornalismo - arquivo, sonoras	Todos
		Jornalista - em primeira pessoa	Todos
Metanarrativa	Tema de fundo	Questões éticas e morais	Todos

Fonte: elaboração própria (2024)

Referente aos operadores de análise *conflito*, *efeitos sonoros*, *jornalismo*, *jornalista* e *questões éticas e morais*, todos os episódios do podcast foram considerados.

Assim como o recorte feito por Viana, no caso do primeiro operador, foram destacados os principais conflitos que aparecem durante a narrativa para definir a estrutura dramática construída ao longo da história.

Para o operador *jornalismo*, optou-se por observar as menções ao próprio jornalismo dentro da série, sendo delimitado aos trechos de imprensa, utilizados como arquivo, e às entrevistas, sonoras, realizadas com jornalistas que estão envolvidos com a trama de alguma maneira. Tanto para *jornalista* quanto para *questões éticas e morais*, a análise ocorre a partir do mapeamento do uso da primeira pessoa - eu e nós - pelo jornalista, já que, como visto, a produção dramática parte, primeiramente, de uma vontade pessoal do narrador de relatar algo. (Viana, 2022, p. 183)

Para os operadores *palavra* e *trilha sonora* foram analisados do primeiro ao terceiro episódio, uma vez que é possível perceber os elementos relacionados a esses operadores logo no início, de certa maneira que eles se mantêm ao longo de toda a narrativa. Aqui, também incluímos como operador um importante elemento da linguagem radiofônica: o *silêncio*. Ele pôde ser analisado igualmente nos primeiros episódios do podcast, mas sem grande aprofundamento devido a sua complexidade.

Por fim, para os operadores *descrição* e *humanização* foram utilizados recortes mais definidos e específicos de acordo com o conteúdo apresentado em cada parte. Para o primeiro, foram escolhidos os episódios um e cinco, que possuem a definição de espaços e pessoas em evidência. Enquanto isso, para o segundo, foram analisados os episódios cinco e seis, que também utilizam momentos mais bem definidos ligados ao fator da humanização, estando mais ligados a momentos sentimentais e emocionais da trama.

O protocolo de análise adotado também seguirá o parâmetro definido por Viana, com o seguinte padrão para a indicação dos trechos:

- Um número máximo de cinco excertos por episódio para cada operador;
- Um número máximo de oito excertos variados para cada operador.

Para trilha sonora, foi feita uma análise mais geral, visto que não foi possível realizar um estudo qualitativo e quantitativo. Mas, como a autora destaca, as delimitações são importantes, se viáveis, para que haja a possibilidade de olhar para os recortes do objeto que apresentam trechos significativos sem desconsiderar a unidade do produto.

5 ANALISANDO O PODCAST *PICO DOS MARINS: O CASO DO ESCOTEIRO MARCO AURÉLIO*

Apresentada a metodologia, vamos conhecer mais a fundo o objeto a ser estudado e, em seguida, dar início a análise proposta com base nos parâmetros expostos no capítulo anterior.

5.1 A HISTÓRIA CONTADA

O podcast *Pico dos Marins: O Caso do Escoteiro Marco Aurélio* resgata uma história que tem início em 8 de junho de 1985, mas rende desdobramentos até os dias atuais. Nessa data, o jovem escoteiro Marco Aurélio Bezerra Bosaja Simon, de 15 anos, desapareceu durante uma trilha no Pico dos Marins, no município de Piquete, São Paulo.

Liderado pelo escoteiro Juan Bernabeu Céspedes, chefe da expedição, o grupo contava com mais três escoteiros além de Marco Aurélio: Ricardo Ferraz Salvioni, Osvaldo da Silva Lobeiro Machado e Ramatis Röhm. Antes de iniciarem a subida, eles se reuniram na base no Pico, onde se localizava o sítio do Sr. Afonso Xavier, um mateiro e guia da região, e sua família, com destaque para João, o filho de Afonso que também desaparece pouco tempo depois. Esses são alguns personagens e tópicos importantes nas investigações do caso.

Mas, o personagem que realmente se destaca, dentro e fora do podcast, é Ivo Simon, pai de Marco Aurélio, um jornalista e advogado que abriu mão de viver sua vida para se engajar na busca do filho ao longo desses anos. Ele é a principal fonte de Marcelo Mesquita, criador, produtor e apresentador de *Pico dos Marins*, que também conta com a direção de Ivan Mizanzuk, conhecido pela produção do podcast de sucesso *Projeto Humanos: O Caso Evandro*.

Sem deixar pistas, o desaparecimento de Marco Aurélio não tem conclusão mesmo após 39 anos. Na época, foram 28 dias de buscas que mobilizaram policiais, bombeiros e equipes de inteligência (G1, 2024)⁹. “Era a

⁹ Disponível em:

<https://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2024/06/08/caso-marco-aurelio-sumico-de-escoteiro-no-pico-dos-marins-completa-39-anos-sem-respostas.ghtml> Acesso em 17 de set. de 2024.

Operação Marins, uma das maiores buscas por um civil da história do Brasil”, como relata a descrição do segundo episódio da série¹⁰.

Sem resultados, um inquérito foi aberto para investigar o caso, mas a falta de pistas e respostas fez com que ele fosse arquivado. Contudo, em 2021, após surgirem novas movimentações acerca do acontecido, o caso foi reaberto e novas buscas foram realizadas, contando com duas linhas de investigação da polícia:

A primeira delas é a de que ele pode ter sido morto e enterrado em uma área próxima ao acampamento. Em novembro de 2022 e em julho de 2021, escavações chegaram a serem feitas pela Polícia Civil em uma casa e terrenos na área rural de Piquete, mas nos dois casos a ação terminou sem o encontro de novas evidências sobre o caso Marco Aurélio. A outra é de que ele estaria vivo. Essa linha de investigação acredita que o escoteiro possa ter tentado retornar para casa após se perder do grupo, mas não conseguiu. (Globo, 2024)¹¹

Como define a sinopse do podcast nas plataformas digitais de áudio¹² em que está disponível, “o que era para ser uma aventura para um grupo de adolescentes escoteiros transformou-se em um drama para a família Simon – e em um absoluto mistério há quase quatro décadas”.

A série foi lançada em 3 de novembro de 2022, tendo seu último capítulo estreado no dia 10 de fevereiro de 2023. Ao todo, são 10 episódios com uma média de 55 minutos de duração e uma única temporada. O podcast é original Globoplay com produção da Trovão Mídia. A princípio, o podcast seria uma produção audiovisual em formato de documentário, já que Marcelo Mesquita é documentarista, mas tomou outro rumo por influência de Ivan Mizanzuk, que tinha experiência no meio e já havia feito sucesso com o *Projeto Humanos*.

No próximo tópico desta pesquisa, iniciaremos a análise do objeto em questão.

¹⁰ Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/0xzSfM7tUjpST8JSESV7NC?si=JObqD9byR5yr8ZHS7WVc7A>

Acesso em 17 de set. de 2024.

¹¹ Disponível em:

<https://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/noticia/2024/03/17/pai-de-escoteiro-desaparecido-ha-quase-40-anos-tenta-descobrir-novas-pistas-sobre-filho-nunca-vou-desistir.ghtml>. Acesso em 17 de set. de 2024.

¹² Disponível em: <https://open.spotify.com/show/0KP3Y2OuUnTiwgXyiWy239?si=50fb8a19701f4115>.

Acesso em 16 de set. de 2024.

5.2 PLANO DA EXPRESSÃO: ENREDO DRAMÁTICO E LINGUAGEM RADIOFÔNICA

Inicialmente, o Plano da Expressão traz o operador *enredo dramático* como uma importante e profunda parte da construção da narrativa, uma vez que ela surge a partir da dramaturgia. Portanto, a observação de como os conflitos são montados influencia diretamente na estrutura dos enredos, como destaca Viana (2023, p. 186).

Os episódios de *Pico dos Marins* levam os seguintes títulos e tramas principais:

- 1) *Uma cova sem resposta*: o desaparecimento de Marco Aurélio;
- 2) *O segredo da montanha*: o início das buscas;
- 3) *Procura-se um suspeito*: Juan vira o principal suspeito;
- 4) *A portas fechadas*: versão da polícia *versus* versão dos escoteiros;
- 5) *Marco Aurélio vivo?*: a hipótese mais aceita;
- 6) *A caixa*: a investigação feita pela família;
- 7) *O barco da vida*: mantendo a visibilidade do caso;
- 8) *O último apito*: surge uma hipótese incomum;
- 9) *Duas covas sem resposta*: a principal hipótese do podcast;
- 10) *Uma mancha na terra*: escavações no terreno da base e hipóteses secundárias;

Em uma visão geral, o podcast não possui uma narrativa linear, ou seja, a história não segue a ordem cronológica dos fatos. Isso pode ser percebido logo no início do primeiro episódio, quando o narrador inicia o podcast cobrindo as escavações que aconteceram em 2021 na região, utilizando do acontecimento como um gancho para resgatar a história por trás da situação. Assim, ao longo de toda a narrativa, o apresentador passeia entre presente e passado constantemente, através dos fatos relatados no processo da investigação, das entrevistas coletadas no decorrer das apurações e das visitas aos locais onde o ocorrido aconteceu.

Assim como os personagens vão sendo apresentados e contextualizados a cada episódio, diferentes conflitos vão se formando com o surgimento de algumas hipóteses sobre o caso. Mas, é necessário destacar que, o ponto mais relevante da

investigação como um todo é a busca incessante da família Simon, representada principalmente pelo pai, Ivo Simon, por Marco Aurélio. Apesar de não se caracterizar como um conflito entre duas pessoas, instituições ou versões da história, como veremos que existem esses tipos de embate adiante, pode ser chamado de um conflito entre a família Simon *versus* a resolução do caso - apesar de todos os esforços para alcançar uma resposta, a família ainda se vê cercada de hipóteses que não se confirmam.

Dentre as principais suposições estão: (1) a possibilidade de Marco Aurélio ainda estar vivo, sendo essa a principal crença, ou desejo, da família; (2) a chance do jovem ter morrido em decorrência de um crime, hipótese defendida pelo narrador; (3) a probabilidade dele ter morrido de maneira acidental, relacionada a uma espécie de “trote” existente nos grupos de escotismo.

Uma outra hipótese também é abordada na série: uma possível abdução extraterrestre, tendo o caso sido estudado por especialistas em ufologia. Mas, assim como o narrador, consideramos essa opção a mais inviável se comparada às outras, tendo em vista a proximidade com a realidade que as outras hipóteses carregam e na qual estão embasadas.

Todas essas possibilidades demonstram que a família Simon segue lutando por uma resolução e buscando qualquer versão que possa ser comprovada em algum momento. Portanto, esse seria o principal embate da série, que perdura durante toda a trama.

Mas, esse conflito que prevalece em todos os episódios do podcast vem acompanhado de diversos outros pequenos conflitos ao longo dos episódios. Identificamos, no mínimo, seis deles que podem ser destacados, por ordem crescente de episódios:

Primeiro, o depoimento de Osvaldo *versus* os demais depoimentos - durante as investigações, os escoteiros foram chamados para depor sobre o que teria acontecido na data do desaparecimento de Marco Aurélio. Enquanto Juan, Ricardo e Ramatis defendem a mesma tese em suas alegações, de modo a inocentar Juan, o escoteiro Osvaldo apresenta declarações que fogem do relato dos demais. Nesse primeiro depoimento

está nos autos que Osvaldo afirma ter visto Juan sair da barraca com Marco Aurélio na sexta-feira a noite, por meia hora. E que Juan sabia onde estaria o corpo do Marco Aurélio, porque eles se afastaram

juntos na trilha, após Osvaldo ter machucado o joelho. (PICO..., 2022, ep. 3 - 42'03")

Mas, em um segundo depoimento, um ano depois do acontecido, Osvaldo muda sua versão dos fatos e, agora, sua narrativa corrobora com os demais depoimentos dos escoteiros.

O declarante tem a afirmar que, em nenhuma noite, Marco Aurélio abandonou o interior da barraca onde estavam acampados e teria sido acompanhado por Juan. Que realmente, em uma das noites, Marco Aurélio se retirou para fazer alguma necessidade, porém Juan permaneceu no interior da barraca. Que, igualmente, Juan não chegou a distanciar-se dos outros em companhia de Marco Aurélio. (PICO..., 2022, ep. 3 - 42'29")

Essa primeira divergência de versões marca o momento em que Juan passa a de fato ser considerado o principal suspeito do sumiço de Marco Aurélio.

O segundo conflito seria entre o chefe Juan *versus* o major Zaborski - o líder dos escoteiros acusa a polícia que investigava o caso, na figura do major Edmundo Zaborski, de ter aplicado tortura durante os depoimentos para ele confessar que teria matado Marco Aurélio.

Juan, que era o instrutor do grupo que fez a excursão ao Pico dos Marins, manteve a versão apresentada até agora, reafirmando sua inocência e denunciando que foi torturado em pelo menos duas ocasiões. Na primeira, no início das investigações, policiais militares o teriam obrigado a deitar-se no chão, no Morro do Careca, em Piquete, travando suas pernas com um pedaço de pau e jogando água em sua cabeça coberta por uma blusa. Na segunda, o delegado titular do Grupo Antissequestro, o GAS, teria colocado uma corda em seu pescoço. Segundo Juan, a corda estava presa a um helicóptero e o delegado queria confissão a qualquer custo. (PICO..., 2022, ep. 4 - 25'23")

Apesar da pressão ter sido maior sobre Juan, os outros escoteiros também relataram torturas por parte dos investigadores, principalmente psicológicas. A polícia nega que algo físico tenha acontecido, mas deixa em aberto o fato de ser comum os policiais usarem de técnicas de convencimento que podem ser interpretadas como tortura psicológica, com o intuito de fazer o suspeito confessar o crime. O major Zaborski negou todas as acusações de tortura contra Juan.

O terceiro conflito se relaciona com duas opções existentes sobre o que pode ter acontecido com Marco Aurélio: vítima viva *versus* vítima morta - no decorrer das investigações, surgem algumas pessoas alegando terem visto e ajudado um jovem que parecia ser Marco Aurélio. A princípio, um motorista de ônibus

intermunicipal alega ter dado carona para um jovem com as mesmas características do escoteiro. Depois, quatro pessoas afirmam terem ajudado um garoto chamado Marco Aurélio na rodoviária de Botucatu, outro município do interior paulista.

Em ambos os casos, o irmão gêmeo idêntico de Marco Aurélio, Marco Antônio, foi usado como uma espécie de cobaia na época, para saber se seria reconhecido pelas pessoas que alegavam ter visto seu irmão. Todos reconheceram Marco Antônio e disseram que ele era o menino ao qual ofereceram ajuda. Contudo, a questão do caso ter ficado muito exposto na região, pode ter feito com que as pessoas conhecessem o rosto dos irmãos e, por isso, tornava as alegações suspeitas.

O quarto conflito seria entre as duas investigações traçadas no caso: a investigação da família Simon *versus* a investigação da polícia - a família alega que a polícia deixou passar muitas pistas na época das interrogações, estando preocupada apenas com a acusação de Juan. Dentre essas pistas investigadas pela família, que não foram parar no inquérito, estão: (1) os Borboletas Azuis, um movimento de contestação às transformações da Igreja Católica, conhecido como uma seita religiosa, acusada de praticar o sequestro de jovens; (2) o caso de Curitiba, no qual um homem alega ter visto Marco Aurélio na cidade; e (3) um pedido de resgate pelo sequestro do escoteiro.

A polícia alega que, diferente do que a família relata, checkou todas as hipóteses e pistas que apareciam. A entrevista com a delegada Sandra, segunda responsável pelo caso na época, ilustra esse posicionamento:

Sandra: [...] Tudo, tudo que aparecia era checado.

Mesquita: Vocês chegaram às Borboletas Azuis, como que foi isso?

Sandra: Sim. Ah, eu não me recordo o que foi feito, mas eu acho que a gente ouviu pessoas ou pediu diligência no local. Tudo, toda pista, por minimamente que fosse, a gente investigava. (PICO..., 2022, ep. 6 - 14'04")

O quinto conflito seria entre a família Simon *versus* Rodrigo Nunes - o então estudante de Jornalismo escolhe fazer o Trabalho de Conclusão de Curso com a temática voltada para o caso do Pico dos Marins. Logo depois, Rodrigo lança um livro com mais detalhes da sua investigação. Mas, apesar de ter materiais relevantes na pesquisa, o fato de escolher criar cenas e diálogos para representar momentos do caso acabou aproximando a narrativa de um romance, o que desagradou a família.

Outro ponto, destacado por Ivo Simon, é a questão do controle da narrativa ter ficado com Rodrigo e não com a família.

Mesquita: Mas existia uma competição pelo controle da narrativa, e óbvio que o controle da narrativa tem que estar com a família, correto?

Ivo Simon: Sim. Isso realmente aconteceu, né. E não do nosso lado, do lado do Rodrigo. E, eu digo até, talvez não por má fé. Eu creio que, assim, aquilo pra ele se transformou em algo tão importante que ele se apropriou da história de uma forma e de um jeito até sem perceber. (PICO..., 2022, ep. 7 - 20'36")

O sexto e último conflito que abordaremos é entre João *versus* as investigações - o filho de Afonso Xavier, que segundo os relatos dos entrevistados, possuía alguma questão de saúde mental, e que estava no sítio da base do Pico dos Marins na data em que os escoteiros fizeram a expedição, nunca foi citado nas investigações do inquérito policial, mesmo com o histórico de crises e alteração de humor que apresentava. João ainda fazia tratamento voltado para seu comportamento e utilizava medicamentos anticonvulsivos. Para exemplificar o porquê João deveria estar nos autos, separamos um trecho da entrevista com a Dora, vizinha de Afonso desde 1975.

Dora: Ele era meio agressivo, mas devido a doença dele.

Mesquita: Mas ele brigava com as crianças, com os adultos? Como que era [...]?

Dora: Sim, brigava com a mãe dele, com o pai dele, sabe, com os irmãos dele. Ele era bem agressivo. Ele nunca conversava com a gente, nunca conversou, ele sempre ficava isolado. [...] Mas ele tomava remédio também, tipo um calmante, eu acho.

Mesquita: [...] Às vezes o pai dele trancava ele no quarto, isso é verdade?

Dora: Isso foi mais tarde. [...] Depois, bem pra frente, aí sim o seu Afonso construiu um quarto do lado da casa deles e ficava ali, o pai dele colocava ele ali. Porque tinha medo, sabe. Por causa dele ser agressivo. (PICO..., 2022, ep. 9 - 20'10")

Esse é um ponto importante da história, já que João chegou a ter contato com os escoteiros no dia do acontecido. Os jovens ainda chegaram a relatar situações envolvendo João, demonstrando que ele possivelmente havia mexido na barraca deles.

Visto os principais conflitos que compõem a trama, a primeira fase da análise ajuda a entender como ela foi montada. A história contada é construída através de pequenas narrativas sobre cada fase e ângulo da apuração dos fatos, sendo essenciais para formar a narrativa principal.

Agora, adentramos na categoria da linguagem radiofônica. Nesta parte, destacamos que as características a serem apresentadas se relacionam com o caráter emocional presente nos podcasts narrativos, como destaca Viana (2022, p. 197). Serão analisados aqui os operadores *palavra*, *trilha sonora*, *efeitos sonoros* e *silêncio*, que são elementos da linguagem radiofônica.

Primeiramente, a análise do tópico da “palavra”¹³ traz como foco os recursos de *storytelling*, citados anteriormente nesta pesquisa. Eles foram definidos como: a abertura da série, o uso do *plot twist* e do *cliffhanger* como técnicas narrativas, e a temporalidade como parte da estrutura.

O início do podcast se dá com uma descrição de cena, como vimos ser comum na construção de narrativas em podcasting, uma vez que colabora para a criação de imagens mentais pelos ouvintes.

Vinte e nove de julho de 2021, base do Pico dos Marins, Piquete, estado de São Paulo. Faz frio na Serra da Mantiqueira, uns cinco graus. Eu tô em frente a uma casa de taipa simples, de três quartos, paredes de barro pintadas de um branco já manchado pelo tempo. A casinha fica em um terreno cercado de Mata Atlântica. Não tem mais ninguém morando lá. Mas hoje, ela tá especialmente cheia de gente. (PICO..., 2022, ep. 1 - 0’02”)

Após essa primeira ambientação, Marcelo Mesquita segue narrando seus passos dentro daquela cena, detalhando o que acontecia no local. Era o começo das escavações na base do Pico dos Marins, casa do Sr. Afonso, e o apresentador e sua equipe estão acompanhando ao vivo. Ele segue contando cada passo da equipe até chegar no gancho para abordar o caso principal do podcast pela primeira vez, como é possível ver no trecho “A gente tá em 2021, mas essa história, na verdade, começa lá em 1985 e é um pesadelo até hoje pros envolvidos” (PICO..., 2022, eps. 1 - 1’19”).

O elemento *plot twist*, que se caracteriza como uma virada inesperada na trama, pode ser identificado em vários momentos da narrativa. Podemos ver sua presença a partir do uso de frases que indicam mudanças no rumo da história ou reviravoltas. Alguns desses trechos, presentes logo no primeiro episódio e que podem ser destacados, são: “[...] acordar para um dia que eles jamais imaginariam ser tão difícil” (PICO..., 2022, eps. 1 - 38’42”); “[...] é aqui que o destino de Marco Aurélio é selado” (PICO..., 2022, eps. 1 - 45’34”) e “olhando pro exato instante que

¹³ Não foi selecionada para fins de análise a entonação, que também é um elemento que contribui para interpretações do texto, podendo modificar, tensionar, enfatizar, entre outras funções.

mudaria completamente a vida dele e dos amigos dele” (PICO..., 2022, eps. 1 - 47’40”). Esses exemplos estão ligados ao momento da história em que Marco Aurélio desaparece.

Outros trechos do podcast também indicam, de uma forma mais elaborada, partes que vão causar certa surpresa, como: “e, no início da noite, ocorre um último evento marcante” (PICO..., 2022, eps. 1 - 1h2’19”); e “é de lá que o Juan liga pro seu Ivo e pra Nelma. Ele dá a notícia que nenhuma mãe ou pai deveriam ouvir na vida” (PICO..., 2022, eps. 1 - 1h3’38”).

A seguir, no episódio dois, há um momento que marca um *plot twist* acerca da subida ao Pico dos Marins pela equipe do podcast: “de repente, rolou uma conversa inesperada” (PICO..., 2022, eps. 2 - 9’09”). Nesse momento, o técnico de som da equipe avisa que chegou no seu limite e não conseguia mais subir com os outros membros do grupo. Como uma quebra de expectativa, tanto para o ouvinte quanto para o próprio Marcelo Mesquita, a equipe decide voltar à base, não conseguindo chegar ao topo da montanha.

Da mesma forma, o episódio três, que tem foco no inquérito policial e nas investigações contra Juan, também utiliza muito da mesma estratégia, como mostram os trechos: “Então, de repente, naquelas luvas que apareceram nas primeiras páginas, o inquérito sobre o Marco Aurélio salta do dia 12 pro dia 17 de junho, que é quando acontecem os primeiros depoimentos” (PICO..., 2022, eps. 3 - 13’15”); e “Mas, de repente, uma virada importante. (PICO..., 2022, eps. 3 - 41’12”)”. Aqui, é perceptível um problema de repetição por parte do apresentador, ao insistir cerca de quatro vezes, somente nesse episódio, em utilizar o termo “de repente”. Mas em todas as aplicações da frase, podemos identificar um momento de reviravolta na narrativa.

O elemento *cliffhanger*, utilizado para encerrar uma cena ou um capítulo, é caracterizado por criar um suspense ou tensão, chamando a atenção do público para o que vai acontecer a seguir. Nesse caso, ele é encontrado ao final de cada episódio do podcast. Em *Pico dos Marins*, identificamos dois formatos de finalização: em alguns existe uma chamada explícita para o próximo capítulo e em outros é utilizado um trecho de algum depoimento revelador do capítulo seguinte.

No primeiro episódio, o narrador finaliza demonstrando que vai seguir acompanhando a história nos próximos programas e depois introduz um depoimento do Ivo Simon, que dá o tom sobre o assunto a ser abordado ao longo dos próximos

episódios e mostra que sua busca pelo filho não acabava ali, junto com as buscas policiais. O trecho em questão está a seguir:

Mesquita: Outras pistas e revelações surgiram de 2021 pra cá e a gente vai acompanhar essa história de perto. [...]
Ivo Simon: No final ela [Nelma, mãe de Marco Aurélio] já não acreditava mais que ele tava vivo. Ela dizia “para, para porque você vai”, e eu dizia “Nelma, eu não posso parar”. Eu acho que a gente tem uma missão aqui na terra e eu não posso dizer pro meu filho “eu vou te abandonar”, não posso. Enquanto eu não tiver uma prova em contrário, eu vou procurar ele vivo. Enquanto eu não tiver uma explicação pra isso, eu não vou ter paz. (PICO..., 2022, ep. 1 - 1h08’55”)

O segundo e terceiro episódios não utilizam depoimentos ao final da narrativa, mas trazem chamadas para o próximo episódio que instigam o ouvinte a continuar interessado pela história. Os trechos finais de cada capítulo são, respectivamente: “Eu vou te contar mais sobre isso no próximo episódio” (eps. 2 - 55’37”); e “No próximo episódio, a gente vai ouvir todos os lados dessa história e entender as consequências dessa situação descrita por Ricardo” (PICO..., 2022, eps. 3 - 52’27”).

Esse padrão de finalização segue nas demais partes do podcast, alternando entre chamadas para o próximo capítulo e trechos de depoimentos.

Como Viana destaca na análise de seu objeto,

a técnica do storytelling vê na contemporaneidade ligações importantes entre o fato de hoje e seus possíveis desdobramentos ao longo do tempo, e o narrador perpassa a temporalidade ao longo da narrativa “indo e voltando” no tempo da história para destacar momentos importantes. (Viana, 2022, p. 200)

A temporalidade em *Pico dos Marins* segue o mesmo preceito, uma mistura entre os momentos da apuração *in loco* pelo narrador, que acontece nos dias atuais, com a história que se passou há quase 40 anos. Podemos perceber essa técnica no trecho: “A gente tá em 2021, mas essa história, na verdade, começa lá em 1985” (PICO..., 2022, eps. 1 - 1’18”); e “Para isso, eu vou ter que te contar tudo do começo” (PICO..., 2022, eps. 1 - 1h09’06”).

Agora, adentramos no operador *trilha sonora*. No podcast *Pico dos Marins*, a trilha sonora original é composta por Mariana Romano. Nesta etapa, não foi possível realizar uma análise quantitativa e qualitativa das trilhas sonoras, visto que as informações não estão disponíveis na internet ou em outros veículos

públicos, e não buscamos contato direto com a equipe do podcast. Outro fator é a questão do podcast não ter um site oficial com todas as informações técnicas.

Contudo, nos três primeiros episódios selecionados para essa análise, podemos destacar alguns trechos para definir o objetivo das trilhas inseridas em cada um deles.

A primeira trilha sonora do podcast, apresentada logo no início do episódio um, traz um toque melancólico a princípio, que ao acelerar o ritmo e aumentar o tom, se aproxima mais da sensação de suspense. Ela segue a narrativa do apresentador, que começa alguns episódios apresentando questionamentos a serem respondidos nos próximos minutos. Nos demais episódios da série, a mesma trilha segue sendo utilizada no início de cada um, com a mesma intenção.

Essa trilha marca a identidade sonora de *Pico dos Marins*, estando sempre próxima da vinheta inicial, podendo perdurar como *background* em outros momentos dos episódios. A seguir, como proposto por Viana (2022, p. 203), vamos apresentar um quadro que identifica o ápice desta trilha sonora.

Quadro 2 - Trilha sonora de identidade de *Pico dos Marins*

Trecho	Ápice da trilha sonora
Ep. 1 - 0'15"	Eu tô em frente a uma casa de taipa simples, de três quartos, com paredes de barro pintadas de um branco já manchado com o tempo. A casinha fica em um terreno cercado de mata Atlântica. Não tem mais ninguém morando lá. Mas hoje, ela tá especialmente cheia de gente. E eles já começaram a escavar. Trilha.
Ep. 2 - 14'55"	Onde estava, afinal, o escoteiro desaparecido? Trilha. Esse é o Pico dos Marins: O Caso do Escoteiro Marco Aurélio.
Ep. 3 - 0'12"	Trilha. Meu nome é Marcelo Mesquita, e desde o primeiro momento a gente tá tentando entender o que que aconteceu com Marco Aurélio, o escoteiro desaparecido na Serra da Mantiqueira, num inverno especialmente gelado, em 1985.

Fonte: elaboração própria, 2024.

Como é possível ver, a trilha tem seus ápices relacionados aos momentos em que o narrador retoma a história principal do podcast, citando elementos como a região do Picos dos Marins e o desaparecimento de Marco Aurélio.

Além dessa, outras trilhas surgem na narrativa em momentos oportunos, como acontece no primeiro episódio (9'25"), onde Ivo Simon narra o último abraço

recebido de Marco Aurélio. A música escolhida acompanha uma pausa na fala do entrevistado, dando ideia de uma memória sendo recordada.

Outro recurso de trilha sonora, utilizada ainda no primeiro episódio (27'25"), aparece quando o narrador chama a atenção do ouvinte para uma informação importante que acabou de ser dada, e certamente será recapitulada mais à frente na narrativa. O som escolhido tende a chamar atenção, dando uma ideia de que aquela parte da história é importante.

Duas trilhas que também se destacam aparecem em momentos específicos da trama. Primeiro, uma espécie de solo de violão (PICO..., 2022, ep. 1 - 38'58"; ep. 2 - 20'15"; ep. 3 - 38'03"), que caracteriza momentos mais emotivos, abordando temas como religião, empatia e ajuda de terceiros. Além dessa, uma outra trilha é utilizada em momentos de maior tensão e até mesmo medo (PICO..., 2022, ep. 1 - 47'17"; ep. 2 - 44'21"; ep. 3 - 13'26"). Esses recursos sonoros, em específico, assim como a trilha sonora identidade da série, estão presentes em basicamente todos os episódios.

É possível notar que, caso houvesse a ausência das trilhas sonoras, muitos momentos do podcast não teriam a intensidade e expressividade necessárias para tocar o público e gerar interesse. Esses recursos se mostram essenciais para a construção de sentido da trama.

Além da trilha sonora, os *efeitos sonoros* desempenham um papel crucial no podcast. Em *Pico dos Marins* existe uma particularidade que enriquece ainda mais esse elemento: a apuração *in loco*. O fato do narrador estar fisicamente presente durante as entrevistas e atualizações do caso, como nas escavações, fez com que o fator ambientação tivesse extrema importância na composição da narrativa.

Dentre os efeitos que se destacam, está o som que antecede e precede a leitura de depoimentos, que lembra um gravador de áudio sendo ligado no início da leitura e desligado ao final.

Quadro 3 - Efeito sonoro gravador de áudio

Efeito	Gravador de áudio
Ep. 3 - 15'31"	[início do efeito] Que o declarante pode afirmar que o chefe Juan sabe onde se encontra Marco Aurélio ou o seu corpo, pois, no local dos fatos, logo após o acidente ocorrido com o declarante, Juan

	voltou sem Marco Aurélio, e este nunca mais foi visto por qualquer elemento do grupo. [fim do efeito]
--	--

Fonte: elaboração própria (2024)

Algo parecido ocorre no momento em que há leitura de matérias da imprensa. Nesse caso, o som se aproxima a uma notificação.

Quadro 4 - Efeito sonoro notificação

Efeito	Notificação
Ep. 3 - 23'56"	[início do efeito] Folha de São Paulo: “Estão achando que eu matei o menino”, reclama Juan, e ele continua, “a polícia tem o direito de pensar o que quiser, sei que foi uma fatalidade”. Para Juan, a polícia mostrou pouca atenção nas buscas. “O atraso na reconstituição mostra apenas como eles trabalharam todo esse tempo”. O major Edmundo Zaborski contesta: “Esse líder está querendo desviar a atenção para outros pontos”. [fim do efeito]

Fonte: elaboração própria (2024)

Apesar de todos os efeitos sonoros serem importantes para a construção da trama, identificamos um efeito sonoro presente em todos os episódios da série que é fundamental: o apito. Esse elemento, que faz parte da história contada, sendo um objeto muito utilizado pelos escoteiros, e que, nesse caso, carrega a simbologia da busca por Marco Aurélio, aparece em todos os momentos nos quais a narrativa se aproxima de teorias que possam explicar ou oferecer uma resolução para o acontecimento, como se, naquela parte, estivessemos cada vez mais próximos do escoteiro. Assim, o apito se torna muito significativo, uma vez que parece representar a esperança pelo encontro de Marco.

De acordo com as classificações propostas por Haye (2005), de som objetivo e som subjetivo, podemos verificar que os efeitos sonoros do podcast são majoritariamente objetivos, ou seja, possuem um sentido real, ressoando da forma como realmente são e para as finalidades que conhecemos.

A seguir, falaremos de mais um elemento indispensável na construção das narrativas sonoras: o *silêncio*. Escolhemos incluir esse tópico como um operador de análise uma vez que tanto sua presença quanto sua ausência modificam o ritmo e o sentido da narrativa. Para sua análise, vamos retomar Guarinos (2012) e utilizar

as classificações definidas pelo autor de acordo com as funções do silêncio na produção sonora (cf. 3.1).

A presença de marcas de silêncio é perceptível durante *Pico dos Marins*, que se caracteriza como um podcast lento, com uma narrativa clara e calma. Por isso, o uso do silêncio com as funções gramatical e ambiental se mostra comum em diversos momentos. Contudo, esse recurso com essas finalidades específicas nesse podcast está atrelado a pausas na locução do narrador, mas que continuam acompanhadas por músicas ou sons ambientes de *background*. Então, escolhemos analisar a seguir os momentos que apresentam um silêncio absoluto.

Logo nos primeiros minutos do episódio um, podemos perceber uma marca de silêncio bem definida, que vem depois do narrador descrever a aparência de Ivo Simon e comentar sobre a impressão do pai de Marco Aurélio ser frágil. No quadro a seguir, vamos demonstrar onde esse silêncio está marcado.

Quadro 5 - Marca de silêncio 1

Trecho	Marca de silêncio
Ep. 1 - 5'15"	Um senhor gentil, extremamente educado. Um homem magro, um pouco curvado pelo tempo, de óculos profundos. Hoje, com 83 anos de idade. À primeira vista, ele parece frágil, mas é justamente o contrário. [silêncio] A reabertura pela polícia em 2021 de um caso lá de 1985, revolve terra úmida e reabre feridas bem antigas.

Fonte: elaboração própria (2024)

A inclusão do silêncio nesse trecho acontece de forma brusca, acentuando a sensação de suspense acerca da figura que está sendo narrada e é importante para a história a ser contada. Nesse caso, as funções do silêncio podem ser definidas como simbólica, já que denota uma ideia interpretativa através do suspense, e narrativa, porque omite uma sequência explicativa sobre a não fragilidade do personagem, mas que será explicitada a seguir.

Outra marca de silêncio significativa no podcast acontece logo após a chamada do programa, onde o título do episódio é revelado, intensificando ainda mais a conotação do suspense, aflição e sentimentos relacionados, que já são trazidos pela trilha sonora, mas que sofre um corte seco com a inserção do silêncio. Nos três episódios escolhidos para a análise desse operador, identificamos esse elemento, mostrando que ele se repete nos demais capítulos.

Quadro 6 - Marca de silêncio 2

Trechos	Marca de silêncio
Ep. 1 - 7'38"	Esse é o <i>Pico dos Marins: O Caso do Escoteiro Marco Aurélio</i> . Episódio um: uma cova sem resposta. [silêncio]
Ep. 2 - 15'19"	Esse é o <i>Pico dos Marins: O Caso do Escoteiro Marco Aurélio</i> . Episódio dois: o segredo da montanha. [silêncio]
Ep. 3 - 5'25"	Esse é o <i>Pico dos Marins: O Caso do Escoteiro Marco Aurélio</i> . Episódio três: procura-se um suspeito. [silêncio]

Fonte: elaboração própria (2024)

Aqui, podemos perceber um sentido simbólico marcante, mas também é possível definir uma função gramatical, ao fazer a transição da introdução para o início do capítulo, e narrativa, através da continuidade que será dada ao tema nos próximos minutos do episódio.

Nesta etapa da análise, apresentamos algumas das principais marcas do enredo dramático e da linguagem radiofônica presentes no podcast *Pico dos Marins*. No tópico seguinte daremos continuidade a análise, com foco no Plano da Estória.

5.3 PLANO DA ESTÓRIA: ELEMENTOS DE APROXIMAÇÃO DO RÁDIO E PERSONAGEM

Como vimos no capítulo 4, o Plano da Estória é caracterizado por apresentar as bases nas quais o enredo se desenvolve, estando relacionado ao conteúdo. Nesse caso, vamos analisar duas categorias: os elementos de aproximação no rádio, compostos pelos operadores *descrição* e *humanização*, e os personagens, que incluem o jornalismo e o jornalista.

Iniciando pela primeira categoria, temos que a descrição e humanização na trama ajudam o ouvinte a criar imagens mentais de pessoas, ambientes e demais detalhes da história. De acordo com Viana (2022, p. 215-218), a descrição das cenas e dos ambientes aproxima a imaginação da realidade. Enquanto isso, a humanização atua como uma estratégia de aproximação com o ouvinte.

No decorrer de todos os episódios do podcast, a descrição de ambientes é uma forte característica da narrativa. Uma explicação para isso seria a captação *in*

loco feita pelo narrador, que contribui na ambientação local e, através da reprodução de sons reais do lugar, também colabora com o detalhamento da descrição.

Logo no texto inicial do primeiro episódio, temos a primeira descrição de ambiente.

Faz frio na Serra da Mantiqueira, uns cinco graus. Eu tô em frente a uma casa de taipa simples, de três quartos, paredes de barro pintadas de um branco já manchado pelo tempo. A casinha fica em um terreno cercado de mata atlântica. Não tem mais ninguém morando lá. Mas hoje, ela tá especialmente cheia de gente, e eles já começaram a escavar. (PICO..., 2022, ep. 1 - 0'10")

Nesse trecho, o narrador contextualiza o local onde as escavações começam a ser realizadas: a base do Pico dos Marins, casa de Afonso Xavier. Junto à descrição do ambiente, os sons dos instrumentos que estavam sendo utilizados no processo auxiliam na visualização da cena. Além disso, o narrador segue descrevendo elementos que enxerga para ajudar ainda mais na ambientação.

Eu dou a volta na casa pra alcançar a única janela que dá pro quarto, onde tudo acontece. [...] O lugar, que é pequeno, tá lotado de jornalistas. Umas 20, 30 pessoas. [...] Eu enquadro a cena de escavação: fitas de isolamento amarelas, equipamentos de coleta de material, detectores de metal, dois cães farejadores a postos, lanternas e marcas de giz delimitando o espaço de um corpo no chão. Parece um set de ficção, mas não é. (PICO..., 2022, ep. 1 - 0'49")

A descrição de pessoas também está muito presente na maioria dos episódios. A cada nova personagem e entrevista, o narrador conta sobre a aparência e, algumas vezes, comportamento das pessoas. No episódio 5, ele conhece o irmão gêmeo do escoteiro desaparecido, Marco Antônio, e narra suas impressões sobre ele.

Marco Antônio é um homem na faixa dos 50 anos de idade. Extremamente educado. Percebo que ele manca levemente e lembro que o seu Ivo nos contou que os gêmeos tiveram dificuldades no nascimento e passaram por várias cirurgias. (PICO..., 2022, ep. 5 - 3'33")

No excerto acima, também já é possível perceber a inclusão da humanização do personagem, ao relatar a questão comportamental. Mas essa humanização fica ainda mais evidente quando os personagens relatam seus sentimentos. Isso acontece na cena em que Marco Antônio narra um acontecimento

familiar, em que a filha se perde em um shopping, e isso gera gatilhos emocionais relacionados ao irmão desaparecido.

A Rebeca era pequenininha. Nós estávamos num shopping, fazendo compras de Natal e o shopping tava cheio. A Rebeca aqui na nossa mão. Tinha uma rampa, a Rebeca escapou, saiu correndo no meio das pessoas e a gente não conseguiu acompanhar. Eu fui num segurança e falei assim “a minha filha desapareceu. Passa um rádio, me ajuda!” e ele falou “eu não posso fazer nada, o shopping tá cheio”. Foram coisa de 10, 15 minutos. Os mais difíceis da minha vida. (PICO..., 2022, ep. 6 - 30’16”)

O tom emocionado é claro na declaração e acentua a sensação de empatia e humanidade. Muitos momentos como esse aparecem nos episódios, trazendo também depoimentos emotivos, e acabam contribuindo ainda mais para a aproximação do público com a história contada.

Após definir alguns pontos essenciais para a construção das cenas e dos personagens, iremos passar para a segunda categoria de análise, a qual coloca o jornalismo e o jornalista como parte da trama.

O jornalismo tem uma função essencial no podcast, uma vez que a inclusão de arquivos da mídia e o uso das sonoras acrescenta credibilidade à história. Um dos formatos para referenciar o jornalismo utilizado pelo narrador é a reprodução de trechos tirados de telejornais. Um dos trechos em que essa técnica está presente é “E aparece também numa reportagem de 2016” (ep. 8 - 30’33”), seguido de um recorte do áudio original da reportagem televisiva, apresentada no Fantástico e que contribui para a parte da história ligada à teoria de que Marco Aurélio pudesse ter sido abduzido por extraterrestres. A matéria fala sobre um caso em que objetos voadores não identificados foram vistos no Brasil.

Poliana Abritta: Há 30 anos, os objetos voadores não identificados foram perseguidos por aviões caça da Força Aérea Brasileira, nas áreas de São Paulo e Rio de Janeiro.

Tadeu Schmidt: Você vai conhecer agora gravações inéditas desse episódio, que ficou conhecido como “A noite oficial dos OVNI’s”. Foi assim que o Fantástico deu a notícia. (PICO..., 2022, ep. 8 - 30’36”)

Outro exemplo encontrado é o uso das declarações públicas de personagens que não quiseram gravar novas entrevistas para o podcast. Isso acontece com as falas de Juan, que não quis participar do podcast e apenas respondeu perguntas escritas enviadas por Marcelo Mesquita. Contudo, quando o personagem fala por si, a credibilidade do depoimento é maior. O trecho a seguir,

retirado de uma reportagem da Globo do mesmo ano do desaparecimento do escoteiro, exemplifica esse uso de sonoras veiculadas na época:

Helena de Grammont: Por que que você deixou o garotinho descer sozinho?

Juan Bernabeu: De todos os quatro elementos, o mais capacitado em conhecimento de campo e o que fazemos nessas horas era ele, o Marco Aurélio. (PICO..., 2022, ep. 3 - 6'14")

Nesse mesmo episódio, é possível encontrar trechos como esse em diversos momentos, provando as versões dos escoteiros envolvidos através de entrevistas dadas por eles em 1985.

É possível identificar, nesta etapa da análise, que o jornalismo atua em *Pico dos Marins* de algumas formas diferentes. Primeiro com a função de narrador, com a inserção de excertos que auxiliam o apresentador na contação da história, e segundo como personificação de fontes, incluindo trechos de sonoras de personagens.

Outra marca do jornalismo no podcast é o uso de entrevistas com outros jornalistas. Dentre eles, Marcelo Mesquita entrevista o jornalista da Rádio Mantiqueira, Paulo Antônio, que cobriu as buscas desde o primeiro dia. Em uma de suas falas, ele conta como percebeu a movimentação em torno de Juan, que seria um dos principais suspeitos logo em seguida.

Marcelo Mesquita: Como é que era a participação do Juan nas buscas?

Paulo Antônio: Na maioria das vezes ele estava junto, caminhava junto. Outras ele ficava em Piquete. Porque, enquanto ele era levado pra Piquete pra depoimento, que não foi um só, as buscas seguiam. Mas toda oportunidade que tinha o Juan tava acompanhado, sempre seguia com o grupo de policiais desde o primeiro dia. Mas, mesmo assim, o foco da investigação, da hipótese de um assassinato, recaía sobre o Juan. Pra quem perguntasse na época, o Juan matou o menino. Era essa a resposta que tinha. E do outro lado a firmeza dele nos depoimentos. (PICO..., 2022, ep. 3 - 22'11")

Além das referências ao jornalismo, que contribuem para a credibilidade do assunto apresentado, como vimos anteriormente, é preciso falar da figura do jornalista como o narrador em primeira pessoa. Esse relato pessoal aparece várias vezes no podcast, marcando a presença do narrador como foco do relato, a qual pode acontecer na primeira ou na terceira pessoa, quando inclui a equipe por trás da produção.

Um episódio que traz muitas marcas dessas falas do narrador é o segundo, no qual a equipe resolveu subir o Pico, mas essa característica está presente em todos os episódios. Como um pedaço da gravação utilizada nessa parte do podcast foi feito durante a subida, muitos diálogos entre os membros da equipe foram usados.

O emprego de termos como “a gente” e do pronome “nós” fica em evidência em diversos momentos de cada episódio, podendo se referir à equipe, ao ouvinte, à equipe e ao ouvindo juntos, ou ao narrador e mais alguém.

Quadro 7 - Emprego da primeira pessoa no plural

Trecho	Tipo	Emprego da primeira pessoa
Ep. 2 - 4'35"	Narrador + equipe	Um pouco mais adiante, a gente sentiu ainda mais o cansaço. Mas a empolgação por conseguir avançar na montanha e seus mais de 2.400 metros também tava estampada na cara e no pulmão de cada um.
Ep. 2 - 7'17"	Narrador + equipe	E a tensão pelo nosso ritmo lento começou também a ser uma preocupação.
Ep. 2 - 21'49"	Narrador + equipe + ouvinte	Como a gente não tem uma documentação oficial da busca, o que saiu na imprensa na época é fundamental para a reconstituição da operação.
Ep. 1 - 1h10'02"	Narrador + ouvinte	Agora, um recado importante antes da gente se despedir [...].
Ep. 1 - 1'03"	Narrador + alguém	Eu percebo que eu, minha câmera e o Flávio Guedes , o técnico de som que me acompanha, a gente não ia ter a menor chance ali.

Fonte: elaboração própria (2024)

Além dos diálogos que utilizam a primeira pessoa no plural, pode-se destacar trechos em que o narrador aplica a primeira pessoa no singular, colocando-se como foco do relato. Essas situações são marcadas pelo emprego do “eu”, como exemplifica o trecho a seguir: “E, por fim, **eu** fiquei pensando: é difícil mencionar como uma busca pode varrer aquele espaço gigantesco” (PICO..., 2022, ep. 2 - 14'12”).

Além desse uso, outro destaque a ser feito é com relação a expressão dos sentimentos e sensações do narrador, que também são compartilhadas algumas vezes durante os episódios. Como no trecho: “Muitas vezes, ao trabalhar nesse

podcast, esse sentimento de vazio, de desespero, **me** agoniava muito” (PICO..., 2022, ep. 2 - 25’09”).

Em outros momentos, o narrador ainda utiliza espaço no podcast para expressar opiniões pessoais sobre a investigação. Ele ainda aproveita para contextualizar o motivo pelo qual defende aquela tese. No episódio 6, podemos identificar essa aplicação:

Aqui, **eu** vou pedir licença para fazer **uma reflexão mais pessoal**. Essa história dos Borboletas Azuis, apesar de ser interessante, nunca **me** pegou. Sempre que eu vou pra Piquete alguém menciona essa hipótese, e a gente até tentou aprofundar mais a pesquisa sobre esse grupo, mas não veio nada muito relevante. E o que existe de material sobre a tal seita, não dá a entender que seja um grupo com qualquer atividade suspeita ou criminosa. (PICO..., 2022, ep. 6 - 15’38”)

Esses são os principais tipos de falas em primeira pessoa utilizadas pelo narrador. Feita a análise anterior, é possível perceber que essa escolha de linguagem em *Pico dos Marins* está presente em todo o podcast, uma vez que o narrador se coloca como parte da narrativa em vários momentos, incluindo suas experiências próprias e de sua equipe, além da interação direta com o ouvinte.

Entraremos agora na última análise desse processo: o Plano da Metanarrativa, que se relaciona com a história contada por trás do podcast, também nomeado como plano fábula.

5.4 PLANO DA METANARRATIVA: TEMA DE FUNDO

Nesta etapa da análise, vão ser identificados alguns dos elementos que fazem parte da metanarrativa, ou seja, do contexto em que a história está inserida. Essa parte também é conhecida como plano fábula, uma vez que aqui é possível definir elementos da narrativa ligados à estrutura dramática.

Ao descrever as hipóteses acerca do desaparecimento de Marco Aurélio, o narrador levanta questões conflituosas dentro do caso que são pensadas por ele próprio, e que nem chegaram a ser investigadas pela polícia. Um exemplo pode ser visto no seguinte trecho:

Assim como foi constatado que nunca a polícia olhou para o núcleo do seu Afonso, a polícia também nunca, nunca colocou o prisma do escotismo no caso. Ou seja, existe uma lei escoteira, um código de conduta e uma cultura muito forte comportamental dentro do

movimento, e é óbvio que isso impactou na tomada de decisões. Só que, como em qualquer movimento, também existem contravenções, rupturas, e elas só existem se olharmos com o prisma correto da situação. Não eram quatro garotos e um adulto subindo a montanha, eram quatro garotos escoteiros e um chefe escoteiro subindo a montanha. E isso muda tudo, esse é o contexto. (PICO..., 2022, ep. 10 - 1h5'45")

Em seguida, o narrador compartilha que não descarta algum tipo de segredo dentro do grupo de escoteiros. Esses conflitos pessoais estão presentes em diversos momentos da trama, nos quais o apresentador abre espaço para expressar suas opiniões.

Outra questão que pode ser colocada aqui são as contextualizações feitas acerca do cenário sócio político no Brasil naquela época. Um desses destaques está relacionado à questão da tortura nos depoimentos do caso. O narrador associa essas declarações ao regime autoritário que tinha acabado naquele mesmo ano, mas que havia deixado resquícios, principalmente na conduta da polícia. A seguir, ressaltamos um trecho que exemplifica esse contexto:

Aqui, é legal a gente lembrar mais uma vez o contexto: estamos em 1985, a ditadura tinha acabado oficialmente em março, quando Sarney assume a presidência, ou seja, foram 21 anos de regime militar e todos os policiais e delegados que trabalharam no caso foram formados nesse período. (PICO..., 2022, ep. 4 - 24'25")

Esse é um dos principais panos de fundo que explicam a teoria da tortura durante o depoimento dos escoteiros, com a finalidade de encriminar Juan. A partir dessa informação, os relatos de tortura são levados em conta como um fator determinante para excluir a hipótese de que um crime foi executado pelo chefe do grupo.

Em outro momento, o narrador realiza reflexões em torno das hipóteses do caso, demonstrando um panorama geral sobre as situações em questão. Com o surgimento do possível crime de ocultação de cadáver na trama, ele vê a necessidade de contextualizar a forma como as questões jurídicas no país são tratadas, por exemplo.

Vale lembrar que, na esfera jurídica, um crime de homicídio estaria prescrito em 2023, ou seja, já não permitiria uma condenação. Mas o crime de ocultação de cadáver não prescreveu, porque o corpo não foi encontrado. Então, se não forem inocentes, penso que cada um deles vive um inferno particular desde 1985. Mas, uma vez inocentes, eu sinto por todos, pois também viveram um inferno, e

pior, de uma forma muito injusta e irreparável. (PICO..., 2022, ep. 10 - 1h07'36")

A partir dessa última análise da narrativa, observamos que o Plano da Metanarrativa possui ligação com o enredo dramático, como mostra a proposta de Viana (2022, p. 247). Portanto, vamos definir aqui os seguintes tópicos: a ideia central, a ação principal e o objetivo dessa estrutura.

A ideia central de *Pico dos Marins* relaciona-se diretamente ao mistério que envolve o caso do escoteiro Marco Aurélio. A busca pela descoberta do que aconteceu naquele dia, ou ao menos se aproximar de alguma nova pista, é a motivação do narrador. Isso tem ligação com uma questão que o autor explicita no início do podcast, que é o fato dele ter ficado obcecado pela história e pelo enigma que ela ainda carrega, quase 40 anos depois.

A ação principal é um resultado da ideia central e da motivação para o desenvolvimento da trama. Nesse caso, Marcelo Mesquita inicia essa investigação buscando decifrar os mistérios que envolvem o desaparecimento de Marco Aurélio. Assim como no Projeto Humanos, que também teve a idealização de Ivan Mizanzuk, o podcast busca aprofundar o enredo e abordar a maior quantidade de versões dos fatos de certa forma que outros veículos de comunicação não fizeram.

E, por fim, o objetivo principal apresentado no podcast era o de dar visibilidade para o caso de Marco Aurélio e, principalmente para a busca incessante de um pai, na figura de Ivo Simon, que nunca cobrou novas pistas ou uma resolução do caso pelo narrador, mas sempre fez questão de gerar memória sobre o ocorrido para que as pessoas nunca esqueçam, como revela o trecho a seguir:

O seu Ivo, do alto dos seus 83 anos, quer sempre mais, porque ele escolheu não deixar a história da família morrer. Mas, na contramão, ele nunca, nunca me cobrou descobrir o que aconteceu com o filho dele. Nem um único dia. E apesar de achar estranho, aos poucos eu fui entendendo. É como se essa busca, de alguma forma, não fosse minha. É como se inconscientemente ele me dissesse “essa história é a minha história. Você pode até tentar, mas nunca vai entender”. E de certa forma, o seu Ivo tinha razão. E isso, aos poucos, me fez valorizar cada dia mais a minha história, a que eu posso contar em primeira pessoa. (PICO..., 2022, ep. 10 - 1h26'09)

Portanto, tendo em vista o pano de fundo dessa história, pode-se definir a “lição de moral” do podcast: “A história do seu Ivo me ensinou a viver mais, me ensinou que muitas vezes não temos resposta pra tudo. Mas, a cada segundo, dá tempo de fazer uma escolha” (PICO..., 2022, ep. 10 - 1h27'45”).

5.5 RESULTADOS DA ANÁLISE

Através da análise do jornalismo narrativo sonoro presente no podcast *Pico dos Marins: O Caso do Escoteiro Marco Aurélio*, do gênero *True Crime*, foi possível traçar elementos essenciais que fazem parte da construção de um enredo imersivo, que se conecta com o ouvinte e, mesmo contendo características de aproximação com a dramaturgia, segue sendo uma produção jornalística, que carrega o embasamento das informações, as sonoras com personagens importantes e o resgate de arquivos e documentos que fundamentam a história.

No Plano da Expressão, vimos que o enredo dramático, que dá espaço para os conflitos dentro da história, é um dos estruturantes da narrativa em podcasting. É a partir dele que a trama se desenvolve e gera desdobramentos. Além dele, as marcas da linguagem radiofônica estão presentes através da aplicação de técnicas de *storytelling*, que contribuem para a imersividade do ouvinte; de trilhas e efeitos sonoros, que são essenciais para a criação de imagens mentais pelo público; e do silêncio, que é indispensável na produção sonora para marcar o ritmo da história e possibilitar diversas interações entre o ouvinte e a trama.

Em *Pico dos Marins*, esses elementos da primeira etapa da análise foram identificados de forma clara. A construção dos conflitos, feita através de micronarrativas, se mostrou essencial para a formação da narrativa principal. Assim, os conflitos foram responsáveis por contextualizar os diferentes momentos e teorias que cercam o caso, introduzindo diversas versões ao ouvinte para que esse também possa fazer sua própria análise dos fatos.

A trilha sonora se mostrou um elemento importante ao longo da narrativa, ao gerar sentimentos e sensações que potencializam a experiência envolvente com o receptor. Percebe-se que seus pontos altos estiveram relacionados às partes da narrativa que falam sobre a história principal do podcast, retomando questões sobre o caso do desaparecimento de Marco Aurélio.

Já o Plano da Estória, que trouxe um foco maior no conteúdo da narrativa, iniciou-se com uma análise focada nas técnicas de descrição e humanização como elementos de aproximação do rádio. Esses também foram tópicos que se mostraram fortemente presentes no podcast, proporcionando a identificação do ouvinte com os ambientes e pessoas ali apresentados. Além desses operadores, abordamos o jornalismo e o jornalista como personagens do enredo, uma vez que os recursos

utilizados para elaborar a narrativa são provenientes do jornalismo, que oferece credibilidade à história, e o jornalista, no papel de narrador, exerce o poder de falar diretamente com o público.

Por fim, o Plano da Metanarrativa encerra a análise ilustrando os assuntos colocados em pauta através da história do podcast e suas questões éticas e morais. No caso de *Pico dos Marins*, apesar de tem se relacionar com o desaparecimento de crianças no Brasil, linha que o podcast *Projeto Humanos: O Caso Evandro* segue mais a fundo, possui um apelo maior ligado à valorização da memória da família Simon, que nunca desistiu de procurar Marco Aurélio.

Em comparação com a análise feita por Viana (2022), o fato do sumiço do escoteiro não possuir uma conclusão efetiva, diferente da história de Evandro, gera uma aproximação ainda maior do ouvinte com a trama, principalmente ao criar uma empatia pelos envolvidos, que não tiveram a possibilidade de parar de procurar quase 40 anos após o ocorrido.

Portanto, a análise conclui que o podcast *Pico dos Marins: O Caso Evandro* se caracteriza como uma produção de jornalismo narrativo sonoro em podcasting, apresentando todos os elementos técnicos e narrativos necessários para a elaboração de uma narrativa baseada na verdade e nos princípios do jornalismo, sendo um deles dar voz às pessoas e suas histórias.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo deste trabalho, buscamos analisar os recursos do jornalismo narrativo sonoro presentes no podcast Pico dos Marins: O Caso do Escoteiro Marco Aurélio. Através do estudo das estratégias narrativas que compõem o gênero *True Crime*, como a utilização de técnicas de *storytelling* e de importantes elementos herdados da linguagem radiofônica, a presente investigação procurou compreender como esses elementos contribuem para a imersão e conexão emocional dos ouvintes com a trama.

A partir disso, foi observado que a estrutura narrativa no podcast apresenta uma aproximação significativa com a dramaturgia. Recursos como o *plot twist*, o *cliffhanger*, os conflitos e a maneira como o enredo é construído como um todo durante os episódios, garantem uma experiência envolvente para o público. Além disso, vimos que o narrador desempenha um papel central ao guiar o público através de fatos históricos, depoimentos e reflexões pessoais, sendo considerado também um personagem e auxiliando a ampliar a dimensão da história.

De acordo com os episódios definidos para cada operador de análise, percebeu-se uma variedade significativa de conflitos e temáticas, como as investigações iniciais, as versões apresentadas nos depoimentos e os mistérios envolvendo o caso, que até hoje não possui uma solução. Assim, percebemos que a complexidade da narrativa permite não só acompanhar a reconstrução do caso de Marco Aurélio, mas também os dilemas emocionais dos personagens envolvidos nos acontecimentos.

Outro ponto que deve ser destacado na análise é a importância dos elementos sonoros no podcast. A trilha e os efeitos, quando bem posicionados, funcionam não apenas como um suporte para a narrativa, mas são agentes que colaboram fortemente para a construção de atmosferas, responsáveis por intensificar o lado dramático e misterioso ao longo do podcast. A sonorização reforça o aspecto sensorial da experiência ao criar imagens mentais e provocar reações emocionais que ajudam a estabelecer uma relação mais profunda entre o ouvinte e a história.

Apesar da aproximação com a dramaturgia, a presença do jornalismo fica evidente através do uso de arquivos de jornais e telejornais da época, da inclusão de sonoras dos entrevistados e do compromisso com a realidade, mostrando diversos

lados da história e comprovando as informações dadas. Portanto, os podcasts do gênero *True Crime* são produções jornalísticas sonoras, como fica comprovado pela análise apresentada no capítulo 5.

A abordagem metodológica adotada para esta análise, baseada na proposta de Luana Viana e em sua aplicação da Análise Crítica da Narrativa em podcasting, revela que o rádio é capaz de se adaptar a novas formas de contar histórias, mesmo quando migra para plataformas digitais como o podcast. Dessa forma, o veículo consegue manter os elementos da linguagem radiofônica e a interatividade com o ouvinte. Conclui-se também que, além de reacender a discussão acerca do caso, a narrativa atinge uma conexão emocional com o receptor, através do suspense e dos dilemas morais apresentados.

No geral, *Pico dos Marins* apresenta uma narrativa que utiliza de técnicas do jornalismo e da dramaturgia para auxiliar na criação de imagens sonoras, proporcionando uma experiência de imersividade e interação com o público. O caso investigado segue sem resolução 39 anos depois do ocorrido, mas o podcast cumpre seu papel de manter viva a memória de Marco Aurélio e da família Simon. Isso mostra como o jornalismo narrativo é uma ferramenta essencial para resgatar e investigar o passado, preservando histórias que não devem ser esquecidas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Mário de. **A linguagem radiofônica**. In: MEDITSCH, Eduardo (Org). Teorias do Rádio - Vol I. Florianópolis: Insular, 2005.

BALSEBRE, Armand. **A linguagem radiofônica**. In: MEDITSCH, Eduardo. (org.). Teorias do rádio: textos e contextos - Vol I. Florianópolis: Insular, 2005.

BONINI, Tiziano. **A "segunda era" do podcasting**: reenquadrando o podcasting como um novo meio digital massivo. Tradução: Marcelo Kischinhevsky. Radiofonias - Revista de Estudos em Midia Sonora, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 13-32, jan./abr. 2020.

BOLING, K. S. **True crime podcasting: Journalism, justice or entertainment?**. 2019. *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*, Universidade da Carolina do Sul, EUA, v.17, n.2, p. 161–178, 2019.

CARVALHIDO, Sofia. et al . **O True Crime na podosfera**: uma análise de produções sonoras influentes no Brasil. 2023. In: 46o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2023, PUCMinas, Minas Gerais. Anais do Intercom, 2023.

CARTA Capital. **Gosto de sangue**. 2022. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/gosto-de-sangue-2/>> Acesso em: 30 ago. 2024.

DATA Reportal. **Digital 2023: Brazil**. 2023. Disponível em: <<https://datareportal.com/reports/digital-2023-brazil>> Acesso em: 30 ago. 2024.

FERNANDES, Laís. **“HISTÓRIAS REAIS SOBRE PESSOAS REAIS”**: um estudo sobre as estratégias de storytelling do podcast “Projeto Humanos”. 2019. Tese (Mestrado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais, 2019.

GLOBO. **Podcasts e a crescente presença entre os brasileiros**. 2021. Disponível em: <<https://gente.globo.com/pesquisa-infografico-podcasts-e-a-crescente-presenca-entre-os-brasileiros>> Acesso em: 30 ago. 2024.

GLOBO. **A onda de True Crimes**. 2023. Disponível em: <<https://gente.globo.com/infografico-a-onda-de-true-crimes/>> Acesso em 30 ago. 2024.

GUARINOS, Virginia. **Manual de narrativa radiofônica**. Madrid: Sintesis, 2009.

JÁCOME, Phellipy. **Tensões entre ficção e não ficção no mundo possível do Jornal Nacional**. In: LEAL, Bruno Souza; CARVALHO, Carlos Alberto (Org.). Narrativas e poéticas midiáticas: estudos e perspectivas. São Paulo: Intermeios, 2013.

JÁUREGUI, Carlos. VIANA, Luana. **A mulher e a casa investigadas: notas sobre o “narrador detetive” em podcasts de True crime.** 2022. In: 45o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2022, Universidade Federal da Paraíba, Paraíba. Anais do Intercom, 2022.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Rádio em episódios, via internet: aproximações entre o podcasting e o conceito de jornalismo narrativo.** Revista de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación, vol. 5, número 10, pp. 74-81, 2018.

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.

MEDITSCH, Eduardo; BETTI, Juliana Gobbi. **Os elementos sonoros na análise da informação radiofônica: em busca de métodos.** Anais 160 SBPJor. Goiânia, nov. 2019.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa.** Brasília: Unb. 2013a.

OLIVEIRA, Lorena. KNEIPP, Valquiria. **A identificação dos elementos parassonoros no podcast: um estudo da série Pistoleiros.** 2023. Revista AlterJor. São Paulo, USP, v. 2, n. 28, p. 374-389, jul./dez. 2023.

PICO dos Marins: **O caso do escoteiro Marco Aurélio.** [Locução]: Marcelo Mesquita. [S.l.]: Trovão Mídia. 3 nov. 2022. Podcast. Disponível em: < <https://www.youtube.com/playlist?list=PLliUJGU70HBstpjNHELF0u20Fi6rTeXbQ> > Acesso em: 22 ago. 2024.

QUADROS, Mírian. AMARAL, Márcia. **Análise Crítica da Narrativa aplicada ao radiojornalismo: uma proposta de adaptação metodológica.** 2017. Tríade, Sorocaba, SP, v. 5, n. 9, p. 82-97, jun. 2017

QUADROS, Mirian Redin; AMARAL, Márcia Franz. **O lugar do ouvinte nas narrativas jornalísticas radiofônicas: o projeto dramático como critério de acionamento e concessão de voz.** Revista Rádio-Leituras, Mariana-MG, v. 10, n. 01, pp. 119-137, jan./jun. 2019.

REIS, Mariana. **Vozes, memórias e conflitos: um olhar sobre a narrativa no jornalismo contemporâneo.** 2017. Comunicologia. Brasília, UCB, v.10, n.2, p. 85-95, jul./dez. 2017.

SCHAFER, Murray. **A Afinação do mundo.** São Paulo: Ed. da Unesp, 2012.

SILVA, Alexandre. ALMEIDA, Leonardo. **A produção de podcast no Brasil (segmento em evolução?)** – Uma análise do conteúdo e da audiência nos anos de 2018 e 2019. 2020. UNIJORGE, Bahia, p. 1-11, mai/2022.

SODRÉ, Muniz. **A narração do fato: notas para uma teoria do acontecimento.** Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2009.

VIANA, Luana. **O Jornalismo em Primeira Pessoa em Podcasts Narrativos: Encontros e Tensões Deontológicos**. 2021. In: 44o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2021, Virtual. Anais do Intercom, 2021.

VIANA, Luana. **Jornalismo narrativo em podcasting: imersividade, dramaturgia e narrativa autoral**. 2022. Tese (Doutorado em Comunicação) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais, 2022.