

6 DO RÁDIO AO PODCAST: AS NOVAS PRÁTICAS DE PRODUÇÃO E CONSUMO DE ÁUDIO

Eduardo Vicente (ECA-USP)

A intenção desse texto é oferecer uma visão geral e algumas reflexões acerca do *podcasting*¹, uma prática de distribuição de conteúdos digitais tradicionalmente associada a produções sonoras e que tem experimentado um significativo crescimento nos últimos anos – tanto em termos de diversidade de programação quanto de número de ouvintes.

Segundo a pesquisa *Podcast Consumer 2017*, da empresa norte-americana Edison Research, entre 2006 e 2016 o percentual de indivíduos adultos daquele país que tinha familiaridade com o termo “podcasting” cresceu de 22% para 60%, o equivalente a 168 milhões de indivíduos. Além disso, segundo dados desse último ano, 24% dos entrevistados afirmavam ter ouvido pelo menos um podcast no último mês enquanto 15% tinham ouvido na última semana – equivalentes, respectivamente, a 67 e 42 milhões de ouvintes².

1 Utilizarei o termo *podcasting* para designar a prática de produção e distribuição de arquivos, enquanto *podcast* será utilizado para definir programas e episódios.

2 <https://goo.gl/JJkb2v>.

Ainda em 2006, o pesquisador britânico Richard Berry afirmava que, em 2004, ano do surgimento do podcast, uma pesquisa sobre o termo no Google trazia apenas 6 mil resultados, enquanto em novembro de 2005 eles chegavam a 61 milhões (BERRY, 2006, p. 144). Atualmente (fevereiro de 2018), a mesma pesquisa aponta 104 milhões de resultados.

Manchetes de diferentes jornais têm celebrado nos últimos anos uma pretensa *golden age* dos podcasts – expressão utilizada em publicações tão diferentes como a norte-americana *Columbia Journalism Review* (“Is this the golden age of podcasts?”, 24/11/2014); a britânica *Financial Times* (“Podcasts create golden age of áudio”, 05/03/2016), ou *The National*, dos Emirados Árabes Unidos (“Are we entering the golden age of podcasts?”, 08/01/2017)³, entre muitas outras.

3 Disponíveis respectivamente em: <https://goo.gl/hDKJpL>; <https://goo.gl/frpJYa>; e <https://goo.gl/jMjVjE>. Agradeço a Ivan Paganotti (Fiam-Faam) pela indicação dos textos.

Por todas essas razões, este texto parte do entendimento de que o podcast já constituiu uma história e uma tradição que podem ser revisitadas no sentido de uma melhor compreensão do processo que levou essa prática ao estágio atual de cultura de produção e consumo midiático já consolidados. Discutiremos primeiramente o surgimento do podcasting e algumas de suas características iniciais, para que possamos compreender melhor as mudanças ocorridas e que, acreditamos, foram fundamentais para sua maior popularização.

A seguir, será apresentada uma descrição mais geral do podcast desde o seu início até a sua configuração atual, bem como algumas de suas características fundamentais. Depois, serão apresentados exemplos de podcasts de diferentes países que, para os objetivos desse artigo, foram considerados produções capazes de ilustrar aspectos importantes da diversidade dos usos e recursos de linguagem que tem sido explorada dentro dessa tradição. Considerando essas características, tentaremos demarcar algumas distinções que, no nosso entender, distanciam o podcast das produções convencionais do rádio.

O início

Com o benefício da retrospectiva, tudo parece bastante óbvio. Tocadores de MP3, como o iPod da Apple, em muitos bolsos, softwares de produção de áudio baratos ou de graça, e blogs, uma parte estabelecida da internet; todos os ingredientes estão lá para um novo boom no rádio amador. Mas como chamamos isso? Audioblogging? Podcasting? GuerillaMedia? (HAMMERSLEY, 2004, tradução nossa)⁴.

O texto acima inicia o artigo “Audible Revolution”, de Ben Hammersley, publicado na edição de 12 de fevereiro de 2004 do jornal britânico *The Guardian*. Aparentemente, esse foi o primeiro a sugerir a denominação “podcasting” para a prática de produção doméstica e distribuição de arquivos de áudio pela internet que começava a se fortalecer. No entanto, Hammersley sugeriu o termo quase como uma denominação geral e foi somente alguns meses depois, em agosto daquele ano, que surgiu a prática específica que a expressão passaria a nomear. Nesse caso, a produção pioneira foi *Daily Source Code*, de Adam Curry (BERRY, 2006, p. 151). A inovação de Curry, um ex-VJ da MTV norte-americana, não foi propriamente a de produzir um programa de áudio diário que incluía música, entrevistas e relatos pessoais gravados por ele em diferentes lugares, mas sim de distribuir seus episódios por meio do agregador RSS (Really Simple Syndication), um software que estava sendo desenvolvido por Dave Winer em colaboração com Curry. O RSS tornava mais simples a distribuição dos episódios, já que permitia aos ouvintes fazer uma “assinatura” de *Daily Source Code* pelo iTunes. Por meio dessa assinatura, o usuário

⁴ “With the benefit of hindsight, it all seems quite obvious. MP3 players, like Apple’s iPod, in many pockets, audio production software cheap or free, and weblogging an established part of the internet; all the ingredients are there for a new boom in amateur radio. But what to call it? Audioblogging? Podcasting? GuerillaMedia?”.

não precisava mais acessar o site em que o programa era disponibilizado para ouvir ou baixar os novos episódios, já que estes eram automaticamente listados pelo iTunes quando o usuário estivesse online, podendo ser então baixados para audição no computador ou, como se tornava cada vez mais comum naquele momento, em players de áudio digital como o iPod. É essa prática da assinatura de conteúdos de mídia por meio do RSS para posterior download que recebeu a denominação de podcasting.

A base tecnológica

Pela descrição acima, vimos que a prática do podcasting em seu início estava ligada essencialmente à distribuição de arquivos de áudio pela internet para download e posterior reprodução. Nesse momento ainda embrionário do desenvolvimento dos smartphones – o primeiro iPhone seria lançado apenas em 2007 – o download de arquivos e sua audição em dispositivos portáteis ainda se configurava como a prática básica dos ouvintes. Nesse sentido, ao listar em 2004 os exemplos que ilustravam a *Audible Revolution*, Hammersley cita a empresa norte-americana Audible, criada por Donald Katz em 1995 para a produção de audiobooks e que começava então a produzir programas radiofônicos para download, e outras emissoras que disponibilizavam por esse meio programas atuais ou de seus arquivos. A lista também incluía gravações de voz feitas por bloggers – os “audiobloggers” da matéria (HAMMERSLEY, 2004). Deve-se destacar, ainda, a forte relação da Apple com o cenário que então se constituía, evidenciada inclusive no termo proposto por Hammersley, já que o “podcasting” representa a junção das palavras iPod e broadcasting (transmissão).

Em comparação com o quadro atual pode-se afirmar que essa base tecnológica sofreu mudanças bastante significativas. Em primeiro lugar, a popularização dos smartphones e de outros recursos de acesso à internet móvel, associada ao aumento de sua cobertura e velocidade, levaram a uma mudança da lógica do download para a do streaming. Com isso, de um modo geral, a prática do download dos arquivos de mídia e posterior reprodução foi substituída pela audição online do episódio de um determinado podcast, seja com a utilização de um computador ou smartphone – diretamente do site de seus realizadores –, ou de um dos muitos agregadores de podcasts hoje existentes.

Com isso, a tecnologia do RSS e, por consequência, a prática tradicional da assinatura deixou de ser decisiva para o consumo de podcasts. Ao mesmo tempo, o podcast tornou-se também menos vinculado à tecnologia Apple⁵. Embora iTunes Store ainda permaneça como o mais importante espaço para a distribuição e consumo dessa mídia, é muito provável que a imensa maioria dos 500 mil podcasts ativos produzidos em

⁵ Com o fim da produção do iPod, até a vinculação do nome podcast àquele que foi o mais importante produto da Apple acabou por desaparecer.

mais de 100 línguas diferentes disponibilizados atualmente pelo serviço (LOPEZ, 2018) também possam ser acessados em seus próprios sites ou em um ou mais dos muitos outros serviços de hospedagem ou disponibilização de podcasts hoje existentes.

Entre dezenas de exemplos desses serviços – a grande maioria com tutoriais e outras facilidades para a criação de novos podcasts – podemos citar Libsyn⁶, Buzzsprout⁷, PodBean (<https://goo.gl/T4WkYZ>), Podomatic (<https://goo.gl/2aRrqG>), Internet Archive (<https://goo.gl/T84q9m>), Stitcher (<https://goo.gl/6SutJE>), Acast (<https://goo.gl/BLd6iv>) e iVoox (<https://goo.gl/1KKdYx>), que hospeda exclusivamente podcasts em espanhol. Esses sites, de um modo geral, também oferecem recursos para a divulgação do podcast nas redes sociais, a obtenção de métricas de acesso e o estabelecimento de diferentes formas de interação com os ouvintes, inclusive para remuneração dos realizadores, entre outros.

Além dos sites citados, plataformas de streaming musical como Deezer e Spotify passaram a disponibilizar podcasts, que estão ainda presentes em sites como Storytel (<https://goo.gl/q3pNaf>) e o citado Audible (<https://goo.gl/r6czog>) – especializados, principalmente, na produção e distribuição de audiolivros. Para a busca e audição de podcasts, surgiram um grande número de aplicativos para tablets e smartphones em plataformas Android e iOS. Entre os muitos exemplos, podemos citar Podcasts, Downcast, Overcast, Castro, iCatcher, Cast Box, Podcast Go, Player FM, Podcast Addict, Stitcher, TuneIn, Spreaker e Podbean.

Além disso, como muitos podcasts possuem seus próprios sites, isso possibilita não só uma melhor interação com os ouvintes como a associação dos programas em áudio a elementos textuais e visuais que os tornam mais atraentes e fornecem informações adicionais sobre o seu conteúdo. Como exemplo, seguem abaixo duas visualizações de *Radioambulante* (<https://goo.gl/Kk9K4x>), um projeto de jornalismo independente criado nos Estados Unidos e voltado para a América Latina, uma no iTunes Store e outra em sua página oficial:

Enquanto a página do iTunes traz pouco mais do que a listagem das produções e o logo do podcast, a do site traz informações gerais sobre o projeto, uma foto e a descrição de cada episódio, a sua transcrição integral (em espanhol e inglês), uma chamada para novos integrantes da equipe, acesso à loja virtual e informações sobre formas de apoio.

⁶ <https://goo.gl/ZX9G4m>

⁷ <https://goo.gl/Xj2Swh>

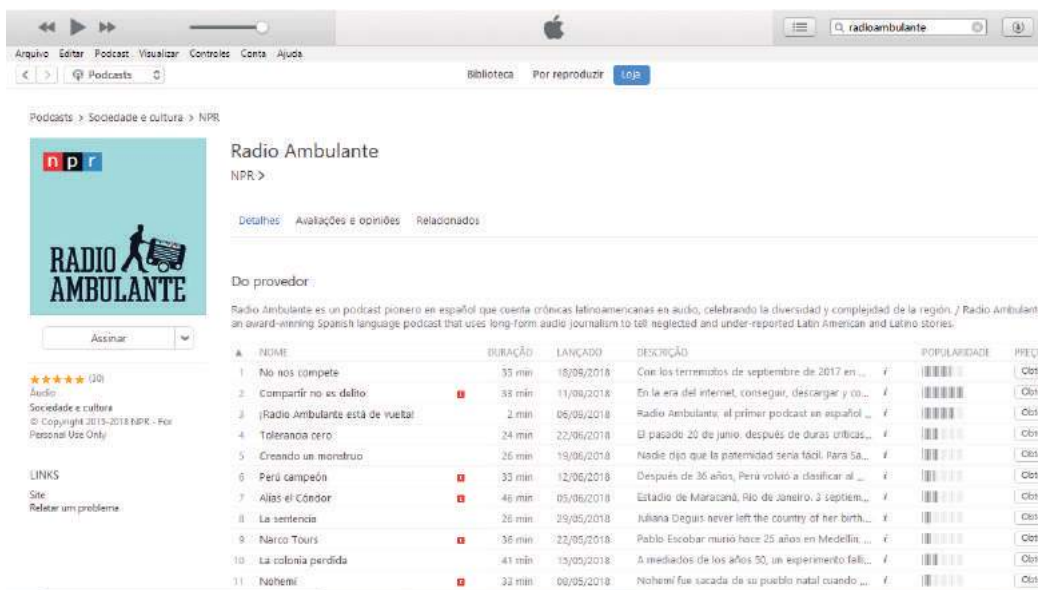


Imagem 1. Visualização do podcast *Radioambulante* na loja do iTunes em 18 set. 2018



Imagem 2. visualização do site do projeto *Radioambulante* em 18 set. 2018

As inovações tecnológicas no áudio

Um outro aspecto que deve ser mencionado na relação da internet e das tecnologias digitais em geral com o áudio é o de que o podcast, como o próprio texto de Hammersley já apontava, não foi, evidentemente, o único desenvolvimento surgido. Poderiam ser citadas entre as inovações relevantes para esse debate surgidas desde a década de 1990 a webradio, o rádio por satélite e a transmissão digital. Gostaria de oferecer uma breve descrição de cada uma delas.

Segundo Ligia Maria Trigo-de-Souza, as primeiras webrádios surgiram no Brasil ainda em 1996 em meio às várias experiências promovidas por universidades públicas e portais de conteúdo e notícia (TRIGO-DE-SOUZA, 2004, p. 27). Em janeiro de 2001, o país já contava com 4.637 emissoras do tipo (VERSIGNASSI; GRIMBERG, 2001) e o setor se mantinha em expansão.

Nos anos seguintes, webrádios começaram a ser criadas também por emissoras convencionais como forma de ampliar o alcance de suas transmissões e as possibilidades de interação seus ouvintes. Porém, se as webrádios se consolidaram como parte da estratégia de atuação das emissoras já existentes, ao menos no caso brasileiro, não se pode afirmar que o mesmo tenha ocorrido no âmbito de uma produção radiofônica independente. Apesar do país contar com iniciativas interessantes na área musical como a Rádio Vozes (<https://goo.gl/RpKH4i>), idealizada por Patricia Palumbo, ou a Rádio Graviola (<https://goo.gl/DaeNa1>), criada em 2008 por Valéria Becker, não nos parece que a alternativa das webrádios – apesar de não limitadas pela transmissão convencional ou pelas políticas de concessão estatais – tenha sido explorada de forma mais ampla para a criação de projetos que possam se constituir como espaço de expressão de demandas identitárias, de um jornalismo mais combativo, ou de novos discursos políticos e sociais⁸.

Talvez a grande dificuldade para tanto seja a de que a manutenção de uma webrádio, em princípio, implica na produção de conteúdo para a sustentação de uma grade de programação diária, como ocorre em uma emissora terrestre (AM ou FM) convencional. Já no caso das webrádios musicais, como as citadas acima, nas quais a sustentação da grade se torna evidentemente mais simples, a questão do pagamento dos direitos de veiculação musical certamente tem limitado o surgimento de um maior número de iniciativas (limitação que, conforme veremos, também atinge a prática do podcasting).

O rádio por assinatura, com transmissão via satélite, possibilita a contratação de um pacote de programação que pode ser sintonizado, com a utilização de receptores especiais, em amplas áreas geográficas. A pioneira nesse mercado parece ter sido a empresa 1WorldSpace Satellite Radio, que no final da década de 1990 oferecia pacotes para Europa e buscava a ampliação de seu mercado para África e Ásia (VICENTE, 2015, p. 6). Nos Estados Unidos, iniciativas semelhantes foram criadas em 2001 pela XM Satellite e, um ano depois, pela Sirius. A crise financeira de 2008, no entanto,

⁸ Já no cenário internacional, podemos citar, como exemplo de iniciativa bem sucedida, o projeto de Radiocable.com, a primeira emissora espanhola exclusiva da internet. Criada e dirigida por Fernando Berlin, a emissora surgiu em 1997 e já recebeu diversos prêmios nacionais e internacionais de inovação e jornalismo. Disponível em: <https://goo.gl/rgZDuH>. Acesso em: 22 fev. 2018.

atingiu fortemente esses projetos. Nesse mesmo ano a 1WorldSpace teve sua falência decretada (MORATH, 2008) e as empresas norte-americanas acabaram se fundindo para a criação da Sirius XM (KHARIF, 2008), que se mantém em atividade até o presente, oferecendo mais de 140 canais de programação⁹.

Em relação à transmissão de rádio digital, vários sistemas têm sido testados em todo o mundo mas, de um modo geral, estão sendo colocados em uso de forma mais limitada, não havendo qualquer certeza sobre uma efetiva migração global do rádio convencional para a transmissão digital por antena. No Brasil, ainda que autorizações para teste sejam concedidas pela Anatel desde 2001, não existe até o momento “uma definição sobre o modelo que será adotado ou o cronograma de implantação” (VICENTE, 2015, p. 7).

Essa breve e, necessariamente, incompleta apresentação de outras possibilidades tecnológicas para a produção e difusão de conteúdos sonoros surgidas nas últimas décadas teve a intenção de demonstrar que a simples questão da tecnologia não pode explicar o considerável sucesso obtido pelos podcasts no cenário atual e nem definir, no sentido das práticas de produção e consumo midiáticos que o caracterizam, o que exatamente é um podcast – definição que, propositadamente, não foi discutida até aqui.

Rádio e podcasting

Richard Berry definiria o podcast, ainda em 2006, como “conteúdo de mídia enviado automaticamente a um assinante através da internet”¹⁰ (BERRY, 2006, p. 144, tradução nossa). Essa definição deixa claro, por exemplo, que o podcast não está necessariamente ligado ao áudio, já que qualquer conteúdo de mídia (vídeo, texto, foto) pode ser distribuído por RSS. O fato de que a distribuição de áudio se tornou, efetivamente, sua utilização quase exclusiva, representa uma primeira determinação de seu uso com base nas práticas. Além disso, mostra também uma clara compartimentalização da internet, com vídeos sendo disponibilizados pelo YouTube, áudio por meio de podcasting, fotos no Instagram etc. Ignacio Gallego Perez (2009), afastando-se da definição tecnológica, propõe:

Se falamos de podcasting como termo, o fundamental é o seu uso e o entendimento das pessoas sobre ele. Esta utilização dá lugar a uma definição cada vez mais matizada e que, no caso do podcasting, diferencia-se do broadcasting nas possibilidades de seleção e criação que oferece ao usuário da rede. A possibilidade de gerar e distribuir conteúdos livremente e de poder optar por uma oferta mais variada e menos centrada nos grandes grupos de comunicação, reconhecendo que, no momento atual, as grandes marcas de difusão seguem sendo as mais destacadas da atualidade (GALLEGO PEREZ, 2009, p. 79, tradução nossa)¹¹.

9 Ver: <https://goo.gl/qr4ETg>. Acesso em: 26 fev. 2018.

10 “Media content delivered automatically to a subscriber via the Internet”.

Essa definição de Gallego Perez ganha importância porque já aponta para as questões do uso social e da autonomia do podcast em relação à mídia tradicional. No caso das webrádios, como vimos, sua principal função social acabou sendo a de permitir a transmissão via streaming da programação de emissoras convencionais – ficando sua potencialidade para a produção e difusão de novos conteúdos, produzidos por novos atores, num segundo plano. No mesmo sentido, Gallego Perez observa que, “segundo a classificação do iTunes de 19 de fevereiro de 2009, treze dos vinte podcasts de áudio mais ouvidos em espanhol pertenciam ou se referiam – gerados por ouvintes – a programas de rádio convencional” (GALLEGO PEREZ, 2009, p. 79, tradução nossa)¹².

Seguindo essa mesma perspectiva e baseando-se, para efeito de comparação, também em dados da Espanha, a análise da listagem dos 100 podcasts mais ouvidos naquele país pelo iTunes, em 7 de dezembro de 2017, mostra que, entre as 80 produções em espanhol listadas, 45 representavam programas do rádio terrestre contra 35 independentes¹³. Vale observar que, aparentemente, nenhum desses programas era disponibilizado por ouvintes, mas sim pelas próprias emissoras. Isso mostra que, assim como ocorreu com a webrádio, também o podcasting se tornou uma estratégia de atuação das emissoras convencionais no sentido de oferecer a possibilidade de escuta sob demanda de parte de sua programação.

Porém, não me parece que devamos entender esses números como sinal de uma subordinação do podcasting ao rádio convencional. Esse razoável equilíbrio entre os dois tipos de produção demonstra, na verdade, que o podcast estabeleceu-se como um espaço de disponibilização que permite a convivência dessas duas práticas. E, nessas condições, a presença de emissoras e, principalmente, programas conhecidos do público no universo dos podcasts acaba por favorecer a popularização dessa prática de consumo e, nesse sentido, também às produções independentes.

Além disso, para as emissoras convencionais, públicas ou privadas, o podcast acaba funcionando não apenas como mero espaço de disponibilização *on demand* de conteúdos transmitidos na sua programação normal. Ele também tem permitido a disponibilização de acervos radiofônicos que, de outra maneira, talvez não fossem acessíveis ao público.

Entre muitos exemplos de programas veiculados inicialmente no rádio e depois disponibilizados em podcast, podemos citar parte significativa da programação da emissora pública britânica BBC. O programa de entrevistas *Desert island discs*

11 “Si hablamos de podcasting como término, lo fundamental es su uso y lo que entiende la gente por él. Esta utilización da lugar a una definición que cada vez está más matizada y que en el caso del podcasting se diferencia del broadcasting en las posibilidades de selección y creación que ofrece al usuario de la red. La posibilidad de generar y distribuir contenidos libremente y de poder elegir entre una oferta más variada y menos centrada en los grandes grupos de comunicación y reconociendo que, en el momento actual, las grandes marcas de difusión siguen siendo las más destacadas en esta modalidad”.

12 “Según la clasificación de iTunes de 19 de febrero de 2009, trece de los veinte podcasts de audio más escuchados en español pertenecían o se referían – generados por oyentes – a programas de radio convencional”.

13 As listagens da Espanha estão disponíveis em <https://goo.gl/FdemsP>. Infelizmente, o site só oferece acesso às listagens do ano corrente, de modo que as de 2017 não estão mais disponíveis.

(<https://goo.gl/u8voVE>), por exemplo, surgido em 1941 e transmitido pela BBC Radio 4 nas manhãs de domingo, exemplifica essas duas práticas. Além de ter mais de dois mil episódios disponibilizados como podcasts, ele chegou à primeira posição da listagem britânica de podcasts mais ouvidos do iTunes em 11 de fevereiro de 2018¹⁴.

Desert island discs também desvenda uma importante diferença entre programas de rádio convencionais e podcasts em relação à já citada questão dos direitos de veiculação musical. Apresentado atualmente por Kirsty Young, o programa traz um convidado diferente a cada edição e consiste em uma entrevista na qual os convidados devem escolher oito músicas, um livro e um item supérfluo (“Eight tracks, a book and a luxury”) que levariam a uma ilha deserta.

Se os episódios mais recentes do programa forem ouvidos diretamente no site da emissora (<https://goo.gl/8y2huc>), teremos a sua versão original com a reprodução integral das oito músicas escolhidas. Porém, se decidirmos por ouvir a versão para download – que é também a oferecida no iTunes Store – teremos uma edição do programa em que “por razões legais, a música nessa versão em podcast é mais curta do que na transmissão original” (“For rights reasons the music on this podcast version is shorter than the original broadcast”)¹⁵.

A razão para isso é que as emissoras de rádio convencionais, de um modo geral, têm autorização para tocar qualquer música em sua programação, pagando um valor fixo (normalmente mensal) por esse direito. Esse é um procedimento padrão utilizado em praticamente todos os países em relação aos direitos de veiculação das músicas. Já para a inclusão da música em um podcast, de um modo geral, é necessário obter a autorização dos responsáveis legais não só pelo fonograma como também pelos direitos de edição de cada música que será utilizada, o que evidentemente torna a prática quase impossível¹⁶. Em função dessa limitação, o podcast acaba por se caracterizar, diferentemente do rádio terrestre, como um espaço quase exclusivo da palavra, do ruído e da trilha, sobretudo composta ou livre de direitos. É certamente por essa razão que, da já citada listagem de 07 de fevereiro de 2017 dos 100 podcasts mais ouvidos do iTunes espanhol, o único programa voltado mais diretamente para a música era *Hardwell on air official podcast* (<https://goo.gl/qQ1Bv5>, 91ª posição), em que esse conhecido DJ holandês executa músicas de sua criação.

Já em relação a podcasts baseados exclusivamente na disponibilização de acervo das emissoras, podemos citar, entre muitos, o caso da produção espanhola *Teatro del*

14 Ver: <https://goo.gl/2vgAvd>. Acesso em: 22 fev. 2018.

15 Essa locução é feita no início do episódio em podcast pela própria apresentadora do programa.

16 As trilhas instrumentais utilizadas como música de fundo em podcasts, normalmente são produzidas especialmente para esse uso ou são disponibilizadas com direitos liberados (*royalty free music*). Há ainda um certo consenso de que a veiculação de trechos de alguns segundos de uma música – como é feito em Desert Island Records – também pode ser realizada sem maiores problemas.

aire (<https://goo.gl/3TD5JR>), de Podium Podcast. O programa permite aos ouvintes conhecerem ou relembrem as peças ficcionais radiofônicas produzidas pela *Cadena SER*, a mais importante rede de rádio do país, ao longo das décadas de 1950 e 1960. Vale destacar que a plataforma representa a mais importante iniciativa de produção e disponibilização de podcasts desenvolvida na Espanha. Ela foi criada em 2016 pelo Grupo Prisa, proprietário da Prisa Radio (que inclui a Cadena SER e outras emissoras) e do jornal *El País* (CAZALLA, 2017). Oferece, atualmente, mais de 40 podcasts, a maioria deles com conteúdo original. Segundo Maria Jesús Espinosa de los Monteros García, chefe de projeto de Podium Podcast, a iniciativa nasceu

dentro do processo de transformação digital de Prisa Radio. O ecossistema de podcasting nos Estados Unidos estava mostrando ser produtivo e muito criativo. Prisa é a líder em rádio na Espanha há 25 anos e pensamos que se alguém iria investir na profissionalização do podcast na Espanha – e esse era nosso grande objetivo – deveríamos ser nós (GARCÍA, 2018, tradução nossa)¹⁷.

A prática do podcasting

Reconhecendo as interessantes possibilidades do uso do podcasting para a difusão de programas de emissoras convencionais, a intenção deste texto é demonstrar que ela convive com uma efetiva autonomização do podcasting em termos de linguagem e uso social – que se expressa principalmente em produções que existem exclusivamente nesse meio.

Um ponto importante é o de que o podcasting, como já observamos aqui, refere-se à produção e transmissão de episódios de um único programa. Dessa forma, a relação com o ouvinte estabelece-se na periodicidade de produção de novos episódios: diária, semanal, mensal etc. Nesses termos, a prática do podcasting teria um equivalente aproximado em um serviço como o Netflix, que fornece séries, documentários e filmes – originais ou não – para exibição sob demanda e desvinculados da grade de programação de uma emissora.

Creio ser possível afirmar que, em sua primeira fase, ainda na década de 2000, os podcasts estavam mais ligados aos blogs, sendo comuns aqueles com relatos diários de seus criadores, como foi o caso da produção pioneira de Adam Curry. Assumindo-se essa afirmação, entendo que o podcast sobreviveu ao declínio dos blogs, adquirindo formatos mais complexos – tanto em termos técnicos como estéticos – bem como novas finalidades. Por conta disso, gostaria agora de apresentar, por meio dos exemplos de diferentes produções, um pouco da diversidade temática e de usos sociais dos podcasts.

Não houve aqui a intenção de oferecer um relato enciclopédico dessas possibilidades, ao contrário, a preocupação foi ressaltar iniciativas consideradas de

17 “Dentro del proceso de transformación digital de Prisa Radio. El ecosistema del podcasting en Estados Unidos estaba demostrado ser fructífero y muy creativo. PRISA es líder en radio en España durante 25 años y pensamos que si alguien debía apostar por la profesionalización del podcast en España -ese era nuestro gran objetivo- debíamos ser nosotros”.

maior relevância social, cultural e política, além de tentar demonstrar que o podcast tem assumido formatos de produção e características próprias que o distanciam, em alguma medida, da linguagem radiofônica tradicional – pelo menos no que se refere às emissoras comerciais – afirmando-se como uma nova prática de produção e consumo sonoro. Assim, a perspectiva é de estar apontando para algumas das linhas de força que podem estar moldando os rumos dessa nova mídia.

Os exemplos apresentados são, basicamente, europeus – Espanha, Reino Unido, França e Alemanha – e norte-americanos. A ausência quase completa de exemplos brasileiros deve-se, em boa medida, às características da pesquisa que originou esse texto, voltada exclusivamente para o cenário europeu, especialmente Espanha. O absoluto destaque e liderança da produção norte-americana dentro da tradição dos podcasts torna incontornável a inclusão de exemplos daquele país. Claro que esse texto não tem a pretensão de substituir o ato da escuta, imprescindível para uma autêntica compreensão do que sejam os podcasts – isoladamente ou como cultura midiática. Por isso, links para acesso aos programas acompanham cada título mencionado.

Podcasts jornalísticos

O jornalismo é, certamente, a área para a qual se voltaram alguns dos mais importantes podcasts existentes. E, para tanto, a tradição da NPR, National Public Radio, o sistema público de rádio dos Estados Unidos, foi fundamental. *This American Life (TAL)* (<https://goo.gl/9roRPw>) é, atualmente, a sua principal produção. O programa surgiu em 1995 ainda é veiculado no rádio convencional, não podendo, portanto, ser considerado uma produção autônoma enquanto podcast. Segundo a NPR, o programa é transmitido por mais de 500 emissoras nos Estados Unidos e alcança um público de 2,2 milhões de ouvintes apenas pelo rádio terrestre, enquanto cada episódio distribuído como podcast tem, em média, 2,5 milhões de downloads¹⁸. Também por conta disso, ele se tornou uma referência fundamental para muitos outros podcasts, norte-americanos ou não, por isso sua inclusão aqui. A National Public Radio disponibiliza mais de 600 episódios de *TAL* em seus arquivos.

Feitos por diferentes colaboradores, esses episódios abordam temáticas bastante diversas e representam, em alguns casos, o resultado de meses de trabalho de investigação. Eles se utilizam de música, entrevistas, sons ambientes e, quase invariavelmente, são conduzidos por um relato em primeira pessoa de seu(s) apresentador(es). Alguns episódios podem incluir também dramatizações ou, como já foi afirmado no site de *TAL*, “o jornalismo que fazemos tende a usar muitas técnicas de ficção: cenas e personagens e recursos narrativos”¹⁹. Nesse sentido, o programa acaba por se aproximar da tradição do

18 Ver: <https://goo.gl/QH9Mb4>. Acesso em: 23 fev. 2018.

19 “The journalism we do tends to use a lot of the techniques of fiction: scenes and characters and narrative threads”. Em: <https://goo.gl/iPMf23>. Acesso em: 23 ago. 2017. O texto não se encontra mais disponível.

jornalismo narrativo (*new journalism*), com Gay Talese sendo citado no site de *TAL* como “um dos pais do jornalismo narrativo dos anos 1960 sem o qual *This American Life* talvez jamais tivesse chegado a existir”²⁰.

Essa tradição talvez seja melhor ilustrada no podcast *Serial*, apresentado por Sarah Koenig e lançado em 2014 como o primeiro spin-off de *This American Life*. A primeira temporada de *Serial* (<https://goo.gl/55R8wt>) narrou, ao longo de seus 12 episódios, a investigação de Koenig sobre o caso de Adnan Syed que, em 1999, com apenas 19 anos, fora condenado à prisão perpétua pelo assassinato de sua ex-namorada, Hae Min Lee, em Baltimore. O programa apontou diversas inconsistências do julgamento e trouxe novos detalhes sobre o caso. *Serial* conquistou alguns dos principais prêmios de jornalismo dos Estados Unidos como Peabody, Edward R. Murrow, duPont-Columbia, Scripps Howard e Silver Gavel Award for Media and the Arts²¹, tornando-se um marco na história do podcasting, tanto pelo seu grande sucesso – foi o podcast que mais rapidamente alcançou a marca de 5 milhões de downloads no iTunes Store²² – quanto pela enorme repercussão que obteve, dando inédita visibilidade ao mundo do podcast. Em função do programa, o caso de Syed foi inclusive reaberto, e ele agora aguarda um novo julgamento²³.

Outro projeto nascido nos Estados Unidos é *Radioambulante*, criado em 2011 pelo romancista e jornalista peruano Daniel Alarcon.

Radioambulante é um programa de rádio que conta histórias latino-americanas provenientes de todos os países de fala espanhola, incluindo Estados Unidos. Buscamos levar a estética da boa crônica da imprensa escrita ao rádio. Trabalhamos com uma talentosa comunidade de cronistas de rádio em diferentes partes do continente, aproveitando os avanços tecnológicos para produzir, distribuir e trocar histórias (tradução nossa)²⁴.

A produção segue um padrão semelhante ao de *Serial* e *TAL* e é mantida por *crowdfunding*. Ganhou, em 2014, o prêmio Gabriel García Márquez na categoria “Innovación”²⁵. Recentemente, *Radioambulante* publicou seu primeiro episódio sobre um tema brasileiro: *Hijas de Maria Senhorinha* (<https://goo.gl/Zd2ngA>), focado nos habitantes da comunidade de Noiva Do Cordeiro, em Minas Gerais.

20 “One of the fathers of the 1960’s-era New Journalism, without which it’s not clear *This American Life* would ever have come to be”. <https://goo.gl/dxJuAZ>. Acesso em 23 fev. 2018.

21 Ver: <https://goo.gl/D94Mrp>. Acesso em: 23 fev. 2018.

22 Ver: <https://goo.gl/b6QLtx>. Acesso em: 23 fev. 2018.

23 Ver: <https://goo.gl/FXpzXr>. Acesso em: 23 fev. 2018.

24 “Radio Ambulante es un programa de radio que cuenta historias latinoamericanas provenientes de todos los países de habla hispana, incluyendo Estados Unidos. Buscamos llevar la estética de la buena crónica de prensa escrita a la radio. Trabajamos con una talentosa comunidad de cronistas de radio en distintas partes del continente, aprovechando los avances tecnológicos para producir, distribuir, e intercambiar historias”. Em: <https://goo.gl/Fx67qc>. Acesso em 23 fev. 2018.

25 Ver: <https://goo.gl/tqYyLG>. Acesso em: 23 fev. 2018.

Como produções que também se aproximam da tradição do jornalismo narrativo, podemos citar ainda, entre muitos exemplos, a espanhola *Le llamavan padre* (<https://goo.gl/fEG9NZ>), roteirizada e dirigida por Jose Angel Esteban, baseado no livro de mesmo nome de Carles Porta, para Podium Podcast. Em seus sete episódios, o podcast traz a narrativa dramatizada de um caso de pedofilia de grande repercussão ocorrido na Catalunha. *Le llamavan padre* recebeu menção especial nos Premios Ortega y Gasset del Periodismo de 2017²⁶. Em entrevista realizada para a pesquisa, Jose Angel Esteban, ao referir-se às influências que marcam seu trabalho em *Le llamavan padre*, embora não cite as produções norte-americanas, refere-se explicitamente ao Jornalismo Narrativo com seu principal referencial (ESTEBAN, 2018).

Todos esses podcasts também se aproximam da tradição do radiodocumentário, praticamente ausente das rádios comerciais, embora ainda muito presentes em emissoras públicas. Como um exemplo adicional dessa tradição pode ser citado o podcast *The documentary* (<https://goo.gl/RGFfuY>), da BBC, em que é disponibilizado o vasto acervo de produções da emissora.

O podcast também se mostrou um espaço possível para um jornalismo mais combativo e independente. Entre muitos exemplos, pode ser citado o programa espanhol *Carne cruda* (<https://goo.gl/tvgYiG>), de Javier Gallego. Segundo depoimento de Gallego (2017), o programa – que traz músicas, notícias, debates, comentários do apresentador e entrevistas, com uma estrutura muito próxima à dos tradicionais magazines radiofônicos espanhóis – esteve antes numa emissora pública (Radio 3) e, a seguir, numa rede comercial de rádio (Cadena SER). Em ambos os casos, acabou retirado da programação por razões políticas. A produção, que conta com uma equipe de sete pessoas, é mantida com recursos de *crowdfunding* (GALLEGO, 2018). O programa é gravado semanalmente simulando uma transmissão ao vivo, sem interrupções ou reedições posteriores, mantendo assim a energia de um programa que estivesse sendo levado ao ar no momento da recepção (GALLEGO, 2018). Assim, mesmo o programa sendo distribuído como podcast, busca manter uma sensação de “imediatismo”, ou seja, de estar sendo transmitido “no instante em que ocorre” (ORTRIWANO, 1985, p. 80), uma importante característica do rádio terrestre.

Seguindo a mesma tradição combativa de *Carne Cruda*, temos, também na Espanha, o programa *La Cafetera* (<https://goo.gl/vYjaqr>), apresentado por Fernando Berlin na webrádio Radiocable. Também sustentado por *crowdfunding*, *La Cafetera* é transmitido diariamente às 8h30, com 30 minutos de duração, e depois disponibilizado como podcast.

Como exemplo brasileiro, pode ser incluído nessa relação *Mamilos – Jornalismo de peito aberto* (<https://goo.gl/PNWF7B>), criado em 2014 por Juliana Wallauer e Cris

26 Ver: <https://goo.gl/nwY4Vz>. Acesso em 23 fev. 2018.

Bartis. Hospedado em B9 (<https://goo.gl/P9LBHu>), um dos mais importantes portais de conteúdo de podcast do país, *Mamilos* traz entrevistas semanais com convidados sobre temas que tenham sido objeto de polêmica na internet naquele período.

Podcasts ficcionais

Embora praticamente ausente do rádio tradicional na maioria dos países, a ficção sonora tem uma presença bem mais expressiva dentro da tradição dos podcasts. Ao lado de diversas iniciativas de disponibilização ao público de produções históricas do rádio – como o já citado exemplo de *Teatro del aire* –, produções originais também têm sido desenvolvidas. Dos Estados Unidos, podemos citar, como uma das pioneiras, *Welcome to Night Vale* (<https://goo.gl/gpGp2e>), criado em 2012 por Joseph Fink e Jeffrey Cranor. Trata-se de uma produção de mistério na qual um locutor, sozinho em um estúdio de rádio, transmite notícias e avisos para a população da pequena (e fictícia) cidade de Night Vale, relatando com naturalidade acontecimentos bastante insólitos. A produção, de grande sucesso, motivou a criação de um show ao vivo, de uma loja virtual para a venda de itens personalizados, a publicação de dois livros com histórias inéditas e a manutenção de um sistema de *crowdfunding*. Todas são estratégias de monetização comuns a muitos podcasts.

Podium Podcast disponibiliza diversos podcasts ficcionais, entre os quais se destacam *Bienvenido a la vida peligrosa* (<https://goo.gl/sMpbRd>) e *El gran apagón* (<https://goo.gl/mF1u6U>). O primeiro, escrito por Arturo Pérez-Reverte e dirigido por Guillermo Arriaga (roteirista premiado em filmes como *21 gramas* e *Babel*), narra as aventuras de Uribe, um professor espanhol que vai ao México para uma palestra e acaba se envolvendo com um poderoso narcotraficante. O segundo, com roteiro de Jose Pérez Ledo e direção de Ana Alonso, traz uma trama de ficção científica em que uma tempestade solar de grande força inutiliza, em abril de 2018, todos os sistemas de comunicação do planeta, bem como grande parte dos equipamentos elétricos²⁷. Ambas as produções contam com atores já conhecidos na Espanha por seus trabalhos no cinema e na televisão.

Também em Podium há duas produções que utilizam a ficção como forma de divulgar conteúdo informativo. Na primeira delas, *Mañana empiezo* (<https://goo.gl/EEbVJD>), a protagonista deve tomar alguma decisão importante sobre seu bem estar (deixar de fumar, emagrecer, fazer exercícios ou meditação) e, com base nessa introdução ficcional, ela entrevista especialistas sobre o tema escolhido. Já em *Aerolíneas momentos* (<https://goo.gl/qHSVxB>), uma produção patrocinada pela empresa aérea Iberia, os ouvintes são conduzidos, juntamente com tripulantes e passageiros de uma espaçonave futurista, a conhecer importantes momentos,

²⁷ *El gran apagón* estabelece uma interessante relação com a tradição radiofônica em sua narrativa. A série, que teve três temporadas de 8 episódios cada entre 2016 e 2018, gerou inclusive um podcast de comentários e *making of* que acompanhou boa parte de sua duração.

personagens ou obras artísticas da história. Segundo Maria Jesús Espinosa de los Monteros García, as produções ficcionais foram responsáveis por aproximadamente 40% dos mais de 20 milhões de escutas registradas pelos podcasts de Podium em 2017 (GARCÍA, 2018).

O podcast também tem sido utilizado para a distribuição de produções ficcionais ainda presentes em emissoras públicas, potencialmente ampliando seu alcance. A BBC, por exemplo, dedica dois podcasts à radionovela *The Archers*, veiculada desde 1951²⁸. Já a rádio France Inter disponibiliza o programa semanal *Autant en emporte l'Histoire*, em que recria um episódio importante da história.

Da Alemanha, podemos citar três exemplos. As emissoras WDR e Bayern 2 disponibilizam como podcasts as *hörspiels* (peças radiofônicas) produzidas nos programas *WDR Hörspiel-Speicher* (<https://goo.gl/63PgF4>). Já o consórcio de emissoras ADR oferece a bem-sucedida série policial *Radio Tatort* (<https://goo.gl/dhtwsD>), no ar desde 2008.

Programas identitários

Por suas características já mencionadas, o podcast também tem sido bastante utilizado como espaço para a difusão de programas ligados a causas sociais ou a grupos identitários, permitindo a adoção de uma linguagem mais direta e um contato mais próximo com seus ouvintes. Como mostras desse uso e da diversidade de programas possíveis, foram reunidos aqui alguns exemplos de programas vinculados ao público e ao universo feminino em diferentes países:

Sangre fucsia (<https://goo.gl/wuye3L>), Espanha: segundo as realizadoras, o podcast busca “contar a efervescente realidade cultural e política com um olhar bastante feminista e crítico, mas também com leveza. [...] Costumamos falar de cinema, artes plásticas, quadrinhos, literatura, ativismo, ciência ficção, antropologia, história... e às vezes produzimos ficções radiofônicas curtas”²⁹.

Late night woman's hour (<https://goo.gl/7crEJ3>), Reino Unido: podcast da BBC 4 criado como um spin-off de *Woman's Hour*, um tradicional programa da emissora. O podcast é apresentado por Lauren Laverne, que recebe convidadas de diferentes áreas para discutir temas contemporâneos ligados ao universo feminino.

28 Ver: <https://goo.gl/CdzQZK> traz os episódios diários e <https://goo.gl/LVve8E> oferece uma edição única com os episódios da semana.

29 “Contar la efervescente realidad cultural y política con una mirada muy feminista y muy crítica, pero también fresca. (...) Solemos hablar de cine, arte, cómic, literatura, activismo, ciencia ficción, antropología, historia... y a veces hacemos alguna pequeña radio ficción”. Disponível em: <https://goo.gl/6bQjKV>. Acesso em: 23 fev. 2018.

Un podcast à soi (<https://goo.gl/vRPgSU>), França: apresentado por Charlotte Bienaimé, combina documentário, entrevistas, música e leituras de textos relacionados à questão da igualdade de gênero. Com uma linguagem sonora bastante elaborada, o podcast é uma produção de Arte Radio (<https://goo.gl/AP2wy6>), projeto radiofônico vinculado ao canal franco-alemão *Arte* e que oferece apoio técnico e financeiro para a realização de propostas de programas trazidas pelo público.

La Poudre (<https://goo.gl/AZf5WS>), França: apresentado por Lauren Bastide, o programa traz entrevistas realizadas em um quarto de hotel com mulheres de destaque em diferentes áreas, falando sobre sua infância, carreira, pressões sociais, maternidade etc.

*Guys we f****d* (<https://goo.gl/mWtJzo>), Estados Unidos: é apresentado por Krystyna Hutchinson e Corinne Fisher que falam abertamente de suas experiências sexuais.

Herrengedeck (<https://goo.gl/g3gcsy>), Alemanha: programa humorístico com uma certa incorreção política conduzido por Ariana Baborie e Laura Boriczka. As apresentadoras também fazem shows em teatros.

Divulgação científica e cultural

Muitos podcasts trabalham dentro da perspectiva da divulgação de conhecimentos, alguns deles de forma bastante criativa. Entre eles, podemos destacar:

Sternengeschichten (<https://goo.gl/hJiLBp>), Alemanha: podcast sobre astronomia vinculado a um coletivo de blogs de divulgação científica. Ele ocupava, em 7 dezembro de 2017, a vigésima posição entre os podcasts mais ouvidos do iTunes na Alemanha.

Podcasts do College de France, França: a universidade francesa disponibiliza palestras, aulas e seminários em forma de podcasts voltados para as diferentes áreas do conhecimento³⁰. Essas produções podem ser acessadas no site da emissora pública France Culture (<https://goo.gl/YAVgzX>).

Les chemins de la philosophie (<https://goo.gl/UAjQBJ>), França: este tradicional programa da emissora *France Culture* é apresentado por Adèle Van Reeth e traz temas bastante diversos e contemporâneos, que passam pela literatura, cinema, música popular, entre outros.

³⁰ Ver: <https://goo.gl/Xv3JN4>. Acesso em: 23 fev. 2018.

Blue planet II: The podcast (<https://goo.gl/jc98GP>), Reino Unido: podcast de BBC 1 que tinha seus episódios lançados logo após a exibição do programa televisivo de mesmo nome, apresentado por David Attenborough. Nele, as apresentadoras Emily Knight e Becky Ripley buscam discutir, com algum humor e leveza, as questões apresentadas no programa televisivo, principalmente por meio de entrevistas com membros da equipe.

99% invisible (<https://goo.gl/HGxW12>), Estados Unidos: um dos podcasts de maior sucesso da história, o programa surgiu como um projeto da emissora pública KALW e do American Institute of Architects de San Francisco. Seu criador, Roman Mars, foi um dos fundadores do coletivo de podcasts *Radiotopia* (<https://goo.gl/4jUmws>), que reúne algumas das produções norte-americanas de maior sucesso³¹. Segundo seus criadores, “*99% Invisível é sobre o pensamento dedicado às coisas sobre as quais não pensamos – sobre a arquitetura e o design despercebidos que moldam nosso mundo*”³².

Conclusões

O universo dos podcasts é ocupado também por produções muito distintas daquelas aqui descritas, como programas educacionais (especialmente cursos de línguas), de autoajuda (meditação, yoga), fitness, empreendedorismo, marketing pessoal, humor em diversos formatos (stand up, imitação, sátira política, duplas, turmas), mistério (ovnis, conspirações, casos sobrenaturais), crimes, suspense, terror, religião, esportes, música, saúde, entre outras. Porém, nossa intenção, como já foi dito, não foi mostrar toda a diversidade dos podcasts existentes, mas trabalhos que expressem algumas das características que consideramos mais relevantes no sentido da exploração de seus usos sociais e possibilidades expressivas e artísticas. Foi também afirmada aqui a convicção de que o podcast hoje possui uma tradição própria e, nesse sentido, uma cultura singular de produção e consumo midiáticos.

No sentido da constituição dessa tradição, vale destacar que, embora tenha surgido como um recurso de disponibilização de arquivos de mídia, o podcast superou essa fase, distanciando-se de sua base tecnológica inicial – download, RSS, vinculação à tecnologia desenvolvida pela Apple – para configurar-se numa nova modalidade de produção e consumo sonoro. A utilização do termo “sonoro” não significa uma negação das características radiofônicas do podcast. Como vimos, a tradição do rádio, especialmente

31 *Radiotopia* detém o recorde de arrecadação pela plataforma de *crowdfunding* Kickstarter, tendo obtido mais de US\$ 600 mil em novembro de 2014 para uma campanha em que tinha estabelecido a meta de arrecadação de US\$ 250 mil. <https://goo.gl/8PKRv5>. Acesso em: 23 fev. 2018.

32 “*99% Invisible* is about all the thought that goes into the things we don’t think about – the unnoticed architecture and design that shape our world”. <https://goo.gl/Vh3TPm>. Acesso em: 23 fev. 2018.

de emissoras públicas, teve e tem uma importância fundamental na consolidação do podcast e na definição de sua identidade. Porém, o que se tenta sublinhar é que o podcast, em alguma medida, guarda diferenças em relação ao rádio ao operar em outra relação com o tempo e com o ouvinte e atender demandas um tanto distintas.

Enquanto no rádio terrestre, especialmente nas emissoras comerciais, a transmissão ao vivo é o padrão, com o apresentador em muitos casos sendo o responsável também pela operação técnica, nos podcasts é possível o desenvolvimento de uma produção mais elaborada, com um trabalho de edição complexo, no qual podem ser incluídos ambientes, efeitos, vozes, trilha musical e material previamente gravado. Também por isso, o podcast está permitindo o resgate do gênero radiofônico ficcional e a produção de trabalhos jornalísticos e documentais mais sofisticados, como os já citados.

Mesmo o caso de um programa como *This American Life* que, como vimos, surgiu no rádio convencional em 1995, acaba por ajudar a demarcar essa diferença entre as duas mídias: enquanto no rádio o programa representa uma experiência bastante singular, distanciada da tradição dominante, no universo dos podcasts ele se constitui, ao lado do jornalismo narrativo que representa, numa referência fundamental para produções de diversos países, tendo inspirado alguns dos mais conhecidos e premiados podcasts do mundo.

No sentido de apontar para algumas das diferenças entre rádio terrestre e podcast, gostaria de retomar os conceitos radiofônicos de imediatismo, já discutido nesse texto, e instantaneidade (ORTRIWANO, 1985, p. 80). No caso do podcast, ainda que o imediatismo possa ser simulado dentro do estúdio, onde a gravação sem interrupções do programa pode garantir uma maior espontaneidade na interação entre seus participantes, ele certamente não pode ser assegurado em relação aos eventos externos. Isso determina, evidentemente, uma importante distinção entre rádio terrestre e podcast, já que o primeiro ainda ocupa um importante papel na transmissão ao vivo de notícias, informações sobre clima e trânsito, etc.

Por outro lado, o podcast supera a limitação determinada pela “instantaneidade”, ou seja, de que “a mensagem precisa ser recebida no momento em que é emitida” (ORTRIWANO, 1985, p. 80). A possibilidade de (re)escuta *on demand*, característica do podcast, permite às produções exigir de seus ouvintes uma audição mais atenta e imersiva.

Assim, também nesses termos, o podcast parece se afastar do rádio convencional estabelecendo com ele uma relação de complementaridade: enquanto este pode preencher com músicas e notícias parte do dia de seus ouvintes, o podcast pode propor outra relação de escuta e, de um modo geral, uma variedade muito mais ampla de programação e um nível mais complexo de experimentação sonora.

A “não-instantaneidade” do podcast manifesta-se ainda na questão da descoberta dos programas pelos ouvintes. *Serial*, a já citada produção da NPR, consta por exemplo

nas listagens de mais ouvidos de 7 de dezembro de 2017 do iTunes da Alemanha (99ª) e Reino Unido (19ª). Trata-se, como vimos, de uma produção de 2014, que teve uma segunda e última temporada de bem menor repercussão no ano seguinte. Ainda assim, o programa ainda continua a ser descoberto e apreciado por novos ouvintes anos depois de sua criação.

Mas a complexidade da produção, o tempo de descoberta e a perenidade do podcast também apontam para questões econômicas. Produções mais elaboradas exigem recursos que, em alguns dos exemplos apresentados, foram disponibilizados por emissoras públicas ou em ações de crowdfunding ou patrocínio. Mas como são poucos os programas que podem contar com essas formas de apoio, a questão da monetização da atividade dos podcasters ainda é um desafio a ser enfrentado, particularmente num país como o Brasil, onde o rádio público tem pouca expressão e a cultura do crowdfunding ainda é pouco desenvolvida.

Mas mesmo diante dos impasses referentes à sustentação econômica de sua produção, entende-se que o podcast representa efetivamente uma novidade no cenário de produção sonora contemporâneo e, em alguma medida, pode estar oferecendo uma resposta à vocação e ao desafio que Bertold Brecht propôs ao rádio há quase 90 anos ao afirmar que

[...] seria o mais admirável aparato de comunicação que se poderia conceber na vida pública, um enorme sistema de canais; quer dizer, seria, caso ele se propusesse não somente a emitir, mas também a receber; ou, não apenas deixar o ouvinte escutar, mas fazê-lo falar; e não isolá-lo, mas colocá-lo numa relação. O rádio deveria, portanto, sair da esfera do fornecimento e organizar o ouvinte como fornecedor (BRECHT, 2007, p. 228-229).

Referências

BERRY, R. Will the iPod kill the radio star? Profiling podcasting as radio. *The international journal of research into new media technologies*. London: Sage Publications V. 12, n. 2, 2006.

BRECHT, B. O rádio como aparato de comunicação: discurso sobre a função do rádio. *Estudos avançados*, 21 (60), 2007.

CAZALLA, L. M. Podium Podcast, cuando el podcasting tiene acento español. *Prisma social*. n. 18, jun.-nov. 2017.

GALLEGO PÉREZ, J. I. Podcasting: distribución de contenidos Sonoros y nuevas formas de negocio en la empresa radiofónica española. Tese de doutorado. Universidade Complutense de Madrid, Madri, 2009.

HAMMERSLEY, B. Audible revolution. *The Guardian*, 12 fev. 2004. Disponível em: <https://goo.gl/L7xCqy>. Acesso em: 26 jul. 2018.

KHARIF, O. The FCC Approves the XM-Sirius Merger. Bloomberg, 26 jul. 2008. Disponível em: <https://goo.gl/m7YEM7>. Acesso em: 03 ago. 2018.

LOPEZ, R. T Agencies Turn to Popular Podcasts for New IP, Developing Film, TV Projects and More. Variety, 01 fev. 2018. Disponível em: <https://goo.gl/e5QGDV>. Acesso em: 03 ago. 2018.

MORATH, E. WorldSpace files for bankruptcy, Listing \$2.12 Billion in Debt. Wall Street Journal, 17 out. 2008. Disponível em: <https://goo.gl/5my5DG>. Acesso em: 03 ago. 2018.

ORTRIWANO, G. A informação no rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos. São Paulo: Summus, 1985.

TRIGO-DE-SOUZA, L. M. T. O rádio paulistano na era da internet. Anais do XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. São Paulo: Intercom, 2004.

VERSIGNASSI, A.; GRIMBERG, M. Rádios on line proliferam na Internet. *Folha de S. Paulo*, 17 jan. 2001. Disponível em: <https://goo.gl/MZeq5w>. Acesso em: 03 ago. 2018.

VICENTE, E. Radiodrama em São Paulo: política, estética e marcas autorais no cenário radiofônico paulistano. Tese de livre-docência. São Paulo: ECA-USP, 2015.

Depoimentos

ESTEBAN, Jose Angel. Depoimento prestado ao autor, 05 jan. 2018

GALLEGO, Javier. Depoimento prestado ao autor, 09 jan. 2018.

GARCÍA, Maria Jesús Espinosa de los Monteros García. Depoimento por e-mail ao autor, 03 mar. 2018.