

RADIO AMBULANTE E A TRADIÇÃO DO PODCAST NARRATIVO NO RADIOJORNALISMO NORTE-AMERICANO¹

Radio Ambulante and the tradition of narrative podcast in American radio journalism

Eduardo Vicente²
Rosana de Lima Soares³

Resumo: Este texto apresenta uma discussão sobre podcasts narrativos a partir da análise de Radio Ambulante, programa em língua espanhola criado nos Estados Unidos, em 2011, por Daniel Alarcón. A pesquisa pretende demonstrar que o surgimento do podcast narrativo está fortemente vinculado à tradição da National Public Radio (NPR), a rede de emissoras públicas norte-americana fundada em 1970. O texto apresenta um pouco da história e exemplos de produções da NPR que se tornaram fundamentais no desenvolvimento da tradição jornalística do podcast. A seguir, destaca o projeto de Radio Ambulante como um dos mais importantes representantes dessa tradição fora do idioma inglês. Na sequência, são analisados dois episódios desse podcast: “Las Hijas de Maria Señorina” e “Mais Médicos”, produções de 2018 que, por serem dedicadas total ou parcialmente ao Brasil, tiveram seus áudios transcritos em português.

Palavras-Chave: 1. Radiojornalismo. 2. Jornalismo narrativo. 3. Podcasts.

Abstract: This text presents a discussion of narrative podcasts based on the analysis of Radio Ambulante, a Spanish language radio show created in the United States in 2011 by Daniel Alarcón. The research aims to demonstrate that the emergence of the narrative podcast is strongly linked to the tradition of National Public Radio (NPR), the American public radio network founded in 1970. The text presents a brief history and examples of NPR radio shows that became fundamental in the development of the podcast’s journalistic tradition. In addition, it highlights the Radio Ambulante project as one of the most representative examples of this tradition in a foreign language. In the following, two episodes of this podcast are analyzed: “Las Hijas de Maria Señorina” and “Mais Médicos”, productions of 2018 totally or partially dedicated to Brazil that had their audio transcribed in Portuguese.

Key words: 1. Radio journalism. 2. Narrative journalism. 3. Podcasts.

1. Introdução: nas ondas do rádio

O programa *Radio Ambulante*, podcast em língua espanhola, foi criado em 2011 nos Estados Unidos. Voltado para a comunidade latina residente naquele país e para a América Latina em geral, *Radio Ambulante* pode ser visto, hoje, como um dos principais herdeiros da tradição radiofônica do jornalismo norte-americano iniciada pela National Public Radio (NPR), rede de emissoras públicas fundada em 1970. No artigo, apresentamos alguns exemplos de

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Cultura das Mídias do XXIX Encontro Anual da Compós, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande – MS, 23 a 25 de junho de 2020.

² ECA/USP, doutor, eduvicente@usp.br.

³ ECA/USP, doutora, rolima@usp.br.

produções da NPR que se tornaram fundamentais no desenvolvimento da vertente jornalística do podcast, com destaque para *This American Life (TAL)*, programa criado em 1995 e ainda veiculado semanalmente. Na sequência, destacamos o projeto de *Radio Ambulante* e sua atuação por meio da análise de dois episódios: “Las Hijas de Maria Señorina” e “Mais Médicos”, produções de 2018 que foram dedicadas total ou parcialmente a questões vinculadas ao Brasil e tiveram, por isso, seus áudios transcritos em português.

Nos últimos anos, a circulação de podcasts no Brasil atingiu proporções bastante significativas. Em fevereiro de 2019, a pesquisa *Podcast Stats Soundbites* colocava o país em segundo lugar no ranking de consumo de podcasts, com 110 milhões de downloads em 2018 – um crescimento de 33% em relação ao ano anterior – atrás apenas dos Estados Unidos, com 660 milhões de downloads (BLUBRRY, 2019).

Foram várias as produções que se destacaram naquele ano, mas gostaríamos de indicar três delas. Um episódio do programa *Vozes: histórias e reflexões* (<https://audioglobo.globo.com/cbn/podcast/feed/580/vozes-historias-e-reflexoes>), produzido e apresentado pela jornalista Gabriela Vianna para a rede CBN, conquistou o Prêmio Vladimir Herzog na categoria Produção Jornalística em Áudio (PRESS, 2019). Já *O Caso Evandro* (<https://www.projetohumanos.com.br/temporada/o-caso-evandro/>), produzido e apresentado por Ivan Mizanuk entre 2018-2019 e que aborda um caso policial ocorrido no Paraná em 1992, teve seus direitos adquiridos para adaptação como série em vídeo (BRODBECK, 2019). O podcast *37 graus* (<https://37grauspodcast.com/>), por sua vez, produção de divulgação científica criada e apresentada por Sarah Azoubel e Bia Guimarães, foi selecionado pelo Google Podcasts Creator Program⁴ e, anteriormente, havia sido contemplado com o apoio financeiro da Fundação Serrapilheira⁵.

O que essas produções têm em comum é que elas se autodefinem como “podcasts narrativos”, ou seja, podcasts que buscam *contar histórias*. Esse gênero tem sido, muitas vezes, denominado “*storytelling*”, utilizando uma expressão que não é exclusiva de produções sonoras mas diz respeito a um certo modo de criar narrativas roteirizadas por meio de personagens, ações e eventos (factuais ou ficcionais) que possam surpreender e cativar o público de leitores, ouvintes ou espectadores. Vale notar que o *storytelling* refere-se a uma das estratégias

⁴ Disponível em: <https://googlecp.prx.org/round-two>. Acesso em: 15 fev. 2020. Trata-se da única produção brasileira a ter obtido esse prêmio até agora.

⁵ Disponível em: <https://serrapilheira.org/conheca-os-projetos-selecionados-pelo-camp-serrapilheira/>. Acesso em: 16 fev. 2020.

utilizadas na construção de narrativas por meio de palavras, imagens e sons, mas não esgota todas as possibilidades contidas no ato de contar histórias. Como compreendemos, o conceito de narrativa é definido como mais abrangente que o de *storytelling*, já que um mesmo enredo pode combinar seus elementos de diferentes maneiras por meio da fabulação nele articulada. A narração – o modo de contar – e o narrador – aquele que conta – tornam-se tão centrais como os personagens ou aquilo que é contado, constituindo a *narrativa*, “um discurso integrando uma sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação” (BREMONT, 1976, p. 118).

Nesse sentido, as três produções acima citadas diferenciam-se da grande maioria dos podcasts brasileiros que, seguindo nossos formatos radiofônicos mais populares, baseiam-se predominantemente em debates, comentários e/ou entrevistas, simulando a dinâmica de um programa ao vivo. Esse é o caso, por exemplo, de podcasts nacionais conhecidos como *Nerdcast*, *Mamilos*, *Café da Manhã* e *PrimoCast*, entre outros. Além do carisma de seus(suas) apresentadores(as) ou da pertinência do conteúdo, muitos desses programas estabelecem vínculos com os ouvintes pela espontaneidade das interações e pelo frescor que essa sua característica de uma emissão ao vivo – comportando necessariamente um certo grau de improvisação e surpresa – garante. Simultaneamente, eles se baseiam numa fórmula de produção relativamente simples, que permite, em muitos casos, a produção dos programas mesmo diante de significativas limitações de tempo e recursos.

Nenhum desses elementos se aplica aos podcasts narrativos. Essas obras, como veremos, exigem um considerável trabalho de pré-produção, produção e pós-produção através de uma aprofundada pesquisa sobre o tema, captação e gravação de eventos ou entrevistas em diferentes ambientes, levantamento e cópia de arquivos sonoros preexistentes, organização e transcrição dos áudios, redação e locução das narrações que irão conduzir a história e edição final de um programa que poderá contar, além de todo esse material, também com músicas, vinhetas e efeitos sonoros variados. Trata-se, no entanto, de uma tendência de produção fundamental no universo dos podcasts e, atualmente, responsável por alguns dos mais importantes e bem sucedidos programas do mundo.

Tomando como base esse cenário, o artigo assume três objetivos fundamentais: apresentar o desenvolvimento da tradição de podcasts narrativos, que situamos no âmbito da NPR; destacar algumas de suas características básicas por meio de exemplos de produções realizadas; e ilustrar seu uso no trabalho desenvolvido por *Radio Ambulante*. Na conclusão,

buscamos refletir sobre a importância de uma melhor compreensão dessa tradição no Brasil, especialmente em cursos de jornalismo e espaços de criação de podcasts, visando sua inovação e difusão por meio da aproximação ao universo do jornalismo narrativo e suas derivações.

2. National Public Radio: jornalismo radiofônico público

Michael McCauley (2005) nos lembra que emissoras educativas não comerciais, muitas delas propriedades de faculdades e universidades, foram instituições pioneiras do rádio norte-americano. Ainda nos anos 1920, foram concedidas naquele país mais de duzentas licenças para emissoras educativas em AM, que não só ofereciam espaço para professores ministrarem cursos pelas ondas do rádio, mas também uma programação variada que comportava entretenimento, interesse público e informes voltados para o meio rural (MCCAULEY, 2005, p. 14).

Assim, apesar da forte predominância de um modelo comercial, controlado por grandes redes como CBS e NBC, é preciso observar que emissoras não-comerciais foram uma presença constante no cenário radiofônico norte-americano desde o seu início. Um exemplo desse tipo de ativismo foi a criação por militantes de esquerda, nos anos 1940, da *Pacifica Radio*, uma emissora sustentada com contribuições de seus ouvintes (DUNAWAY, 2017) – prática que, naquele país, iria se tornar fundamental para a sustentação tanto de rádios públicas como de podcasts.

A reunião de várias dessas emissoras não-comerciais em uma rede tem seu momento inicial em 1967 com a aprovação, pelo congresso norte-americano, do Public Broadcasting Act, que cria a Corporation for Public Broadcasting, uma organização sem fins lucrativos destinada a receber investimentos públicos e privados para financiar e interconectar essas emissoras (MCCAULEY, 2005, p. 19). Como consequência são criados, em 1970, o Public Broadcasting System (PBS), voltado para as emissoras de televisão, e a National Public Radio (NPR), que organiza as emissoras de rádio em um sistema nacional (IDEM, p. 23). O funcionamento da NPR passava pela transmissão em rede e, mais frequentemente, pela distribuição de programas por meio de fitas gravadas para posterior veiculação pelas emissoras filiadas. Para tanto, equipes de produção foram formadas e, com o tempo, também produções independentes passaram a ser financiadas e distribuídas.

Gostaríamos de enfatizar a ideia de que essa programação formada em parte por programas pré-gravados, produzidos por um grupo diversificado de realizadores e não voltados

especificamente a um público local ou a questões de interesse mais imediato (as chamadas “notícias quentes”), foi uma característica essencial da NPR. Essa questão nos parece fundamental para compreendermos o protagonismo que programas da rede terão, posteriormente, no surgimento e consolidação dos podcasts narrativos, tributários de uma linhagem radiofônica que buscava, em sua origem, a heterogeneidade e a experimentação.

Como veremos, a NPR esteve aberta, desde o início, para a perspectiva de produzir programas inovadores tanto em termos de linguagem como de formatos. *All Things Considered*, por exemplo, o primeiro grande programa produzido para a rede, já em 1971, era uma revista radiofônica – um formato bastante flexível que comportava a inclusão de noticiário ao vivo, música, poesia, entrevistas, documentários curtos etc. O programa de estreia, veiculado em 3 de maio, trazia a cobertura de uma grande manifestação estudantil em Washington (EUA), em protesto contra a guerra do Vietnã, onde se ouvia o som dos helicópteros, bombas de gás, e o confronto entre policiais e estudantes. Trazia, ainda, uma gravação feita pela CBC⁶ que reunia poesia pacifista combinada com sons de batalhas da Primeira Guerra Mundial (MCCAULEY, 2005, p. 28-29).

Para Márcia Detoni (2018), *All Things Considered* (<https://www.npr.org/programs/all-things-considered/>), que se mantém até hoje como “o programa jornalístico vespertino mais ouvido do rádio americano (...) abriu espaço para reportagens e peças não ficcionais com muitas sonoras, marcando o renascimento do radiodocumentário no país” (DETONI, 2018, p. 32). A autora aponta como um dos pioneiros dessa tendência o produtor Keith Talbot, que criou, em 1972, a série documental *Sound Portrait*, incluída na programação de *All Things Considered*. A série era produzida de forma independente e trazia depoimentos de pessoas comuns sem a intermediação de um entrevistador (IDEM, p. 32), explorando as potencialidades de relatos em primeira pessoa:

No final da década de 1970, a NPR já estava transmitindo uma grande variedade de documentários realizados por sua própria equipe (Talbot foi contratado) ou por produtores independentes, entre eles Jay Allison, Scott Carrier e a dupla Davia Nelson e Nikki Silva, conhecida como The Kitchen Sisters (as irmãs da cozinha). Os quatro produtores notabilizaram-se, na época, por colocarem no ar histórias contadas por americanos comuns sem comentários de ligação entre as sonoras (DETONI, 2018, p. 33).

⁶ Canadian Broadcast Corporation, a rede pública de rádio e televisão do Canadá.

Esse aspecto é crucial para compreendermos uma questão central na produção documental, seja em áudio ou vídeo: a presença do narrador. No trabalho dos realizadores citados por Detoni, a voz do entrevistador, quando existia, era normalmente retirada da edição final, que também não comportava a voz de um(a) narrador(a). Uma vez mais, notamos a presença de aspectos narrativos em formas não-ficcionais, articulando dados factuais às histórias narradas e, de certa forma, *ficcionalizando-as*, a exemplo do que é feito em documentários audiovisuais.

A despeito de sua relevância, a rede enfrentou uma grave crise a partir de 1983 devido aos cortes no financiamento e às pressões econômicas da administração de Ronald Reagan, o que a levou a um perigoso déficit financeiro (MCCAULEY, 2005, p. 55). Entre as várias ações tomadas no sentido de sua reestruturação, merece destaque a criação da Public Radio International (PRI), uma empresa produtora e distribuidora de conteúdos que passa a fornecer parte dos programas antes produzidos diretamente pela NPR com uma importante participação de produtores independentes (IDEM, p. 50). Simultaneamente, e em função da atuação da PRI, é incentivada a produção de programas que aumentem a audiência e o envolvimento dos ouvintes. Tais programas tiveram um importante papel nas campanhas de arrecadação que passaram a ser desenvolvidas de modo mais sistemático e que se tornaram fundamentais para a sustentação da rede.

Dentre os programas desenvolvidos nessa nova fase, *This American Life (TAL)*, de 1995, produzido por Ira Glass para a emissora pública WBEZ 91.5 FM, de Chicago, iria se tornar uma referência fundamental para o universo dos podcasts. Para Detoni, o grande diferencial de *TAL* é que,

apesar da presença de vários elementos sonoros nas peças produzidas, os relatos são fortemente centrados na narração, retomando a máxima do inglês Laurence Gilliam, criador do Departamento de Especiais da BBC, de que “os programas escritos com caneta são melhores que os escritos com o gravador”. O script é meticulosamente redigido e elaborado e privilegia a palavra sobre os demais sons. A diferença é que o narrador, agora, se coloca como um contador de histórias. Não tem mais a impessoalidade solene da “voz de Deus”, nem a postura objetiva do repórter (DETONI, 2018, p.37).

Desse modo, ao contrário do que acontecera nas produções documentais pioneiras da rede citadas pela autora, a voz do narrador passava agora a ocupar um papel central. Porém, como aponta Detoni, havia uma importante diferença em relação às produções tradicionais. McCauley aponta que Glass afirmava constantemente que

estações e redes não-comerciais produzem histórias padronizadas que não têm personagens fortes, momentos emotivos ou senso de humor. Afinal, os ouvintes gostam de histórias que transmitem “a sensação de que o repórter ou apresentador é nosso substituto inteligente e interessante, mostrando ideias interessantes e divertidas, pessoas e perspectivas que nunca ouvimos antes” (MCCAULEY, 2005, p. 128, T. do A.)⁷.

Por essa razão, ainda segundo Glass,

as histórias que fazemos são realmente motivadas por personagens, e seguem a mesma estrutura, uma estrutura literária, que uma história de ficção. A história precisa de um personagem, um personagem com o qual você se identifique, que interaja com outros personagens de uma maneira muito específica, e há conflito, mudança, resolução (e nem sempre necessariamente na parte da resolução) inerente à história e os personagens mudam, crescem e aprendem algo novo e surpreendente. (ABEL, J.; GLASS, I., 2012, p. 3, T. do A.)⁸.

Glass usa o termo “*narrative journalism*” (“jornalismo narrativo”) para definir seu programa⁹. De acordo com Detoni, *TAL* “adota a famosa estrutura dos contos mitológicos e parábolas descrita pelo escritor americano Joseph Campbell como ‘a jornada do herói’, ou seja, aquela em que os protagonistas enfrentam os obstáculos e descobrem, no processo, uma verdade que é revelada ao mundo no final do relato” (DETONI, 2018, p. 38).

A partir de 2005, o programa passou a ser distribuído como podcast, acompanhando uma política de maior ocupação do meio digital pelo rádio público que se materializa, em 2003, na criação da plataforma digital Public Radio Exchange (PRX), voltada para a distribuição de áudios. Essas mudanças fariam com que a NPR fosse definida já em 2008, pelo jornal *The Washington Post*, como a maior produtora de podcasts do mundo (FARHI, 2008):

A PRX faz a conexão entre emissoras abertas, produtores independentes e a comunidade, reunindo um extenso catálogo de produções criativas. (...) A PRX é hoje uma das principais distribuidoras de programas para transmissão na rede pública e, em 2014, lançou a plataforma de podcast Radiotopia, uma das mais seguidas do país (DETONI, 2018, p. 39).

⁷ No original: “Noncommercial stations and networks produce formulaic stories that have no strong characters, emotional moments or sense of humor. Listeners, after all, enjoy stories that convey ‘the sense that the reporter or host is our smart and interesting surrogate, pointing us to interesting and amusing ideas, to people and perspectives we’ve never heard of before’”.

⁸ No original: “[...] the stories that we *do* are really character driven, that they follow the same structure, a literary structure, that a fiction story might. The story needs one character, a character that you identify with, who interacts with other characters in a very specific way, and there is conflict, change, resolution (and not necessarily always on the resolution part) inherent to the story and the characters change and they grow and they learn something new, and surprising”.

⁹ Disponível em: <https://www.thisamericanlife.org/about/make-radio>. Acesso em: 15 fev. 2020.

Com maior alcance e em formato digital, *TAL* se aproxima do seu 700º. episódio. Em seu site, define-se como um programa de rádio semanal e um podcast:

A cada semana, escolhemos um tema e reunimos diferentes tipos de histórias sobre esse tema. Fazemos principalmente jornalismo, mas um tipo divertido de jornalismo, construído em torno da trama. Em outras palavras, histórias! Nossos tipos favoritos de histórias têm pessoas atraentes no centro delas, momentos engraçados, grandes sentimentos, reviravoltas surpreendentes na trama e ideias interessantes. Como pequenos filmes para o rádio. Nosso programa é ouvido por 2,2 milhões de ouvintes por semana em mais de 500 estações de rádio públicas nos EUA, com outros 3,6 milhões de pessoas baixando cada episódio como um podcast. Normalmente, somos um dos cinco principais podcasts no iTunes. Também somos ouvidos em estações de rádio na Irlanda e na Alemanha, e em todo o Canadá e Austrália¹⁰.

Fundadas nos princípios do jornalismo narrativo, algumas de suas produções demandam meses para gravação e edição. Esse foi o caso, por exemplo, do episódio “Act V, Scene 1” (<https://www.thisamericanlife.org/218/act-v/act-one>), de agosto de 2002, que acompanhou por seis meses os ensaios e a apresentação de Hamlet por um grupo de prisioneiros do Missouri Eastern Correctional Center. Por essa razão, a entrega de episódios semanais de *TAL* só é possível por meio da atuação de uma grande rede de produtores. Para Detoni, “o sucesso do *TAL* incentivou vários produtores a relatar histórias reais usando um narrador/contador de histórias. A diferença é que nem todos usam a estrutura da jornada do herói” (DETONI, 2018, p. 38). Entre os exemplos citados, todos distribuídos ou existindo exclusivamente como podcasts, temos *Radiolab*, apresentado por Jad Abumrad nas noites de domingo pela WNYC e criado nos anos 2000; *Snap Judgment* (2010), de Glynn Washington, que traz histórias narradas em primeira pessoa; *99% Invisible* (2012), de Roman Mars, que trata de design, arquitetura e urbanismo; e *Invisibilia*, de Lulu Miller, Hanna Rosin e Alix Spiegel, que discute desde 2015 as forças invisíveis que controlam o comportamento humano (IDEM, p. 38).

Mas o mais importante programa inspirado em *TAL* foi, sem dúvida, *Serial* (<https://serialpodcast.org/season-one>), podcast criado em 2014 por Sarah Koenig, uma das produtoras de *TAL*, e que retoma o caso de Adnan Syed, filho de imigrantes paquistaneses residente em Baltimore (EUA), julgado e condenado pelo assassinato de sua ex-namorada.

¹⁰ Disponível em: <https://www.thisamericanlife.org/about>. Acesso em: 15 fev. 2020. No original: “*This American Life* is a weekly public radio program and podcast. Each week we choose a theme and put together different kinds of stories on that theme. Mostly we do journalism, but an entertaining kind of journalism that’s built around plot. In other words, stories! Our favorite sorts of stories have compelling people at the center of them, funny moments, big feelings, surprising plot twists, and interesting ideas. Like little movies for radio. Our show is heard by 2.2 million listeners each week on over 500 public radio stations in the U.S., with another 3.6 million people downloading each episode as a podcast. We’re usually one of the five top podcasts on iTunes. We’re also heard on radio stations in Ireland and Germany, and all across Canada and Australia”.

Koenig dedicou toda uma temporada do programa ao caso (doze episódios), apontando as inconsistências do julgamento, as falhas da defesa e entrevistando testemunhas, estudantes e policiais. *Serial* tornou-se o podcast a superar mais rapidamente a marca de 5 milhões de downloads no iTunes (OPAM, 2014) e ganhou os principais prêmios norte-americanos para produções jornalísticas audiovisuais, incluindo duPont-Columbia, Scripps Howard, Edward R. Murrow, e o primeiro prêmio Peabody concedido a um podcast¹¹.

Podcasts norte-americanos recentes de grande sucesso, feitos pela produtora privada *Wondery*, também se valem desse formato narrativo. *Dirty John* (<https://www.stitcher.com/podcast/wondery/dirty-john>), criado por Christopher Goffard em 2017, narra a trajetória criminal de John Meehan, e foi a base para a criação de duas produções televisivas: a série ficcional *Dirty John*, de 2018, protagonizada por Connie Britton e Eric Bana; e a série documental *Dirty John: the dirty truth*, de 2019, dirigida por Sara Mast (ambas são disponibilizadas no Brasil pela Netflix). Já *Dr. Death* (<https://wondery.com/shows/dr-death/>), podcast de 2019 produzido e apresentado por Laura Beil que narra a trajetória e os crimes do neurocirurgião Christopher Dunsch, foi lançado em versões em oito línguas diferentes (entre elas o português) e está sendo atualmente adaptado para o vídeo (OTTERSON, 2019).

Como veremos a seguir, também *Radio Ambulante*, o podcast do qual oferecemos uma análise mais detalhada, pode ser acrescentado à lista de produções influenciadas pelo modelo narrativo de *TAL*.

3. *Radio Ambulante*: inovação sonora como prática de produção midiática

Surgido em 2011, *Radio Ambulante* (<https://radioambulante.org/>) é definido por seus criadores como “um podcast narrativo que conta as histórias da América Latina em espanhol. Buscamos levar a estética da boa crônica da imprensa escrita ao rádio. Trabalhamos como uma talentosa comunidade de produtores de rádio, jornalistas e ilustradores de toda a região – incluindo Estados Unidos”¹². Sediado naquele país, o podcast passou a ser distribuído pela NPR a partir de 2016. Daniel Alarcón, escritor e jornalista peruano residente nos Estados

¹¹ Disponível em: <https://serialpodcast.org/about>. Acesso em: 15 fev. 2020.

¹² Disponível em: <https://radioambulante.org/sobre-nosotros>. Acesso em: 15 fev. 2020. No original: “*Radio Ambulante* es un podcast narrativo que cuenta las historias de Latinoamérica en español. Buscamos llevar la estética de la buena crónica de prensa escrita a la radio. Trabajamos con una talentosa comunidad de productores de radio, periodistas e ilustradores a través de toda la región –incluyendo Estados Unidos”.

Unidos, é um dos idealizadores do projeto e o apresentador dos programas. Em 2014, *Radio Ambulante* conquistou o prêmio Gabriel García Márquez na categoria de “Inovação” e, em 2017, o prêmio Third Coast/Richard H. Driehaus na categoria “Melhor documentário em língua estrangeira”¹³.

Seguindo uma prática que, como vimos, tem longa tradição no rádio público norte-americano e que se tornaria predominante no universo dos podcasts, *Radio Ambulante* conta, desde seu início, com o apoio material de seus ouvintes por meio de financiamento coletivo (ou, conforme a expressão em inglês usada de modo corrente no Brasil, o *crowdfunding*). Na página do site voltada a essa finalidade, temos opções para doações únicas ou assinaturas (mensais ou anuais) e a lista de benefícios oferecidos aos apoiadores¹⁴. O ingresso de *Radio Ambulante* na NPR, em 2016, permitiu o acesso à fonte de recursos representada pela rede. Embora não tenham sido disponibilizadas informações sobre quantas emissoras veiculam o programa, a entrada na NPR parece ter permitido, como veremos adiante, um aumento no número de episódios disponibilizados a cada temporada.

O projeto tem buscado formas de interação com os ouvintes e a ampliação do alcance de suas produções. Os clubes de escuta, sua iniciativa mais recente, foram criados em 2018 (SCHMIDT, 2019) e, em sua página na rede social Facebook (<https://www.facebook.com/groups/clubradioambulante/>) um deles reúne mais de 8 mil membros. Há, ainda, a Escuela Radio Ambulante, que oferece “um espaço aberto de aprendizagem e colaboração que cobre os princípios básicos do podcasting”¹⁵; e o aplicativo Lupa (<https://radioambulante.org/educacion/lupa>), voltado a estudantes de espanhol como segunda língua. O podcast também oferece conteúdos extras relacionados aos seus episódios, principalmente textos e vídeos (<https://radioambulante.org/category/extras>).

Radio Ambulante está em sua 9ª. temporada (fevereiro de 2020), com perto de 165 episódios. Uma constante no podcast é o fato de trazer histórias de toda a América Latina e da

¹³ Daniel Alarcón é apresentado como produtor executivo de *Radio Ambulante*. Além disso, o site informa que suas obras foram traduzidas em mais de quinze idiomas, que ele colabora com as revistas *The New Yorker* e *Wired*, e que é professor de jornalismo da Columbia University (Nova Iorque). Além dele, o site lista outros dezenove membros da equipe, entre os quais se destacam Carolina Guerrero (CEO, residente em Nova Iorque), Camila Segura (diretora editorial, residente em Bogotá) e Silvia Viñas (produtora executiva, residente em Londres). Disponível em: <https://radioambulante.org/sobre-nosotros>. Acesso em: 15 fev. 2020.

¹⁴ Disponível em: https://checkout.fundjournalism.org/memberform?org_id=radioambulante&lang=es. O podcast possui também uma loja virtual para venda de produtos personalizados: <https://tiendaradioambulante.org/>. Acesso em: 15 fev. 2020.

¹⁵ Ver: <https://radioambulante.org/educacion/escuela-radio-ambulante>.

comunidade hispânica nos Estados Unidos. A 8ª. temporada, por exemplo, traz em seus seis primeiros episódios relatos vindos, respectivamente, de Colômbia/Costa Rica, México, Porto Rico, Chile, Estados Unidos e Peru. Todos os episódios trazem uma ilustração exclusiva e transcrições completas em, no mínimo, espanhol e inglês (os episódios que analisaremos, por serem dedicados ao Brasil, possuem, como já observamos, transcrições em português). Sua distribuição por temporadas é a que segue:

TABELA 1
Podcast *Radio Ambulante*

Temporada / ano	n. de episódios
1ª. 2012	05
2ª. 2013	12
3ª. 2014	13
4ª. 2015	11
5ª. 2016	06
6ª. 2016-2017	24
7ª. 2017-2018	40
8ª. 2018-2019	33
9ª. 2019-2020	21 (até fev. 2020)

Fonte: Elaborada pelos autores (2020).

A “comunidade” de profissionais mencionada na apresentação do podcast é um elemento inicial a aproximar *Radio Ambulante* de *TAL*: também aqui não apenas a diversidade temática, como a garantia da periodicidade (em ambos os casos, semanal), é dada pela produção simultânea de episódios por diferentes realizadores. Assim como em *TAL*, as histórias são motivadas, nas palavras de Glass já citadas nesse texto, por “um personagem com o qual você se identifique, que interaja com outros personagens de uma maneira muito específica, e há conflito, mudança, resolução”.

No primeiro dos exemplos analisados, esse personagem é a própria jornalista e narradora que, chegando ao Brasil, vê todas as suas convicções sobre a reportagem que pretende realizar caírem uma a uma. No segundo, temos a saga do médico cubano e sua crescente desilusão com os ideais socialistas de seu país a partir de suas missões na Venezuela e no Brasil, onde deserta e perde o direito de exercer a medicina. Mas apesar da diversidade de realizadores e sotaques, os programas seguem estruturas de produção e realização muito bem definidas, que garantem tanto sua unidade editorial e sonora como sua qualidade técnica. E denotam um cuidadoso trabalho de redação e edição, absolutamente coerente com a tradição da NPR.

Destacaremos, a seguir, dois episódios de *Radio Ambulante* visando ilustrar algumas das características dos podcasts narrativos apontadas no artigo. O primeiro é “Las Hijas de Maria Señorina” (“As filhas de Maria Senhorinha”), produzido pela jornalista espanhola Isabel Cadenas e lançado em 13 de fevereiro de 2018. Esse foi o primeiro episódio transcrito integralmente para o português e a primeira história de *Radio Ambulante* sobre o Brasil¹⁶. O episódio se inicia, seguindo um padrão do podcast, com uma apresentação de Daniel Alarcón: “Bem-vindos à Radio Ambulante na NPR. Eu sou Daniel Alarcón. Hoje começamos com uma notícia...”. A notícia em questão é um vídeo de 2014 do jornal inglês *The Telegraph*, intitulado “Inside the Brazilian all-woman village desperate for men”.

A matéria, imprecisa para dizer o mínimo, refere-se ao distrito de Noiva do Cordeiro, no interior de Minas Gerais. É utilizado o som original do vídeo, em inglês, enquanto Alarcón explica, em espanhol, o teor da notícia (um “*lugar no Brasil, habitado apenas por mulheres, todas jovens, todas lindas e todas à procura de marido*”), que ela foi veiculada em jornais de todo o mundo (“*da Bolívia à Índia*”) e temos então a primeira intervenção de Isabel Cadenas: “*E a mesma notícia continua aparecendo até hoje. A última vez que a encontrei foi nas páginas de jornais da Quênia e da Polônia. Mas o começo foi, sim, este vídeo de The Telegraph que dura apenas 2 minutos*”.

Alarcón apresenta a repórter, que passa a comentar a reportagem britânica falando de seus sentimentos ao assisti-la: a curiosidade sobre a possível existência de um lugar onde só vivem mulheres no Brasil e, ao mesmo tempo, a revolta com a abordagem “*totalmente machista*” de todas as matérias que encontrou sobre o tema. Temos depois uma das últimas intervenções de Alarcón, informando que “*então Isabel comprou um bilhete de avião e foi ao Brasil para conhecer este lugar*”.

A partir desse momento, a repórter assume o papel de narradora e protagonista do episódio. Suas intervenções são sempre em primeira pessoa, no local da ação e no tempo presente da narrativa, apresentando suas reações aos fatos na medida em que eles ocorrem. É essa jornalista-personagem que iremos acompanhar ao longo do programa. A ênfase em um(a) protagonista é constante nas produções de *Radio Ambulante* e, como vimos, uma característica fundamental dos podcasts narrativos. Nesse sentido, não se trata de um narrador onisciente, que pode antecipar o desfecho da história ou as futuras ações de seus atuantes. Esse narrador

¹⁶ Episódio e transcrição para o português disponíveis em: <https://radioambulante.org/transcripcion/traducao-as-filhas-de-maria-senhorinha>. Acesso em: 11 fev. 2020.

permite que o ouvinte o acompanhe no tempo presente, dividindo suas descobertas, recurso que ajuda a manter a atenção do ouvinte durante todo o episódio, ao longo do qual nunca são oferecidas pistas sobre os desdobramentos ou o desfecho da história.

Outra ferramenta fundamental ao longo da narrativa é o uso de gravações feitas em externas. Assim, temos a fala do comissário de bordo anunciando a chegada do voo a Belo Horizonte; as falas de Flávia e Dario, moradores de Noiva do Cordeiro que irão conduzir a jornalista na última etapa da viagem; e os ruídos e as surpresas de sua chegada na Casa Mãe, espaço comunal onde os habitantes do local (homens e mulheres) se reúnem para apresentações musicais e recepção à Isabel.

O início do episódio, marcado pela chegada da jornalista a Noiva do Cordeiro, tem como tom principal o espanto da narradora diante de uma comunidade que não se parecia em nada com a anunciada na reportagem sensacionalista, mas que, ao mesmo tempo, tem algo de surpreendente e distintivo. Na narração de Isabel, que tem como pano de fundo os sons das apresentações de música e dança, ela afirma: *“E enquanto eles pareciam chegar a alguma coisa parecida com o êxtase, eu não podia parar de me perguntar: onde estou? que lugar é este? E acima de tudo: de onde saiu a história da vila onde só vivem mulheres?”*. Para em seguida refletir que: *“Talvez a melhor maneira de responder a isso seja parar. E retroceder um par de séculos... à origem da comunidade”*.

Esse último trecho tem como fundo sonoro¹⁷ o som característico de uma fita sendo rebobinada, que funciona como uma metáfora dessa volta no tempo. Trata-se de um recurso previsível numa produção ficcional (em vídeo, teríamos como equivalente a reprodução acelerada de uma imagem sendo retrocedida), mas que causa estranheza ao ser usado numa produção jornalística. Outro elemento a reforçar essa aproximação do podcast à narrativa ficcional é o uso frequente de música não diegética, que se fará presente mais fortemente a partir da segunda parte da história. Ela assume uma função estética na produção mas, mais do que isso, funciona frequentemente como o que Claudia Gorbman define como um “significante de emoção” (GORBMAN, 1987, p. 73, T. do A.), enfatizando sentimentos sugeridos pela narrativa¹⁸.

No relato que se segue, Isabel retoma a história da comunidade desde seu surgimento, no

¹⁷ Sons ou música ao fundo de uma narração são denominados, na produção radiofônica, como *background* ou BG; utilizaremos essa denominação ao longo das análises apresentadas.

¹⁸ No original: “Signifier of emotion: soundtrack music may set specific moods and emphasize particular emotions suggested in the narrative (cf. #IV), but first and foremost, it is a signifier of emotion itself”.

século XIX. A narrativa é reforçada pelos depoimentos de várias mulheres da comunidade – todas descendentes em algum grau da fundadora, Maria Senhorinha – e de Pedro, professor na escola local. Todas as falas dos entrevistados são traduzidas para o espanhol por Isabel. Embora iniciada de forma mais neutra, contando a história da comunidade, essa segunda parte do programa termina de modo mais emocional, com a fala de Pedro de que não se pode entender Noiva do Cordeiro em um áudio ou vídeo, mas apenas *“indo lá e sentindo”*.

A terceira parte, iniciada após o intervalo comercial, ilustra essa afirmação e traz a história de Erick. A narrativa é bastante tocante, fortemente apoiada pela música em BG, e mostra como Erick se descobre gay e decide contar isso a algumas amigas, que encenam uma peça de teatro para explicar e revelar sua opção sexual à comunidade – havia o temor de que houvessem reações preconceituosas, o que acaba não ocorrendo. Isabel, ao final desse trecho, ecoa a definição de Pedro sobre a comunidade como sendo formada por *“300 pessoas em prol da felicidade de apenas uma pessoa”* e reforça o caráter extraordinário dessa situação.

A parte final do episódio representa a volta ao tema inicial, a notícia falsa, assim narrada por Isabel: *“Mas uma vez que entendi como eles vivem, precisava amarrar um pequeno fio solto. Precisava entender como aconteceu e, especialmente, como isso os afetou, no meio de toda essa vida comunitária”*. Inicialmente, ela retoma esse assunto com Flávia, uma das líderes da comunidade e já bem conhecida dos ouvintes. Ela explica o que aconteceu na comunidade após a notícia do *The Telegraph*, de 27 de agosto de 2014: o único telefone do local tocando a noite toda e pessoas falando em línguas desconhecidas do outro lado da linha. Em seguida, ouvimos o depoimento de Harry Wallop, o jornalista do *The Telegraph* que aparece no vídeo e foi o responsável pela reportagem, com Isabel traduzindo suas falas do inglês. Embora reconhecendo que a notícia tenha sido exagerada, Wallop defende que se tratava de uma história engraçada, em que ninguém foi prejudicado.

Esse gancho é utilizado para nos trazer os comentários de mulheres da comunidade sobre o impacto da notícia – todas consideram que foi algo positivo, não há críticas ou ressentimentos. Isabel, entretanto, não toma isso como um sinal de resignação. Ao contrário, ela desenvolve uma reflexão sobre como a origem e a singularidade de Noiva do Cordeiro ajudam a explicar a atitude de suas moradoras diante do ocorrido, e nos traz uma conclusão bastante sensível e, em certa medida, surpreendente, que convidamos os leitores a conhecerem por meio da audição do episódio. Nos créditos finais são mencionados, além de Isabel Cardenas, os nomes de catorze integrantes da equipe de *Radio Ambulante* envolvidos na

realização do episódio. Esses créditos nos ajudam a compreender que, apesar do caráter eminentemente autoral da reportagem, reforçado pela presença da jornalista conduzindo a narrativa ao longo de grande parte dos seus quase 36 minutos, a produção tem um aspecto coletivo e envolve um grande conjunto de decisões técnicas e estéticas.

O episódio “Mais Médicos”, de 23 de novembro de 2018, também transcrito para o português, tem uma estrutura um tanto distinta¹⁹. O narrador principal, Alioski Ramirez, é um médico cubano que atuou no Brasil no programa Mais Médicos. Ele conta sua própria história enquanto Daniel Alarcón e, na sequência, a jornalista espanhola Carola Solé²⁰, produtora do programa, oferecem contextualização e comentários para suas falas.

Alioski nos conta, inicialmente, sobre sua carreira como médico em Cuba, onde começou a trabalhar em 2008, e sobre a perspectiva de “sair em missão”, ou seja, trabalhar como médico, através do governo, em outros países. Temos então gravações de dois trechos de um discurso de Fidel Castro e outras informações (dadas por Solé), tanto sobre o começo das missões médicas no exterior (Argélia, 1963) quanto sobre a importância econômica que estas passaram a ter para Cuba e para os próprios médicos. Essa descrição encerra o que podemos considerar como a primeira parte do programa, mais voltada para Cuba.

Um breve trecho de um discurso de Hugo Chávez marca o começo da parte seguinte, a descrição da passagem de Alioski pela Venezuela entre 2011 e 2013, sua primeira missão no exterior. Após esse áudio de arquivo, essa segunda parte do programa será constituída exclusivamente pelas falas de Alioski e Solé. Por meio do relato de Alioski, conhecemos as condições difíceis encontradas na Venezuela, as regras rígidas impostas aos profissionais cubanos e a crescente desilusão do médico com seu trabalho. Essa parte termina no intervalo do programa e, a seguir, teremos a parte principal do episódio que trata da passagem de Alioski pelo Brasil atuando, pelo programa Mais Médicos, numa cidade no interior de Goiás.

Esse momento do podcast é o mais rico em termos sonoros. Apenas nos seus minutos iniciais, temos vários áudios diferentes: noticiário anunciando a chegada do primeiro grupo de médicos cubanos ao Brasil, em 2013; discurso da presidenta Dilma Rousseff celebrando o programa; os gritos de protesto de médicos brasileiros dirigidos aos cubanos; discurso do então deputado Jair Bolsonaro criticando a continuidade do Mais Médicos após a deposição de

¹⁹ Episódio e transcrição disponíveis em: <https://radioambulante.org/audio/mais-medicos>. Acesso em: 11 fev. 2020.

²⁰ Solé foi correspondente durante dez anos na Venezuela, no México e no Brasil.

Dilma, em 2016; entrevista de um dos coordenadores do programa no Ministério da Saúde e a fala inicial de Siria, médica cubana que se tornaria companheira de Alioski. Depois disso, temos uma predominância das falas de Alioski relatando sua rotina no Brasil e a forma como foi se adaptando e gostando de viver no país.

Em 2017, quarto ano de sua atuação no Brasil, Alioski decide desertar do programa e pedir refúgio político. Ele torna pública essa decisão em sua página no Facebook. Ouvimos, a seguir, tanto os áudios dos comentários na página (não fica claro se eles são originais ou foram gravados a partir dos comentários escritos) como relatos de outros médicos que tomaram a mesma decisão de Alioski – em depoimentos extraídos do YouTube – e a entrevista de uma delas. Em seguida, temos os sons da visita de Alioski ao seu antigo local de trabalho e a recepção calorosa das enfermeiras, meses depois de sua exclusão do Mais Médicos.

Na parte final do programa, é apresentada a vida de Alioski após a “deserção” (trabalhou, inicialmente, como cobrador de ônibus) e, na conclusão do episódio, uma fala mais longa de Daniel Alarcón sobre a eleição de Bolsonaro, a saída de Cuba do programa Mais Médicos, em novembro de 2018, e as incertezas em relação ao cenário político e econômico.

4. À guisa de conclusão: a inovação sonora do podcast

A intenção deste texto foi oferecer uma reflexão sobre os chamados podcasts narrativos, buscando compreender a tradição radiofônica que ajudou a determinar seu surgimento e características básicas. Nesse trajeto, enfatizamos o papel da National Public Radio norte-americana, buscando demonstrar sua influência sobre produções vinculadas exclusivamente ao mundo digital. Como exemplo destas, destacamos a atuação de *Radio Ambulante*, projeto voltado à América Latina e à comunidade hispânica dos Estados Unidos. Uma discussão possível é sobre a conexão entre a tradição radiofônica e a prática do podcasting. Nesse caso específico, buscamos destacar o papel que o rádio público norte-americano, ou seja, o rádio não-comercial, assumiu na consolidação e no uso social do gênero narrativo e, através de *Radio Ambulante*, o modo pelo qual o jornalismo independente assumiu e desenvolveu essa tradição.

No Brasil, onde um sistema de rádio público como o desenvolvido nos Estados Unidos ou na Europa nunca se consolidou, a grande influência acaba sendo necessariamente do rádio comercial, com a predominância, como vimos, de modelos de produção mais próximos do rádio ao vivo. Por conta disso, é fundamental, no caso brasileiro, que a academia assuma um papel mais ativo na discussão teórica e na prática de produção voltadas a formatos radiofônicos

ainda pouco explorados no país²¹, bem como no debate das múltiplas possibilidades de uso social do podcast. Essa foi a principal motivação para a produção desse texto. Também nesse sentido gostaríamos de enfatizar o grande potencial inovador do podcast narrativo, especialmente na forma pela qual ele dialoga com o jornalismo.

No livro *O herói de mil faces* (1995), Joseph Campbell aponta a recorrência de certas estruturas simbólicas na constituição de um imaginário reiterado por narrativas que, a despeito de diferenças culturais e históricas, parecem se repetir em relatos contados e recontados em lendas, fábulas e mitos, dos antigos livros às séries e filmes modernos. Mais do que uma aventura desempenhada por um personagem, a “jornada do herói” diz respeito à própria arquitetura narrativa, em que, remontando aos conceitos desenvolvidos por Wladimir Propp em *Morfologia do conto maravilhoso* (1984) e aplicados ao cinema por Christopher Vogler em *A jornada do escritor* (2006), temos um tratado sobre as articulações narrativas “para, ressaltando o papel do narrador, mostrar o papel da própria narrativa em nossas vidas” (GOMES, 2013, p. 1).

Por meio de três atos – a partida, e iniciação e o retorno – Campbell (1995) apresenta uma sequência de estágios percorridos pelo protagonista de uma narrativa até alcançar seu desfecho, passando por desafios, provações, derrotas e conquistas. Antes dele, Propp já havia apresentado as funções presentes em todos os contos de fada infantis tradicionais, e que podem ser percebidas, ainda hoje, nas histórias narradas pela televisão e pelo cinema. Lugares intercambiáveis ocupados por diferentes personagens, as funções narrativas são, ao mesmo tempo, pontos de estabilização e repetição, e também possibilidades de transformação e subversão dessas estruturas, ao mesmo tempo invariantes e cambiantes. Essa dinâmica pode ser percebida na tradição narrativa radiofônica na NPR e nos formatos sonoros representados pelos podcasts narrativos contemporâneos, entre eles *Radio Ambulante*.

Combinando elementos literários e jornalísticos, o jornalismo narrativo dialoga com o *new journalism*, gênero surgido nos anos 1960 nos Estados Unidos, buscando introduzir histórias de vida, perspectivas autorais e pontos de vista subjetivos em contraposição às apregoadas objetividade e isenção jornalísticas. Também conhecido como “jornalismo literário”, essa modalidade de narração é bastante presente em grandes reportagens,

²¹ Casos, por exemplo, do narrativo, abordado nesse texto, do ficcional e do documental, entre outros

documentários jornalísticos ou livros reportagem, tradução desse encontro entre literatura e jornalismo:

O jornalismo absorve assim, elementos do fazer literário, mas, camaleão, transformamos, dá um aproveitamento direcionado a outro fim. (...) E é esta tarefa, a de sair do real para coletar dados e retratá-los, a missão que o jornalismo exige das formas de expressão que passa a importar da literatura adaptando-as, transformando-as (PEREIRA LIMA, 1995, p. 138).

Reunindo a vocação narrativa do jornalismo e as potencialidades sonoras do rádio, temos um tipo de gênero em que tradição e inovação se combinam para gerar um modo próprio de oralidade, ou de “jornalismo falado” (FERRAZ, 2016), transformando a cena midiática. Tais práticas culturais exploram de modo inventivo os desafios de contar histórias de forte cunho político e social, agregando a elas usos e repertórios até então pouco presentes em ambientes digitais online. Se concordamos, com Raymond Williams, que a experiência vivida no presente é mais significativa do que a idealidade do passado, temos que em contraposição à fixidez de relações, instituições, formações e posições sociais “tudo o que está presente e se move, tudo o que escapa ou parece escapar ao fixo, explícito e conhecido, e compreendido e definido como o pessoal: este, aqui, agora, vivo, ativo, ‘subjeto’” (WILLIAMS, 1979, p. 130), constituindo “estruturas de sentimento”.

Por meio de produções como aquelas aqui destacadas, buscamos apontar o que surge nos podcasts de *Radio Ambulante* de forma pulsante: “Justamente essa diversidade é que faz da *Radio Ambulante* uma expositora de histórias latino-americanas vivas, novas em suas formas. Ela demonstra uma farta composição de ‘estrutura de sentimento’ porque nega a expressão da cultura confinada em descrições e análises de tempos passados” (FERRAZ, 2016, p. 256). Assim, algo não estabelecido emerge, para além de normas e padrões, descentrando o que antes parecia fixado: “E pode o repórter, uma vez que está além das bordas do *centro*, apresentar uma estrutura ainda não consolidada, em formação, que amplia a vivência cultural do ouvinte” (FERRAZ, 2016, p. 202).

Esse reposicionamento inverte os lugares do repórter, do entrevistado e do ouvinte, intercalando seus papéis e tornando-os, ao mesmo tempo, narradores e protagonistas das histórias contadas. Por meio delas, podemos presentificar o passado, acessar o presente e ousar novos voos na criação de narrativas radiofônicas que permitam deslocar o senso comum e mobilizar o sentido de *comunidade* que, afinal, é o que move nosso desejo de, incansavelmente, contar e recontar histórias.

Referências

- ABEL, J.; GLASS, I. **Radio: an illustrated guide**. Chicago: WBEZ Alliance, 2012.
- BLUBRRY. Podcast Stats Soundbite: Brazil in Bloom. **Podcast Insider**, 01 fev. 2019. Disponível em: <https://blubrry.com/podcast-insider/2019/02/01/podcast-stats-soundbite-brazil-bloom/>. Acesso em: 15 fev. 2020.
- BREMOND, C. A lógica dos possíveis narrativos. In: _____. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1976.
- BRODBECK, P. Podcast que conta a história do “Caso Evandro” bate 4 milhões de downloads e vai virar série. **G1 Paraná**, 15 jun. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2019/06/15/podcast-que-conta-a-historia-do-caso-evandro-bate-4-milhoes-de-downloads-e-vai- virar-serie.ghtml>. Acesso em: 15 fev. 2020.
- CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 1995.
- DETONI, M. **O documentário no rádio: desenvolvimento histórico e tendências atuais**. Pesquisa de Pós-Doutorado. São Paulo: ECA/USP, 2018.
- DUNAWAY, D. O documentário radiofônico (entrevista). **Novos Olhares**. Vol. 6, n. 1, 2017, p. 7-19.
- FARHI, P. NPR Leader Out After Board Clash. **The Washington Post**, 07 mar. 2008. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2008/03/06/AR2008030603473.html>. Acesso em: 15 fev. 2020.
- FERRAZ, N. **Reportagem no rádio: realidade brasileira, fundamentação, possibilidades sonoras e jornalísticas a partir da peça radiofônica reportagem**. Tese de Doutorado. São Paulo: ECA/USP, 2016.
- GOMES, M. Da narrativa, mais uma vez: transcurso por *As Aventuras de Pi*. **Novos Olhares**. Vol. 2, n. 1, 2013, p. 7-16.
- GORBMAN, C. **Unheard melodies: narrative film music**. London: BFI Publishing, 1987.
- MALINE, L. Podcast cresce 21% no Brasil e Spotify investe em criadores de conteúdo. **Techtudo**, 01 nov. 2019. Disponível em: <https://www.techtudo.com.br/noticias/2019/11/podcast-cresce-21percent-no-brasil-e-spotify-investe-em-criadores-de-conteudo.ghtml>. Acesso em: 15 fev. 2019.
- MCCAULEY, M. **NPR: trials and triumphs of National Public Radio**. New York: Columbia University Press, 2005.
- OPAM, K. “Serial” breaks iTunes record for fastest podcast to reach 5 million downloads and streams. **The Verge**, 18 nov. 2014. Disponível em: <https://www.theverge.com/2014/11/18/7241715/serial-breaks-itunes-record-for-fastest-podcast-to-reach-5-million>. Acesso em: 15 fev. 2020.
- OTTERSON, J. Jamie Dornan, Alec Baldwin, Christian Slater to Star in UCP Series “Dr. Death”. **Variety**, 09 ago. 2019. Disponível em <https://variety.com/2019/tv/news/dr-death-podcast-series-jamie-dornan-alec-baldwin-christian-slater-1203297436/>. Acesso em: 15 fev. 2020.
- PEREIRA LIMA, E. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. São Paulo: Unicamp, 1995.
- PRESS. Podcast da CBN vence Prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos. **Revista Press**, 14 out. 2019. Disponível em <http://revistapress.com.br/revista-press/podcast-da-cbn-vence-premio-vladimir-herzog-de-anistia-e-direitos-humanos/>. Acesso em: 15 fev. 2020.
- PROPP, V. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.
- SCHMIDT, C. Clubes de escuta da Radio Ambulante criam relacionamentos off-line. **IJNET – Rede de Jornalistas Internacionais**, 08 out. 2019. Disponível em: <https://ijnet.org/pt-br/story/clubes-de-escuta-da-r%C3%A1dio-ambulante-criam-relacionamentos-offline>. Acesso em: 15 fev. 2020.
- VOGLER, C. **A jornada do escritor**. Estruturas míticas para escritores. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- WILLIAMS, R. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.