

RESPONSABILIDADE NO JORNALISMO SONORO EM PRIMEIRA PESSOA¹

ACCOUNTABILITY IN FIRST-PERSON AUDIO JOURNALISM

Marcelo Kischinhevsky²
Itala Maduell Vieira³

Resumo: Este artigo busca discutir a construção narrativa e a responsabilidade no jornalismo sonoro em primeira pessoa, que levantam questões éticas. Podcasts narrativos constituem uma hibridização da linguagem jornalística, incorporando características da contação de histórias, ficcionalizando o real e transformando pessoas em personagens que evocam arquétipos como heróis e vilões. Toma-se como objeto o Rádio Novelo Apresenta, podcast semanal da Rádio Novelo, maior produtora independente do segmento no Brasil, que reivindica para si o status de conteúdo jornalístico em áudio relevante e qualificado. Produz-se uma análise pragmática da narrativa do ensaio pessoal “Operação impensável”, conteúdo que deflagrou uma onda de solidariedade e também ódio nas redes sociais online. O episódio suscita debate sobre compromissos éticos no uso de narrativas de si na prática jornalística, que pressupõe checagem de informações e respeito aos princípios de interesse público, responsabilidade e transparência.

Palavras-Chave: Rádio. Podcasting. Ética. Narrativa. Rádio Novelo.

Abstract: This article seeks to discuss narrative construction and accountability in first-person audio journalism, which raises ethical questions. Narrative podcasts are a hybridization of journalistic language, incorporating features of storytelling, fictionalizing reality, and transforming people into characters that evoke archetypes such as heroes and villains. The subject is Rádio Novelo Apresenta, a weekly podcast from Rádio Novelo, the largest independent producer in the segment in Brazil, which claims the status of relevant and qualified audio journalistic content. We carry on a pragmatic analysis of the narrative of the personal essay “Operation unthinkable,” content that sparked a wave of solidarity and hatred on online social networks. The episode sparks debate about ethical commitments in the use of self-narratives in journalistic practice, which presupposes fact-checking and respecting the principles of public interest, responsibility, and transparency.

Keywords: Radio. Podcasting. Ethics. Narrative. Rádio Novelo.

¹ Artigo apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos Radiofônicos. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal – RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), doutor pela mesma instituição e bolsista de Produtividade em Pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq e Cientista do Nosso Estado da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro – FAPERJ. E-mail: marcelo.kisch@eco.ufrj.br.

³ Professora de Jornalismo do Departamento de Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e doutora pela mesma instituição. E-mail: itala@puc-rio.br.

1. Introdução

Rádio Novelo Apresenta é o podcast semanal da maior produtora independente do Brasil com foco em jornalismo narrativo, a Rádio Novelo, que conta com uma rede de colaboradores espalhados pelo país. O post de lançamento, em novembro de 2022, explica que o podcast traz “*reportagens bem apuradas e uma narrativa imersiva, no estilo que consagrou a empresa*”, com “*a mesma qualidade técnica e jornalística das séries já produzidas pela Novelo*” (grifos nossos)⁴. O *media kit* de janeiro de 2025 reafirma o compromisso: “Rádio Novelo Apresenta é o podcast semanal da Rádio Novelo, *com reportagens bem apuradas e narradas por vozes diversas. Toda semana os ouvintes têm um encontro marcado com histórias que ajudam a compreender a sociedade e o tempo em que vivemos*”⁵. O podcast contava então 150 mil downloads por episódio, superando a marca de 10 milhões de downloads totais.

Com apresentação da podcaster Branca Vianna, fundadora e presidente da Rádio Novelo, o programa mantém uma estrutura recorrente, com duas histórias (atos) por episódio, de uma hora de duração em média. A lógica de contação de histórias, com construção de intrigas, recapitulações, ganchos e reviravoltas, tem inspiração declarada no podcasting narrativo estadunidense de shows como *Serial* (Kischinhevsky, 2024). Em regra, os casos são conduzidos por jornalistas, apurados e roteirizados seguindo práticas do jornalismo profissional, recorrendo a entrevistas com fontes variadas e técnicas de apuração, além de checagem de informações. Das 320 histórias apresentadas até dezembro de 2025, 60 foram categorizadas com a hashtag “História Pessoal”, e destas, três como “ensaio pessoal”.

Este artigo analisa o ensaio pessoal “Operação impensável”⁶, que alcançou repercussão nacional, sendo o segundo mais compartilhado de 2025 na plataforma Apple Podcasts no Brasil⁷. Nele, a jornalista e escritora Vanessa Barbara narra em primeira pessoa ter sofrido violência psicológica e traições cometidas por seu então marido, André Conti, em 2011, e

⁴ “Rádio Novelo Apresenta tem episódios inéditos toda quinta-feira, conduzidos por Branca Vianna. Ouça o trailer”, 10 nov. 2022. Em: <https://radionovelo.com.br/originais/apresenta/conheca-o-novo-podcast-da-radio-novelo/>. Acesso: 23 dez. 2025.

⁵ Rádio Novelo Mídia Kit 2025. Em: <https://radionovelo.com.br/wp-content/uploads/2025/01/ajustado-v3MIDIKIT-SITE-Radio-Novelo-Apresenta-jan-2025.pdf>. Acesso: 9 dez. 2025.

⁶ Episódio 112, CPF na Nota?, ato 2, 16 jan. 2025. Em: <https://radionovelo.com.br/originais/apresenta/cpf-na-nota/>. Acesso: 23 dez. 2025.

⁷ Em: <https://www.apple.com/br/newsroom/2025/11/apple-podcasts-unveils-the-most-popular-shows-and-trends-of-2025/>. Acesso: 9 dez. 2025.

revela conteúdos de um grupo de e-mail no qual ele trocava comentários misóginos com amigos homens. O episódio gerou nas redes sociais online uma onda de solidariedade a Vanessa e de ódio a seu ex e aos homens do grupo, logo identificados.

Em um contexto de avanços e reações à defesa dos direitos das mulheres, no Brasil e no mundo, o caso suscitou debates importantes sobre relacionamentos abusivos, silenciamentos e perseguições profissionais enfrentados por mulheres e sobre desvirtuamentos – várias pessoas tiveram suas vidas vasculhadas e expostas e sofreram linchamento virtual, inclusive um jornalista sem ligação com o caso, confundido com um integrante do grupo de e-mails.

Alto executivo do mercado editorial, Conti admitiu o adultério e desculpou-se publicamente pelo comportamento machista⁸. O executivo e a editora Todavia, da qual é sócio, anunciaram seu afastamento⁹. Sua atual mulher, a escritora Natércia Pontes, por sua vez, publicou um texto acusando Vanessa de assediar a família e de usurpar a bandeira feminista para vender livros.¹⁰

Além do Rádio Novelo Apresenta, outros podcasts alcançaram, nos últimos anos, repercussão nacional, colocando em evidência o que tem sido chamado de “jornalismo narrativo pessoal” (Lindgren, 2016), “rádio em episódios”, “radiojornalismo narrativo” (Kischinhevsky, 2018), “jornalismo narrativo em podcast” (Viana, 2023) ou “jornalismo sonoro em primeira pessoa” (Couto, 2024). A segunda onda do podcasting (Bonini, 2020) tomou emprestada do rádio hertziano uma longa tradição de conteúdo narrativo, remediando-a com elementos característicos dos audiolivros, da ficção seriada e dos precursores audioblogs (Berry, 2015; Bottomley, 2020) e renovando o interesse por narrativas em áudio em primeira pessoa.

Sem entrar no mérito da denúncia, analisamos neste artigo a construção narrativa em primeira pessoa no podcasting narrativo, tensionada por questões éticas intrínsecas à prática jornalística e ao papel de mediação social do jornalismo. Seriam podcasts narrativos uma forma híbrida de jornalismo, ou apenas um novo formato de contação de histórias (Duchiade, 2025),

⁸ Em: <https://medium.com/@andreconti/h%C3%A1-1-catorze-anos-cometi-uma-s%C3%A9rie-de-erros-dolorosos-que-culminaram-no-fim-de-um-casamento-5c5867dcd22c>. Acesso: 28 dez. 2025.

⁹ Em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2025/01/31/todavia-anuncia-o-licenciamento-temporario-do-diretor-e-editor-andre-conti>, acesso: 28 dez. 2025; e <https://www.uol.com.br/splash/noticias/estado-conteudo/2025/01/21/relato-de-escritora-sobre-fim-de-casamento-viraliza-ex-marido-e-editora-todavia-respondem.htm>, acesso: 9 dez. 2025.

¹⁰ Em: <https://pt.scribd.com/document/949400340/Prefiro-Ser-Re-a-Ser-Juiza-By-Natercia-Pontes>. Acesso: 8 jan. 2026.

ficcionalizando o real e transformando pessoas reais em personagens que evocam arquétipos de heróis e vilões?

Tal simplificação é estimulada pelas redes sociais online, a grande arena dos ativismos contemporâneos, espaço de experimentação política, de mobilização e divulgação das pautas de movimentos sociais de todos os matizes. Nessa arena, surgiram movimentos de combate à violência contra a mulher como #MeuPrimeiroAssédio e #MeuAmigoSecreto, em 2015; #MeToo, em 2017, e #Exposed¹¹, em 2020.

A divulgação de relatos pessoais por meio das tecnologias digitais integra uma estratégia para assumir o controle das narrativas perante as opressões e as violências que lhes são cotidianas, sejam elas físicas, morais, sexuais, psicológicas, patrimoniais e/ou simbólicas; somadas ao cenário de misoginia online e ataques coordenados às dissidências de gênero (Braz; Miguel, 2024, p. 2).

Na última década, em consonância com a demanda por representatividade, surgiram dezenas de veículos jornalísticos comprometidos com a diversidade de vozes tanto nos conteúdos como em suas equipes. Uma das fundadoras da Associação de Jornalismo Digital (Ajour)¹², em 2017, a Rádio Novelo anuncia ter como principais valores “a preocupação com a inclusão e com a liderança feminina” e “fundamenta a construção de sua equipe na diversidade racial e de gênero”. Neste sentido, converge com a dimensão ativista que Fabiana Moraes (2022) aponta como predominante nesse *novo novo* jornalismo, com reportagens voltadas a discutir questões ligadas a direitos civis em profundidade.

A dimensão ativista ou a subjetividade assumida na escolha das pautas, contudo, não eximem produções jornalísticas de seguir princípios básicos nas decisões editoriais, escuta de diferentes versões dos fatos relatados e checagem de informações.

No percurso, apresentamos uma análise crítica da narrativa publicada pelo Rádio Novelo Apresenta, inspirada no trabalho de Luiz Gonzaga Motta (2013), e tecemos considerações sobre os limites éticos no jornalismo narrativo.

2. A “epistemologia do eu”

O podcasting narrativo tensiona o papel de mediador social exercido por jornalistas em meio a um processo cultural contemporâneo de crescente suspeição do conhecimento avalizado

¹¹ *Exposed* é a prática de divulgação, sem consentimento, de conversas, áudios, imagens ou vídeos de natureza privada. O movimento encheu as redes de relatos sobre casos de assédio sexual e moral, relacionamentos abusivos, agressões e estupro.

¹² Associação que reúne mais de 130 veículos brasileiros e atua em três eixos: profissionalização; defesa do jornalismo e da democracia; e promoção da diversidade.

por instituições e especialistas. A socióloga holandesa Liesbet van Zoonen destaca que o conhecimento científico e outros saberes peritos – entre os quais podemos incluir o jornalismo – são cada vez mais substituídos por experiências individuais e opiniões, num movimento que tem sido agenciado por grupos de extrema-direita em nível internacional e que a autora chama de “*I-pistemology*” (“eupistemologia”, ou uma “epistemologia do eu”).

Essa suspeição sobre os saberes institucionalizados, advoga a autora, cresce na mesma proporção da “emergência do *self* como fonte e árbitro de toda verdade” (van Zoonen, 2012, p. 56-57)¹³. Ela cita diversos exemplos deste processo de crescente suspeição, que impulsiona desde movimentos antivacinas e negacionistas climáticos até revisionismos históricos enviesados para tentar atenuar atrocidades do nazismo e/ou promover o criacionismo.

Em todos estes exemplos, o “eu”, a experiência pessoal, a (des)informação passada pelo círculo de relações próximas e toda percepção subjetiva ganham status de verdade, cada vez mais individualizada. Van Zoonen destaca que este processo vem de longe, remetendo ao jornalismo popular, especificamente aos *talk shows*, mas se acirra com a ascensão das mídias digitais, que possibilitam a circulação de narrativas em primeira pessoa em larga escala.

A pesquisadora Pollyanna Brêtas assinala que o jornalismo profissional se organiza ao longo do século XX em torno da linguagem referencial, que emprega predominantemente a terceira pessoa, em busca de credibilidade. Jornalistas se colocam acima dos acontecimentos, pairando como narradores oniscientes, e obtêm um efeito de realidade a partir da apuração e da descrição minuciosa de ambientes e falas reportadas. Tratando especificamente do jornalismo impresso e acionando o pensamento da ensaísta Beatriz Sarlo (2007) sobre o papel do testemunho, Brêtas identifica uma “transformação do modo de relatar o acontecimento na terceira pessoa para uma narrativa que insere o repórter como ator relevante e até como vítima nas reportagens” (2016, p. 59). A representação teria seus contornos borrados, estabelecendo-se uma cumplicidade com o público na partilha de sentimentos e percepções.

É possível observar outras características do texto jornalístico em que o eixo do observador para vítima está deslocado. Pontuamos a utilização do pronome em primeira pessoa, a reprodução de diálogos e o tempo verbal no presente do discurso da vítima para reviver a história, colocar o indivíduo no interior da experiência, em um lugar privilegiado (Brêtas, 2016, p. 59).

Na mesma linha, o pesquisador Igor Sacramento destacou a importância dos depoimentos no mundo contemporâneo, assinalando que vivemos uma “era da testemunha”

¹³ No original: “[...] emergence of the self as the source and arbiter of all truth”.

(2016), o que pressupõe um valor de verdade nos relatos de experiências pessoais. O testemunho, muitas vezes, se associa à jornada do herói, uma construção narrativa do “eu”, geralmente idealizado.

A partilha social de experiências traumáticas entre mulheres em grupos de apoio é prática estimulada pelo movimento feminista desde os anos 1960 e se consolidou como metodologia política a partir da publicação do manifesto “O pessoal é político”, de Carol Hanisch (1970). A jornalista norte-americana aponta que o que se pensava ser individual é de fato um problema comum, com uma causa social e que exige uma solução política. Entende-se desde então que narrar esses episódios possibilita a compreensão conjunta de características e condições estruturais da sociedade que limitam sua existência como mulheres. Evidencia-se, assim, que problemas supostamente pessoais devem ser reconhecidos como pautas políticas necessárias, a serem discutidas coletiva e publicamente (Amorim e Souza, 2023, p. 119). Em *Erguer a voz* (2019), bell hooks amplia esse entendimento sob a perspectiva da interseccionalidade (gênero, raça, classe social, faixa etária, entre outros), ao mesmo tempo em que reafirma a linguagem como elemento central no processo.

Delimitando nossa reflexão à mídia sonora, a preocupação epistêmica aparece também na pesquisa do professor estadunidense Neil Verma sobre podcasting *true crime*, que busca entender como “a narrativa radiofônica digital leva conhecimento para os ouvintes” (Verma, 2022, p. 179, tradução nossa)¹⁴. O pesquisador desenvolve o conceito de “epistemologia recessiva” para pôr em questão não só a ideia de “conhecimento” como também a habilidade de podcasters e ouvintes para processar e avaliar informações num cenário de sobrecarga sonora.

Verma destaca que as críticas ao *true crime* – um formato que remonta a uma tradição de mais de oito décadas no rádio hertziano dos EUA (Battles e Keeler, 2022) – frequentemente são direcionadas às dúvidas narrativas, frisando dilemas éticos, em que o desejo de oferecer personagens convincentes e cenários suntuosos é contraposto a um dever de refletir a dura realidade social. “Se uma repórter não está tão certa sobre suas fontes, deve noticiar afinal? Os(as) produtores(as) podem ficar tão hipnotizados(as) por assuntos que enfatizam mais ambiguidade do que realmente existe?” (Verma, 2022, p. 181, tradução nossa)¹⁵, questiona-se

¹⁴ No original: “[...] how digital radiophonic narrative conveys knowledge to listeners”.

¹⁵ No original: “If a reporter frankly isn’t so sure about her sources, should she report at all? Can producers be so mesmerized by subjects that they emphasize more ambiguity than there really is?”.

o autor, que cita ainda a hipótese de Ellen McCracken (2017) de que as incertezas colocadas nas narrativas seriam apenas iscas para encorajar ouvintes a recombina evidências em fóruns on-line, reverberando nas redes sociais os conteúdos veiculados nas plataformas de áudio.

Entusiastas do formato *true crime* podem elencar diversos exemplos de podcasts que tiveram impacto real em investigações criminais e em pôr em discussão, junto à sociedade, questões estruturais, como a inépcia policial, a violência de gênero e raça, os erros da Justiça (em geral, em prejuízo dos mais pobres) ou a corrupção. Nos EUA, a repercussão de *Serial*, que abordou em sua primeira temporada o controverso processo de condenação de Adnan Syed por assassinato de sua namorada, levou, em setembro de 2022, a promotoria a desistir do caso. Após 23 anos preso, Syed teve sua condenação anulada¹⁶. No Brasil, a investigação de Ivan Mizanuk em O Caso Evandro, sobre a morte de Evandro Ramos Caetano, em Guaratuba, no Paraná, região Sul do país, em abril de 1992, levou à descoberta de fitas que comprovavam que as sete pessoas acusadas de matarem o menino foram torturadas pela Polícia Militar para confessar o crime (Castro e Brodbeck, 2021). O episódio sobre as fitas permitiu que o caso fosse revisitado, abrindo caminho para a absolvição dos acusados.

No caso de A Mulher da Casa Abandonada, podcast da *Folha de S.Paulo* em que o jornalista Chico Felitti investiga Margarida Bonetti, processada nos EUA por manter uma empregada doméstica em situação análoga à escravidão por quase três décadas, a repercussão do caso levou ao aumento de denúncias ao Ministério Público do Trabalho. Mas a invasão da casa pela polícia e as diversas tentativas de agressão a Margarida, inclusive com arma de fogo (Barreto Filho, 2022), levaram a *Folha* a publicar *disclaimer* condenando perseguições.

Neil Verma (2022, p. 183) lembra que a maioria dos podcasts fracassa em elucidar crimes do passado, mobilizando ouvintes em torno da exumação de detalhes mórbidos de investigações que, em geral, levam a becos sem saída.

Em muitos casos, traumas são o motor da produção de podcasts narrativos. É o caso, por exemplo de *Finding Cleo*, segunda temporada do show *Missing & Murdered*, da empresa pública de radiodifusão CBC. A apresentadora, Christine Cameron, nascida Crystal Semaganis, nos leva numa jornada de busca por sua irmã Cleopatra (Cleo) Semaganis Nicotine, lançando luz sobre a política do governo do Canadá, entre os anos de 1950 e 1980, de retirar à força

¹⁶ Ver “Adnan Syed of ‘Serial’ case stays free after judge decides on time served for murder conviction”, **PBS News**, 6 mar. 2025. Em: <https://www.pbs.org/newshour/nation/adnan-syed-of-serial-case-stays-free-after-judge-decides-on-time-served-for-murder-conviction>. Acesso: 16 dez. 2025.

crianças indígenas da guarda de suas famílias e entregá-las para adoção por casais brancos (Price, 2022).

Motivações pessoais também estão por trás do podcast Praia dos Ossos, da Rádio Novelo, lançado em setembro de 2020. O show flerta com o formato *true crime*, a partir do assassinato da socialite Angela Diniz, mas tensiona sua gramática, oferecendo, em última instância, uma crônica da luta feminista em plena ditadura militar, entrelaçada com a história de vida da mãe da apresentadora Branca Vianna. Praia dos Ossos acumulou, em três anos, mais de 4 milhões de downloads de sua única temporada (Kischinhevsky, 2024). O uso da primeira pessoa evidencia a busca por intimidade e cumplicidade com a audiência: ao longo dos oito episódios, Branca utiliza 141 vezes o pronome pessoal “eu” e 223 a expressão “a gente”, referindo-se tanto à equipe de produção do podcast quanto a um plural que abrange ouvintes (Couto, 2024, p. 108).

O uso da primeira pessoa é recorrente por apresentadores de podcasts jornalísticos narrativos, que não se furtam a verbalizar suas dúvidas, impressões e opiniões, embora sempre tendo como pano de fundo valores implícitos relacionados ao jornalismo, como a busca pela verdade e pelo equilíbrio na representação de versões contraditórias dos fatos.

A pesquisadora sueca (radicada na Austrália) Mia Lindgren vê a ascensão de narrativas pessoais no podcasting como um fenômeno estreitamente ligado ao meio sonoro, devido ao caráter íntimo da voz, que nos chega às vezes sussurrada, confidente.

A contação de histórias do rádio e dos podcasts está perfeitamente posicionada para explorar experiências pessoais vividas. Diferentemente de histórias produzidas para as telas, em que emoções são representadas de forma visual, histórias em áudio (prontamente disponíveis em smartphones) exploram nossas vidas por meio de sons e da palavra falada, sussurradas intimamente em nossos ouvidos. O espaço personalizado de escuta criado por fones de ouvido acomoda ainda mais o vínculo criado entre as vozes na história e o ouvinte. (Lindgren, 2020, p. 114)

A autora já alertava, em texto originalmente publicado em 2016, para os riscos da utilização da linguagem ficcional em produções de áudio de não ficção: “Capturar e compartilhar histórias que lidam com profundas experiências pessoais traz, no entanto, um grande risco de exploração abusiva, *especialmente quando as linhas entre não-ficção e ficção são borradas*” (Lindgren, 2020, p. 133, grifos nossos).

O podcasting, assim como o rádio, constrói uma relação íntima com a audiência, principalmente pelo fato de que o áudio ressoa dentro de nós (Meditsch; Gobbi, 2019) e essa experiência cria uma mediação singular. No podcasting narrativo, o uso de fones de ouvido e

a atenção concentrada na contação de histórias amplificam o impacto dessa característica. Isso aumenta tremendamente a responsabilidade de *hosts*/apresentadores/as, que podem, se não houver rigor na apuração jornalística e mecanismos efetivos de checagem, contribuir para a disseminação de desinformação ou de informação de má qualidade.

3. Tensões entre a ordem expositiva e a ordem narrativa no jornalismo

Histórias de interesse humano povoam a imprensa desde o século XIX, mas ao longo do século XX a racionalidade industrial levou a uma reconfiguração da linguagem. A imprensa de opinião já estava em declínio quando o telégrafo e os conflitos mundiais deram fim ao beletismo como forma dominante de texto jornalístico. A notícia, como relato supostamente isento dos acontecimentos, tornava-se hegemônica, em nome da *informação pública*. Forjava-se uma cultura profissional alimentada por valores preconizados pelos grandes veículos e pelos manuais de redação e estilo inspirados pelas agências internacionais de notícias, como a objetividade, a imparcialidade e a isenção (Kischinhevsky, 2018).

Nesse contexto, a linguagem referencial, com uso predominante da terceira pessoa, se torna hegemônica. Em trabalho originalmente publicado em 1979, o pesquisador Nilson Lage (2001) sustentava que a estrutura textual dominante que se consolida no jornalismo profissional no período se insere numa ordem expositiva, afastando-se da ordem narrativa, característica do texto literário. Mas outro autor influente dos estudos em jornalismo, o pesquisador português nascido nos EUA Nelson Traquina, vai em direção contrária. Influenciado pela tradição anglo-saxônica, que distingue a História (com maiúscula) e as *estórias* do cotidiano, o autor sustenta que “os jornalistas são os modernos contadores de *estórias* da sociedade contemporânea, parte de uma tradição mais longa de contar *estórias*”.

O pesquisador colombiano Andrés Puerta (2011) enfatiza que as relações íntimas entre jornalismo e literatura não se encerram com a industrialização da imprensa a partir de fins do século XIX nem são fundadas pelo chamado novo jornalismo de nomes como Truman Capote, Tom Wolfe e Gay Talese, nos anos 1960 e 1970. Puerta identifica pontos de interseção entre o novo jornalismo e o que se convencionou chamar de jornalismo literário, mas que também é classificado como literatura de fatos, literatura de não-ficção, jornalismo pessoal ou parajornalismo. Para ele, “jornalismo narrativo” é jornalismo, “porque tem o compromisso de informar, e é narrativo porque busca contar histórias, torná-las divertidas para os leitores e com

tal grau de profundidade que se tornem um reflexo de seu tempo” (Puerta, 2011, p. 47, tradução nossa).¹⁷

Segundo o sociólogo francês Erik Neveu, que menciona a ideia de um “novo-novo-jornalismo” cunhada por Robert Boynton, no século XXI há um interesse renovado na profissão pelos instrumentos narrativos na elaboração de reportagens especiais, de interesse humano e investigativas. Um ponto em comum com o novo jornalismo dos anos 1960 e 1970, diz Neveu, é a produção de reportagens narrativas, que contam histórias, solucionam quebra-cabeças, mobilizando um amplo elenco de personagens (Neveu, 2014, p. 538).

O jornalismo narrativo ou literário não é a estrutura dominante na atualidade, perdendo de longe em termos quantitativos para a lógica expositiva, em que predomina a função referencial – ou seja, a terceira pessoa. Mas, mesmo em meio ao noticiário factual, o chamado *hard news*, sempre houve espaços para matérias humanas, *features* (na expressão corrente nos EUA) ou *fait-divers* (*fatos diversos* – como consagrado na imprensa francesa), além da grande reportagem. Ocasionalmente, estas reportagens utilizam primeira pessoa como um recurso narrativo, enfatizando a presença da(o) repórter no local dos acontecimentos, uma valorização do testemunho.

Entende-se, portanto, que nos últimos anos conformou-se um formato que podemos chamar de *jornalismo narrativo*, apesar dos problemas conceituais elencados. Este formato abrangeria reportagens investigativas com apuração exaustiva de informações, o que permitiria reconstituição – no âmbito narrativo, evidentemente – de cenas e ambiências, bem como reportagens de interesse humano, que mobilizam arquétipos em novas roupagens, numa tática para sensibilizar a audiência e estabelecer vínculos entre ouvintes e personagens representados.

No podcasting, o jornalismo narrativo se manifesta com características específicas, como o uso de trilha sonora para evocar sentimentos – afeição, medo, raiva – e sensações – incômodo, alívio. A linguagem se aproxima da (e também atualiza a) contação de histórias. Mesmo em podcasts narrativos com episódios independentes, como Radio Diaries, Radio Ambulante ou Rádio Novelo Apresenta, há uma plástica singular, que estabelece uma identidade sonora, buscando a construção ou o fortalecimento de vínculos com a audiência.

¹⁷ No original: “[...] porque en él está presente el compromiso de informar, y es narrativo porque busca contar historias, hacerlas entretenidas para los lectores y con tal grado de profundidad que se conviertan en un reflejo de su época.”

Quais os fios condutores deste novo jornalismo narrativo que caracteriza uma ampla produção de podcasts em nível internacional? Em linhas gerais, produtores destes shows investem na apuração em profundidade, ouvindo extensamente as fontes escolhidas e recorrendo à ilustração destes personagens em diversos momentos dos episódios, sem a restrição de tempo das sonoras usadas no radiojornalismo convencional. Os mais populares abordam crimes ou envolvem investigações marcadas por controvérsias, histórias reais que tiveram alguma cobertura da imprensa, mas não com a devida profundidade.

Motta (2013, p. 188) destaca que a análise de narrativas jornalísticas traz um desafio metodológico adicional, pois “não estamos nos referindo a pessoas reais, mas a personagens, figuras fabricadas pelo discurso”. Não devemos confundir a representação com a pessoa em si. Estamos num jogo de máscaras, em que personas são construídas narrativamente, em geral evocando arquétipos, como heróis e vilões.

4. Figuras de linguagem na construção narrativa da realidade

A análise de textos sonoros pressupõe uma série de desafios metodológicos. José Luis Fernández aponta que conteúdos radiofônicos muitas vezes são transformados em transcrições de chats, gravações nas quais as relações entre os elementos sonoros (trilha, efeitos, palavra falada, silêncio) se perdem. Nesses casos, diz o sócio-semiotista argentino, os “*espacios do rádio*, que tanto protegemos e conceituamos, a co-presença de música e palavra que nos serve para diferenciar estes textos daqueles do *show radiofônico* habitual, desaparecem” (Fernández, 2012, p. 128-129, tradução nossa)¹⁸.

Feita essa ressalva, entendemos ser necessário identificar a construção narrativa do episódio para explicitar como figuras de linguagem são acionadas com o objetivo de obter efeitos de realidade e buscar vínculos com a audiência.

Observamos inicialmente como o ensaio foi apresentado ao público. Na newsletter da Rádio Novelo, anuncia-se que Vanessa Barbara “reconta o trauma pessoal que inspirou um de seus livros”¹⁹. No site, a chamada é: “Um casamento, duas tartarugas, um videogame com

¹⁸ No original: “[...] los *espacios de la radio*, que tanto protegemos y conceptualizamos, la copresencia de música y palabra que nos sirve para diferenciar estos textos de los del *show radiofónico* habitual, desaparecen [...]”.

¹⁹ Rádio Novelo Apresenta 112 | CPF na nota?. Em:

https://radionovelo.substack.com/p/radio-novelo-apresenta-112-cpf-na?utm_source=publication-search. Acesso em: 24 dez. 2025.

defeito, centenas de emails, e uma nota fiscal: essas são algumas das peças de um quebra-cabeça que Vanessa Barbara começou a montar há mais de uma década”. Em seguida, vem a observação: “Por se tratar de um ensaio pessoal, não foram ouvidos nenhum dos demais envolvidos direta ou indiretamente nesta história”. A única referência no espaço em que habitualmente a produtora disponibiliza as fontes de apuração é o link de venda do livro *Operação impensável*.

No episódio, a intriga narrativa começa a ser desenvolvida pela *host* Branca Vianna, na transição entre a primeira (de 11min35s) e a segunda parte, que compreende o relato de Vanessa Barbara (53min10s): “Nesse segundo ato, os 11 dígitos [*referência ao Cadastro de Pessoa Física*] são só o começo de uma história que fez a Vanessa Barbara questionar tudo o que ela sabia sobre a pessoa com quem ela dividiu a vida por anos”²⁰.

Usando a linguagem característica de *storytelling*, Vanessa dá continuidade à construção da intriga ao longo dos cinco minutos seguintes, buscando despertar sororidade e afirmar sua condição de vítima, logo na abertura de seu relato:

Eu sabia que, depois daquele dia, nada ia ser igual. Mas eu não imaginava que treze anos depois eu ia continuar tendo pesadelos sobre o assunto. Por mais que eu tenha gasto uma fortuna em terapia de lá para cá. É que o trauma não é só um evento que aconteceu lá atrás, mas a impressão deixada por essa experiência na mente e no corpo. [...]

O trauma é a experiência suprema da sensação de que “isso vai durar para sempre”. É nesse ponto do episódio em que conto como ganhei a minha cicatriz. É de um relacionamento abusivo que eu tive muito tempo atrás. Aliás, fica o alerta de gatilho: essa história contém *ameaças, coerção, gaslighting, exposição, humilhação e isolamento*, ou seja, é puro suco de violência psicológica. (*grifos no original*)

Vanessa estrutura seu relato colocando-se no papel de “herói-vítima”, como caracteriza Vladimir Propp (2000, p. 78), ao abordar as possibilidades de desenvolvimento narrativo de heróis em contos. Em seguida, a jornalista descreve o ex-marido (identificado pelo pseudônimo Tito) como uma pessoa violenta, entremeando atributos de comportamento machista que acionam arquétipos de vilania com pequenas digressões:

[...] ele não cuidava de nada em casa. Ele não pagava as contas, ele nunca tinha feito a própria mala. Ele dizia que tinha decidido não se preocupar com essas coisas, pois havia outras bem mais importantes com que se ocupar – o que não deixa de fazer sentido. Só que, se ele não resolvia essas coisas, alguém teria que resolver por ele. Quase todos os dias, ele gritava comigo. Ele tinha surtos de raiva em que arremessava objetos na parede, aos berros.

²⁰ Transcrição do episódio em: <https://radionovelo.com.br/originais/apresenta/cpf-na-nota/>. Acesso: 22 dez. 2025. Pode haver variação no tempo de trechos citados, em razão de inserções publicitárias.

A partir daí, o relato de Vanessa aciona diversas comparações (“Eu era como um videogame caro que ele comprou pela internet”; “Eu ouvi em silêncio, como se a minha alma tivesse deixado o corpo e olhasse aquela cena de longe”) e metáforas (“...digamos que a argamassa afetiva dessa turma era a misoginia”; “Como eu estava na base da cadeia alimentar, eu que me virasse sozinha”). Ocasionalmente, traz adágios (“Pior do que ser traída é ser feita de boba”) e cita especialistas (o psiquiatra holandês Bessel van der Kolk e a psiquiatra norte-americana Judith Herman) para ilustrar sua argumentação.

A narrativa é intercalada com trechos de instruções de Heloíse Fruchi, mestra em antropologia e gênero, e professora de um curso de defesa pessoal que Vanessa fez, buscando correlacionar o trauma relatado com um esforço de empoderamento. As falas de Heloíse dirigidas às alunas são as únicas passagens em que há o uso da segunda pessoa (por exemplo: “Concentra. Olha para você nessa posição. Olha onde estão as coisas”). A função referencial (terceira pessoa) só aparece na reconstituição narrativa dos acontecimentos, entremeada à função emotiva (primeira pessoa), reiterando a perspectiva da autora-heróina-vítima. A trilha sonora é discreta, mas tem papel importante em elevar a tensão da narração a partir dos 18 minutos do ato, quando Vanessa se aproxima de desvendar os fatos narrados.

O relato vai num crescendo até atingir o clímax, quando Vanessa conta ter descoberto a verdade por trás da traição e confrontado o então marido. A narrativa, então, foge à estrutura convencional, trazendo uma espécie de anticlímax, em que a jornalista pede o divórcio e afirma ter lidado com enorme pressão social.

De fato, logo depois da separação, muita gente correu para julgar e condenar o que eu tinha feito. Como se a reação é que tivesse em pauta, e não a violência sofrida. Quando a verdade é que, para as mulheres, qualquer tipo de reação é errada. Até hoje eu sofro represálias por ter falado sobre o abuso que eu sofri. Não pega bem. Não é educado. Não foi bem assim. [...]

Aos olhos do mundo, só de falar sobre o caso, eu estava iniciando uma cruzada moral para destruir a vida de homens honrados, quando já tinha ficado mais do que evidente que uma única vida saiu destrozada dessa história. Não tem justiça restaurativa nessa equação, não tem pedido de desculpas, nada. É claro que a dor de uma mulher tem que ser guardada para si mesma, sob pena de incomodar os outros.

Ao final, caracterizando uma típica jornada do herói, Vanessa afirma sua volta por cima, elencando feitos profissionais como o lançamento de um livro e a conquista de um prêmio literário com a história, que revela ser autobiográfica:

Dessa vez foi até mais difícil de sair. Mas se em 2011 eu morri, em 2013 eu não ia morrer mais. E hoje eu estou aqui, relativamente viva. Eu continuo morando na zona norte de São Paulo, só que agora mais perto do metrô. Em 2015, eu publiquei um romance vagamente baseado nesses acontecimentos: o nome é *Operação impensável* [2014], e saiu pela editora Intrínseca. O livro ganhou o Prêmio Paraná de Literatura.

E conclui usando uma metonímia, estabelecendo relação entre sua história pessoal e a de tantas outras mulheres:

Dizem por aí que o mundo está mudando, que as mulheres estão ocupando os espaços e que machistas não mais passarão. Eu espero. Mas não acredito muito nisso. Eu acredito que coisas boas podem crescer em volta do trauma: uma aurora boreal aqui, um barulho de mar ali, um casamento bom, uma criança que ama inventar histórias. O trauma continua lá, firme e forte, mas agora ele está cercado de outras narrativas, essas bem mais bonitas. E quer saber? Essa não é uma história sobre homens que se reúnem para agredir: é sobre mulheres que se unem para se defender. E ela não acaba em silêncio.

A primeira pessoa é dominante na narrativa. Vanessa usa 240 vezes o pronome pessoal “eu”. Há outras 23 ocorrências da expressão “a gente”, 12 delas na voz de Heloíse Fruchi, referindo-se a uma primeira pessoa do plural que abrange as mulheres vítimas de violência ou assédio. Na voz de Vanessa, seis ocorrências de “a gente” dizem respeito ao relacionamento com o ex-marido. As demais também reiteram a ideia de que a narrativa se refere a uma situação que atinge a coletividade feminina (“A ideia de existir um curso de defesa pessoal específico para as mulheres é a de explorar as forças que a gente já tem [...] Ali no curso a gente começou a entender quais eram os nossos principais eixos de potência e agilidade”).

A podcaster Branca Vianna encerra o episódio com o *disclaimer*: “Esse foi um ensaio pessoal da Vanessa Barbara. Nenhum dos demais envolvidos direta ou indiretamente nesta história foram ouvidos”. Ou seja, foi concedida autonomia total. Mas, diferentemente de outros ensaios e histórias pessoais, este fugiu à regra de passar pela equipe de checagem da produtora.

Quatro meses antes, Vanessa havia publicado sua primeira colaboração no podcast Radio Novelo Apresenta, um outro ensaio²¹. Em “No Submundo com Batata”²², narra, também em primeira pessoa, como se valeu de mitos gregos e de autores que, como ela, sofreram de depressão para sobreviver durante a pandemia de Covid com um bebê. A apresentação na página da Novelo acompanha o tom épico da narrativa:

Na mitologia grega, o reino dos mortos se chama Hades. O que menos gente sabe é que abaixo de Hades, num abismo sem luz e sem esperança, tinha outro mundo: o Tártaro. Esse era o espaço reservado para os inimigos dos deuses. E foi lá que a Vanessa sentiu que tinha ido parar quando ela se viu mãe na pandemia. Ela estava vivendo um castigo dos deuses, presa no apartamento: acordar, cuidar, limpar, cozinhar, costurar, dormir e repetir tudo no dia seguinte. Mas a salvação dela viria justamente dos gregos – das histórias deles, e das outras que sobreviveram para nos manter vivos”.

²¹ Esta história não foi classificada como ensaio pela Novelo, embora tenha todas as características.

²² Ver Ep. 89, Dentro da Noite, ato 2, 8 ago. 2024. Em: <https://radionovelo.com.br/originais/apresenta/dentro-da-noite/>. Acesso: 26 dez. 2025.

Novamente ao final do ato, Vanessa celebra as próprias superações e anuncia que a história deriva de um livro:

Uma coisa bela a partir de algo que é eminentemente destrutivo. Então, ano passado, eu sentei para escrever um romance sobre depressão, maternidade e literatura. Deu um trabalho desgastado. Eu pensava em desistir uma vez por mês. O livro foi publicado em maio de 2024 pela editora Fósforo: se chama *Três camadas de noite*.

Branca Vianna encerra o programa indicando o romance: “Essa foi a Vanessa Barbara, colaboradora da Novelo. De novo, o livro dela se chama *Três camadas de noite*, saiu agora em maio pela Editora Fósforo – e eu recomendo demais a leitura. O livro é muito bom”. Este episódio credita checagem a Caroline Farah, e o site indica as referências das obras citadas.

As duas histórias que Vanessa apresenta na Rádio Novelo têm em comum o fato de terem sido originalmente publicadas como ficção “na qual se intercalam passagens autobiográficas”²³. Mas, diferentemente de “No submundo com Batata”, o episódio “Operação impensável” não teve checagem, sob a alegação de se tratar de um ensaio pessoal, e não um relato jornalístico. A decisão da Novelo sobre o formato tem implicações definitivas no rumo da produção, por supostamente afastar a necessidade de todo um conjunto de práticas exigidas pela deontologia do jornalismo em função desse hibridismo.

Jornalista freelancer, Vanessa colabora desde 2006 com a revista *piauí*, referência de jornalismo narrativo no Brasil. O *publisher* João Moreira Salles, casado com Branca Vianna, expressou grande admiração pela autora na orelha de *O livro amarelo do terminal*, Prêmio Jabuti de Reportagem em 2008:

Vanessa Barbara chegou à conclusão de que o Terminal Rodoviário do Tietê é uma versão condensada do mundo – e, como tal, pedia um Vasco da Gama, um Lévi-Strauss, uma Mata Hari e um Woodward & Bernstein. Neste livro épico (e amarelo) ela assumiu o papel dos quatro (Moreira Salles, 2009).

Em 2012, foi selecionada pela revista *Granta* entre os 20 melhores jovens escritores brasileiros. Era colunista do *International New York Times* e da *Folha de S.Paulo* quando publicou *Operação impensável*, seu terceiro romance, lançado como ficção pela Intrínseca²⁴.

O jornalismo se distingue da ficção pela adoção de procedimentos como verificação de fatos. No Brasil, profissionais devem seguir o Código de Ética dos Jornalistas Brasileiros, elaborado pela Federação Nacional dos Jornalistas (Fenaj), principal entidade de representação

²³ <https://www.fosforoeditora.com.br/produto/tres-camadas-de-noite-70347>. Acesso em 26 dez. 2025.

²⁴ <https://www.intrinseca.com.br/operacaoimpensavel/>. Acesso em 26 dez. 2025.

da classe no país²⁵. O código estabelece que “o compromisso fundamental do jornalista é com a verdade no relato dos fatos, razão pela qual ele *deve pautar seu trabalho pela precisa apuração e pela sua correta divulgação*” (Cap. II, Art. 4º, grifos nossos).

O Art. 6º destaca como deveres divulgar fatos e informações “de interesse público”, “defender os direitos do cidadão, contribuindo para a *promoção das garantias individuais e coletivas*, em especial as das crianças, dos adolescentes, *das mulheres*, dos idosos, dos negros e das minorias”; e “combater a prática de perseguição ou discriminação” por motivos *de gênero* ou de qualquer outra natureza, ao mesmo tempo em que deve “*respeitar o direito à intimidade, à privacidade, à honra e à imagem do cidadão*” (grifos nossos).

Já o Art. 7º indica ser vedado ao jornalista: “submeter-se a diretrizes contrárias à precisa apuração dos acontecimentos e à correta divulgação da informação; impedir a manifestação de opiniões divergentes ou o livre debate de ideias; valer-se da condição de jornalista para obter vantagens pessoais.

A despeito da veracidade das acusações e da expertise da jornalista em apurações (cruzamento de dados, conferência de documentos), a investigação de Vanessa Barbara foi de caráter pessoal. Como parte envolvida, ela legitimamente decidiu o que fazer com sua história: optou por escrever um romance, submetê-lo anonimamente a um concurso literário, publicar como ficção, e posteriormente, revelar-se a real protagonista, tratando sua história pessoal como exemplo da recorrência de relacionamentos abusivos vividos por muitas mulheres, em geral constrangidas por uma série de fatores, como silenciamentos, críticas sociais e perseguições profissionais. E é natural, dada a sua reconhecida fluência como *storyteller*, que tenha considerado fazê-lo em forma de jornalismo narrativo, lançando mão de sua rede de contatos profissionais.

Ao mesmo tempo, o embaralhamento de fronteiras com a (auto)ficção compromete a credibilidade do próprio jornalismo e enfraquece denúncias legítimas. Seria suficiente indicar no conteúdo veiculado que se trata de um ensaio pessoal para impedir a manifestação de quem foi exposto? Em que medida é uma denúncia de interesse público? Em que nível a jornalista obteve vantagens pessoais? O compromisso com a promoção das garantias individuais e coletivas e contra a perseguição ou discriminação a mulheres se sobrepõe ao direito à

²⁵ https://fenaj.org.br/wp-content/uploads/2014/06/04-codigo_de_etica_dos_jornalistas_brasileiros.pdf. Acesso: 16 dez. 2025.

intimidade, à privacidade e à imagem de cidadãos? É jornalismo ou é um *exposed*, uma vingança pessoal por um trauma, em formato podcast?

São questões de responsabilidade que emergem das escolhas tanto da jornalista como da produtora responsável pela produção e divulgação de *Operação impensável*.

5. Considerações finais

O mercado de podcasting resiste às classificações, pois há vários formatos híbridos. Embora no Brasil, prevaleçam shows que trazem longas entrevistas, mesacasts (herdeiro dos velhos programas de mesa-redonda consagrados no rádio AM) e jornalismo *hard news*, há um nicho significativo de podcasts narrativos que trabalham nas interfaces entre a linguagem jornalística, o audioblog e a ficção seriada, e é aí que se concentram problemas éticos. Muitos desses podcasts são considerados jornalísticos ou reivindicam esse status, mas não cumprem requisitos básicos da atividade profissional em jornalismo, como a checagem de fatos, a busca de equilíbrio na representação das vozes envolvidas numa determinada pauta e a transparência em relação ao processo de apuração e às decisões editoriais tomadas.

A transparência é fundamental, e o podcasting jornalístico de caráter narrativo vinha trazendo uma contribuição significativa, ao expor para a audiência o passo a passo da apuração, as dúvidas que surgem no processo de investigação e como a história é construída discursivamente. É preciso aprofundar essas práticas, pensando inclusive na potencial responsabilização cível e criminal de shows, *hosts* e repórteres em caso de erros ou má fé.

Há que ser considerada também a tensão entre o interesse público e o “interesse do público” (Sartor, 2016). O jornalismo nem sempre vai tratar de assuntos agradáveis; vai tocar na ferida, vai causar mal-estar. O que se convencionou chamar de radiojornalismo narrativo, jornalismo sonoro em primeira pessoa ou podcasting narrativo não deve se furtar a fazer o mesmo, mas é preciso se cercar de rotinas produtivas que evitem erros de repercussão às vezes avassaladora. Podcasts agenciam a indignação pública e podem levar a excessos, e a comunicação precisa ser responsável (Aznar, 2005).

No caso da Rádio Novelo, as vendas do livro de Vanessa dispararam e a produtora alcançou novos públicos. Com a grande audiência, spots publicitários foram inseridos posteriormente no episódio original. Considerando a relevância do jornalismo narrativo na vida contemporânea, não se poderia esperar outra coisa que não o forte engajamento da audiência.

Mas e se fosse o ex-marido a usar um podcast para acusar a jornalista de assédio? Quem arbitra a veracidade e a validade da experiência subjetiva?

Entendemos ter faltado isonomia e transparência na decisão da Rádio Novelo de franquear seus microfones a Vanessa. Surpreende que a exceção à regra de apuração e checagem tenha sido justamente um episódio que denuncia violência contra mulheres e permite facilmente identificar os acusados, sem dar a eles espaço de defesa, regra pétrea do jornalismo. Ao optar pelo formato ensaio pessoal para apresentar o caso, a produtora tomou uma decisão que contrariou seus princípios editoriais alinhados às boas práticas jornalísticas e à própria pauta em defesa das mulheres. Reconstituindo o contexto em que se deu a publicação, parece razoável supor que o prestígio da jornalista junto a Branca Vianna levou a Novelo a afrouxar seu rigor usual, comprometendo sua credibilidade.

Trata-se, aqui, não de condenar a produtora e/ou a jornalista, mas ressaltar os riscos implícitos num formato – o podcasting narrativo – que ocasionalmente se pauta mais pela lógica do entretenimento do que pelas boas práticas jornalísticas. Enquanto o podcasting permanecer nesse entrelugar, shows populares podem atrair grande audiência, mas correm o risco de suscitar também questionamentos éticos e, inclusive, jurídicos. Daí o caráter central da ideia de responsabilidade, que precisa ser um norte na produção de conteúdo informativo.

Por fim, cabe elencarmos algumas das melhores práticas que deveriam ser seguidas por podcasts narrativos, como a responsabilidade (o que se pode ou se deve falar? que impacto terá? meus atos podem ocasionar uma injustiça?), checagem de informações (fontes quase nunca são desinteressadas e estão sujeitas a erros materiais, seja por má fé, seja por traições da memória), busca de equilíbrio na representação de vozes (ouvir todos os lados envolvidos, exceto quando um destes professa discurso de ódio ou promove desinformação deliberadamente) e transparência nas decisões editoriais (por que abordar um assunto? o que fizemos para construir uma narrativa o mais fiel possível à realidade dos fatos?).

Referências

AZNAR, Hugo. **Comunicação responsável** – Deontologia e auto-regulação dos meios de comunicação. 2ª ed. Porto: Porto Editora, 2005.

AMORIM E SOUZA, Karen de. Novos caminhos: a trajetória da arte feminista latino-americana. In: LOPES, Almerinda da Silva; CHAGAS, Tamara Silva, COSTA, Thays Alves (Orgs). **Vozes femininas, lutas feministas**: olhares sobre a produção de artistas mulheres latino-americanas (séculos XX e XXI). Vitória, ES: EDUFES, 2023.

BARRETO FILHO, Herculano. “‘Mulher da casa abandonada’ deixou imóvel após tiro em janela, diz irmã”, **UOL**, 13 jul. 2022. Em: <https://www.bol.uol.com.br/noticias/2022/07/13/mulher-da-casa-abandonada-depoimento-irma-tiro-janela-imovel-sp.htm>. Acesso: 8 mar. 2023.

BATTLES, Kathleen; KEELER, Amanda. ‘True crime and audio media’. In: LINDGREN, Mia; LOVIGLIO, Jason (eds.). **The Routledge companion to radio and podcast studies**. Abingdon, Oxon; New York, NY: Routledge, 2022.

BERRY, Richard. A Golden Age of Podcasting? Evaluating Serial in the Context of Podcast Histories. **Journal of Radio & Audio Media**, v. 22, n. 2, p. 170-178, 2015.

BONINI, Tiziano. A “segunda era” do podcasting: reenquadrando o podcasting como um novo meio digital massivo. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 1, pp. 13-32, jan./abr. 2020.

BOTTOMLEY, Andrew. **Sound streams: a cultural history of radio-internet convergence**. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2020.

BRAZ, Ariadna; MIGUEL, Katarini. O pessoal é político: as estratégias político-comunicativas da mobilização #ExposedCG1. **Anais do 34º Encontro Anual da Compós**, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba-PR. 10 a 13 jun. 2024.

BRÊTAS, Pollyanna. Observador em primeira pessoa: um desafio epistemológico na “tradução da realidade”. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura), Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

CASTRO, Fernando, BRODBECK, Pedro. “Caso Evandro: Falas e sons em depoimentos apontam agressão a condenados, diz parecer usado em pedido de revisão criminal”, **RPC Curitiba e G1 PR**, 7 dez. 2021. Em: <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2021/12/07/caso-evandro-falas-e-sons-em-depoimentos-apontam-agressao-a-condenados-diz-parecer-usado-em-pedido-de-revisao-criminal.ghtml> Acesso: 28 fev. 2023.

COUTO, Leonardo Lopes do. Jornalismo sonoro em primeira pessoa: análise crítica da narrativa no podcast Praia dos Ossos. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura), Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

DUCHIADE, André. Podcast narrativo de não ficção é jornalismo ou apenas uma boa história?, **LatAm Journalism Review**, 7 fev. 2025. Em: <https://latamjournalismreview.org/pt-br/articles/podcast-narrativo-de-nao-ficcao-e-jornalismo-ou-apenas-uma-boja-historia/>. Acesso: 14 dez. 2025.

FERNÁNDEZ, José Luis. **La captura de la audiencia radiofónica**. Buenos Aires: Liber Editores, 2012.

HANISCH, Carol. The personal is political. In: HANISCH, Carol; FIRESTONE, Shulamith; KOEDT, Anne. **Notes from the Second Year: Women's Liberation. Major Writings of the Radical Feminists**. Nova York: Radical Feminism, 1970, p. 113-116. Em: www.rapereliefshelter.bc.ca/wp-content/uploads/2022/04/PersonalPolitical.pdf. Acesso: 9 jan. 2025.

hooks, bell. **Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra**. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. **Cultura do podcast – Reconfigurações do rádio expandido**. Rio de Janeiro: Ed. Mauad X, 2024.

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

LAGE, Nilson. **Ideologia e técnica da notícia**. 3ª edição. Florianópolis: Insular/EdUFSC, 2001.

LINDGREN, Mia. Jornalismo narrativo pessoal e podcasting. Trad. Gustavo Ferreira. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 1, p. 112-136, jan./abr. 2020.

MORAES, Fabiana. **A pauta é uma arma de combate: subjetividade, prática reflexiva e posicionamento para superar um jornalismo que desumaniza**. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2022.

MOREIRA SALLES, João. In: BARBARA, Vanessa. **O livro amarelo do terminal**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise crítica da narrativa**. Brasília: Ed. UnB, 2013.

NEVEU, Erick. Revisiting narrative journalism as one of the futures of journalism. **Journalism Practice**, v. 15, n. 5, p. 533-542, 2014.

PRICE, Neroli. Can true crime podcasts make structural violence audible? In: LINDGREN, Mia; LOVIGLIO, Jason (eds.). **The Routledge companion to radio and podcast studies**. Abingdon/Nova York: Routledge, 2022.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto**. 4ª ed. Lisboa: Vega, 2000.

PUERTA, Andrés. El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época. **Anagramas**. Universidad de Medellín, Colombia, vol. 9, n. 18, p. 47-60, jan-jun. 2011.

SACRAMENTO, Igor. A era da testemunha: uma história do presente. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 7, p. 125-140, 2018.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo/Belo Horizonte: Companhia das Letras/Ed. UFMG, 2007.

SARTOR, Basilio Alberto. A noção de interesse público no jornalismo. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Porto Alegre, Brasil, 2016.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo – vol. 1** – Porque as notícias são como são. 2ª ed. Florianópolis: Ed. Insular, 2005.

VAN ZOONEN, Liesbet. I-Pistemology: Changing truth claims in popular and political culture. **European Journal of Communication**, n. 27, v. 1, p. 56-67, 2012.

VERMA, Neil. Nobody knows anything – Recessive epistemologies in true crime podcasting. In: LINDGREN, Mia; LOVIGLIO, Jason (eds.). **The Routledge companion to radio and podcast studies**. Abingdon/Nova York: Routledge, 2022.

VIANA, Luana. **Jornalismo narrativo em podcast**: imersividade, dramaturgia e narrativa autoral. Florianópolis: Editora Insular, 2023.