

## Remediação de produtos audiovisuais para *podcast*: um estudo do *podcast Linha Direta*<sup>1</sup>

Isabeau COTRIM<sup>2</sup>  
Mirian Redin de QUADROS<sup>3</sup>  
Universidade Federal de Santa Maria, UFSM

### RESUMO

Esta pesquisa apresenta um estudo sobre a remediação dos produtos audiovisuais para *podcast*, a partir da análise do *podcast Linha Direta*, da Rede Globo. O programa brasileiro que voltou à programação da emissora em maio de 2023, com apresentação do jornalista Pedro Bial, é responsável por retomar os crimes que marcaram a população brasileira entre 2008 e 2023. Desta forma, buscamos compreender de que maneira a remediação de um produto audiovisual afeta o sonoro, identificando as semelhanças e diferenças entre os dois produtos, e principalmente, refletindo a partir do impacto da remediação no produto sonoro. Para a realização deste estudo, utilizamos uma abordagem multimétodos, onde unimos três métodos dentro de uma Pesquisa Qualitativa, são eles: Pesquisa Bibliográfica, Análise de Conteúdo e Análise Fílmica.

**PALAVRAS-CHAVE:** Remediação; *Podcast*; Audiovisual; *Linha Direta*; Jornalismo.

### 1 Considerações iniciais

Segundo Lima (2022), os anos 1990 foram marcados pela espetacularização dos programas televisivos policiais, cujo objetivo era agradar o gosto do público, numa busca por engajamento e maiores índices de audiência. Consequentemente, esses formatos conquistaram espaços nas grades das emissoras, sendo responsáveis por mostrar à população, de maneira característica, assassinatos e crimes escandalosos que ocorriam na época. Alguns programas como *Aqui e Agora*, do SBT, e o *Linha Direta*, da Rede Globo, surgiram nesse momento e conquistaram a atenção do público, ao contar e retratar histórias de crimes reais. Agora, percebe-se a volta por esse tipo de consumo, sendo entendida através do alto número de produtos voltados a contar casos criminais, entretanto, com a adição de um novo formato de produtos: o *podcast*.

Uma pesquisa realizada em 2022 pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic) identificou um *boom* no consumo

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no **IJ01 – Jornalismo**, da Intercom Júnior – XX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 7º semestre do Curso de Jornalismo da UFSM-FW, e-mail: isabeau-cotrim.ana@acad.ufsm.br

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da UFSM - FW, email: mirian.quadros@ufsm.br

de *podcasts* durante a pandemia de Covid-19, crescendo mais de 132% após esse período, existindo também um gênero que ascende com o tempo, o *true crime*, na tradução literal “crime real”. Em 2023, com o aumento do consumo de produtos do gênero, o programa *Linha Direta* é relançado, com o acréscimo do formato *podcast*.

Considerando esse cenário, este artigo, derivado de um Trabalho de Conclusão de Curso, busca responder a questão: de que forma a remediação de um produto audiovisual em *podcast* afeta o conteúdo sonoro? A partir deste questionamento, traçamos o objetivo geral: entender como a remediação de programas televisivos em *podcast* afeta o conteúdo sonoro. Nesse intuito, ainda definimos três objetivos específicos: compreender o processo de remediação e como ele se aplica aos *podcasts*, identificar as semelhanças e diferenças entre as versões audiovisual e sonora do produto *Linha Direta*, refletir sobre o impacto da remediação no conteúdo sonoro. Para a realização desta pesquisa, utilizamos uma abordagem multimétodo, indicada por Kischinhevsky et al (2015), para análise de produtos sonoros, unindo métodos qualitativos: Pesquisa Bibliográfica, Análise de Conteúdo e Análise Fílmica.

## 2 Podcast

No início dos anos 2000, uma nova mídia digital surgia, advinda do rádio: o *podcast*, considerado até então um programa em áudio distribuído pela internet e reproduzido através de aparelhos portáteis, como tocadores de MP3. Essa nova mídia possuía uma característica peculiar: os ouvintes conseguiam ter acesso e escutar diversas vezes o mesmo conteúdo. Para Vicente (2018), o *podcast* é como um programa isolado, distante das grades de programação, vistas anteriormente pelo rádio, em que a relação com o ouvinte é feita por meio da periodicidade de produção de novos programas.

Para Bonini (2020), a primeira onda do *podcast* é iniciada ainda no início dos anos 2000 e se estende até 2011, caracterizada pelo baixo consumo e o enfoque ainda amador, sem fins lucrativos e independente. Em 2012, o autor confirma o princípio da segunda onda do *podcast*, caracterizada pela profissionalização da produção e do consumo, mas também pela entrada de grandes mídias no mercado.

Ao trazer esta ideia para o Brasil, Martins e Fraga (2021) entendem o início da segunda onda pela entrada dos grandes veículos televisivos no mercado, sendo iniciada

pelo Grupo Globo, em 2019, ao investir em diferentes setores como esporte, jornalismo e entretenimento. Salatini, Valenga e Cavassana (2021) citam a cultura de convergência (Jenkins, 2009) para explicar o fenômeno de produção de diversos conteúdos em diferentes plataformas, que busca atingir todos os públicos.

Longhi (2018) afirma que o interesse por transportar o ouvinte para o local de acontecimento não é de hoje, e que a imersão do público na história contada ocorre pela força da narrativa, que é formada por dois eixos principais: conteúdo - o que se diz - e o da forma - como se diz. Esta ideia é confirmada ao observarmos o crescimento de produtos voltados ao gênero *true crime*, que vêm conquistando o público com foco em posicionamentos apontados principalmente pelo infotainment. Segundo Sherrill (2022), o crime sempre coexistiu com o jornalismo, fazendo com que os jornalistas sigam uma linha entre essas duas vertentes, da reportagem tradicional e do entretenimento policial.

Segundo Yoshyaky (2013), o processo do infotainment, combinação das palavras informação e entretenimento (Falcão, 2017), começou a partir de 1990, quando o jornalismo começa a trabalhar com a junção de conteúdos jornalísticos com traços do entretenimento em suas abordagens. Yoshyaky (2013) defende que para o jornalismo se classificar como infotainment, algumas características devem ser levadas em conta, como linguagem informal; utilização de recursos que chamem a atenção do ouvinte ou leitor; e o estímulo a curiosidade do público.

No jornalismo investigativo, aqui focado no *podcast*, busca-se todas as maneiras para prender a atenção do público e para instigar a curiosidade. Por exemplo, num *podcast* semanal investigativo, a narrativa e outros fatores devem ser entrelaçados de maneira que o público sinta a necessidade em voltar a cada novo episódio. Viana (2020b) classifica algumas estratégias imersivas que facilitam a função do radiojornalismo narrativo na contação de histórias, trazendo para as discussões abordadas acima, como a humanização, a fala do apresentador em primeira pessoa, a condução emocional da história, o uso de sonoras, a descrição de cenas, a ambientação do local e o metajornalismo - conhecer o processo de apuração e bastidores da produção. Esses instrumentos são responsáveis por facilitar a ligação com o público.

O *true crime* pode ser caracterizado como um subgênero do jornalismo que aborda narrativas de crimes como uma forma de entretenimento (Veras, 2022). As

responsáveis pelo *podcast Modus Operandi* defendem que o subgênero é considerado infotimento, visto que “quando assistimos a uma série sobre um crime, realmente nos distraímos e, ao mesmo tempo, aprendemos muitas coisas. As produções culturais sobre crimes são consideradas atualmente uma forma de entretenimento válida.” (Moreira; Bonafé, 2022, p. 26).

### 3 Remediação

A remediação, conceito criado por Bolter e Grusin (2000 apud Kischinhevsky, 2016), trabalha com duas ideias primordiais: a de imediação e a da hipermediação, o que segundo Kischinhevsky (2016, p. 52) acaba “estabelecendo uma tensão entre transparência e opacidade no posicionamento dos meios de comunicação frente a suas audiências”. A primeira, imediação, seria entendida como uma visão única da realidade apresentada. Em contrapartida, a hipermediação trata-se das múltiplas janelas das mídias digitais. O autor explica:

A remediação consistiria, portanto, na representação de um meio em outro. Pode ocorrer de forma respeitosa, procurando uma transparência, ou agressiva, remodelando meios mais antigos inteiramente, embora demarcando presença e mantendo um sentido de multiplicidade ou hipermediação. (Kischinhevsky, 2016, p. 52).

Inspirada nesta discussão, Quadros (2013, p. 30) defende que “as novas mídias seriam versões remodeladas ou melhoradas dos próprios meios antigos que as antecederam e, à medida que são (re)inseridas no sistema midiático, provocam novas remodelações”. Dessa forma, ao entendermos todas as proposições feitas anteriormente pelos autores citados, percebe-se que a mídia se transforma a partir das novas tecnologias, e que elas aparecem para agregar os conteúdos produzidos.

A partir dos estudos de Viana (2020a), entende-se que no surgimento do podcast eram feitas discussões sobre onde o formato se encaixava, se poderia ou não ser considerado uma vertente radiofônica, mas houve uma mudança nessas reflexões. Essa mudança é caracterizada pelas diversas formas que o *podcast* pode se apresentar, possuindo agora um olhar mais detalhado sobre o que é mostrado, e pela apresentação das potencialidades e complexidades narrativas, que são responsáveis por permitir uma variedade de organização textual.

---

Berry (2020 apud Viana; Chagas, 2021) observa as partes comuns entre as produções sonoras e, a partir disso, apresenta uma proposta de classificação com base minimalista, sugerindo três principais tipologias: conversa, narrativa e ficção. Essa classificação é feita a fim de explorar a produção do produto, ou como entendida por ele, o “DNA” da produção.

Viana e Chagas (2021), contudo, entendem que a maioria dos *podcasts* não possuem apenas uma categorização, visto que oscilam entre as categorias, já que “as características que definem um episódio como narrativo muitas vezes se misturam com debates, entrevistas e outras estratégias de aproximação com o ouvinte” (Viana; Chagas, 2021, p. 10). Assim, os autores apresentam sua própria classificação dos *podcasts*, baseado nos produtos mais ouvidos no Brasil, sendo eles: relato, debate, narrativas de realidade, entrevista, instrutivo, narrativas ficcionais, noticiosos e remediado.

Nos interessa, da classificação de Viana e Chagas (2021), em especial, a identificação dos *podcasts* remediados, que se relacionam com a classificação de Medeiros (2006). O autor categoriza o *podcast* em quatro modelo: metáfora, editado, registro e educacionais, algumas dessas classificações também são entendidas com outras nomeações, como o “editado”, que para Negredo e Salaverria (2008) é conhecido como *shovelware*, uma replicação do mesmo produto em várias plataformas.

Viana e Chagas (2021), ao analisarem os *podcasts*, perceberam que os programas remediados possuem uma característica principal: não existe edição específica de abertura ou finalização. Ou seja, os produtos são replicados de forma simples, como ocorre com o *Pingo nos Is*, da Jovem Pan, ou o *Foquinha FBI*, do *Youtube*. Os autores apresentam o caso do *Flow Podcast*, em que a transmissão ocorre primeiro nos canais do *Youtube*, *Twitch* e *Facebook* e depois se transforma em *podcast*, sendo disponibilizado nas plataformas de áudios (Viana; Chagas, 2021).

Em contrapartida, Martins e Fraga (2021) exibem uma proposta em relação às produções televisivas e defendem que, por meio das redes intermédias<sup>4</sup>, o *podcast* busca ampliar a relação com a audiência televisiva. Por isso, alguns *podcasts* surgem a partir de programas de televisão, sendo classificados como: replicação/remediação simples, expansão, crítica e análise televisiva, circulação de profissionais, migração áudio-TV, migração definitiva TV-áudio e produção nativa do *streaming*.

---

<sup>4</sup> Referência a artistas ou produções que trabalham com duas ou mais linguagens.

#### 4 Metodologia

Para Kischinhevsky et al (2015), abordar métodos de análise de produtos sonoros é desafiador, visto que a radiofonia tem sido investigada por meio de diferentes aportes metodológicos. Por isso, os autores afirmam a necessidade de adotar abordagens multimétodo para realizar uma pesquisa radiofônica, ou seja, considerar diferentes métodos dentro de uma só análise, para que todo o processo não seja excluído, e seja entendido dentro de sua especificidade.

Não existe um método de pesquisa específico e consagrado para o estudo de mídia sonora. Isto ocorre, em primeiro lugar, porque a análise desse material pode contemplar várias formas de linguagem e diferentes objetos de pesquisa. Além disso, parte da aplicabilidade do método provém de seus fundamentos teóricos (Fonseca Júnior 2006, p. 4).

Baseado em Kischinhevsky et al (2015), esta pesquisa utilizou uma combinação de métodos, que possuem caráter qualitativo e que contribuíram para o processo de análise do produto escolhido. De acordo com Bauer, Gaskell e Allum (2007, p. 26), a pesquisa qualitativa pode ser entendida como um meio “para guiar a análise dos dados levantados, ou para fundamentar a interpretação com observações mais detalhadas”.

Os métodos e técnicas articuladas nesta pesquisa foram: Pesquisa Bibliográfica, utilizada para alcançar o primeiro objetivo específico, que era compreender a remediação e os podcasts; a Análise de Conteúdo e a Análise Fílmica, para atender ao segundo objetivo específico, que era identificar as semelhanças e diferenças entre o produto audiovisual e sonoro. E, por último, foi empreendida uma sistematização e comparação dos dados que contempla o terceiro objetivo, que era refletir sobre o impacto da remediação no conteúdo sonoro.

#### 5 Corpus

O programa *Linha Direta*, da Rede Globo, foi exibido na programação da emissora entre os anos de 1990 até 2007, abordando crimes que abalaram a sociedade brasileira. Em 4 de maio de 2023, dezesseis anos após a atração sair da programação, o programa volta ao ar, com a apresentação do jornalista Pedro Bial. O *Linha Direta* tem foco na reconstituição de crimes que abalaram a população nos últimos quinze anos, e possui um novo formato atribuído à sua volta: o *podcast*. Com vinte episódios, até

---

junho de 2024, foram lançadas duas temporadas, em 2023 e 2024, e os dois formatos são disponibilizados para o consumo do público em plataformas diferentes.

O episódio escolhido para a análise foi divulgado em maio de 2023, é o primeiro da primeira temporada e marca a volta da atração: *O Caso Eloá*. Além da popularidade do caso, que ocorreu em 2008, o episódio, dentre os outros nove divulgados, foi um dos mais ouvidos do Brasil na plataforma *Spotify* em maio de 2023 (Kogut, 2023).

Neste episódio, a história da adolescente Eloá Cristina Pimentel, de 15 anos, é recontada. Eloá foi mantida em cativeiro e morta pelo seu ex-namorado Lindemberg Alves Fernandes, de 22 anos, em 17 de outubro de 2008. O cárcere de Eloá e três amigos, que durou mais de 100 horas, e a execução da jovem foram transmitidos simultaneamente para todo o país.

O programa nos dois formatos, sonoro e audiovisual, busca contar o caso da adolescente através de relatos de pessoas próximas, de outras vítimas presentes durante o cárcere, entrevistas com especialistas, mas também a utilização de arquivos do acervo da própria emissora na época do crime. O apresentador Pedro Bial, é o responsável por conectar todas essas histórias e mostrá-las ao público, incluindo a sinalização dos erros cometidos pela polícia e da mídia, com o auxílio no *podcast*, da roteirista responsável pelo episódio, a jornalista Inês Stanisiere.

## 6 Resultados

A partir da escolha do primeiro episódio, *O Caso Eloá*, e do recolhimento de dados e informações presentes nos dois formatos exibidos ao público, partimos para a análise e quantificação das informações percebidas nos produtos. Desta maneira, foram elaboradas duas tabelas, uma voltada para a análise do produto sonoro, e outra para o produto audiovisual, que descreviam em ordem: unidade de registro<sup>5</sup>, transcrição, descrição sonora e descrição visual, sendo a última presente apenas na tabela audiovisual. Além disso, na última etapa de análise, dedicada a comparação, incluímos mais uma coluna na tabela sonora, responsável por comparar a descrição visual, do programa audiovisual, com a descrição sonora, do *podcast*.

---

<sup>5</sup> Representam as falas dos personagens, a fim de classificarmos cada fala como uma unidade dentro da transcrição.

---

Através das transcrições realizadas, analisamos fatores importantes: tempo de duração de cada episódio, unidades de registro (falas dos personagens), descrição visual, descrição sonora, personagens, unidades de registros iguais e diferentes, e visão geral sobre os recursos sonoros e visuais. Sendo assim, após a finalização das duas tabelas citadas anteriormente, uma terceira foi criada a fim de comparar os dois formatos. A última tabela possui os personagens apresentados no episódio, as unidades de registros nos dois formatos e porcentagem de suas participações dentro de cada episódio.

O programa audiovisual possui duração de cinquenta e sete minutos, e a versão sonora possui uma hora e dois minutos, totalizando cinco minutos de diferença entre ambos. Porém, mesmo com a discrepância entre os tempos, ao analisarmos as duas versões percebemos que não existem mudanças significativas nos conteúdos apresentados. Entende-se também que, algumas cenas não produziram total sentido ao ouvinte ao serem replicadas no *podcast*, visto que entende-se a necessidade do estímulo visual nessas unidades.

Outra diferença é em relação às datas de exibição dos produtos, visto que a atração audiovisual é exibida durante a programação noturna da TV Globo, às quintas-feiras, e incluída ainda na madrugada, de quinta-feira para sexta-feira, no *streaming Globoplay*. Já o *podcast* é incluído nas sextas-feiras nas plataformas de áudio, ou seja, um dia após a exibição no canal.

No programa televisivo, foram encontradas 260 unidades de registros, divididas entre quinze personagens; no *podcast* foram identificadas 277 unidades de registro, divididas entre dezesseis personagens. *O Caso Eloá* possui dezesseis personagens, sendo separados em dois grupos. O primeiro reúne personagens identificados durante os programas, por suas atribuições no caso, e que possuem voz ativa. Pedro Bial, Nayara, Antonio, Simone, Lindemberg, Victor, Inês, Adriano, Eloá, César Tralli, Augusto, Márcia e Ana Cristina integram esse primeiro grupo, visto que todos possuem ligação direta com o caso. O segundo grupo agrupa os personagens que em grande maioria não são identificados, como, por exemplo, os atores das simulações presentes no programa audiovisual, os jornalistas responsáveis pela cobertura do caso à época, o médico responsável por dar a informação do óbito da jovem Eloá e a população, que é registrada através das reações gravadas durante todo o cárcere. Sendo assim podem ser identificados da seguinte forma: Arquivo Globo, Outros e Atores. As diferenças entre as



unidades de registro atribuídas aos personagens das duas versões do programa foram organizados na Tabela a seguir:

Tabela 1: Personagens do episódio “*O Caso Eloá*”

Personagem	Função	Podcast (P)	Programa (A)	% (P)	% (A)
Pedro Bial	Jornalista e apresentador	61	58	22%	22,3%
Nayara Rodrigues	Sobrevivente	30	29	10,8%	11,1%
Antonio Nobre	Promotor de justiça	28	28	10,1%	10,7%
Arquivo Globo	Jornalistas da Rede Globo	31	31	11,1%	11,9%
Simone Morais	Vizinha e amiga de Tina	19	25	6,8%	9,6%
Lindemberg Fernandes	Réu	19	19	6,8%	7,3%
Victor Lopes	Sobrevivente	13	16	4,6%	6,1%
Outros	Políciais, médico e população	13	10	4,6%	3,8%
Inês Stanisiere	Roteirista e apresentadora	10	0	3,6%	0
Adriano Giovaninni	Capitão do GATE	9	10	3,2%	3,8%
Eloá Pimentel	Vítima	7	7	2,5%	2,7%
César Tralli	Jornalista	6	6	2,3%	2,3%
Augusto Rossini	Assessor de direitos humanos	5	5	1,9%	1,9%
Atores	Atores das simulações	5	4	1,5%	1,5%
Márcia Gonçalves	Psicóloga	1	1	0,3%	0,3%
Ana Cristina Pimentel	Mãe da vítima	1	1	0,3%	0,3%

Fonte: elaboração da autora

Observa-se o equilíbrio existente entre as aparições de personagens entre as duas versões, possuindo pouca ou nenhuma diferença, mas, encontra-se também aqueles com números distintos. Uma das maiores diferenças é registrada nas falas de Simone Morais, sendo contabilizada seis unidades de registro a mais no produto audiovisual, totalizando 25 unidades, enquanto são registradas 19 no *podcast*. Logo após são registradas três unidades de registro de diferença entre os personagens Pedro Bial, Victor Lopes, Outros, tendo a versão sonora com mais unidades nas aparições do apresentador e os Outros. São registradas uma unidade de registro de diferença entre os personagens Nayara Rodrigues, Adriano Giovaninni e Atores.

A principal diferença entre os personagens apresentados nas duas versões, *podcast* e televisiva, está na presença da roteirista Inês Stanisiere. A jornalista é responsável pelo roteiro do programa, juntamente com o jornalista Iuri Barcellos, fato que é comunicado apenas no *podcast*, no momento em que é ela inserida como personagem, logo no início do episódio. Durante a sua apresentação, o jornalista Pedro Bial, narrador principal e apresentador do programa, justifica a participação da colega, na unidade de registro 11: “Eu sou Pedro Bial e aqui nós vamos contar a história dos crimes retratados pelo *Linha Direta* da TV Globo com a participação da equipe do programa, que vai contar alguns bastidores de nossa apuração” (Linha Direta, 2023).

Entende-se, entretanto, que a ausência da roteirista no programa televisivo produz faltas significativas em pontos importantes para o entendimento do público acerca do assunto. Stanisiere é uma das responsáveis pela apuração e roteiro do episódio, e por isso, oferece informações sobre os bastidores da produção. Ao observarmos o produto televisivo encontramos lacunas de informações que só são explicadas no episódio sonoro. A ausência da sobrevivente Nayara<sup>6</sup>, por exemplo, é explicada somente no *podcast*.

Classificamos como cenas exclusivas aquelas que estão presentes apenas em uma versão do programa. Na tabela a seguir quantificamos estes dados:

Tabela 2: Comparativo entre unidades de registro iguais e diferentes

	Unidades de registro iguais	Unidades de registro diferentes	Momentos sem fala	Total
<b>Podcast</b>	230	38	9	277
<b>Programa</b>	229	30	1	260

Fonte: elaboração da autora

Na tabela acima, a terceira coluna indica os momentos em que não existem falas dos personagens, mas sim utilização de recursos sonoros, como na unidade de registro 33, no *podcast*, onde são reproduzidos sons de batidas na porta e de maçanetas.

Identificamos, ainda, dados significativos em relação aos registros iguais e exclusivos. No *podcast*, são 38 registros diferentes, considerados cenas exclusivas, levando em consideração que dez dos 38 registros são da roteirista Inês Stanisiere,

<sup>6</sup> Nayara tem medo de ser identificada, desta maneira, preferiu não conceder entrevista. Sendo utilizada apenas a entrevista cedida ao Fantástico em 2008.

---

presente apenas no produto sonoro, e 21 são falas do apresentador Pedro Bial, as sete unidades restantes representam o Arquivo Globo, Atores e Outros.

As unidades de registro exclusivas do jornalista Pedro Bial são referentes aos momentos de apresentação e introdução de novos personagens ou sonoras, advindos de ligações e entrevistas da época do crime, presentes tanto no audiovisual quanto no sonoro, mas, no *podcast*, em função de não haver suporte visual, carecem de uma narração exclusiva. No programa televisivo, essas apresentações são feitas por meio de gravações de perfil dos personagens, dentro e fora dos estúdios, apresentando legendas com seu nome, função e ligação com o caso, podendo facilitar o entendimento do público acerca daquele personagem, sendo identificado a cada aparição. Além disso, as ligações, os trechos de entrevistas e de jornais, captados durante a época do ocorrido, são acompanhados de recursos audiovisuais, como, legendas e créditos dos materiais.

Na unidade de registro 85, por exemplo, Bial apresenta o jornalista César Tralli, que falará em seguida: “Este é o jornalista César Tralli, que participou da cobertura do caso e conduziu reportagens decisivas sobre a ação da polícia no desfecho do sequestro” (Linha Direta, 2023). Em outro momento, na unidade de registro 95, o jornalista faz menção ao trecho de uma ligação incluído logo após sua fala: “Vamos ouvir mais um trecho da negociação entre o capitão Giovannini e o Lindemberg” (Linha Direta, 2023). Esses registros, por sua vez, não ocorrem na versão televisiva, visto que já são inseridos em legendas e créditos na descrição visual das cenas.

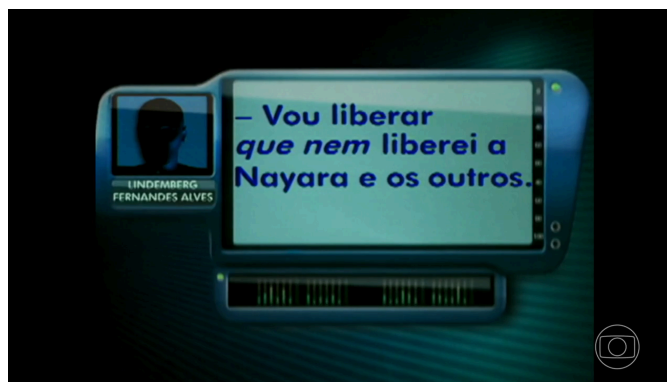
Um dos principais recursos utilizados durante o programa televisivo é a simulação, onde atores representam as cenas descritas pelas testemunhas, incluindo representações de brigas, torturas, tentativas de acesso ao apartamento, entre outras. Apesar das simulações estarem presentes no conteúdo sonoro, percebe-se uma baixa utilização deste recurso. Ao todo, esses recursos sonoros são reproduzidos em 20 unidades de registro no *podcast*, advindos das simulações realizadas no audiovisual, onde a simulação é inserida em 48 unidades de registro.

As gravações e entrevistas registradas na época do ocorrido, em 2008, não possuem a mesma qualidade em relação aos conteúdos feitos nos tempos atuais, por isso encontra-se uma dificuldade de compreensão desses trechos. No programa audiovisual, quando utilizam-se esses conteúdos, são inseridas legendas, com transcrição dos áudios e identificação das fontes, que são recursos visuais que facilitam o entendimento do

público sobre o conteúdo das gravações, visto que algumas gravações não podem ser facilmente interpretadas.

Na unidade de registro 104, referente a versão televisiva, a jornalista Zelda Mello entra em contato com Lindemberg, por meio de uma ligação, durante o cárcere. Neste registro, como demonstra a Figura 1, é utilizada uma imagem para representar a ligação, com auxílio de legenda, com transcrição do áudio e identificação das fontes.

Figura 1 - Ligação Zelda Mello e Lindemberg



Fonte: *Globoplay*.

Na versão sonora, esse recurso de legenda não pode ser utilizado, devido a ausência de estímulo visual no produto. Desta maneira, existe a inclusão de observações da roteirista Inês Stanisiere e do jornalista Pedro Bial. Mas, mesmo com a utilização desse recurso, identifica-se uma dificuldade ao compreender o que está sendo dito durante a reprodução de certos conteúdos devido a qualidade dessas gravações, principalmente as ligações entre Lindemberg com a polícia, que possuem chiados.

Outro fator que pode ser considerado é a ausência das trilhas sonoras em alguns trechos, ou seja, momentos em que existem apenas narrações ou depoimentos dos personagens. Como nos trechos de entrevista de Nayara, retirados do *Fantástico*, que são utilizados em grande parte com ausência de trilha sonora, optando apenas por um efeito sonoro, reproduzindo um chiado, que produz o sentido de algo antigo.

No *podcast* são registrados 105 momentos onde não existe utilização de trilha sonora, sendo inseridos recursos sonoros diferentes, como sons oriundos das simulações, retiradas do produto audiovisual, como batidas de porta, sons de maçaneta, impacto de portas, disparos, e sons ambientes, captados durante as entrevistas, principalmente de Simone e Victor, onde identifica-se latidos de cachorro, passarinhos

---

cantando e outros sons captados durante esses momentos. Por outro lado, na versão audiovisual são contabilizados 67 momentos em que não existe nenhum recurso de trilha sonora, optando por sons ambientes, captados durante as entrevistas e que podem caracterizar os ambientes em que foram retirados, intensamente utilizados durante as entrevistas de Simone e Antonio.

## 7 Considerações finais

Este trabalho partiu de uma reflexão sobre os estudos radiofônicos, a partir da inserção do *podcast* como uma nova mídia. Tomando o programa *Linha Direta* como objeto de estudo, voltou-se para a análise da adaptação do conteúdo audiovisual para o formato sonoro. Para a realização desta pesquisa, consideramos métodos que nos permitissem analisar os produtos, sonoro e audiovisual, da melhor maneira, visto que são formatos diferentes. Desta maneira, optamos por uma abordagem qualitativa e multimétodo (Kischinhevsky et al, 2015), articulando Pesquisa bibliográfica, Análise de Conteúdo e Análise Fílmica.

Considerando nossa questão e objetivos de pesquisa, observamos que o *Linha Direta* pode ser compreendido como um produto remediado, já que trata-se de uma adaptação do programa televisivo para o formato sonoro. Essa remediação, contudo, apresenta diferenças entre as duas versões, sendo as principais o tempo de duração, a diferença de personagens, as unidades de registro iguais e diferentes, e os recursos sonoros e visuais. O impacto do processo de remediação nos produtos pode ser observado a partir das ausências de conteúdos presentes em ambas versões, sendo que o *podcast* é derivado do programa televisivo, com alterações pontuais entre as versões.

É importante ressaltar que, cada produto possui suas especificidades, o que deve ser levado em conta em sua criação, visando, especialmente, o entendimento do público acerca daquele conteúdo. As informações de bastidores presentes exclusivamente no *podcast* deixam, de alguma forma, uma lacuna nos consumidores do produto audiovisual, já que elas não são inseridas neste formato, e o público pode não consumir dois produtos. A partir do conceito de remediação, entende-se que o *Linha Direta* busca, em dois formatos, informar o público sobre *O Caso Eloá*, porém, entendemos também como este processo impacta no conteúdo divulgado.

---

## REFERÊNCIAS

BAUER, M. W. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: BAUER, M.; GASKELL, G. (orgs.). **Pesquisa qualitativa com imagem texto e som**: Um manual prático. 2. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2003. p. 189-217.

BONINI, T. A “segunda era” do podcasting: reenquadrando o podcasting como um novo meio digital massivo. **Radiofonias - Revista de estudos em mídia sonora**, v. 11, n. 1, p. 13-32, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufop.br/radiofonias/article/view/4315/3404>>. Acesso em: 20 set. 2023.

FALCÃO, C. S. **O Infotainment Jornalístico em Rede**: Reconfigurações e Desafios do Jornalismo Contemporâneo. Recife, 2017. Tese (Doutorado em Comunicação) - UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Disponível em: <<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/25340>>. Acesso em: 21 nov. 2023.

FONSECA JÚNIOR, W. C. Análise de Conteúdo. In: DUARTE, J.; BARROS, A. (orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2006. p. 280-304.

JENKINS, H. **Cultura da Convergência**. São Paulo: Aleph, 2009. p 27-53

KISCHINHEVSKY, M. **Rádios e mídias sociais**: Mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação. Rio de Janeiro: Mauad Editora, 2016.

KISCHINHEVSKY, M.; FERNÁNDEZ, J. L.; BENZECRY, L.; MUSTAFÁ, I.; CAMPOS, L. B.; RIBEIRO, C.; VICTOR, R. Desafios metodológicos nos estudos radiofônicos no século XXI. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, n. 38. 2015. **Anais eletrônicos**. [...] Rio de Janeiro: Intercom, 2015, p. 1-15. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2015/resumos/R10-0989-1.pdf>> Acesso em: 15 nov. 2023.

LINHA DIRETA - O podcast. Caso Eloá. [Locução de]: Pedro Bial; Inês Stanisiere. [S. 1.]: TV Globo, 5 mai. 2023. Podcast. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/podcasts/linha-direta-o-podcast/5e60a4a9-ba9e-4e90-a3e4-14b74ee51446/>>. Acesso em: 22 nov. 2023.

LIMA, F. R. da S. **Jornalismo policial na TV**: uma análise sobre os programas policiais e suas estratégias para aumentar a audiência. Campina Grande, 2022. 40 p Monografia-UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA. Disponível em: <<https://dspace.bc.uepb.edu.br/xmlui/handle/123456789/26879>>. Acesso em: 16 nov. 2023.

LONGHI, R. R. Narrativas imersivas no ciberjornalismo. Entre interfaces e Realidade Virtual. **Rizoma**, v. 5, n. 2, p. 224-234, 2018. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/rizoma/article/view/8933>>. Acesso em: 24 mai. 2024

MARTINS, R. B. F.; FRAGA, K. L. de. Dinâmicas intermediáticas entre o podcast e a televisão no mercado brasileiro. In: SIMPÓSIO NACIONAL DO RÁDIO, n. 4. 2021. **Anais eletrônicos**. Cuiabá: UFMT, 2021.

MEDEIROS, M. Podcasting: Um Antípoda Radiofônico. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, n. 29. 2006. **Anais eletrônicos** [...] Brasília: Intercom, 2006, p. 1-15. Disponível em:

<<https://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/109425410741320594702700363707183744831.pdf>>. Acesso em: 02 jun. 2024.

MOREIRA, C.; BONAFÉ, M. **Modus Operandi**: Guia de true crime. 1ª edição. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2022.

NEGREDO, S. SALAVERRIA, R. **Periodismo integrado**: Convergencia de medios y reorganización de redacciones. Barcelona: Editorial Sol90, 2008.

QUADROS, M. R. de. **As redes sociais no jornalismo radiofônico**: as estratégias interativas adotadas pelas rádios Gaúcha e CBN. Santa Maria, 2013. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Comunicação) - UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA. Disponível em: <<https://repositorio.ufsm.br/handle/1/6346>> . Acesso em: 25 set. 2023.

SALATINI, E. N.; VALENGA, M. D. P.; CAVASSANA, F. Produtos audiovisuais no formato podcast: um estudo de caso do programa “Conversa com Bial”. **Revista Temática**, Paraíba, v. 17, n. 4, p. 150-166, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/58991/33228>>. Acesso em: 7 out. 2023.

SHERRILL, L A.. O “efeito serial” e o ecossistema de podcasts de crimes reais. **Journalism Practice**, v. 16, edição 7. Disponível em: <[https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17512786.2020.1852884?casa\\_token=YtkzXW37qcwAAAAA%3Acj09Q78O4oA6Luqa7-VyOVHbUXShG63zNG\\_JYP0zMmYKe-70jrbtXxd3J7qQLOtailL46ILnxyRIC56q](https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17512786.2020.1852884?casa_token=YtkzXW37qcwAAAAA%3Acj09Q78O4oA6Luqa7-VyOVHbUXShG63zNG_JYP0zMmYKe-70jrbtXxd3J7qQLOtailL46ILnxyRIC56q)>. Acesso em: 9 nov. 2023.

VERAS, L. O fascínio sobre o ‘True Crime’. **Revista Continente**. 2022. Disponível em: <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/261/o-fascinio-sobre-o--true-crime->>. Acesso em: 8 set. 2023.

VIANA, L. Estudos sobre podcast: um panorama do estado da arte em pesquisas brasileiras de rádio e mídia sonora. **Contracampo**, Niterói, v. 39, n. 3, dez./mar. 2020a.

VIANA, L. O uso do storytelling no radiojornalismo narrativo: um debate inicial sobre podcasting. **Rumores**, São Paulo, v. 14, n. 27, p. 286-305, 2020b. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/167321/162080>> Acesso em: 19 set. 2023.

VIANA, L. CHAGAS, L. J. V. Categorização de podcasts no Brasil: uma proposta baseada em eixos estruturais a partir de um panorama histórico. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA DA MÍDIA, n. 13. 2021. **Anais eletrônicos [...]** Disponível em: <<https://obs.obercom.pt/index.php/obs/article/view/2369>> . Acesso em: 30 set. 2023.

VICENTE, E. Do rádio ao podcast: as novas práticas de produção e consumo de rádio. In: SOARES, Rosane Lima de; SILVA, Gislene. (orgs.). **Emergências periféricas em práticas midiáticas**. São Paulo: ECA USP, 2018. cap. 6, p. 88-107. Disponível em: <<https://www.eca.usp.br/acervo/producao-academica/002906541.pdf>>.

YOSHYAKY, D. A. S. **Jornalismo e entretenimento**: uma cobertura do fim do mundo em Alto Paraíso sob a ótica do infotainment. Brasília, 2013. 41 f. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social)— UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. Disponível em: <<https://bdm.unb.br/handle/10483/5676>>. Acesso em: 20 set. 2023.