

Imersividade e radiojornalismo transmídia

Estudo sobre as estratégias narrativas em *In the Dark*

DEBORA CRISTINA LOPEZ

Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana,
Minas Gerais, Brasil

LUANA VIANA

Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana,
Minas Gerais, Brasil

KAMILLA AVELAR

Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana,
Minas Gerais, Brasil

ID 2416

Recebido em

10/02/2021

Aceito em

10/05/2022

É objetivo deste artigo investigar como se configura o *podcast In the Dark* no cenário de convergência. O aparato teórico é fundamentado nas produções de Kischinhevsky (2016), Lopez (2009; 2017) e Martínez-Costa (2015). A metodologia descritiva (TRIVIÑOS, 2008) conta com a multiplicidade de fontes, ampliando a dimensão da amostra. Os resultados apontam um novo desenho midiático avançando na complexificação narrativa que investe no caráter imersivo da produção e considera a audiência como sujeitos ativos.

Palavras-chave: Podcast. Rádio expandido. Rádio transmídia.

Immersiveness and Transmedia Radiojournalism: a Study on Narrative Strategies in *In the Dark*

The purpose of this article is to investigate how the *In the Dark* podcast is configured in the convergence scenario. The theoretical apparatus is based on the productions of Kischinhevsky (2016), Lopez (2009; 2017) and Martínez-Costa (2015). The descriptive methodology (TRIVIÑOS, 2008) relies on a multiplicity of sources expanding the sample size. The results point to a new media design advancing in the narrative complexification that invests in the immersive character of the production and considers the audience as active subjects.

Keywords: Podcast. Expanded radio. Transmedia radio.

Inmersividad y radioperiodismo transmedia: un estudio sobre estrategias narrativas en *In the Dark*

El propósito de este artículo es investigar cómo se configura el *podcast In the Dark* en el escenario de convergencia. El aparato teórico se basa en las producciones de Kischinhevsky (2016), Lopez (2009; 2017) y Martínez-Costa (2015). La metodología descriptiva (TRIVIÑOS, 2008) se basa en una multiplicidad de fuentes ampliando el tamaño de la muestra. Los resultados apuntan a un nuevo diseño de medios que avanza en la complejización narrativa que invierte en el carácter inmersivo de la producción y considera a la audiencia como sujetos activos.

Palabras clave: Podcast. Radio expandida. Radio transmedia.

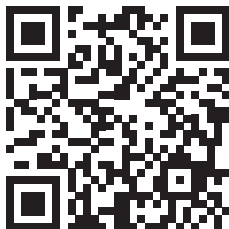
Débora Cristina **LOPEZ**

Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Desenvolveu estágio pós-doutoral na Universidad de Extremadura (Espanha), com financiamento Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). É professora do Programa de Pós-Graduação e do curso de graduação em Jornalismo na UFOP e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (PPGCOM-UFPR).

Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, Minas Gerais, Brasil

E-mail: deboralopezfreire@gmail.com

ORCID



Luana **VIANA**

Doutora em Comunicação pela Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGCOM-UFJF) com estágio doutoral pela Universidade do Minho (Portugal). Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Ouro Preto (PPGCOM-UFOP), é bacharel em Jornalismo pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Pesquisadora da área de Rádio e Mídias Sonoras, membro do Grupo de Pesquisa Convergência e Jornalismo (Conjor) e do Núcleo de Estudos de Rádio (PPGCOM-UFRGS).

Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, Minas Gerais, Brasil

E-mail: lviana.s@hotmail.com

ORCID



Kamilla **AVELAR**

Doutora em Administração pela Fundação Mineira de Educação e Cultura (FUMEC). Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, Minas Gerais, Brasil

E-mail: kamilla_avelar@yahoo.com.br

ORCID



Introdução

Um dos principais desafios para o campo de estudos do radiojornalismo em cenário de convergência reside em associar as práticas de consumo de uma audiência redesenhada (LOPEZ, 2016), que tem um hábito de troca e diálogo mais intenso, às possibilidades de construção de experiências e produtos radiofônicos complexos. Estas experiências apoiam-se, em essência, nas bases do próprio radiojornalismo, revelando que o processo de inovação é muitas vezes mais tecnológico do que diretamente vinculado aos objetivos, responsabilidades e práticas do meio.

Compreender, então, o rádio contemporâneo é vê-lo como um meio atualizado, complexo, fundante de relações sociais e que, quando visto sob uma perspectiva expandida (KISCHINHEVSKY, 2016), vai além das ondas hertzianas e se integra às práticas de consumo das culturas da convergência e da conexão (JENKINS *et al.*, 2015). Este é o ponto de partida deste artigo, que compartilha a compreensão de Kischinhevsky (2016), Lopez (2009; 2017), e Martínez-Costa (2015) de que o rádio não se restringe mais à antena e hoje pode ser identificado como produções de base narrativa sonora, produções culturais que falem diretamente à sua audiência e que acionem estratégias de aproximação ao cotidiano de seu público independentemente de seu suporte ou sua plataforma de circulação.

Esta complexificação da ecologia midiática (SCOLARI, 2013) à qual se integra o rádio nos permite observar iniciativas de construção de narrativas multimídia e expansões de produções originalmente concebidas para serem monoplatforma – ou ao menos monomídia. É o caso do *podcast*, objeto deste artigo. Em sua concepção inicial, o *podcast* é tido como uma produção eminentemente sonora, com objetivos distintos e relações com a audiência que variam a partir da possibilidade de consumo sob demanda, de exploração da hiperespecialização, da assinatura de atualizações, entre outras. A humanização, as histórias de vida e a potencialização do *storytelling*, principalmente através de conteúdos não ficcionais, estão entre as perspectivas mais consolidadas da segunda onda do *podcast*, iniciada em 2014 (KISCHINHEVSKY, 2018). *Serial*¹ é o *podcast* criminal considerado o precursor do gênero na podosfera e inspirou uma série de outras produções, como *Criminal*,² *True Murder*³ e *Missing*.⁴

Esta inspiração difundiu-se primordialmente em relação à estrutura do áudio, mas nosso objeto de estudos, o *podcast* In the Dark,⁵ apropria-se e potencializa a ampliação multimídia e a aproximação à narrativa transmídia já iniciada em *Serial*. Disponibilizada para a audiência em distintas plataformas (gerenciadores de *podcast*, sites próprios com ampliação de conteúdo e redes sociais digitais), a produção permite à audiência caminhos múltiplos de leitura e compreensões diversas do conteúdo, a variar de acordo com os produtos consumidos. Partimos, então, da premissa de que *In the Dark* caracteriza-se como um *podcast* de radiojornalismo narrativo (KISCHINHEVSKY, 2018) que investe na imersão e no envolvimento da audiência a partir da exploração da humanização – característica do rádio hertziano – e das estratégias narrativas de uma produção transmídia.

Para compreender o objeto, optamos por uma análise descritiva por permitir a caracterização e o detalhamento criterioso de um fenômeno (TRIVIÑOS, 2008). Desta forma, partimos do escopo teórico apresentado para buscar elementos que caracterizam o que compreendemos como a narrativa transmídia em

¹ Disponível em: <<https://serialpodcast.org>>. Acesso em: 25 jan. 2021.

² Disponível em: <<http://www.thisiscriminal.com>>. Acesso em: 25 jan. 2021.

³ Disponível em: <<http://www.blogtalkradio.com/dan-zupansky1>>. Acesso em: 25 jan. 2021.

⁴ Disponível em: <<http://missingpodcast.com>>. Acesso em: 25 jan. 2021.

⁵ Disponível em: <<https://www.apmreports.org/in-the-dark>>. Acesso em: 25 jan. 2021.

podcasts. Na pesquisa descritiva, norteamos nossa análise pela observação, pelos consumo e entrecruzamento dos produtos derivados do *podcast*, apontando de que maneira agem na construção de um enredamento narrativo que parte da produção sonora. Neste artigo, não consideramos as características do objeto sonoro digital e de suas estratégias acústicas como fio condutor da análise, mas a capacidade do *podcast* de propiciar leituras distintas, múltiplas e complexas de um objeto que tem no som o ponto de partida de sua construção narrativa.

Como primeira etapa deste estudo, e buscando aplicar a abordagem metodológica descritiva pensada por Triviños (2008) a objetos comunicacionais complexos, multiplataforma e transmídia, fizemos um consumo exploratório de todo o material. Neste consumo, buscamos observar possíveis caminhos narrativos abertos para a audiência, considerando também a impossibilidade de esgotar as possibilidades nesta etapa exploratória. A partir disso, elencamos momentos da narrativa que se conectam, estabelecendo pontes que partem do *podcasting* e permitem ampliar o envolvimento da audiência com o acontecimento (explorando a cultura do fã e o engajamento) e ampliar o conteúdo, as abordagens sobre o acontecimento e a caracterização de personagens da história (explorando potenciais construções de universo e vínculos com o público), explorando técnicas dedutivas e indutivas para apontar possíveis enredamentos narrativos e suas estratégias – sonoras e parassonoras – em *In the Dark*. A análise das peças comunicacionais que compõem *In the Dark* como um *podcast* transmídia também seguiu, portanto, a metodologia de pesquisa descritiva. Esta descrição – e a busca pelo detalhamento dos processos e relações que caracterizam essa metodologia – foi orientada pelos eixos dos conceitos centrais que adotamos neste estudo: *podcasting* e narrativa transmídia.

Construímos nossa pesquisa através de múltiplas fontes, ampliando a dimensão da amostra para que nos permita efetivamente caracterizar o fenômeno estudado. Buscamos contemplar o olhar sobre o caráter transmídia da produção analisando a página do *podcast* no Facebook, o áudio dos episódios disponibilizados nos gerenciadores e o conteúdo do site do *In the Dark*. Na pesquisa, as marcas de uma narrativa transmídia, das múltiplas experiências propiciadas à audiência, da ligação sólida e ao mesmo tempo independente entre os produtos, as estratégias acústicas, verbotextuais e imagéticas de imersão, as marcas de proximidade entre produção e audiência e a condução emocional/humanizada do *podcast* expandido agem como operadores para a busca de padrões de análise através de técnicas dedutivas e indutivas. Tais técnicas permitem que a compreensão das características do objeto se estabeleça tanto de maneira individual quanto comparativamente, levando a um desenho da teia de relações narrativas estabelecidas em *In the Dark*.

Neste artigo, olhamos somente para a primeira temporada, que discute o caso de sequestro e morte do menino Jacob Wetterling, na zona rural de Minnesota, nos Estados Unidos. O objeto contempla, além dos áudios e postagens em redes sociais, vídeos, documentos, áudios extras, imagens e produções específicas para a página do *podcast*. Identificada como uma produção de jornalismo investigativo, *In the Dark* apresenta a história dos sujeitos, suas experiências e seu olhar sobre os acontecimentos com dados e pesquisa desenvolvida durante sete meses de investigação para tratar do caso Wetterling e de acontecimentos por ele revelados. A partir disso, o presente artigo pretende detectar as principais estratégias de imersão e as marcas de transmidialidade presentes na amostra.

A narrativa radiojornalística a partir da multimídia e da imersividade

As multimodalidades tecnológicas proporcionadas pelo desenvolvimento do ambiente cibernético modificam permanentemente as formas como nos comunicamos, acarretando “novas lógicas de produção, comercialização, distribuição e consumo de conteúdos” (FERRARETTO; KISCHINHEVSKY, 2010, p. 174). Acelerando ainda mais a velocidade dos processos, alteram as práticas jornalísticas, globalizando as notícias e as audiências, proporcionando outros canais de acesso e oportunidades para que vozes alternativas possam se manifestar.

Imerso neste ambiente de mutações frequentes e constantes, o rádio enfrenta desafios buscando associar as práticas de consumo de uma audiência redesenhada (LOPEZ, 2016) às variadas possibilidades de criação de novos produtos. A junção de potencialidades tecnológicas proporciona experiências imersivas pela tecitura de uma narrativa radiofônica complexificada associada à transmidialidade dos meios e à convergência das mídias (JENKINS, 2009). A reconfiguração do suporte radiofônico exige um novo entendimento do veículo, que, embora tenha no áudio a espinha dorsal em transmissões hertzianas, não pode ser reduzido a essa única característica, sendo esta uma concepção limitada do meio (BALSEBRE, 1994; FERRARETTO, 2014). O desenvolvimento tecnológico modificou o entendimento do que é o rádio como veículo de comunicação. Kischinhevsky (2016) diz ser preciso entender o rádio como um meio expandido, que abarca novas modalidades de transmissão. O dial como suporte é extrapolado, e o rádio se apropria de dispositivos tecnológicos como celulares, tocadores multimídia, computadores, apresentando programação ao vivo ou sob demanda.

A tecitura de uma nova ecologia de mídia (SCOLARI, 2013), associada ao processo de convergência (JENKINS, 2009), simboliza uma transformação cultural com consumidores mais ativos, incentivados a mudar de plataforma e procurar informações difundidas por diversos conteúdos midiáticos. Há, assim, uma reconfiguração da indústria da radiodifusão, propiciando o aparecimento de diferentes produtos e estratégias comunicativas (FERRARETTO; KISCHINHEVSKY, 2010). Emerge, nesse ambiente, uma entre diversas novas modalidades de rádio: o podcast. Este formato traz liberdade para o público, que pode escolher a programação que lhe agrada contando com a flexibilidade no acesso a conteúdos.

Nesse contexto de mutações, Lopez (2011) lembra que mesmo que o áudio continue sendo a ferramenta central de transmissão de informações radiofônicas, agora utiliza recursos variados como dossiês informativos, reportagens especiais, vídeos, imagens estáticas e em movimento, infografias, entre outras. Eis uma gama de recursos e ferramentas que, quando combinados, podem levar à construção de experiências imersivas que, em contexto digital, fazem com que o rádio ofereça novas propostas narrativas.

Tendo em perspectiva a imersividade enquanto discussão inserida na área da comunicação, em específico no que tange o jornalismo imersivo, os primeiros estudos tiveram como característica a prática e o empirismo e foram realizados em 1999, no curso de Jornalismo da University of Columbia, nos Estados Unidos. O objetivo era investigar práticas de transformações tecnológicas ocorridas na área. No entanto, as primeiras publicações sobre o tema foram registradas um ano depois, em 2000, por Pryor (2002) e Pavlik (2001), que após estudarem elementos convergentes que compõem o jornalismo cunharam o termo “notícias imersivas” (*immersive news*). Os autores compreendem que as tecnologias imersivas empoderam a audiência, que pode vir a aceitar ou não um padrão imposto por um diretor ou optar por uma perspectiva diferente da experiência da notícia, que pode ser consumida em plataformas variadas permeadas pela (re) combinação de recursos. A internet traz a possibilidade de a audiência experimentar novas formas de contar histórias, as narrativas imersivas permitem ao leitor entrar e navegar na reportagem em vez de simplesmente olhar para ela de forma linear, como nas notícias tradicionais. “Às vezes, essa narrativa é aumentada com uma nova tecnologia. Em qualquer caso, o resultado são notícias mais contextualizadas” (PAVLIK, 2001, p. 61, tradução nossa).⁶

Domínguez (2015, p. 420, tradução nossa) compreende que “o jornalismo imersivo é uma forma narrativa que busca imersão através de técnicas visuais e interativas, consistentes na promoção do papel ativo do usuário na história e uma experiência sensorial de exploração espacial”.⁷ Estabelecer conexões entre a audiência e a notícia sempre foi uma preocupação do jornalismo, mas o desenvolvimento do aparato técni-

⁶ No original: “Sometimes this *storytelling* is augmented with new technology. In any event, the result is a more contextualized news report”.

⁷ No original: “El periodismo inmersivo es una forma narrativa que busca la inmersión a través de técnicas interactivas y visuales consistentes en fomentar el rol activo del usuario en el relato y una experiencia sensorial de exploración del espacio”.

co possibilitou o aparecimento de novos formatos que têm a potencialidade de modificar a experiência e a sensação dos ouvintes no consumo de notícias (CORDEIRO; COSTA, 2016). Cordeiro e Costa (2016) entendem que é no contexto hipermediático que nos colocamos a fazer uma relação de imersão com as novas formas de linguagens jornalísticas. Os textos jornalísticos imersivos, além de renovarem a linguagem, utilizam recursos menos usuais, como a hibridação dos gêneros em que as mensagens confluem em uma mesma narração crônica com ensaio, entrevista, autobiografia ou perfil, entre outros (HIDALGO; ÁNGELES, 2016).

A imersão no jornalismo, associada à possibilidade de explorar novos formatos, permite aos espectadores vivenciar a realidade por meio de parâmetros diferentes dos apresentados na mídia tradicional. É na confluência das tecnologias, na pluralidade de linguagem e na diversificação de gêneros que o jornalismo transmidiático busca se instaurar. A seguir será abordada a narrativa transmídia como uma possibilidade de se trabalhar essa linguagem que atravessa o jornalismo imersivo e abre novas possibilidades para o fazer radiofônico.

Aproximações da narrativa transmídia em rádio

Ao longo de sua história, o rádio tem se adaptado bem ao surgimento das novas tecnologias e às transformações que elas trazem. Não se limita mais às transmissões via ondas hertzianas, e essa expansão se depara com diferentes possibilidades de comunicação a partir das tecnologias digitais. Para exemplificar esses novos caminhos, apontamos a narrativa transmídia como um desafio ainda imaturo a ser explorado pelo fazer radiofônico. Alzamora e Tárzia (2012, p. 23) afirmam que “os formatos consolidados midiaticamente devem servir de referência para as narrativas transmídia, porém adaptados ao contexto fluido e heterogêneo dos interstícios da rede”. Assim, descolar a produção radiofônica das plataformas digitais extingue quaisquer potenciais de inovação nessas narrativas complexificadas.

Inicialmente, as narrativas transmídia foram pensadas para o universo ficcional (JENKINS, 2009) em decorrência de sua liberdade de criação e manipulação dos acontecimentos, fatos que proporcionam um maior e mais detalhado planejamento para narrar histórias através de estratégias. No entanto, essa forma de relato transcendeu o imaginário, e o fantástico e tornou-se um desafio tanto para produtores como para estudiosos. Scolari (2011) acredita que é imprescindível pensar uma aplicação fora do universo do entretenimento. Para o autor, estamos no momento de expandir a visão analítica e incorporar em nossos estudos transmidiáticos outras tipologias discursivas, desde o discurso publicitário até o jornalístico, passando pelo político e o documental.

Exemplos bem-sucedidos de um jornalismo transmidiático existem, mas ainda são pouco representativos. O que se vê, na maioria das vezes, são complementos de uma narrativa principal que se limitam aos bastidores da notícia, ou uma mera transposição para o digital de conteúdos veiculados em meios massivos. Para que a produção transmídia seja bem elaborada, é preciso um tempo maior de produção. Nesse sentido, Alzamora e Tárzia (2012, p. 30) acreditam que “o gênero reportagem seria o mais propício a conter partes da narrativa em outras mídias”. As autoras ainda defendem que

[...] a aplicação de narrativa transmídia no jornalismo deve ser compreendida não apenas como um processo de produção e circulação de conteúdo informacional por meio do uso integrado de plataformas múltiplas, mas como uma forma inovadora de produção e circulação de conteúdo informacional, a qual miscigena gêneros e formatos por meio da integração entre as lógicas de comunicação da transmissão e do compartilhamento (ALZAMORA; TÁRCIA, 2011, p. 30).

A reportagem, por exemplo, fornece esse tempo de produção que a narrativa precisa para se desenvolver, já que o conteúdo jornalístico não pode ser manipulado como o ficcional. Retomando a discussão acerca de produções radiofônicas e enfatizando que uma das características do rádio é a imediatividade, a narrativa transmídia, nesse meio, precisa contemplar conteúdos informacionais atemporais.

Nessa construção, o formato emergente é o áudio, corroborando o que Fachine *et al.* (2013) denominam como mídia regente. Para os autores, há sempre uma mídia regente na qual se desenvolve uma narrativa principal, enquanto o transbordamento para as outras é caracterizado como narrativas secundárias. Essa predominância de uma determinada mídia vai qualificar o tipo de conteúdo do projeto, como narrativas radiofônicas transmídia ou, então, televisivas transmídia.

Em relação a uma narrativa transmídia radiofônica, Lopez e Viana (2016) afirmam que ela pode ser tanto ficcional quando jornalística, desde produções para entretenimento quanto para documentários, por exemplo. Isso ocorre, de acordo com as autoras, pelo fato de que

[...] é na produção de aprofundamento que está o espaço para o potencial desenvolvimento da narrativa transmídia no rádio, já que, como definição de gênero, este tipo de narrativa permite maior dedicação do comunicador ao processo de apuração e, conseqüentemente, ao desenho narrativo e à organização da arquitetura da informação, permitindo uma complexificação que pode ser explorada a partir da caracterização do transmídia (LOPEZ; VIANA, 2016, p. 168).

A participação da audiência também é uma característica definidora desse conteúdo transmídia, sobretudo em produções radiofônicas – já que este é um meio historicamente aberto à participação de seus ouvintes. A aproximação e a interação não podem ser vistas meramente como instrumentais, mas como estratégicas. García Gonzalez (2013) acredita que o rádio transmídia parece ser a forma natural de evolução do rádio interativo, afirmação que ratifica esse meio como um potencial alicerce para essas novas narrativas.

A pesquisadora Martínez-Costa (2015) realizou, na Espanha, uma análise de dez produtos sonoros inovadores⁸ que trabalham com potenciais conteúdos transmídia. Como resultado, concluiu que “o elemento comum é o interesse por desenvolver um conteúdo cuidadoso e interessante desde seu planejamento até sua difusão e interação com a audiência” (MARTÍNEZ-COSTA, 2015, p. 185, tradução nossa).⁹ Lopez e Viana (2016, p. 167-168) defendem que

[...] para uma narrativa se configurar como transmídia radiofônica ela precisa partir de uma narrativa regente sonora, muitas vezes iniciada na transmissão de antena – ou, no caso de web rádios, na transmissão original de um dado programa (de consumo sob demanda ou não). A partir dela, novos espaços informativos e analíticos se desenham em peças acústicas e em produções multimídia, espalháveis e interconectados, constituindo uma arquitetura mais ou menos intrincada, mas relacionada àquele eixo narrativo original.

A narrativa sonora, enquanto eixo principal, prescinde de acompanhamentos como imagens, textos ou referências geográficas para a compreensão da história. Só pela entonação, reconstituição, entrevistas e pelo emocional do áudio, uma série de elementos que são provenientes da narrativa radiofônica proporcionam um caráter imersivo do ouvinte. De acordo com García Gonzalez (2013, p. 255, tradução nossa),

[...] os recursos da palavra ouvida que utiliza o meio se configuram como uma poderosa ajuda para potencializar e estimular a atenção e a escuta. A língua como realidade viva contém sua própria dinâmica natural. E é possível valorizar o relato como uma comunicação mais expressiva, mais atrativa, mais flexível e lúdica, que confere dinamismo e criatividade ao processo comunicativo.¹⁰

8 De acordo com Martínez-Costa (2015), são produtos que se desenvolvem em duas ou mais plataformas com diversidade de linguagens, rompem com o modelo predominante de narrativa contínua do rádio tradicional, se abrem a novas formas de escuta e participação, além de explorarem novos modelos de comercialização.

9 No original: “El elemento común es el interés por desarrollar un contenido cuidado e interesante desde su diseño hasta su difusión e interacción con la audiencia”.

10 No original: “Los recursos de la palabra oída que utiliza el medio se configuran como una poderosa ayuda para potenciar y estimular la atención y la escucha. La lengua como realidad viva contiene su propia dinámica natural. Y es posible valorar el relato como una comunicación más expresiva, más atractiva, más flexible y lúdica, que confiere dinamismo y creatividad al proceso comunicativo”.

A multiplicidade de formatos gera uma ampliação da informação principal enquanto o acionamento de outras plataformas leva à sua complementação, resultando em narrativas secundárias. São conteúdos isolados que, quando consumidos em sua totalidade, reforçam a imersão do usuário nas histórias contadas, acentuando a premissa da narrativa transmídia, a qual afirma que cada meio deve concentrar aquilo que faz de melhor. A extensão interativa dos relatos jornalísticos, para além do radiofônico, é exposta no ambiente virtual, proporcionando a participação ativa dos usuários na seleção da informação. Para Alzamora e Tárzia (2012, p. 31), “a perspectiva da participação ativa do usuário na construção da narrativa e a possibilidade de compartilhá-la em mídias sociais são, nesse caso, aspectos relevantes em sua caracterização como experimento transmídia”.

A narrativa transmídia colabora para a construção de um conteúdo imersivo que, disponibilizado em ambiente digital, une diversas narrativas em múltiplos formatos e permite que o usuário tenha acesso a um cenário representativo da história retratada. É o que veremos no quinto tópico deste trabalho com a série *In the Dark*.

In the Dark: experiências imersivas e transmídia em rádio expandido

In the Dark é produzido pela American Public Media (APM Reports), que reúne um grupo de jornalistas financiados por ouvintes e por fundações como a The McNight Foundation, a Corporation for Public Broadcasting, entre outras. A produção parte da história de Jacob Wetterling, um menino de 11 anos que vivia na zona rural do estado de Minnesota, nos Estados Unidos, e que foi sequestrado, abusado sexualmente e morto em 1989 por Danny Heinrich, preso somente 27 anos depois. Como dissemos, a série foi posta em circulação de três formas: 1) via gerenciadores de *podcast*, em que foram disponibilizados 9 episódios, 1 *teaser* exclusivo que explora o potencial narrativo e áudios do período, trechos emocionais de entrevistas com personagens, assim como a trilha sonora exclusiva que atribui tensão e ritmo a toda a série e uma atualização sobre o caso depois do resultado do acordo com Danny Heinrich; 2) pela página da APM Reports no Facebook, com 43 postagens, sendo 2 delas exclusivas e as demais replicadas do site da série, mas com uma reorganização editorial que reforçada ou alterava enquadramentos propostos; 3) por meio do site da série, que além dos episódios em áudio trazia também duas atualizações não disponibilizadas nos agregadores de podcasts ou no Facebook, 15 perfis de personagens centrais na história; 9 vídeos, entre produções do grupo de jornalistas da APM Reports e material de arquivo ou acervo pessoal das fontes; 7 produções de base textual sobre ciência criminal que ampliam temas vinculados a acontecimentos ou sujeitos apresentados nos podcasts como protagonistas ou coadjuvantes em episódios específicos; e 4 *timelines* simples construídas a partir da apuração realizada pela equipe da APM Reports que auxiliam na compreensão geral do caso Wetterling, desde a noite do sequestro até o acordo realizado com o assassino confesso, Danny Heinrich.

Ainda entre as produções extras do site, está “Full Account: the Investigation in Four Chapters”. Com uma estrutura narrativa de eixo verbotextual, a reportagem foi postada em 30 de dezembro de 2016, depois de disponibilizadas a série e a primeira atualização posterior. Ela é formada por um prólogo e quatro capítulos, organizados a partir de seus principais protagonistas, que contam a história do crime contra Jacob Wetterling e sua investigação. Neste “resumo” do acontecimento, o foco dado por Madeleine Baran centraliza-se no caso Wetterling, tratando os demais casos e o debate sobre a ineficácia como secundários. Entretanto, a não discussão sobre a ineficiência e a centralidade nas informações sobre o caso, sua sequência e como as pistas permitem seguir de um acontecimento a outro acabam, para quem fez o consumo completo do conteúdo transmídia ofertado, reforçando e esclarecendo a questão central do podcast: por que os policiais de Stearns County demoraram 27 anos para resolver um caso notório de sequestro de uma criança? Essa reiteração se dá pela sequencialidade estabelecida por Baran entre os acontecimentos e

como ela explica um momento do acontecimento a partir de outro. Já o consumidor que não teve acesso aos podcasts compreende o caso Wetterling, entende que houve negligência policial em relação ao caso, mas não constrói a mesma relação com o conteúdo.

Esta relação quase emocional com o caso e com os personagens está no cerne do que Fachine *et al.* (2013) definem como narrativa principal de uma produção transmídia. O conteúdo dos podcasts permite ao ouvinte-internauta ressignificar o conteúdo apreendido de maneiras distintas – pelas informações, pelo cenário acústico, pela proximidade acústica dos personagens, pela densidade do trabalho de investigação jornalística desenvolvido. Em cada episódio do áudio, os personagens e suas histórias assumem protagonismo em relação aos dados. Aliados à trilha, envolvem o ouvinte-internauta, levando-o à construção e à identificação de cenários, situações e sujeitos em sua mente – estratégia característica da narrativa radiojornalística. Neste caso, decisões editoriais potencializam o papel emocional e envolvente das peças sonoras no universo de *In the Dark*, como a manutenção, no início das entrevistas com personagens, do áudio do encontro entre jornalista e fonte. Este áudio, junto à apresentação e à condução ao local da entrevista, reforçam a sensação de diálogo e presença de um ouvinte-internauta que na realidade está ausente e, muitas vezes, sequer conhece a região onde se passou o crime ou a entrevista.

A narrativa principal de *In the Dark* baseia-se na estrutura de linguagem e em uma organização editorial marcadamente radiofônicas, como defendem Lopez e Viana (2016). O texto das peças é narrativo-descritivo, explorando ambientações naturais e construídas, variações de entonação e contexto das entrevistas, remetendo ao ambiente de conversa. A entonação da apresentadora reforça perspectivas do enquadramento. Desta forma, o tratamento sonoro delicado dos personagens atribui um tom confessional que amplia o caráter imersivo do áudio e, ao se relacionar com a intensidade acústica do tratamento dos processos policiais e a densidade dos dados coletados através da investigação jornalística, convoca o ouvinte-internauta ao envolvimento com os protagonistas e acontecimentos.

O caráter imersivo do áudio tem um de seus pontos fortes nos resumos que abrem cada episódio, compostos por fusões de trechos de entrevistas e áudios de arquivo dos 27 anos que envolvem a investigação. As fontes não identificadas propiciam, coordenadamente com a trilha que é tema da série, uma tensão construída a partir da variação do ritmo e da intensidade das falas. Acusticamente, o ritmo e o envolvimento da audiência com a peça se estabelece também na variação de uso ou não de trilhas nas locuções de Baran. O momento em que ela apresenta a proposta do episódio, construída a partir de questões que envolvem um contexto informacional mais complexo e diretamente envolvida com experiências e desafios dos personagens, é acompanhada pela trilha – de tom intenso, grave, tensa – que prepara o humor e o tom do episódio. As trilhas, no decorrer dos episódios, são acionadas quando se inicia um momento de tensão, uma virada argumentativa ou uma história de personagem que seja fundante para a construção do argumento.

Esta aproximação – que explora a conversacionalidade, o confessional, a proximidade, o envolvimento – busca levar o ouvinte-internauta para o palco dos acontecimentos como cenário acusticamente construído em sua mente. O cenário da conversa é potencializado pelo uso da primeira pessoa no texto de locução – estratégia presente essencialmente nos podcasts e ausente no site e na página do Facebook (com exceção dos arquivos de podcasts disponibilizados também nesses espaços). Tal prática é característica desse tipo de *podcast*, mais dialogal e aprofundado.

O uso da primeira pessoa é recorrente pelos apresentadores, 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 (KISCHINHEVSKY, 2018, p. 79).

O mesmo se dá na descrição de cenários de comunicados especiais, de eventos formais e de cenários de eventos relacionados, como na descrição física de Dan Rassier, vizinho de Jacob que foi considerado pela polícia um dos principais suspeitos no caso, e seu receio em conceder entrevistas para APM Reports.

O posicionamento editorial, na construção textual, confunde-se com o posicionamento pessoal de Baran, por exemplo, quando ela destaca – com um peso potencializado pelo uso de trilha sonora neste trecho do áudio – a importância de um carro avistado por Rassier na região do crime na mesma noite, e que foi praticamente ignorado pela polícia.

Os pontos argumentativos destacados em áudio ou amplamente desenvolvidos a partir de histórias das fontes são, depois, reforçados através de dados e documentação ou através de uma coordenação de chamadas em sequência, respectivamente no site e nas redes sociais. O caso Rassier é emblemático desta estratégia de imersão a partir da condução e do conteúdo narrativos, como defende Domínguez (2015). No áudio, é conduzido a partir dos relatos, da experiência acústica e dialogal. No site, além do relato, vem acompanhado de documentos sobre o processo e sua relação com a investigação, vídeos de entrevistas sobre as consequências de ser publicamente declarado suspeito, mapas que demarcam seu posicionamento em relação ao crime, textos jornalísticos sobre a eficiência de procedimentos utilizados pelos policiais com ele (como o polígrafo e a hipnose) e o seu perfil.

Já nas redes sociais, a estratégia de envolvimento com ele se constrói através do encadeamento das postagens. Com periodicidade praticamente diária e construído de maneira intensa, o posicionamento textual agressivo aponta as falhas da polícia do condado e a sua certeza de que Dan Rassier deveria confessar, o que leva o ouvinte-internauta a uma sensação de perseguição, permitindo que se coloque no lugar do acusado, sinta a perseguição e passe a pensar em suas consequências. A capacidade narrativa de imersividade no caso Rassier é uma das mais intensas do especial e se replica nos podcasts, no site e nas redes sociais. Textualmente, é a experiência de Rassier, sempre tratado em primeira pessoa, que conduz a narrativa em ambas as plataformas. No site, a perseguição da polícia do condado é apresentada no texto, citada na entrevista em vídeo com reforço das expressões, da entonação e da ambientação que potencializam a injustiça com Dan Rassier e com o próprio Jacob e sua família, construídas a partir da perseguição ao vizinho. Além disso, traz a documentação de contato entre Rassier e os responsáveis pela investigação na polícia e na justiça como estratégia para validar os argumentos apresentados e os cenários desenhados pelas experiências trazidas na fala da repórter e do entrevistado. Nas redes sociais, o uso de vídeos e áudios aparece como uma estratégia de acionamento e engajamento da audiência, reiterando a experiência individual dos personagens como atribuidora de relevância para a série. As postagens também servem para revelar posicionamentos de protagonistas dos acontecimentos, como a divulgação do episódio 7, com trecho da entrevista de detetives com Joe Ture, acusado de matar Alice Hurling e três de seus quatro filhos em casa (um dos casos não resolvidos pela equipe policial de Stearns County) e que, em dois momentos nos posts do Facebook, age como reforço da inabilidade da corporação (Figura 1).

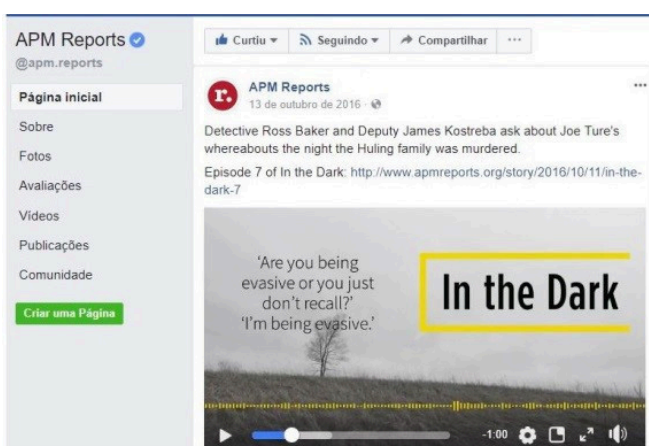


Figura 01: Post na página de *In the Dark* no Facebook.

Fonte: Página da APM Reports no Facebook.
Disponível em: <<https://www.facebook.com/apm.reports>>.

A relação com a audiência no projeto *In the Dark* permeia todas as plataformas. Nos episódios do podcast que dizem respeito às falhas nas investigações em Stearns County, aparecem chamadas às ampliações do site. É o caso do episódio 9, que trata da condenação de Danny Heinrich e que ao final traz, no áudio, a chamada direta e dialogal para a transcrição do depoimento de Heinrich, realizado em uma audiência em 6 de outubro de 2016, e para o texto integral do seu acordo com a justiça, que o implica somente pelos crimes cometidos contra Jacob Wetterling. A disponibilização da íntegra da transcrição e do acordo reforça o posicionamento editorial de crítica à atuação legal frente ao caso.

O ponto mais intenso dessa relação aparece no Facebook, que conta com três publicações exclusivas: 1) um *teaser* em vídeo; 2) um *live* com perguntas e respostas com a repórter líder e a principal produtora do projeto; 3) um questionário buscando um feedback da audiência sobre a produção, o que reforça sua importância perante a equipe de produção, ampliando o vínculo construído. O *teaser* é publicado no dia 29 de agosto de 2016, anunciando a série que começaria a ser posta em circulação uma semana depois, em 7 de setembro. O vídeo é composto por trechos de entrevistas impactantes usadas na série e imagens do conteúdo extra para o site, além de um pequeno contexto da proposta da série, apresentado na voz de Madeleine Baran. No dia 8 de setembro, é realizada a produção com maior repercussão junto à audiência: uma *live* no Facebook que pretendia esclarecer as dúvidas da audiência sobre o caso e sobre o processo de apuração. Foram pouco mais de 24 minutos de debate e 5,2 mil visualizações, quando a média de visualização dos vídeos do projeto gira em torno de 400.

O site do projeto se configura como uma narrativa secundária, centrada em dados e investigação mais do que no caráter emocional dos argumentos. Busca dar solidez aos argumentos centrais – estes compartilhados entre todas as plataformas – de que houve negligência policial na investigação. Assim, ao consumir a série pelo site, o ouvinte-internauta tem, além do acesso às histórias de vida e do contato com as estratégias emocionais dos podcasts, acesso a gráficos, dados, linhas do tempo, documentos, excertos dos processos, áudios e vídeos originais e declarações completas que lhes permitem um olhar complexificado sobre o acontecimento jornalístico.

Esta complexificação se dá em alguns eixos. Um deles é o esclarecimento de questões e procedimentos criminais. Nele, há sete produções baseadas em texto sobre ciência criminal que ampliam temas vinculados a acontecimentos ou sujeitos apresentados nos podcasts como protagonistas ou coadjuvantes em episódios específicos. Muitos deles, como o que analisa marcas de pneus e pegadas em locais de crimes e o que trata do uso de hipnose em entrevistas, auxiliam no esforço de revelar as fragilidades da polícia de Stearns County ao utilizar como exemplo, junto às falas de especialistas, os casos não resolvidos do condado.

A condução histórica dos acontecimentos é outro eixo argumentativo fortemente adotado no site, o que dá ao leitor uma compreensão mais clara de como os eventos se relacionam – o que não ocorre no áudio ou no Facebook. O especial conta com quatro linhas do tempo simples construídas a partir da apuração realizada pela equipe da APM Reports que auxiliam na compreensão geral do caso Wetterling, desde a noite do sequestro até o acordo realizado com o sequestrador condenado, Danny Heinrich. Estas infografias eram disponibilizadas em dias próximos aos de divulgação dos episódios e serviam como localização da audiência e construção de uma rota de leitura do acontecimento.

A primeira delas, “Linha do tempo dos eventos” (Figura 2) apresenta os principais fatos da noite em que Jacob Wetterling foi sequestrado, dando ao ouvinte-internauta a compreensão mais exata das distâncias, dos caminhos e locais citados no áudio. Desta forma, a ambientação acústica torna-se mais concreta e realista, já que trata de uma localidade rural e que não é conhecida pelo perfil de público padrão da APM Reports. Trata-se de um infográfico dinâmico simples, de interação restrita e definida previamente pelos produtores, permitindo somente dois movimentos – ida e volta –, mas contribuindo para o processo imersivo. Isso porque, aliados às descrições e sonorizações presentes no áudio, os acontecimentos tornam-se próximos, os espaços materializam-se de maneira direta e envolvente na mente da audiência.

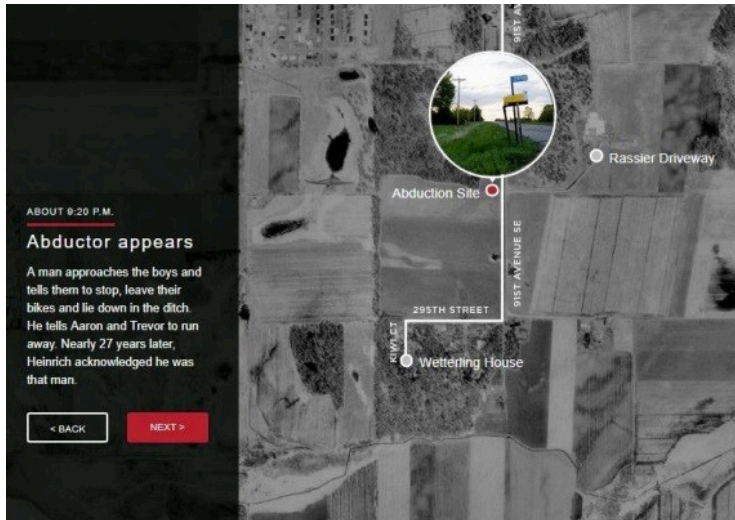


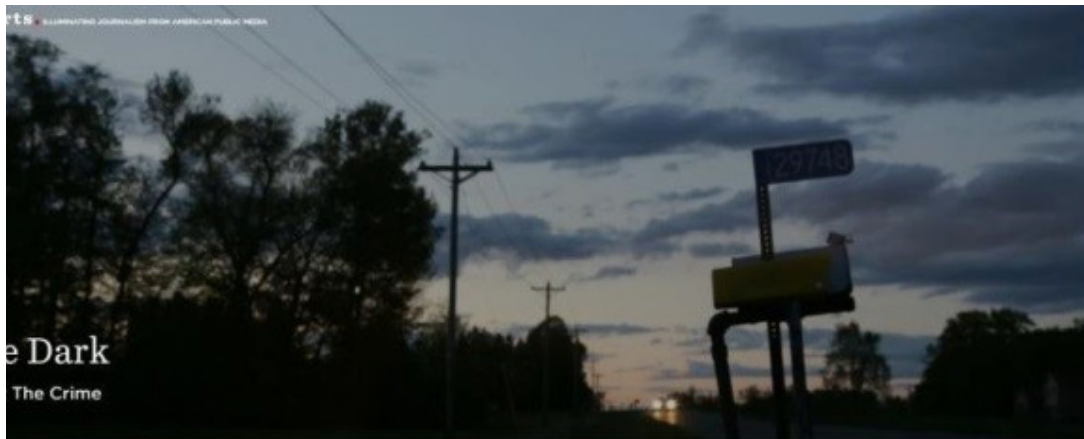
Figura 02: Infografia Linha do tempo dos eventos.

Fonte: Vista do site da APM Reports. Disponível em: <<https://www.apmreports.org/story/2016/09/07/in-the-dark-1#timeline>>.

A segunda linha do tempo é mais simples – embora com um número de eventos maior. Baseada em texto, é linear e apresenta o desenrolar dos acontecimentos dos 27 anos de investigação com relação direta ou indireta com o caso Wetterling. A terceira delas busca sistematizar a vida de Danny Heinrich, tendo sido construída a partir de pesquisa documental e entrevistas. A estrutura é aparentemente simples, mas a exploração da hipertextualidade a complexifica. A disponibilização de documentos que revelam outros crimes e a movimentação de Heinrich antes e depois do sequestro permitem ao leitor compreender mais plenamente os acontecimentos e o próprio sujeito. Através do acesso ao perfil do criminoso, a fotografias de distintos momentos de sua vida (com destaque para as datadas do final dos anos 1990, período do sequestro de Jacob Wetterling), a mapas que mostram a proximidade entre o apartamento do criminoso e os dois locais em que o corpo de Jacob Wetterling foi enterrado e o mapa de Stearns County – região onde o sequestro ocorreu e onde Heinrich permaneceu durante toda a investigação – permitem que o ouvinte-internauta compreenda os caminhos seguidos pela jornalista Madeleine Baran, apresentadora a principal repórter do *podcast*, para apontar as fragilidades e debilidades dos investigadores da região.

A última delas trata do acordo realizado pela justiça com Danny Heinrich, que o levou a ser condenado a 20 anos de prisão por receptação de pornografia infantil e não ser processado nos casos Wetterling e Scheierl, desde que os confessasse e levasse aos restos mortais de Jacob. A linha do tempo é simples, de estrutura verbotextual e trata dos acontecimentos entre o dia em que seus advogados indicaram seu interesse em um acordo até quando se declarou culpado diante de uma corte federal. A complexificação desta linha do tempo é editorial e vem em suas produções complementares, que explicam os fatos que levaram ao acordo e apresentam um debate sobre casos similares no país.

As imagens exercem um papel fundamental na diferenciação da experiência de fruição entre as plataformas. No áudio, a descrição e a pós-produção acústica definem o apuro e a constância de disponibilização e estímulo ao acionamento de imagens sonoras pelo ouvinte-internauta. No site, determinam uma experiência mais próxima da realidade, localizam a audiência através de mapas e atribuem tensão através do movimento dos GIFs usados no cabeçalho das páginas internas (Figura 3), que sempre trazem fotos do local do principal evento tratado no episódio.



The abduction of Jacob Wetterling, which made parents more vigilant and led to the first national requirement that states track sex offenders

Figura 03: Cabeçalho do episódio 01 na página de *In the Dark*.

Fonte: Vista do site da APM Reports. Disponível em: <<https://www.apmreports.org/story/2016/09/07/in-the-dark-1>>.

Observamos, então, que *In the Dark* se caracteriza como uma produção transmídia imersiva, que oferece distintos percursos de leitura ao ouvinte-internauta e que pode levar a compreensões e relações variadas com o conteúdo. Na narrativa principal, o podcast em áudio, a organização narrativo-descritiva e humanizada segue o padrão do radiojornalismo narrativo apresentado por Kischinhevsky (2018). Em nosso objeto de pesquisa, a escuta em atenção concentrada é uma demanda constante para que a associação entre as histórias de vida, os dados derivados de pesquisa, as constantes idas e vindas da narrativa e as variações de envolvimento e movimento geradas pela ambientação levem à compreensão do quadro proposto. Já no site, esta imersividade é potencializada pela necessidade de ação junto aos hipertextos constantes e às ampliações e aprofundamentos, que seguem caminhos diversos, seguidos ou não a partir do interesse da audiência.

Considerações finais

O cenário do rádio em ambiente de convergência revela-se a cada dia mais complexo e envolvido na nova ecologia de mídia. O diálogo do meio com diversas plataformas, a potencialização de sua presença em dispositivos móveis e o investimento a cada dia maior em estratégias de inovação – sejam elas tecnológicas, de conteúdo, narrativas ou de circulação (LOPEZ, 2017) – nos fazem despertar para o nascimento de um novo desenho midiático. Este é o contexto em que nasce *In the Dark*, um podcast que não é seminal de um gênero, mas que avança na complexificação narrativa, na criação de um universo próprio, no investimento no caráter imersivo da produção e na consideração da audiência como sujeito ativo – seja nos momentos de efetivo diálogo, seja nos momentos de condução da produção.

Para isso, investe em um áudio mais humanizado, adequado ao que Kischinhevsky (2018) denominou de radiojornalismo narrativo, em que histórias de vida e opinião compõem o fio condutor sonoro, mas que, ao migrar para outras plataformas digitais, assume um novo viés. No site, a imersão aparece através do adensamento, permitindo que o ouvinte-internauta se envolva com o conteúdo a ponto de definir seus

percursos de leitura e, conseqüentemente, os pontos a serem aprofundados ou esclarecidos através de visualizações, linhas do tempo, imagens, vídeos e áudios complementares. Já na rede social, a estratégia de imersão difere e apela para as características do espaço que se ocupa. São postagens emocionais, acompanhadas de peças multimídia curtas e mais breves. No entanto, ao serem atualizadas constantemente, compõem uma argumentação a longo prazo, envolvente e espalhável, como lembram Jenkins *et al.* (2015), acionando e engajando um público que não necessariamente acessa o complemento linkado ou o áudio da narrativa principal. Defendemos aqui que a eficácia informativa e de engajamento com a audiência na série *In the Dark* se dá através da exploração dos potenciais de cada uma das plataformas: o diálogo através das redes sociais, a imersão acústica e a identificação com os sujeitos através do áudio e a investigação e adensamento no site.

A narrativa transmídia se apresenta de maneira organizada, com origem nos podcasts. Mantém, então, seu caráter radiofônico seja pela base sonora, seja pelas estruturas de conteúdo e acústica adotadas, com exploração da proximidade, do caráter dialogal, da ambientação, da multiplicidade de fontes personagem, das variações de entonação e ritmo associadas à alternância entre informação e opinião e da composição de uma trilha sonora que explora o que Balsebre (1994) denomina como caráter expressivo da linguagem radiofônica. Percebemos, então, a base do radiojornalismo de profundidade nas raízes do podcast investigativo *In the Dark*. Ainda que amplamente investigativo, o podcast em áudio é emocional, envolvente e aciona o envolvimento afetivo da audiência com os sujeitos protagonistas e com o acontecimento. Já as narrativas secundárias do projeto oferecem outras interpretações e leituras ao ouvinte-internauta, a saber: a) mais centrada no caso Jacob Wetterling quando acessado via “Full account” no site, com possibilidades de expansão a partir dos interesses do ouvinte-internauta; b) mais complexa, contemplando uma variedade de fontes especialistas que questionam ações e posicionamentos de fontes oficiais diretamente envolvidas no acontecimento, fundamentado, documentado e atribuidor de credibilidade e confiabilidade em relação aos questionamentos sobre a (in)eficácia do trabalho da polícia de Stearns County não somente no caso Jacob Wetterling, mas em diversos outros casos citados através do acesso ao conteúdo complementar multimídia do site; c) mais mobilizadora, visando espalhabilidade e engajamento através de excertos chocantes ou imprevistos, como o gráfico que demonstra os níveis quase nulos de resolução de casos graves em Stearns County, o suspeito de um crime grave desafiando e desacatando policiais durante uma entrevista oficial e a mãe de Jacob Wetterling, diretamente atingida por um criminoso sexual, posicionando-se contrária ao registro público desse tipo de criminosos no país. São leituras distintas de um acontecimento maior, que se apresenta como uma investigação sobre o caso Jacob Wetterling, mas se configura, jornalisticamente, como um olhar crítico e complexo sobre a corrupção e a ineficiência da polícia em condados que ainda mantêm a coordenação nas mãos de xerifes, especificamente Stearns County.

A potencial relação construída entre o conteúdo e as plataformas varia de acordo com a entrada de leitura e os caminhos seguidos pelo ouvinte-internauta. As produções são coordenadas, podem ou não se referenciar diretamente, mas quando consumidas em plenitude revelam um universo complexo, em que cenários, dificuldades de apuração, origem da série, desdobramentos formais e informais dos acontecimentos e relações entre personagens e conseqüências das ações são colocados e permitem a quem faz esse consumo completo a compreensão de um problema grave e enraizado na sociedade estadunidense.

O tema, complexo para ser detalhado em produções jornalísticas fragmentadas, mantém o foco do ouvinte-internauta através das estratégias imersivas sonoras, narrativo-textuais e de interação e escolha dos percursos de leitura. A compreensão da nova configuração da audiência de rádio, então, é fundamental para a coordenação de um produto transmídia intrincado como *In the Dark*.

Confirmamos, então, nossa premissa inicial de que *In the Dark* caracteriza-se como um podcast de radiojornalismo narrativo que investe na imersão e no envolvimento da audiência a partir da exploração da humanização – característica do rádio hertziano – e das estratégias narrativas de uma produção transmídia. Defendemos este como um caminho que já começa a ser trilhado no sentido da inovação em rádio expandido, construída a partir das plataformas e tecnologias, mas principalmente das novas audiências e das demandas geradas pelo próprio acontecimento jornalístico, primando mais pelo conteúdo do que pela aparente inovação.

Referências

ALZAMORA, G.; TARCIA, L. Convergência e transmídia: galáxias semânticas e narrativas emergentes em Jornalismo. **Brazilian Journalism Research**, v. 8, p. 22-34, 2012.

BALSEBRE, A. **El lenguaje radiofónico**. Madrid: Cátedra, 1994.

CORDEIRO, W.; COSTA, L. Jornalismo imersivo: perspectivas para os novos formatos. **Leituras do Jornalismo**, ano 3, v. 2, p. 99-116, jul.-dez. 2016.

DOMÍNGUEZ, E. Periodismo inmersivo o cómo la realidad virtual y el videojuego influyen en la interfaz e interactividad del relato de actualidad. **El profesional de la información**, v. 24, n. 4, p. 413-423, 2015.

FECHINE, Y. *et al.* Como pensar os conteúdos transmídias na teledramaturgia brasileira? Uma proposta de abordagem a partir das telenovelas da Globo. In: LOPES, M. I. (Org.). **Estratégias de transmediação na ficção televisiva brasileira**. Porto Alegre: Sulina, 2013. p. 19-60.

FERRARETTO, L. A. **Rádio: teoria e prática**. São Paulo: Summus, 2014.

_____; KISCHINHEVSKY, M. Rádio e convergência: uma abordagem pela economia política da comunicação. **Revista Famecos: Mídia Cultura e Tecnologia**, Porto Alegre, v. 17, n. 3, p. 172-180, set.-dez. 2010.

GARCÍA GONZALEZ, A. De la radio interactiva a la radio transmedia: nuevas perspectivas para los profesionales del medio. **Icono 14**, v. 11, n. 2, p. 251-267, 2013.

HIDALGO, A. L.; ÁNGELES, M. Os caminhos da imersão na era do jornalismo transmidiático: do papel à realidade virtual. **Parágrafo**, v. 4, n. 2, p. 102-111, jul.-dez. 2016.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

_____ *et al.* **Cultura da conexão**. São Paulo: Aleph, 2015.

KISCHINHEVSKY, M. **Rádio e mídias sociais: mediações e interações radiofônicas em plataformas digitais de comunicação**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

_____. 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**, Santiago de Compostela, v. 5, n. 10, p. 74-81, 2018.

LOPEZ, D. **Radiojornalismo hipermidiático: tendências e perspectivas do jornalismo de rádio all News brasileiro em um contexto de convergência tecnológica**. 164 f. 2009. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

_____. Radiojornalismo hipermidiático: um estudo sobre a narrativa multimidiática e a convergência tecnológica na Rádio France Info. **Líbero**, São Paulo, v. 14, n. 27, p. 125-134, jun. 2011. Disponível em: <<http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/376/350>>. Acesso em: 10 fev. 2018.

_____. (Re)Construindo o conceito de audiência no rádio em cenário de convergência. In: ZUCULOTO, V.; LOPEZ, D.; KISCHINHEVSKY, M. (Eds.). **Estudos radiofônicos no Brasil: 25 anos do Grupo de Pesquisa Rádio e Mídia Sonora da Intercom**. São Paulo: Intercom, 2016.

_____. La radio en narratives immersives: le contenu journalistique et l'audience. **Cahiers d'Histoire de la Radiodiffusion**, v. 132, p. 103-116, 2017.

_____; VIANA, L. Construção de narrativas transmídia radiofônicas: aproximações ao debate. **Mídia e Cotidiano**, v. 10, p. 158-173, 2016.

MARTÍNEZ-COSTA, M. del P. Radio y nuevas narrativas: de la crossradio a la transradio. In: OLIVEIRA, M.; RIBEIRO, F. (Orgs.). **Radio, sound and Internet Proceedings of Net Station International Conference**. Braga: Universidade do Minho, 2015. p. 168-187.

PAVLIK, J. **Journalism and New Media**. New York: Columbia University Press, 2001.

PRYOR, L. **Immersive News Technology: Beyond Convergence**. Adaptado do artigo apresentado na Radio Television News Directors Association Convention, em setembro de 2000. Minneapolis. 2002.

SCOLARI, C. **Transmedia storytelling: más allá de la ficción**. 2011. Disponível em: <<https://hipermediaciones.com/2011/04/10/transmedia-storytelling-mas-alla-de-la-ficcion//>>. Acesso em: 12 jan. 2021.

_____. Media Evolution: Emergence, Dominance, Survival, and Extinction in the Media Ecology. **International Journal of Communication**, v. 7, p. 1418-1441, 2013.

TRIVIÑOS, A. N. da S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 2008.

Informações para textos em coautoria

Concepção e desenho do estudo

Debora Cristina Lopez

Aquisição, análise ou interpretação dos dados

Debora Cristina Lopez e Luana Viana

Redação do manuscrito

Debora Cristina Lopez, Luana Viana e Kamilla Avelar

Revisão crítica do conteúdo intelectual

Debora Cristina Lopez, Luana Viana e Kamilla Avelar

Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese

Não se aplica.

Fontes de financiamento

Não se aplica.

Considerações éticas

Não se aplica.

Declaração de conflito de interesses

Não há conflito de interesses.

Apresentação anterior

Encontro Anual da Compós, 2018, Belo Horizonte (MG).