

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO**

Elizângela Granadeiro Veroneze Gomes

**A produção de conhecimento no podcast jornalístico *Como começar
do Nexo Jornal***

Juiz de Fora

2022

Elizângela Granadeiro Veroneze Gomes

A produção de conhecimento no podcast jornalístico *Como começar do Nexo Jornal*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Faculdade de Comunicação Social da Universidade Federal de Juiz de Fora como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em Comunicação Social. Área de concentração: Comunicação e Sociedade.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Christina Ferraz Musse.

Juiz de Fora

2022

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Granadeiro Veroneze Gomes, Elizângela.

A produção de conhecimento no podcast jornalístico Como começar do Nexo Jornal / Elizângela Granadeiro Veroneze Gomes . -- 2022.

143 f. : il.

Orientadora: Christina Ferraz Musse

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Comunicação Social. Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2022.

1. Produção de conhecimento. 2. Podcast jornalístico. 3. Rádio expandido. 4. Como começar. 5. Nexo Jornal. I. Ferraz Musse, Christina, orient. II. Título.

Elizângela Granadeiro Veroneze Gomes

A produção de conhecimento no podcast jornalístico *Como começar do Nexo Jornal*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Mestra em Comunicação. Área de concentração: Comunicação e Sociedade

Aprovada em 09 de março de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Profª. Drª. Christina Ferraz Musse - Orientadora

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profª. Dr.ª Cláudia de Albuquerque Thomé

Universidade Federal de Juiz de Fora

Profª. Drª. Juliana Cristina Gobbi Betti

Universidade Federal do Tocantins (UFT)

Juiz de Fora, 21/02/2022.



Documento assinado eletronicamente por **Christina Ferraz Musse, Professor(a)**, em 09/03/2022, às 19:33, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

Documento assinado eletronicamente por **Juliana Cristina Gobbi Betti, Usuário Externo**, em 09/03/2022, às 19:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Claudia de Albuquerque Thome, Professor(a)**, em 09/03/2022, às 20:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-Ufjf (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador **0687281** e o código CRC **1D9B631C**.

AGRADECIMENTOS

O meu mais profundo agradecimento é para a minha família que, mesmo de longe, incentiva e vibra com cada conquista. À minha mãe Angélica, ao meu pai Joel e ao meu irmão Robinho.

O percurso do meu mestrado foi bastante solitário por causa da quarentena imposta pela pandemia de Covid-19 e o Guilherme, meu marido, companheiro e melhor amigo, esteve junto comigo o tempo todo. Todos os agradecimentos para ele.

A minha orientadora Prof.^a Dr.^a Christina Ferraz Musse me acompanha desde a graduação em Comunicação, também na UFJF. De todas as coisas que eu poderia ressaltar sobre ela, destaco a escuta experiente que ela pratica e que me deixou livre para testar as possibilidades da minha pesquisa.

Meu agradecimento também vai para os integrantes do grupo de pesquisa Comcime (Comunicação, Cidade e Memória), coordenado pela Christina. Nossos encontros semanais (e on-line) eram a certeza de muito aprendizado. Em relação aos integrantes do grupo, agradeço especialmente à Prof.^a Dr.^a Theresa Medeiros e à mestranda Carla Baldutti, que tanto colaboraram com a minha pesquisa.

Agradeço ainda à Prof.^a Dr.^a Cláudia Thomé pelas trocas desde o grupo de pesquisa Namídia (Narrativas digitais e dialogias) por ter feito parte do meu percurso, integrando a banca da qualificação e, agora, a da dissertação. Cláudia tem uma generosidade sem tamanho.

Agradecimentos sinceros ao Prof. Dr. Eduardo Meditsch por ter desenvolvido uma investigação tão importante no Brasil para pensar o jornalismo como produção de conhecimento. E à Prof.^a Dr.^a Juliana Gobbi Betti por integrar a banca de dissertação e contribuir para a minha pesquisa.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

RESUMO

Esta pesquisa investiga o jornalismo defendendo que ele é uma forma de conhecimento. Isto é, que produz um tipo específico de conhecimento que se localiza entre o conhecimento produzido pelas ciências e o conhecimento do senso comum. Apresenta-se um resgate histórico das pesquisas sobre o tema, a partir do pioneiro ensaio de Robert Ezra Park de 1940, bem como de trabalhos desenvolvidos no Brasil por Adelmo Genro Filho (1987), Eduardo Meditsch (2001; 2002; 2003), Alfredo Vizeu (2014) e Laerte Cerqueira (2018) e a mais recente análise da questão feita por Rasmus Nielsen (2021), que retoma o ensaio de Park. Pesquisa-se o jornalismo sonoro em formato podcast. Esta mídia surgiu nos Estados Unidos em 2004 e, apesar de, neste mesmo ano, já existirem produções no Brasil, o mercado nacional avança, notadamente, após 2018, com a criação de variados programas jornalísticos. A partir da concepção de “rádio expandido”, proposta por Marcelo Kischinhevsky (2016), abordam-se o surgimento e o desenvolvimento da mídia, apresentando as suas principais características definidoras. Da mesma forma, são discutidas questões referentes à própria produção sonora, ou seja, o uso do som como base para o conteúdo. Com a análise, verifica-se que o próprio som forma um conteúdo narrativo. O objeto empírico de pesquisa é a série de literatura infantil *Como começar a ler para crianças*, integrante do podcast de cultura *Como começar*, do *Nexo Jornal*, e veiculada em 2019. A forma e o conteúdo de três dos oito episódios da série são analisados por meio de duas metodologias: análise de conteúdo (BARDIN, 1977) e análise dos elementos sonoros palavra, música, silêncio e efeitos sonoros que compõem a linguagem radiofônica (BALSEBRE, 2005) para investigar como a narrativa jornalística produziu (ou ainda, estimulou a produção) de conhecimentos. Além disso, a partir das três categorias, propostas por Teun van Dijk (2005): conhecimento pessoal, conhecimento social/grupal e conhecimento cultural, identifica-se o tipo de conhecimento gerado. Conclui-se que uma produção jornalística é criada a partir da pressuposição de que existe um conhecimento geral que é culturalmente compartilhado. A partir disso, conhecimentos específicos, como o pessoal e o grupal, estão presentes na narrativa, que vai estimular a produção de outro tipo de conhecimento cultural, desta vez, um pouco mais específico do que o geral, que originou a própria produção.

Palavras-chave: Produção de conhecimento. Podcast jornalístico. Rádio expandido. *Como começar*. *Nexo Jornal*.

ABSTRACT

This research investigates journalism defending that it is a form of knowledge. That is, it produces a specific type of knowledge that is located between the knowledge produced by the sciences and the knowledge of common sense. A historical review of the researches about the subject is presented, based on the pioneering essay by Robert Ezra Park from 1940, as well as on works developed in Brazil by Eduardo Meditsch (2001; 2002; 2003), Adelmo Genro Filho (1987), Alfredo Vizeu (2014) and Laerte Cerqueira (2018) and the most recent analysis about the subject made by Rasmus Nielsen (2021), that resumes Park's essay. Sound journalism is researched in podcast format. This media appeared in the United States in 2004 and, despite the fact that, in that same year, there were already productions in Brazil, the national market advances, notably, after 2018, with the creation of various journalistic programs. Based on the concept of "expanded radio", as proposed by Marcelo Kischinhevsky (2016), the emergence and the development of the media is approached, presenting its main defining characteristics. In the same way, questions related to the sound production itself are discussed, that is, the use of sound as basis for the content. The object of research is the children's literature series *Como começar a ler para crianças*, part of the culture podcast *Como começar*, by *Nexo Jornal*, published in 2019. The form and the content of three of the eight episodes of the series are analyzed through two methodologies: content analysis (BARDIN, 1977) and analysis of sound elements word, music, silence and sound effects that composed the radiophonic language (BALSEBRE, 2005) to investigate how the journalistic narrative produced (or even, stimulated the production) of knowledge. Furthermore, based on three categories, proposed by Teun van Dijk (2005): personal knowledge, group/social knowledge and cultural knowledge, the type of knowledge generated is identified. It is concluded that a journalistic production is created from the assumption that there is a general knowledge that is culturally shared. From this, specific knowledge, such as personal and group, are present in the narrative that will stimulate the production of another type of cultural knowledge, this time, a little more specific than the general that originated the production itself.

Keywords: Knowledge production. Journalism. Podcast. *Como começar*. *Nexo Jornal*.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Como começar a ler para crianças: a obra de Ziraldo.....	84
---	----

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Características do podcast.....	57
Quadro 2 – Dados gerais do <i>Como começar a ler para crianças</i>	82
Quadro 3 – Características do podcast <i>Como começar a ler para crianças</i>	84
Quadro 4 – Categorias de análise.....	92

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	JORNALISMO COMO PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO	16
2.1	O ENSAIO DE ROBERT EZRA PARK	16
2.1.1	Senso comum, ciência e jornalismo	19
2.1.2	Jornalismo como produção de conhecimento: três abordagens	22
2.2	A CONTRIBUIÇÃO DE PAULO FREIRE PARA O ESTUDO DO JORNALISMO	25
2.3	OS TIPOS DE CONHECIMENTO NA NOTÍCIA	29
2.3.1	Categorias de conhecimento	34
2.4	ENTENDIMENTOS SOBRE A NOTÍCIA	39
3	JORNALISMO EM PODCAST	48
3.1	O RÁDIO QUE SE EXPANDE.....	48
3.2	A MÍDIA PODCAST	51
3.2.1	Duas eras de produção de podcast	59
3.3	O MERCADO DE PODCAST NO BRASIL	61
3.4	ALGUMAS CARACTERÍSTICAS SONORAS DO PODCAST	67
4	O PODCAST COMO COMEÇAR A LER PARA CRIANÇAS	75
4.1	O NATIVO DIGITAL <i>NEXO JORNAL</i>	76
4.2	O PODCAST DE CULTURA <i>COMO COMEÇAR</i>	78
4.3	A SÉRIE <i>COMO COMEÇAR A LER PARA CRIANÇAS</i>	80
4.3.1	O roteiro do <i>Como começar a ler para crianças</i>	85
4.4	AUTORES CLÁSSICOS DA LITERATURA INFANTIL	89
4.5	<i>COMO COMEÇAR A LER PARA CRIANÇAS: A OBRA DE MONTEIRO LOBATO</i> ..	93
4.5.1	Monteiro Lobato: elementos sonoros	103
4.6	<i>COMO COMEÇAR A LER PARA CRIANÇAS: A OBRA DE ANA MARIA MACHADO</i>	106
4.6.1	Ana Maria Machado: elementos sonoros	116
4.7	<i>COMO COMEÇAR A LER PARA CRIANÇAS: A OBRA DE ZIRALDO</i>	119
4.7.1	Ziraldo: elementos sonoros	127
5	CONCLUSÃO	129
	REFERÊNCIAS	138

1 INTRODUÇÃO

Quando eu cursava a disciplina “Pesquisa em Comunicação”, no primeiro ano do mestrado na UFJF, os professores falaram que, em muitos casos, uma das razões para o aluno fazer o curso está relacionada com alguma questão da própria vida dele. Dessa forma, é como se procurássemos entender, por meio da pesquisa acadêmica, algo que se liga intimamente à nossa trajetória pessoal.

O jornalismo sonoro sempre esteve presente na minha vida. Na casa dos meus pais, uma das primeiras ações feitas no dia é ligar o rádio para saber o que está acontecendo no mundo, para rir e se emocionar com histórias humanas, para ouvir música e ter uma companhia agradável ao longo das atividades da rotina. Esse convívio era tão forte que, quando eu precisei decidir que faculdade faria, já tinha a resposta. Fui então fazer o curso de Comunicação Social com habilitação em Jornalismo na UFJF.

O meu contato com a produção jornalística foi se intensificando ao longo da graduação e, especialmente, depois dela. De forma contraditória, por um desses caminhos que a vida faz, eu não atuei profissionalmente como jornalista. Mas sempre vi essa produção como uma janela para conhecer as coisas do mundo.

A cada contato com o jornalismo seja no impresso, na televisão, no rádio, na internet, enfim, eu sentia que tinha aprendido algo novo, que o meu conhecimento sobre aquele assunto tinha sido ampliado de alguma forma. Então, poderíamos dizer que o jornalismo produz conhecimento?

Essa pergunta e variações dela andam comigo há alguns anos e esta dissertação foi o caminho que eu encontrei para refletir sobre ela. A minha pesquisa acadêmica parte, então, da observação do meu próprio cotidiano, desde o convívio com o rádio na casa dos meus pais ao meu contato atual com o jornalismo sonoro no formato podcast, para investigar questões referentes à construção de conhecimentos nas ciências sociais.

Foi o sociólogo e jornalista norte-americano Robert Ezra Park que iniciou as pesquisas sobre o assunto. Em 1940, ele publicou o ensaio “A notícia como forma de conhecimento – um capítulo na Sociologia do Conhecimento”, em que argumentava que a notícia poderia e deveria ser vista como uma forma específica de conhecimento.

Para Park, existiam dois tipos básicos de conhecimento: um seria intuitivo e o outro seria formal. Assim, o conhecimento que cada pessoa vai acumulando lentamente ao longo das experiências da sua vida pode ser definido como o *conhecimento de*. E o conhecimento que é formal, foi testado e confirmado pode ser definido como o *conhecimento sobre*.

Nas décadas seguintes, variados pesquisadores se voltaram para este ensaio de Park, ampliando a reflexão e atualizando as concepções apresentadas, de acordo com o próprio desenvolvimento do cenário da comunicação e do jornalismo.

No primeiro capítulo, começamos a nossa reflexão a partir do ensaio pioneiro de Robert Park e apresentamos algumas das principais pesquisas desenvolvidas sobre o assunto no Brasil. Por aqui, Adelmo Genro Filho iniciou a investigação a partir da dissertação “O segredo da pirâmide – para uma teoria marxista do Jornalismo”, apresentada em 1987, na Universidade Federal de Santa Catarina.

Também na Universidade Federal de Santa Catarina, Eduardo Meditsch (2001; 2002; 2003) faz uma longa e produtiva investigação sobre o jornalismo como forma de conhecimento e nos apresenta questões importantes como o conhecimento do senso comum, o método de produção jornalística e o método de produção da ciência. Assim, segundo o autor, inicialmente, a visão que predominava (o que ele chama de primeira abordagem) era a de que a ciência era a única produtora legítima de conhecimento e, por consequência, o que o jornalismo produzia não poderia ser visto como um conhecimento válido.

Essa concepção vai sendo alterada com o tempo. A segunda abordagem já considera que o jornalismo “não é de todo inútil” e pode ser visto como uma espécie de “ciência menor” (MEDITSCH, 2003, p.20). A publicação do ensaio de Park (1940) se encaixa neste cenário de mudança e acaba se configurando como um ponto de virada importante.

Por fim, a terceira abordagem (na qual está inserida a própria pesquisa desenvolvida pelo autor) propõe que “o Jornalismo não revela mal nem revela menos a realidade do que a Ciência: ele simplesmente revela diferente. E no revelar diferente, pode mesmo revelar aspectos da realidade que os outros modos de conhecimento não são capazes de revelar” (MEDITSCH, 2003, p.11).

A obra do educador Paulo Freire é uma das bases para o pensamento desenvolvido por Eduardo Meditsch na sua pesquisa. Assim, para Meditsch (2003), as teorias do educador devem ser analisadas em profundidade, porque elas apresentam concepções importantes como as de diálogo e leitura do mundo, que podem ser aplicadas também ao campo do jornalismo. Outros pesquisadores que contribuem para a nossa investigação e que também se utilizam da obra de Paulo Freire como base teórica são Alfredo Vizeu (2014) e Laerte Cerqueira (2018).

A partir da pesquisa desenvolvida por Liriam Sponholz (2007), temos uma importante contribuição para pensar como o conhecimento jornalístico se localiza entre a ciência e o senso comum, se configurando como um conhecimento híbrido.

Em um movimento feito e incentivado pelo próprio Meditsch (2002) de se apoiar em variadas disciplinas para desenvolver a sua pesquisa, temos no trabalho do linguista Teun Adrianus van Dijk (2005) uma tipologia do conhecimento que pode ser aplicada à produção jornalística.

Para este autor, uma única notícia reúne diversos tipos de conhecimentos já estabelecidos como: o conhecimento individual de cada pessoa, que vai entrar em contato com a produção; o conhecimento interpessoal; o social, referindo-se ao que é conhecido e compartilhado por um grupo limitado; e o conhecimento cultural partilhado por um amplo grupo de pessoas. A partir disso, a notícia vai, potencialmente, produzir um conhecimento novo sobre o assunto que está tratando.

Um conceito importante que Teun van Dijk (2005) apresenta é o de modelos mentais. Segundo o autor, cada pessoa vai criando ao longo da vida uma representação mental sobre os eventos com os quais ela tem contato. Esse contato pode acontecer de forma direta, como na própria experiência de vivenciar algum acontecimento ou, ainda, pode se dar de forma indireta como por meio das notícias, por exemplo.

Ainda no primeiro capítulo, apresentamos alguns entendimentos sobre o que é notícia. Robert Park (1940), quando escreve seu ensaio, afirma que a notícia é a forma de conhecimento e isso já dá indícios do próprio contexto midiático da época. Ou seja, possivelmente, o mais adequado seria falar sobre o jornalismo como forma de conhecimento, mas, como aponta Elias Machado (2005), Park faz a sua caracterização a partir de termos genéricos. Assim, no “ecossistema comunicativo” de 1940, menos complexo em relação ao período atual, jornalismo era sinônimo de jornal e de notícia.

O ensaio de Park (1940) ainda motiva muitas análises e, possivelmente, a mais recente revisão sobre ele foi apresentada por Rasmus Nielsen no artigo “Notícias digitais como formas de conhecimento: um novo capítulo na Sociologia do Conhecimento”, publicado no Brasil em 2021. Como o título já indica, o autor apresenta a sua argumentação a partir do contexto atual de amplo desenvolvimento tecnológico e predomínio da internet.

Nielsen afirma que “a ideia da notícia como forma de conhecimento deveria ser substituída pela ideia de notícia como formas de conhecimento” (2021, p.21). Assim, existiriam três tipos diferentes: 1) notícias-como-impressões; 2) notícias-como-itens e 3) notícias-sobre-relações.

Enquanto as notícias-como-impressões são fragmentos descontextualizados de informação como serviços de manchetes e alertas noticiosos, as notícias-como-itens são os artigos individuais sobre os mais variados assuntos. Por fim, as notícias-sobre-relações

“apresentam elementos contextuais do jornalismo *long-form* ou formas explicativas de jornalismo” (2021, p.4). Com isso, para Nielsen, as notícias-sobre-relações fornecem um conhecimento mais próximo do conhecimento sobre (aquele que é formal e comprovado), como caracterizado por Park em 1940.

O contínuo desenvolvimento da tecnologia, que complexifica o cenário da comunicação, dá origem à mídia podcast, o assunto tratado no segundo capítulo. Como estamos falando de um produto sonoro, nossa base teórica reúne autores que escrevem sobre rádio e linguagem radiofônica.

Segundo Marcelo Kischinhevsky (2016), no ambiente contemporâneo de convergência midiática, o rádio se torna um meio de comunicação expandido, que vai se configurar em variados formatos. Assim, podcast é uma mídia sonora, que se apresenta em linguagem radiofônica com características específicas como ser sob demanda. Podcast é, então, uma das formas de rádio expandido.

A caracterização anterior sobre a mídia é a nossa interpretação a partir da pesquisa de Kischinhevsky (2016). Isso porque não há uma definição amplamente aceita sobre o que é podcast, e alguns pesquisadores, inclusive, apontam outras nomenclaturas possíveis como *audiocast*, *netcast* e *webcast*. Ao longo do capítulo, apresentamos variados entendimentos sobre quais seriam as características definidoras da mídia. Para isso, apresentamos pesquisas de autores como Álvaro Bufarah Junior (2017; 2020), Pablo de Assis (2014), Lucio Luiz e Pablo de Assis (2010), Alex Primo (2005), dentre outros.

O podcast é relativamente recente, tendo surgido em 2004. Pensando no contexto internacional (especialmente a partir dos cenários de Estados Unidos, Inglaterra e Itália), Tiziano Bonini (2020) afirma que é possível identificar dois grandes momentos (ou eras). Assim, a primeira era vai de 2004 até 2011 e representa os anos iniciais de produção de podcast e a segunda acontece de 2011 em diante, quando a mídia se torna mainstream.

O Brasil, atualmente, é considerado o segundo maior mercado consumidor de podcast do mundo e, por aqui, a produção, especialmente de programas jornalísticos, está fortemente concentrada a partir de 2018 com a criação de variados programas como *O assunto* do portal *G1*, *Café da Manhã* da *Folha de São Paulo*, *Foro de Teresina* da revista *Piauí*. Com a pandemia de Covid-19, a partir de 2020, esse cenário de expansão não se altera e, segundo pesquisa encomendada pelo Grupo Globo, o país chegou a 28 milhões de ouvintes, em comparação com 21 milhões em 2019 (BARBOSA, 2021).

Como estamos falando de um produto de base sonora, nos interessa refletir sobre o próprio áudio. Um dos fatores que ajuda a compreender o envolvimento provocado por uma

produção em áudio e que torna o processo de ouvir mais íntimo, como afirma Pablo de Assis (2014), é a sua invisibilidade. De acordo com Eduardo Meditsch e Juliana Gobbi Betti (2017), “ouvimos com o cérebro” e, a partir do momento em que uma informação sonora é captada, ela vai ser analisada em comparação com a memória sonora existente.

No terceiro capítulo, apresentamos a análise da série *Como começar a ler para crianças* do podcast *Como começar*, produzido pelo jornal nativo digital brasileiro *Nexo Jornal*. O *Como começar* apresenta episódios de literatura, música e cinema com a proposta de indicar quais seriam os caminhos para uma pessoa que deseja iniciar o contato com os referidos assuntos culturais. A série sobre literatura infantil brasileira, veiculada em 2019, amplia esta proposta e apresenta ao longo de oito programas, a obra de um autor ou autora clássicos e também algum tema geral relacionado com a formação de crianças leitoras na atualidade.

O nosso objeto de pesquisa é, então, a construção (ou, ainda, a potencialidade de construção) de conhecimento nas narrativas jornalísticas e o nosso objeto empírico é a série *Como começar a ler para crianças*. Nosso objetivo, então, é investigar como a narrativa é elaborada para produzir (ou ainda, para estimular a produção) de conhecimentos e, para isso, analisamos o conteúdo e a forma dos episódios. A metodologia, então, reúne análise de conteúdo, como proposta por Laurence Bardin (1977), e análise dos quatro elementos sonoros que compõem a linguagem radiofônica, segundo Armand Balsebre (2005). Esses elementos são: a palavra, o silêncio, a música e os efeitos sonoros.

Para compreender o nosso objeto empírico, integramos a metodologia de análise de conteúdo (BARDIN, 1977) com a de análise da forma desse conteúdo (BALSEBRE, 2005) e, ainda, utilizamos as categorias de conhecimento propostas por van Dijk (2005) como recurso de classificação da narrativa analisada. Esta junção de metodologias que originou um percurso metodológico próprio foi necessária pela própria materialidade do áudio como objeto de investigação e pela ausência de um único método que o pudesse analisar.

Apresentamos as características definidoras da série e o roteiro geral dos podcasts, mas concentramos a nossa investigação em três programas (Monteiro Lobato, Ana Maria Machado e Ziraldo), que apresentam aspectos únicos como a divergência de recomendações entre a produção do podcast e a entrevistada (episódio Monteiro Lobato), a criação de trilha sonora de acordo com a presença do convidado (episódio Ana Maria Machado) e o fato de a profissão da entrevistada ter destaque no conteúdo (episódio Ziraldo), e que ampliam as nossas possibilidades de análise e enriquecem a nossa pesquisa.

Ressaltamos que a nossa investigação se concentrou na pesquisa bibliográfica e na análise aprofundada do objeto empírico, a partir de metodologias que colocam em relevo o conteúdo e o formato, e, com isso, não realizamos um estudo de recepção que poderia, em algum sentido, esclarecer como alguns grupos reconhecem os conhecimentos dos episódios e, de fato, passam a conhecer algo novo a partir deles. Da mesma forma, não realizamos entrevistas com os produtores do podcast para investigar se eles possuíam consciência dessas questões relacionadas com a produção jornalística de conhecimentos. Reafirmamos: o nosso objetivo se deteve à materialidade do objeto escolhido.

A entrevista com os produtores também poderia esclarecer alguns questionamentos sobre o patrocínio que a série recebe da Fundação Itaú Social, mas, de fato, nossa escolha teórica e metodológica foi a de nos concentrarmos no objeto em si, porque entendemos que o produto jornalístico era capaz de responder todas as perguntas, através das quais atingiríamos os nossos objetivos.

2 JORNALISMO COMO PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO

A afirmação de que o jornalismo produz conhecimento pode causar estranheza em muita gente. Um dos motivos disso pode ser o fato de que a palavra conhecimento remete, de forma mais instantânea, ao campo das ciências e do conhecimento científico. Ou, ainda, remete à educação institucionalizada, ao conteúdo pedagógico escolar.

Contudo, o conhecimento que o jornalismo produz é de outra ordem e não deve ser confundido com o que é produzido pelas ciências ou ainda pela educação. De acordo com Eduardo Meditsch, “o jornalismo como forma de produção de conhecimento distingue-se da ciência por operar no terreno do senso comum” (2001, p.8). Já para Liriam Sponholz, o conhecimento produzido pelo jornalismo fica entre a ciência e o senso comum, e se constitui como “um processo híbrido de conhecimento” (2007, p. 12).

Alfredo Vizeu (2014, p.861) afirma que o jornalismo é “uma espécie de ‘lugar de referência’ para homens e mulheres”, contribuindo para orientá-los diante da realidade. De acordo com o autor, o conhecimento produzido pelo jornalismo pode ser definido como conhecimento do desvelamento (2014, p.861), ou seja, um conhecimento que tira o véu que cobre a realidade.

Para começar a nossa investigação sobre o jornalismo como forma de conhecimento e sobre as características desta produção, vamos iniciar a nossa discussão olhando para a pesquisa que, historicamente, a originou: é o ensaio “A notícia como forma de conhecimento – um capítulo na Sociologia do Conhecimento”, de 1940, de Robert Ezra Park.

2.1 O ENSAIO DE ROBERT EZRA PARK

A primeira pesquisa que argumentava que o jornalismo deve ser visto como produtor de conhecimento foi elaborada pelo jornalista e sociólogo norte-americano Robert Ezra Park. O ensaio “A notícia como forma de conhecimento – um capítulo na Sociologia do Conhecimento”, de 1940, argumentava que a notícia é uma forma específica de conhecimento. Para isso, ele recorre ao pensamento do filósofo William James, que havia estabelecido (em artigo de 1896) a existência de dois tipos básicos de conhecimento: o *conhecimento de (acquaintance with)* e o *conhecimento sobre (knowledge about)*. *Acquaintance with* pode ser também traduzido por familiaridade com.

O *conhecimento de* pode ser definido como o conhecimento que cada indivíduo vai acumulando ao longo da sua vida, a partir dos encontros com outros indivíduos e dos

acontecimentos que vão formando a sua trajetória de vida. Nas palavras de Park: “... conhecimento de, como eu tenho caracterizado, é baseado na lenta acumulação de experiência e na gradual acomodação no indivíduo do seu mundo individual e pessoal, se tornando, como eu disse, mais e mais completamente idêntico com instinto e intuição” (1940, p.674, tradução nossa)¹.

Por outro lado, o *conhecimento sobre* é formal, sistemático e, portanto, pode ser testado, verificado, confirmado. Nas palavras de Park: “Conhecimento sobre é conhecimento formal, o que significa dizer, conhecimento que alcançou algum grau de exatidão e precisão em substituição da realidade concreta e das palavras pelas coisas”, (1940, p. 672, tradução nossa)².

Neste ensaio pioneiro, Park apresenta variadas questões para pensar o jornalismo como produção de conhecimento. Uma dessas questões refere-se ao conceito e a função de notícia exatamente porque é através dela que o conhecimento vai ser produzido. Para o autor: “A função da notícia é orientar homens e a sociedade no mundo atual. À medida que isso acontece, preserva-se a sanidade individual e a permanência da sociedade” (1940, p.685, tradução nossa)³.

É importante ressaltar o contexto em que o ensaio foi escrito. No cenário histórico de 1940, o jornalismo estava estruturado de uma forma diferente da qual conhecemos hoje e não havia, por exemplo, uma distinção clara entre os diversos gêneros jornalísticos. Assim, para Park, jornal era o mesmo que jornalismo e, quando ele fala de notícia como forma de conhecimento, está falando de jornalismo como forma de conhecimento. Aprofundaremos essa questão no subitem 2.4 deste capítulo.

Em relação ao *conhecimento sobre*, Park (1940) elenca três modalidades: a filosofia e a lógica, que estariam baseadas em ideias; a história, que se interessa pelos acontecimentos; e as ciências naturais, que classificariam as coisas. Uma vez que o jornalismo também se interessa pelos acontecimentos, de acordo com a concepção de Park, o conhecimento científico, notadamente o conhecimento da história, se aproximaria da notícia.

¹ No original “... acquaintance with, as I have sought to characterize it, so far as it is based on the slow accumulation of experience and the gradual accomodation of the individual to his individual and personal world, becomes, as I have said, more and more completely identical with instinct and intuition”.

² No original: “Knowledge about” is formal knowledge, that is to say, knowledge which has achieved some degree of exactness and precision by the substitution of ideas for concrete reality and of works for things”.

³ No original: “The function of news is to orient man and society in an actual world. In so far as it succeeds it tends to preserve the sanity of the individual and the permanence of the society”.

A distinção que Park faz dos dois tipos de conhecimento (*conhecimento de e conhecimento sobre*) também pode ser entendida, pensando-se em como esses conhecimentos poderiam ser comunicados ou não. Como afirma Elias Machado:

No modelo esboçado por Park, o que caracterizaria de forma única o conhecimento científico, uma vez contrastado com outras formas de conhecimento, seria sua capacidade de ser comunicável por extensão, enquanto que tanto o conhecimento do senso comum, quanto aquele baseado nas experiências práticas ou clínicas não o seria. O conhecimento científico seria comunicável, argumenta Park, porque seus problemas e soluções não são expostos apenas em termos lógicos e inteligíveis, mas porque essas formas podem ser provadas por experimentos ou por referência à realidade empírica descrita nos conceitos (2005, p.27).

No subitem seguinte, aprofundaremos a discussão sobre o conhecimento do senso comum e o da ciência. Em uma análise contemporânea do ensaio de Park, Rasmus Nielsen (2021), interpreta que para Park a notícia é uma forma de conhecimento mais formal do que o *conhecimento de* porque “oferece às pessoas conhecimento sobre o mundo além do que se pode adquirir com a experiência pessoal, porque é comunicável e comunicada de um modo que o conhecimento tácito não é” (2021, p.7).

Sobre a aproximação do jornalismo, especificamente, da notícia com a história, Isabelle Anchieta de Mello afirma que, para Park:

Enquanto a História busca localizar o acontecimento dentro de uma ordem maior, a notícia mira-se apenas no acontecimento em sua pontualidade. Enquanto a História busca interpretar e localizar, a notícia quer apenas apresentar e descrever. Assim, o centro da atenção da notícia está sob o presente e se recorre ao passado ou ao futuro esse recurso apenas é importante para explicar melhor o fato presente. O que fica claro busca distinguir o trabalho do historiador e do repórter (2007, p.6-7).

Assim, enquanto o repórter estaria tão-somente preocupado com os acontecimentos do presente para cumprir a função da notícia de orientar os homens diante da realidade, a história teria uma função de outra ordem, notadamente, mais aprofundada (PARK, 1940).

Segundo Rasmus Nielsen, o conhecimento produzido pela notícia

... não se trata do mesmo que o *conhecimento sobre*, pois permanece focada em eventos mais do que em processos, em relações entre eventos e em suas causas ou significados. Nesse sentido, a notícia é muito mais os quatro primeiros “Ws” dos famosos cinco “Ws” jornalísticos – ela oferece mais o que aconteceu [*what*], quem fez [*who*], quando [*when*] e onde [*where*] do que o quinto “W”, o porquê [*why*] (2021, p. 7).

É certo que as aproximações entre jornalismo e história, para pensar questões sobre como o conteúdo jornalístico ajudaria a narrar os acontecimentos da história, são alvo de importantes pesquisas. Apesar de esse não ser o foco da nossa investigação, trouxemos esse

ponto para colaborar na contextualização da visão de Park (1940) sobre a função da notícia e do jornalismo diante de outras formas de conhecimento como a história.

No Brasil, o pioneiro da pesquisa sobre jornalismo como forma de conhecimento foi Adelmo Genro Filho que, em 1987, apresentou a dissertação “O segredo da pirâmide – para uma teoria marxista do Jornalismo” (Universidade Federal de Santa Catarina), na qual discutia sobre

...o jornalismo como produto histórico da sociedade burguesa, mas um produto cuja potencialidade a ultrapassa e se expressa desde agora de forma contraditória, à medida que se constituiu como uma nova modalidade social de conhecimento cuja categoria central é o singular. Porém, o conceito de conhecimento não deve ser entendido na acepção vulgar do positivismo, e sim como momento da práxis, vale dizer, como dimensão simbólica da apropriação social do homem sobre a realidade (1987, p. 12).

Genro recorre à pesquisa de Park (1940), apontando o que se considera ser as principais contribuições e também fazendo críticas. Assim, o autor afirma que, ao adotar a divisão dos dois tipos de conhecimento proposta por William James, Park assume uma visão reducionista da questão “pois supõe uma espécie de ‘senso comum’ isento de contradições” (GENRO, 1987, p. 47), o que faz com que defina “o conhecimento produzido pelo jornalismo como um mero reflexo empírico e necessariamente acrítico, cuja função é somente integrar os indivíduos no ‘status quo’, situá-lo e adaptá-lo na organicidade social vigente” (GENRO, 1987, p.49).

Genro Filho (1987) fala de senso comum, um conceito muito importante para se pensar o jornalismo como produtor de conhecimento. Vamos aprofundar a discussão sobre os entendimentos do conhecimento do senso comum e como o jornalismo se relacionaria com ele.

2.1.1 Senso comum, ciência e jornalismo

Segundo Eduardo Meditsch (2001), o conhecimento referente ao senso comum “foi até bem pouco tempo desprezado pela teoria” e, com isso, a ciência moderna foi constituída negando o senso comum. Esse cenário começa a ser alterado a partir do momento em que

... as ciências humanas passaram a valorizar a observação do cotidiano para o desvendamento das relações sociais, o que era visto como "irrelevante, ilusório e falso começou a aparecer não só como um objeto digno de consideração pela teoria do conhecimento mas, em última análise, como o seu objeto principal (2001, p. 8).

Antes de aprofundarmos a discussão sobre jornalismo e ciência e os métodos que os caracterizam, recorreremos a Liriam Sponholz (2007) para uma definição de senso comum.

Segundo a autora, senso comum é um conceito polissêmico que varia de acordo com alguns fatores como área de conhecimento e visão filosófica. Na concepção dela, senso comum pode ser entendido como

... um tipo de conhecimento que resulta do armazenamento de modelos de ação e interpretação no cérebro, que é compartilhado por um público (portanto, não é individual) e retratado como natural. Fontes deste tipo de conhecimento são tanto experiências primárias como secundárias. As primeiras são vivenciadas pessoalmente e as secundárias, através de outras pessoas e/ou através da mídia ou ainda vêm de outros tipos de conhecimento, como por exemplo a ciência (2007, p.5).

Outra característica importante do conhecimento do senso comum é que ele é tratado como natural, dispensando, portanto, qualquer tipo de justificção. De acordo com Sponholz, a falta de justificção acontece porque o senso comum fornece modelos de como as pessoas podem pensar e agir diante das situações.

Este conhecimento é constituído por frases universais, ou seja, o conhecimento ganho através destas experiências é generalizado e como tal armazenado (universalidade). Além da universalidade, uma das principais características deste tipo de conhecimento é a sua coletividade. O senso comum não precisa ser compartilhado por todos, mas sim pelo grupo ou público que dividem o mesmo “mundo” com o sujeito conhecedor (SPONHOLZ, 2007, p. 5).

Como mencionamos na introdução deste capítulo, falar que o jornalismo produz conhecimento pode causar estranheza em muita gente porque a concepção usual de conhecimento estaria mais amplamente associada ao campo das ciências e do conhecimento científico. Um dos fatores que pode nos ajudar a entender esse quadro é o apontado por Meditsch ao afirmar que a era moderna entronizou “a Ciência como única fonte de conhecimento digna de crédito” (2003, p.19). Com isso, “O método científico foi escolhido como o parâmetro adequado para se conhecer e dominar o mundo, e toda a tentativa de conhecimento estabelecida à margem deste padrão foi desmoralizada, considerada imperfeita e pouco legítima” (2003, p. 19).

Sobre a relação do conhecimento produzido pela ciência e o conhecimento produzido pelo jornalismo, Eduardo Meditsch afirma que

Enquanto a ciência, abstraindo um aspecto de diferentes fatos, procura estabelecer as leis que regem as relações entre eles, o jornalismo, como modo de conhecimento, tem a sua força na revelação do fato mesmo, em sua singularidade, incluindo os aspectos forçosamente desprezados pelo modo de conhecimento das diversas ciências (2003, p. 14).

As diferenças e as semelhanças entre ciência e jornalismo podem ser analisadas a partir da forma como cada um é colocado em prática, ou seja, a partir de seus métodos.

Assim, existe um método científico e um método jornalístico e não é porque o jornalístico não siga as mesmas orientações do científico que os resultados obtidos por ele devam ser vistos como menos qualificados. Meditsch afirma que o método científico está baseado em uma hipótese que precisará passar por uma “experimentação controlada, isto é, um corte abstrato na realidade através do isolamento de variáveis que permita a obtenção de respostas a um questionamento baseado num sistema teórico anterior” (2002, p.17).

Por outro lado, o jornalismo não parte de um sistema teórico anterior nem de uma hipótese, e sim da “observação não controlada (do ponto de vista da metodologia científica) da realidade por parte de quem o produz” (MEDITSCH, 2002, p.17). Outra questão importante é que se, no método científico, existe um isolamento de variáveis, no jornalismo o que acontece é a busca ideal “por apreender o fato de todos os pontos de vista relevantes, ou seja, na sua especificidade” (MEDITSCH, 2002, p. 17).

Sobre a questão, Liriam Sponholz afirma que o que aproxima o jornalismo da ciência é exatamente o que vai distanciá-lo do senso comum. Com isso,

a questão epistemológica mais importante é a do método. O senso comum não exige um método, já que se trata de conhecer algo “natural”. No senso comum, não é preciso justificar as afirmações. O defensor de uma afirmação provinda deste tipo de processo de conhecimento diria que basta ter bom senso, para “saber” que a frase “A” é correta ou errada (2007, p. 9).

A autora ainda argumenta que nem no jornalismo nem na ciência as coisas são aceitas como naturais, o que acontece no senso comum. Assim, é preciso buscar por justificações que expliquem aqueles acontecimentos e esta busca acontece por meio de procedimentos profissionais específicos. É o modo de fazer de cada um, ou ainda, o método.

Para Alfredo Vizeu (2014), para quem o conhecimento produzido pelo jornalismo pode ser definido como o conhecimento do desvelamento, o jornalismo procura “se aproximar dos fatos em busca da verdade do acontecimento. E isso só é possível com um método, com a investigação jornalística” (2014, p. 870). Ainda segundo o autor: “O Jornalismo, a ética, a objetividade e a verdade jornalística estão imbricadas no rigor do método jornalístico. Não entender isso é distanciar-se do que é Jornalismo, algo que é cada vez mais comum hoje” (2014, p.871-872).

Para Sponholz (2007), o jornalismo deve ser visto como um processo de conhecimento que, ao mesmo tempo, se assemelha e se diferencia da ciência e do senso comum, em muitos aspectos. Assim, de acordo com a autora, o jornalismo “pode ser classificado como um tipo entre ambos os tipos clássicos, um processo híbrido de conhecimento” (2007, p. 12).

Para Adelmo Genro (1987), a singularidade dos fatos que compõem a realidade, ou seja, as características particulares que compõem um fato e o fazem ser de interesse do jornalismo, é o que ajuda a distinguir o conhecimento produzido pelo jornalismo do conhecimento produzido pela ciência. Assim, de acordo com o autor:

O jornalismo não produz um tipo de conhecimento, tal como a ciência, que dissolve a feição singular do mundo em categorias lógicas universais, mas precisamente reconstitui a singularidade, simbolicamente, tendo consciência que ela mesma se dissolve no tempo. O singular é, por natureza, efêmero (1987, p. 54).

Essa concepção de que o jornalismo trabalha com o singular nos ajuda a compreender mais sobre o próprio modo de fazer jornalístico. Liriam Sponholz em diálogo com a pesquisa de Genro Filho afirma que, para este autor, tudo o que existe no mundo pode ser classificado em três categorias de conhecimento: singular, particular, universal. Com isso, a singularidade é a principal característica definidora do tipo de conhecimento que o jornalismo produz (SPONHOLZ, 2007).

Sobre a questão, Meditsch (2003) afirma que, enquanto a ciência analisa os fatos para “estabelecer as leis que regem as relações entre eles”, o jornalismo “tem a sua força na revelação do fato mesmo, em sua singularidade” (2003, p.14). Assim, o fato de o jornalismo trabalhar com o singular ajuda a explicar como o jornalismo consegue produzir tanta informação nova, mesmo diante de “uma grande economia de meios em relação aos outros modos de conhecimento” (MEDITSCH, 2001, p. 14).

De acordo com Meditsch (2002), é possível “constatar que o jornalismo não é uma ‘ciência mal feita’, simplesmente porque não é uma ciência e nem pode aspirar a ser tal” (2002, p.18). Isso faz com que a força do jornalismo como forma de conhecimento esteja na característica de que ele é “capaz de revelar aspectos da realidade que escapam à metodologia das ciências”, uma vez que a ciência exclui o singular.

2.1.2 Jornalismo como produção de conhecimento: três abordagens

Um dos principais pesquisadores brasileiros sobre o jornalismo como forma de conhecimento é Eduardo Meditsch. Segundo ele, existem três abordagens principais que dão diferentes interpretações para sustentar a tese de que o jornalismo produz conhecimento.

Assim, a primeira abordagem refere-se à própria definição de conhecimento “não como um dado concreto, mas como um ideal abstrato a alcançar. Uma vez estabelecido, esse ideal passa a ser o parâmetro para julgar toda espécie de conhecimento produzido no mundo

humano” (2003, p.19). Com isso, o conhecimento que passou a ser considerado como o único válido seria aquele originário do método científico.

Esta visão que entroniza a *Ciência* como o *método* de *conhecimento* estabelece a primeira das abordagens do problema do Jornalismo em relação ao conhecimento: para ela, o Jornalismo não produz conhecimento válido e contribui apenas para a degradação do saber (2003, p. 19).

Com o tempo, esta visão inicial vai cedendo espaço para outras formas de ver o jornalismo. Assim, de acordo com a segunda abordagem, pode-se falar exatamente da pesquisa de Robert Park (1940), no ensaio mencionado no início deste capítulo, que conceitua os dois tipos de conhecimento para, conseqüentemente, situar o conhecimento produzido pelo jornalismo. De acordo com Meditsch, com a proposta de Park já é possível considerar que o jornalismo enquanto conhecimento poderia ser visto “como uma ciência menor”, uma vez que “não é de todo inútil” (2003, p. 20). Assim, Meditsch afirma que Park propõe “a existência de uma gradação entre as duas espécies de conhecimento e coloca a notícia num nível intermediário entre elas” (2003, p. 20).

Da análise da pesquisa de Robert Park, associando-a inclusive com a visão filosófica do educador brasileiro Paulo Freire, Eduardo Meditsch (2003) afirma que, quando Park compara o jornalismo com a ciência e a história, ele evidencia as principais diferenças existentes entre os campos, mas que essa caracterização é “insuficiente para definir” o que o jornalismo teria de particular, de específico. Com isso, pode-se falar de uma terceira abordagem para pensar o jornalismo como produção de conhecimento.

Nas palavras de Meditsch:

Para esta terceira abordagem, que tem sido desenvolvida por teóricos brasileiros, especialmente na Universidade Federal de Santa Catarina, o Jornalismo não revela mal nem revela menos a realidade do que a Ciência: ele simplesmente revela diferente. E no revelar diferente, pode mesmo revelar aspectos da realidade que os outros modos de conhecimento não são capazes de revelar (2003, p. 21).

No nosso entendimento, esta visão de que o jornalismo revela a realidade de forma diferente da realizada pela ciência e que, desse jeito, se configura como um conhecimento de outra ordem, é um aspecto importante para caracterizar o conhecimento produzido pelo jornalismo em relação ao conhecimento científico e mesmo para colaborar na sua validação. Com isso, seria preciso expandir o conceito de conhecimento para, exatamente, considerar outras formas de o produzir.

Segundo Meditsch, a complexidade da relação jornalismo e conhecimento aumenta quando pensamos que:

O Jornalismo não apenas reproduz o conhecimento que ele próprio produz, reproduz também o conhecimento produzido por outras instituições sociais. A hipótese de que ocorra uma reprodução do conhecimento, mais complexa do que a sua simples transmissão, ajuda a entender melhor o papel do Jornalismo no processo de cognição social (2003, p. 22).

A discussão da produção e reprodução do conhecimento feita pelo jornalismo, que conhecimentos seriam acionados em uma notícia e de como as pessoas conseguiriam compreender o discurso noticioso vai ser abordada no subitem 2.3 deste capítulo.

Reconhecendo a complexidade da questão do jornalismo como forma de conhecimento, Meditsch (2002) afirma que

Como toda outra forma de conhecimento, aquela que é produzida pelo Jornalismo será sempre condicionada histórica e culturalmente por seu contexto e subjetivamente por aqueles que participam desta produção. Estará também condicionada pela maneira particular como é produzida (2002, p. 18).

Com isso, é preciso reconhecer e discutir quais são os principais problemas que envolvem assumir o jornalismo como forma de conhecimento. Assim, de acordo com Meditsch (2002), esses problemas são:

1: a falta de transparência dos critérios de decisão que os jornalistas precisam tomar para construir uma notícia. Dessa forma, o público recebe uma notícia como se ela fosse a realidade e ainda que ele “perceba que se trata apenas de uma versão da realidade, dificilmente terá acesso aos critérios de decisão que orientaram a equipe de jornalistas para construí-la, e muito menos ao que foi relegado e omitido por estes critérios, profissionais ou não” (2002, p. 19);

2: a velocidade da produção dos produtos jornalísticos. Velocidade esta que poderia ser justificada pelo próprio ritmo acelerado que caracteriza a sociedade contemporânea;

3: a espetacularização que envolve o jornalismo. Considerando que o jornalismo precisa criar um interesse e atrair as pessoas para a sua produção, o problema surgiria a partir do momento em que as técnicas usadas para atrair as pessoas passassem a se orientar “em função de objetivos que não os cognitivos, como a luta comercial por audiência e o esforço político de persuasão” (2002, p.19).

Apesar dos problemas expostos e de outros possíveis, Meditsch afirma que há “pertinência ao se considerar o jornalismo como forma de conhecimento de direito próprio, ao invés de um simples instrumento para transmitir conhecimentos produzidos por outrem e, eventualmente, com isso degradar esses saberes” (2002, p.20).

Ainda segundo o autor: “Ao deixar de considerar-se o jornalismo apenas como um meio de comunicação para considerá-lo como um meio de conhecimento, estará a ser dado um passo no sentido de aumentar a exigência sobre os seus conteúdos”. (2002, p. 21). Isso aumenta o rigor da própria produção e implica também aumentar a exigência sobre a própria formação profissional dos jornalistas que, assim, “deixam de ser meros comunicadores para se transformarem em produtores e reprodutores de conhecimento” (2002, p. 21).

De acordo com Alfredo Vizeu (2014), os vários e diferentes assuntos que compõem a realidade são revelados e interpretados ou, ainda, desvelados, pelo jornalismo. Assim, o autor propõe que o conhecimento produzido pelo jornalismo seja caracterizado como conhecimento do desvelamento.

Para sua proposta, Vizeu baseia-se no construtivismo no jornalismo e afirma:

O construtivismo no Jornalismo está intimamente ligado à questão do conhecimento, à produção do conhecimento. Ou seja, há um campo jornalístico, constituído por regras, normas, rotinas, pela linguagem, pelas pressões econômicas, políticas e sociais, bem como pela disputa de uma hegemonia entre os agentes que o constituem.

Nessa perspectiva, entendemos que o Jornalismo é uma forma de conhecimento (2014, p. 866).

Como o próprio autor contextualiza, as bases teóricas que o motivaram a pesquisar e propor que o conhecimento produzido pelo jornalismo possa ser caracterizado como conhecimento do desvelamento estão no educador brasileiro Paulo Freire. Na verdade, o pensamento de Paulo Freire encontra-se em menor ou maior grau em variadas pesquisas contemporâneas que investigam a produção de conhecimento do jornalismo, como em Vizeu (2014); Meditsch (2001); Meditsch e Faraco (2003); e Cerqueira (2018). Acompanhando esse movimento, julgamos importante apresentar quais são as principais questões levantadas por esses autores que aproximam o pensamento do educador com o jornalismo.

2.2 A CONTRIBUIÇÃO DE PAULO FREIRE PARA O ESTUDO DO JORNALISMO

As pesquisas do educador brasileiro Paulo Freire não tinham o jornalismo como objeto de interesse. De fato, é consenso afirmar que, no conjunto de sua obra, existem poucas referências à atividade jornalística e, quando elas aparecem, são, eminentemente, em tom de crítica, referindo-se especialmente à atuação da televisão e do telejornalismo. Apesar disso, o pensamento de Paulo Freire tem sido usado por variados autores contemporâneos como fonte importante de pesquisa para se pensar o conhecimento produzido pelo jornalismo.

Eduardo Meditsch e Mariana Faraco (2003) justificam o uso da obra do pedagogo da seguinte forma:

...analisando-se em profundidade as suas teorias, é possível verificar que podem ser aplicadas também no jornalismo, tanto por sua universalidade como pela utilidade de suas concepções de “diálogo”, “rigor”, “leitura do mundo”, “percepção crítica da realidade”, entre tantas outras, também nesta prática social (2003, p. 2).

Paulo Freire tinha uma concepção muito específica do que é, ou de como deveria ser, a comunicação. Meditsch e Faraco (2003) explicam que esse conceito foi estabelecido em 1971. Assim, comunicação é, essencialmente, diálogo e implica participação ativa dos dois lados no processo. Comunicar não é transferir saber, mas sim a “...co-participação dos sujeitos no ato de pensar” (2003, p. 3).

É relevante ressaltar que esta concepção de que comunicação não é transferência de saber relaciona-se com a ideia da educação bancária, tão criticada pelo pensamento freireano. Esse tipo de educação, para ele, seria aquela na qual o professor depositaria o conhecimento no aluno que o deveria reter de forma quase automática. Logo, o que Freire propõe é exatamente o oposto: a educação deveria envolver as pessoas em um processo que permitisse a construção de saberes (e não a sua transferência). Para esse processo ser bem sucedido, o que precisaria existir é um diálogo aberto.

Partindo de uma concepção mais geral de como deveria ser a comunicação e chegando especificamente ao ponto de falar de mídia e da atuação jornalística (sem, necessariamente, fazer distinções mais claras sobre esses temas), Paulo Freire falava da necessidade de se analisar criticamente a atuação da mídia, em especial, a atuação do telejornalismo. No livro *Pedagogia da autonomia* (1996), ele afirma: “Debater o que se diz e o que se mostra e como se mostra na televisão me parece algo cada vez mais importante. Como educadores e educadoras progressistas não apenas não podemos desconhecer a televisão, mas devemos usá-la, sobretudo, discuti-la” (1996, p.52). E continua:

Não temo parecer ingênuo ao insistir não ser possível pensar sequer em televisão sem ter em mente a questão da consciência crítica. É que pensar em televisão ou na mídia em geral nos põe o problema da comunicação, processo impossível de ser neutro. Na verdade, toda comunicação é comunicação de algo, feita de certa maneira em favor ou na defesa, sutil ou explícita, de algum ideal contra algo e contra alguém, nem sempre claramente referido. Daí também o papel apurado que joga a ideologia na comunicação, ocultando verdades mas também a própria ideologização no processo comunicativo (1996, p. 52).

Para fundamentarem suas pesquisas de como o pensamento de Paulo Freire pode ser usado para se pensar o jornalismo como forma de conhecimento, os pesquisadores Eduardo

Meditsch e Mariana Faraco (2003) se debruçaram sobre a obra do educador, fizeram uma entrevista com ele, em 1987 e, mais recentemente, em 2002, realizaram entrevistas com familiares e pessoas próximas a ele, que poderiam falar sobre o que Freire pensava contemporaneamente em relação ao jornalismo. Em resumo, os autores afirmam:

A análise das entrevistas realizadas com familiares e colegas de Freire, com o fim de apurar seus hábitos de consumo de informação e suas ideias sobre jornalismo, permite afirmar que ele tinha uma postura crítica em relação à imprensa, que seria, de certa forma, análoga a seu pensamento sobre educação (2003, p. 3).

Essa postura crítica fazia com que Paulo Freire, nas poucas vezes em que falou especificamente sobre jornalismo, assumisse uma visão verdadeiramente política, o que o fazia associar a necessidade de uma imprensa livre para a manutenção e fortalecimento da democracia brasileira.

Na sua pesquisa, Eduardo Meditsch e Mariana Faraco (2003) mencionam, inclusive, um fato interessante: o de que Paulo Freire havia se interessado pela pesquisa que Meditsch começava a fazer, considerando que era “válida”, sobre o “jornalismo enquanto forma social de produção de conhecimento”. Como os autores afirmam:

Em entrevista realizada em 1987, Paulo Freire manifestou interesse pela concepção do jornalismo enquanto forma social de produção do conhecimento, tal qual havia sido proposto naquele ano por Adelmo Genro Filho, e considerou válida uma analogia em relação a sua concepção da educação enquanto “teoria do conhecimento posta em prática”, ainda que numa prática diferente (2003, p. 11).

Os autores, que se referem à obra do educador fazendo uma aproximação com o jornalismo, partem da premissa de que informar é também educar. Argumentando sobre como o jornalista precisa entender e assumir que o seu papel é também um papel educador, outro pesquisador, Laerte Cerqueira (2018), afirma, retomando a concepção freireana de comunicação:

Não é uma comunicação ou uma educação bancária, de acúmulo de conhecimento de maneira estática, ou simples repasse de informação, nascidos da repetição e da cópia, mas aquela que nasce dos questionamentos da problematização, da contextualização, das perguntas, com respostas que gerem mais perguntas em um processo de construção do conhecimento, de subjetivação, seja na produção ou na recepção. O papel educador do jornalista está justamente nessa matriz dialógica e problematizadora (2018, p. 136).

Em sua pesquisa sobre a função pedagógica do telejornalismo, Cerqueira (2018) concentra sua investigação na atuação do jornalista que deve ser visto também como “produtor de conhecimento”. Para isso, ele toma por base a obra *Pedagogia da autonomia*

(1996), na qual Paulo Freire reúne 27 saberes que seriam necessários para uma boa prática educativa e seleciona 14 desses saberes que deveriam ser dominados pelos jornalistas. Nas palavras do autor:

No nosso entendimento, 14 saberes descritos pelo educador são, em sua maioria, os mesmos que o jornalista precisa dominar para produzir um conhecimento singular, contextualizado, crítico e transformador, com base ética no jornalismo como instituição social legitimada na sociedade (2018, p. 172).

Os 14 saberes são: tomada de consciência; rigorosidade do método; a exigência da pesquisa; a criticidade; a estética e a ética; reflexão crítica sobre a prática; reconhecimento de ser condicionado; a apreensão da realidade; a curiosidade; convicção de que a mudança é possível; saber escutar; disponibilidade para o diálogo; rejeição às formas de discriminação e a consciência de que a educação é uma forma de intervenção no mundo (CERQUEIRA, 2018).

Alfredo Vizeu parte da filosofia de Paulo Freire para pensar a prática jornalística e, a partir de 2014, começa a investigar a hipótese de que o conhecimento produzido pelo jornalismo pode ser caracterizado como um “conhecimento do desvelamento”. Segundo o autor: “Um conhecimento que tira o véu que cobre a realidade procurando mostrar as suas múltiplas faces e, assim, contribuindo para que homens e mulheres tenham um forte instrumento para compreender o mundo que os cerca” (2014, p. 6).

Vizeu afirma que o jornalismo “é uma espécie de lugar de referência para homens e mulheres” (2014, p. 861) e, para isso, a sua função é a de interpretar os fatos que compõem a realidade. Assim, o jornalismo não reproduz a realidade, como proposto pela teoria do espelho, mas sim, a interpreta. Nas palavras do autor: “... o Jornalismo não reproduz o real, é uma interpretação social dele que procura se aproximar da verdade dos fatos. Hoje essa tendência teórica ganha cada vez mais espaço na academia” (2014, p.864).

De acordo com Vizeu, é possível estudar a filosofia de Freire no jornalismo a partir do seu método “que pode contribuir na investigação jornalística e no conhecimento do Jornalismo” (2014, p. 869).

Na leitura que o autor faz da obra freireana, o conhecimento não pode ser considerado algo acabado. Com isso, o jornalismo precisa “trabalhar com vários ângulos que constituem os fatos, desvendar o acontecimento” e mesmo assim o conhecimento produzido não estaria acabado.

Segundo o autor:

A preocupação é deter a ideia de um conhecimento que se busca tornar mais comum e mais acessível, mas não se trata de um conhecimento acabado, sempre um conhecimento aproximado. O ato de conhecer nunca é pleno. Sempre trabalhamos com aproximações. É de certa forma, o que o ocorre no Jornalismo, procuramos nos aproximar dos fatos em busca da verdade do acontecimento. E isso só é possível com um método, com a investigação jornalística (VIZEU, 2014, p. 870).

Segundo Vizeu, a investigação jornalística precisa ter como base um dos saberes apontados por Freire que é a tomada de consciência. Assim, o jornalista precisa ter consciência crítica da necessidade de que seu método de investigação deve partir do rigor e da ética. De acordo com o autor: “É por meio da qualidade da informação (investigação) e da ética no Jornalismo que produzimos o conhecimento do desvelamento no Jornalismo...” (2014, p.871).

2.3 OS TIPOS DE CONHECIMENTO NA NOTÍCIA

A pesquisa sobre o jornalismo como produção de conhecimento reúne variados estudos relevantes desenvolvidos no Brasil e no exterior. Considerando o ensaio “A notícia como forma de conhecimento” de Robert Park (1940) como marco inicial, já são oito décadas nas quais o tema atrai a atenção dos pesquisadores.

Desde o ensaio de Park, o foco de análise para investigar se o jornalismo produz conhecimento, como isso aconteceria e que conhecimento seria este, volta-se sobre a notícia, pensando a notícia como a materialidade básica do jornalismo. Como veremos no próximo subitem, diante da complexidade do cenário da comunicação e do jornalismo na atualidade, é relevante analisarmos como o conceito de notícia vem sendo trabalhado ao longo dos anos e como o cenário atual suscita novos entendimentos sobre o que é notícia.

Depois de apresentar os problemas relacionados em se assumir o jornalismo como forma de conhecimento, como vimos no subitem 2.1.2, Eduardo Meditsch (2002) afirma que

o que pode sustentar esta pertinência não são os argumentos dos jornalistas, mas sim os desenvolvimentos recentes nas áreas da epistemologia, teoria do discurso, sociologia do conhecimento e psicologia da cognição, disciplinas que possuem um respeitável embasamento científico e filosófico (2002, p. 20).

Dessa forma, Meditsch se apoia em variadas disciplinas, para além do jornalismo e dos próprios argumentos dos jornalistas, para afirmar que o jornalismo deve sim ser visto como uma forma de produção do conhecimento.

Assumindo que o jornalismo produz conhecimento, de que tipos de conhecimentos estamos falando? Quais seriam as características dessa produção? Como veremos, essas perguntas carregam uma carga grande de complexidade e, tendo em vista os limites da nossa pesquisa, objetivamos contribuir para um entendimento possível sobre elas, sem pretensão de chegarmos a conclusões definidoras que poderiam encerrar a questão.

A partir do trabalho do linguista neerlandês Teun Adrianus van Dijk, temos uma valiosa contribuição para pensarmos em uma tipologia de conhecimentos para o estudo das notícias. Segundo o autor: “O estudo do conhecimento nas notícias é vital para o entendimento de muitos aspectos fundamentais da produção e compreensão noticiosa” (2005, p.14). Para apresentar a sua visão, van Dijk reúne uma base teórica ampla com variados estudos feitos por ele em áreas como psicologia do processamento de textos, ideologia e cognição social. Apresentaremos a seguir alguns pontos destas pesquisas.

Teun van Dijk (2005) afirma que “a notícia é uma complexa interação entre conhecimento conhecido e desconhecido”. Assim, uma notícia aciona diversos tipos de conhecimento como o conhecimento individual de cada pessoa, o conhecimento interpessoal, o social (compartilhado em grupo) e o conhecimento cultural para, também, produzir um conhecimento novo. De partida, temos, então que, segundo o autor, a notícia produz um novo conhecimento sobre o assunto que está sendo tratado.

A compreensão de uma notícia é um processo complexo e, segundo o autor, a teoria dos modelos mentais possui uma importância vital para esse entendimento. De acordo com essa teoria, cada pessoa cria uma representação mental sobre os eventos com os quais ela tem contato, seja por meio do contato direto com esses acontecimentos, ou ainda, por um contato indireto como o que se dá através das notícias, por exemplo.

Segundo Teun van Dijk,

Modelos mentais representam como as pessoas subjetivamente constroem os eventos do mundo através de suas experiências.

Muitas notícias são baseadas em tais modelos mentais. Notícias geralmente tratam de eventos específicos, e interpretar tais eventos significa construir modelos mentais para eles. Em tais modelos mentais, leitores não apenas representam sua interpretação pessoal do texto e dos eventos, mas também suas opiniões, suas associações pessoais, e assim por diante (2005, p. 22).

No ensaio “Notícias e conhecimento”, de 2005, o autor utiliza como exemplo uma matéria publicada no jornal espanhol *El País* sobre o quantitativo de casos de violência doméstica e esse assunto vai aparecer como referência ao longo das citações que apresentaremos.

Segundo o autor,

Portanto, podemos ler uma matéria de jornal sobre um caso específico de violência doméstica, e nossa compreensão de tal história forma um modelo daquele evento. Lendo com mais frequência sobre tais eventos no jornal, construímos outros modelos de eventos, e após algum tempo podemos inferir um conhecimento mais geral sobre violência doméstica pela generalização e abstração a partir desses modelos específicos. O contrário também ocorre: uma vez que já temos certo conhecimento geral sobre o tema, usamos isso para construir modelos mentais sobre casos mais específicos de violência doméstica. Isso permite que os jornalistas formulem apenas as informações que os leitores ainda não têm, de modo que as notícias (como em geral os discursos) sejam incompletas em muitos aspectos simplesmente porque os leitores conseguem preencher os detalhes necessários com ajuda de seu conhecimento geral. Em outras palavras, podemos precisar de modelos mentais específicos para construir conhecimento geral, da mesma forma que precisamos do conhecimento geral para construir modelos mentais específicos. (DIJK, 2005, p. 16-17).

Sem falar, propriamente do termo modelos mentais, mas fazendo uma aproximação da comunicação com a ciência cognitiva e usando a expressão “esquemas de interpretação”, Eduardo Meditsch afirma que

O nosso equipamento cognitivo não registra nem arquiva informações tal qual as recebe, antes as processa, classifica e contextualiza, reconstruindo a informação recebida a partir de esquemas de interpretação e de informações prévias sobre o tema, o emissor e a situação comunicativa (2002, p. 13).

Anteriormente, vimos em pesquisadores como Meditsch (2001), Genro Filho (1987), Vizeu (2014) e Sponholz (2007) como o estudo do conhecimento do senso comum é importante para pensar sobre o conhecimento produzido pelo jornalismo. Interessante voltarmos a nossa atenção, novamente, para a definição de senso comum fornecida por Liriam Sponholz porque entendemos que ela se associa com a teoria dos modelos mentais.

Para a autora, o senso comum é um tipo de conhecimento que é formado a partir de “modelos de ação e interpretação no cérebro” e possui duas grandes características definidoras: esse conhecimento vai ser compartilhado por um grupo de pessoas que “dividem o mesmo mundo” e como este conhecimento é formado a partir de experiências gerais, ele vai ser generalizado e “constituído por frases universais”. Assim, o conhecimento do senso comum é visto como algo natural que não precisaria ser justificado (SPONHOLZ, 2007, p.5).

Na categorização geral que faz sobre os tipos de conhecimento, como veremos adiante, Teun van Dijk (2005) considera que o conhecimento do senso comum é o conhecimento cultural. Ou seja, é o tipo de conhecimento que é culturalmente compartilhado por pessoas que integram um mesmo grupo social.

Segundo o autor, em uma leitura inicial, o conhecimento do senso comum poderia ser lido como sendo o conhecimento do mundo. Contudo, van Dijk afirma que essa noção de

conhecimento do mundo vem sendo empregada de uma maneira “um tanto vaga” e precisa ser subdividida para ser mais bem analisada. Nas palavras dele: “O problema é que tal ‘conhecimento do mundo’ pode ser de muitos tipos diferentes, e eles não se aplicam ao processamento do discurso da mesma maneira” (2005, p.19).

Para ampliar esse entendimento e fazendo referência à pesquisa de Herbert Clark (1996 apud VAN DIJK, 2005, p.19) na área de psicolinguística, o autor afirma que existe uma noção de “conhecimento de base compartilhada” (*common ground knowledge*) que pode ser definido como “o conhecimento ou outras crenças que os participantes de um diálogo precisam ter em comum para compreender um ao outro”. Segundo van Dijk, para que essa noção não seja unicamente empregada de forma vaga, seria preciso analisar que esse conhecimento de base compartilhada “pode ser de diferentes espécies, variando do conhecimento sobre experiências compartilhadas, objetos contextualmente presentes até propriedades socialmente conhecidas do mundo natural e social” (2005, p.19).

Dessa forma, poderíamos afirmar que uma mesma pessoa ao integrar variados e distintos grupos, compartilha com cada um desses grupos um tipo de conhecimento que não é, necessariamente, compartilhado e amplamente compreendido por todos os outros grupos. Sobre esta questão, van Dijk fornece um exemplo que é, especialmente, interessante para o nosso contexto de pesquisa acadêmica: “grupos específicos, tais como acadêmicos ou outros especialistas, podem ter conhecimento que compartilham com membros do seu grupo, mas que fora desse grupo é desconhecido ou só parcialmente conhecido” (2005, p.19).

Considerando que, como estamos vendo, uma das formas de as pessoas formarem os modelos mentais que vão guiar sua interpretação sobre os assuntos é por meio do contato indireto com os eventos, como o que acontece com o contato com a produção jornalística, é crucial refletirmos sobre com quais pessoas e grupos a produção jornalística está conversando.

Voltamos à pesquisa de Eduardo Meditsch (2002) que apresenta o conceito de “auditórios” para se referir aos grupos aos quais os discursos, no caso as notícias, se direcionam. Fazendo uma referência às pesquisas de Berger e Luckmann (1966), o autor afirma que:

Os auditórios a que se dirigem os diferentes discursos também tornam mais complexa a questão do saber na nossa sociedade. A sociologia e a antropologia do conhecimento, ao debruçarem-se sobre o cotidiano das pessoas comuns, e não apenas sobre os relatos dos sábios, reforçaram a ideia de que a metodologia científica não é o único modo de conhecer e provavelmente nem sequer o mais importante para a nossa sobrevivência individual e da nossa existência gregária. Diversos tipos de conhecimentos circulam em diversas redes sociais (MEDITSCH, 2002, p. 12).

Segundo Meditsch, a distribuição social de conhecimentos possui um caráter quantitativo porque alguns conhecem mais do que os outros e também um caráter qualitativo porque alguns conhecem coisas diferentes das conhecidas pelos outros. Assim, “Cada campo de conhecimento é compartilhado por um auditório específico” (2002, p. 15-16). É o que estamos vendo, a partir da pesquisa de van Dijk (2005).

Fazendo uma relação direta com o nosso objeto empírico de pesquisa, o podcast *Como começar*, produzido pelo *Nexo Jornal*, temos que essa produção trata de três grandes temas artístico-culturais: literatura, música e cinema. Ao abordar esses assuntos, o conteúdo vai apresentar questões específicas sobre cada um desses universos temáticos e que logo vai ser reconhecido por pessoas que integram grupos relacionados a essas temáticas.

Assim, temos que profissionais que trabalham na cadeia produtiva do cinema, por exemplo, vão ter um conhecimento de base compartilhada com os episódios que tratam sobre esta arte. Da mesma forma, estudantes de literatura, vão reconhecer o conteúdo apresentado nos programas sobre literatura e músicos vão reconhecer o que é apresentado nos episódios sobre música. Certamente, os três grupos mencionados (profissionais do cinema, estudantes de literatura e músicos) são exemplos diretos de auditórios de acordo com cada temática. Contudo, existe uma variedade de outros grupos com os quais o podcast pode conversar e, mesmo, para os quais ele é direcionado. Pensando na produção jornalística do *Como começar*, um grupo amplo seria formado por todas as pessoas que são apreciadoras (sem, necessariamente, ter um contato profissional) das três artes abordadas. No terceiro capítulo, aprofundaremos a discussão sobre os auditórios do podcast, a partir da série de literatura infantil *Como começar a ler para crianças*.

Ainda sobre a questão dos auditórios, Meditsch (2002) conclui que o jornalismo, de forma ideal, persegue um auditório universal que reuniria todos os outros. Essa característica seria tão importante que ajudaria a justificar socialmente o papel do jornalismo. Para o autor:

Mas é na preservação deste auditório ideal que o Jornalismo encontra uma de suas principais justificações sociais: a de manter a comunicabilidade entre o físico, o advogado, o operário e o filósofo. Enquanto a ciência evolui reescrevendo o conhecimento do senso comum em linguagens formais e esotéricas, o Jornalismo trabalha em sentido oposto (2002, p. 16).

Estabelecendo a característica definidora de que o jornalismo opera no campo lógico do senso comum, Meditsch afirma que: “A questão dos auditórios, assim como a dos campos lógicos, estabelece diferenças entre o modo de conhecimento das ciências e do Jornalismo” (2002, p.16). Dessa forma, o conhecimento proporcionado pelo jornalismo teria “um duplo

papel na construção do senso comum, em que a revelação da novidade se refere a apenas um aspecto” (2002, p.16).

Fazendo referência à pesquisa de Teun van Dijk sobre o processamento da notícia, de acordo com modelos mentais de cada pessoa, Meditsch afirma que: “O Jornalismo serve, ao mesmo tempo, para conhecer e para reconhecer” (2002, p. 17). Com isso, pensando nos três auditórios do exemplo acima do *Como começar*, temos que as pessoas que compõem esses grupos vão reconhecer o conteúdo sobre cada temática porque vai ocorrer um compartilhamento natural de referências, como estamos vendo, e também vão, potencialmente, conhecer algo novo que está sendo apresentado pela produção jornalística.

2.3.1 Categorias de conhecimento

Segundo Van Dijk (2005), é possível criar categorias para analisar o conhecimento a partir do seguinte critério tipológico: “A - Conhecimento pessoal x social; B - Conhecimento social/grupal x cultural; C - Conhecimento sobre eventos específicos x sobre propriedades gerais dos eventos; D - Conhecimento sobre eventos históricos x sobre estruturas sócio-políticas” (2005, p.19).

Esses critérios, então, dão origem a categorias gerais que guiam a análise da produção jornalística e que serão aplicadas à investigação que realizaremos no capítulo 3, sobre a série de literatura infantil *Como começar a ler para crianças*. Assim, essas categorias são:

- 1: conhecimento pessoal;
- 2: conhecimento social/grupal e
- 3: conhecimento cultural.

Como o nome indica, o conhecimento pessoal é privado, individual a cada pessoa. Com isso, só é possível saber o que uma pessoa conhece sobre um assunto (ou ainda se conhece algo sobre esse assunto), a partir do momento em que esse conhecimento seja expresso em um discurso. Assim, para sabermos se uma pessoa conhece algo, ela precisa falar sobre esse algo. Nas palavras de van Dijk: “o conhecimento pessoal por definição é privado, e portanto não acessível aos outros a menos que a pessoa o comunique a eles” (2005, p.21).

Pensando na distribuição do conhecimento, temos, então, que o conhecimento pessoal “nunca é pressuposto” e deve estar explícito em um tipo de comunicação. Para aprimorar a análise, esse conhecimento precisa ser subdividido em pessoal e interpessoal. Assim, o conhecimento interpessoal é o

conhecimento dividido apenas entre algumas poucas pessoas e tipicamente em formas de discurso interpessoal, como conversas. E, uma vez sendo compartilhado, ele pode ser pressuposto (sob algumas condições especiais, como disponibilidade) ou lembrado em discurso entre as mesmas pessoas (DIJK, 2005, p. 20).

Logo o conhecimento interpessoal é adquirido e compartilhado pelas pessoas no interior de um grupo, notadamente, um grupo pequeno que favorece uma comunicação mais íntima. Assim, é a partir das variadas e repetitivas interações de comunicação interpessoal que as pessoas realizam no contexto de um grupo que resultará em um conhecimento específico a esse grupo. De acordo com van Dijk, “Sob diferentes condições, essa é também a forma de aquisição interpessoal de conhecimento de grupo na família, entre amigos ou em situações profissionais como, por exemplo, entre jornalistas de um jornal ou enfermeiras de um hospital” (2005, p. 21).

É preciso considerar, também, que o conhecimento de grupo pode ser adquirido e compartilhado em interações e situações “mais ou menos públicas, e acontecem em encontros, universidades, igrejas, manifestações políticas, ou por meio de publicações” (2005, p.21). Com isso, como a dimensão desses grupos é maior, o conhecimento vai ser compartilhado por um número grande de pessoas.

Sobre esta questão, Eduardo Meditsch afirma que: “O processo incessante de produção e re-produção do conhecimento depende não só do equipamento cognitivo dos indivíduos, mas também das possibilidades de socialização das suas experiências” (2002, p. 13). Por conta disso é que, segundo o autor, “cada vez mais se presta atenção ao papel desempenhado pelas instituições e pelas tecnologias intelectuais disponíveis em cada sociedade e em cada cultura” (2002, p. 13-14).

A própria conceituação de conhecimento interpessoal já contém a definição de conhecimento social ou grupal. Assim, como o conhecimento social ou grupal vai ser aquele adquirido e compartilhado entre as pessoas que integram um determinado grupo, ele “é tipicamente pressuposto no discurso”. Logo, as comunicações realizadas com e para pessoas que fazem parte de um grupo são constituídas por informações que vão ser compreendidas naquele contexto. Contudo, como já mencionamos anteriormente, esse conhecimento é “pressuposto no discurso interno ao grupo, e não externamente” (2005, p. 20). Ou seja, um grupo X compartilha um conhecimento específico que pode não ser o mesmo conhecimento compartilhado pelo grupo Z e quando ocorrer uma interação entre um grupo e outro, vai ser preciso partir de informações básicas que contextualizem o que vai ser dito.

Tomemos um grupo formado por profissionais jornalistas como exemplo. Os jornalistas que trabalham em um mesmo jornal vão ter um conhecimento interpessoal restrito a este pequeno grupo. Contudo, esses mesmos jornalistas também integram o grupo geral de jornalistas de uma mesma cidade e compartilham entre si um conhecimento social/grupal. No primeiro caso, temos um conhecimento específico que, ainda, preserva características privadas e, no segundo caso, temos um conhecimento mais geral.

Por fim, o conhecimento cultural se refere ao conhecimento de base compartilhada, como apresentamos anteriormente. Assim, pensando na distribuição desse conhecimento, ele “pode ser pressuposto em todas as formas de discurso público” (DIJK, 2005, p. 20). Uma produção jornalística direcionada para um grupo social em uma localidade específica, por exemplo, se torna possível porque variados conhecimentos são, culturalmente, identificados e compartilhados naquele contexto.

Dessa forma, a produção de uma notícia, como o exemplo que o autor oferece sobre casos de violência doméstica na Espanha, reúne esses tipos de conhecimento (pessoal/interpessoal, grupal e cultural) que vão ser acessados pelas pessoas de formas variadas. De acordo com o van Dijk,

Portanto, em nosso, exemplo, muito do conhecimento pressuposto é geral, cultural. Todos os leitores competentes sabem o que significam mulheres, violência doméstica, assassinato, polícia, etc. Algum conhecimento pode estar limitado especialmente ao país (Espanha), tal como os nomes das várias regiões. Num determinado sentido, as estatísticas da violência doméstica são especializadas, portanto conhecimento de grupo, mas por meio da publicação na imprensa se tornam largamente compartilhadas, e conseguem tomar um aspecto mais cultural. Se pensarmos nos leitores desse artigo, podemos admitir não apenas que mais mulheres estarão interessadas no assunto, mas também que geralmente saberão mais sobre ele do que os homens. Feministas podem ser especialistas na questão da violência doméstica, trazendo uma outra perspectiva. Neste artigo não há expressões de conhecimento pessoal, como é comum no caso de reportagens sobre eventos concretos de violência doméstica, por exemplo, quando os vizinhos escutam o choro da mulher (2005, p.20).

Retomando a categorização geral sobre os tipos de conhecimento, na notícia sobre os casos de violência doméstica na Espanha analisada por van Dijk (2005), temos que:

1: o conhecimento pessoal não é expresso. Isso acontece porque a notícia foi elaborada com os dados gerais sobre o assunto e não apresenta falas de entrevista com algum personagem envolvido na questão, como uma vítima de violência doméstica, um médico que atenda vítimas, um vizinho que vivencia, de alguma maneira a violência da casa ao lado;

2: o conhecimento grupal pode ser identificado de variadas formas. Assim, poderíamos afirmar que as mulheres teriam um interesse maior em ler a notícia, uma vez que

faz parte do conhecimento partilhado entre o grupo de mulheres que violência doméstica é uma violência direcionada, em maior número, a elas. Na notícia do *El País*, temos que dos casos verificados no ano 2000, 30.202 mulheres fizeram denúncias em comparação com 9.402 denúncias apresentadas por homens (DIJK, 2005).

Dentro deste grupo, as mulheres que se identificam pertencentes ao grupo de feministas teriam, ainda, outra perspectiva de leitura no sentido de reconhecer e conhecer os conhecimentos apresentados na notícia. O mesmo acontece com outros variados grupos como mulheres que foram vítimas de violência doméstica, filhos e filhas das vítimas, profissionais variados que lidam com esse tipo de violência como policiais, médicos e enfermeiros; dentre outros.

3: como o próprio van Dijk (2005) afirma na citação anterior, o compartilhamento público realizado pela imprensa de informações sobre violência doméstica que, originalmente, se referem a conhecimento de um grupo, contribui para que esse conhecimento se torne cultural. A partir daí, como esse conhecimento vai ser partilhado socialmente, ele vai ser identificado e, minimamente, compreendido por todos que tenham acesso àquelas informações apresentadas na notícia.

Logo, a notícia foi produzida a partir da pressuposição de que os leitores dela já a compreenderiam de forma geral. Compreensão essa que acontece, em grande medida, pelo fato de as pessoas já terem modelos mentais sobre o assunto. Assim, a notícia serve, ao mesmo tempo, para reforçar conhecimentos que a pessoa já tem e apresentar novos conhecimentos. Ou, ainda, nas palavras de Meditsch (2002), a notícia serve para “conhecer e reconhecer”.

Van Dijk (2005) argumenta que o conhecimento cultural (conhecimento de base compartilhada ou, ainda, conhecimento comum) constitui a base da cognição social e que os outros tipos de conhecimento, o pessoal e o grupal, também possuem raízes neste tipo geral. Para o autor, são necessárias teorias detalhadas que tratem sobre “a produção e distribuição social do conhecimento para compreender os mecanismos precisos desse processo de aprendizagem social” (2005, p.21).

A partir da pergunta: “Que papel têm os diferentes tipos de conhecimento na produção e compreensão das notícias, e como eles se manifestam na estrutura do discurso noticioso?” (2005, p. 24), Teun van Dijk esmiúça as categorias gerais de conhecimento para pensar a compreensão das notícias, tendo como ponto de análise a compreensão dos leitores e não a produção realizada pelos jornalistas.

Dessa forma, de acordo com van Dijk (2005) para compreender uma notícia, como a do exemplo sobre os casos de violência doméstica na Espanha, seria possível falar de: conhecimento comum; conhecimento linguístico; conhecimento do gênero do discurso; conhecimento especializado de objeto; conhecimento pessoal; conhecimento comum e pessoal; velhos modelos; conhecimento social/situacional e aprendido.

Dessa forma, segundo van Dijk (2005, p.25), para uma pessoa entender uma notícia, ela precisa da integração de todos os conhecimentos relacionados abaixo:

1. de um conhecimento comum que lhe permita compreender o significado geral das palavras que formam sentenças e parágrafos para estabelecer coerência entre elas e “construir uma representação textual significativa”;
2. de um conhecimento linguístico que a permita “decodificar os itens léxicos e a sintaxe do texto e para construir (sequências de) preposições”;
3. de um conhecimento sobre o gênero de discurso para que ela identifique que o texto que está acessando é uma notícia e que, como tal, possui características próprias como a própria ordem de apresentação das informações;
4. de um conhecimento especializado sobre o objeto de que trata a notícia, ou seja, de um conhecimento que seja compartilhado no contexto de grupos sociais específicos como grupo de mulheres, grupo de médicos, grupo de policiais;
5. de um conhecimento pessoal que pode ser usado ao relacionar a informação da notícia com as experiências pessoais com aquele assunto;
6. de um conhecimento que seja ao mesmo tempo comum e pessoal. Esse conhecimento refere-se ao conhecimento prévio sobre o assunto que está sendo tratado na notícia, ou seja, é o conhecimento que foi acumulado a partir do contato (direto e indireto) da pessoa com o assunto e que lhe permitiu criar modelos mentais de interpretação;
7. velhos modelos que as pessoas criaram a partir do noticiário de jornais que tratava de eventos similares abordados na notícia que está sendo acessada no momento presente;
8. um conhecimento social/situacional que ajuda na construção de modelos de contexto para permitir que a pessoa relacione a notícia com o próprio jornal que a está veiculando, por exemplo;
9. aprendizados variados que envolvem diversos tipos de conhecimento geral que se relacionam com o assunto da notícia. No exemplo dado pelo autor, tem-se conhecimentos sobre “violência doméstica, gênero, ministérios, polícia, e o papel da mídia, que podem ser formados ou modificados diretamente pela informação (geral)

do texto em questão, ou pela generalização e abstração a partir de alguns modelos de eventos que se formam com base neste texto” (DIJK, 2005, p. 25).

Todas essas estruturas e conhecimentos, que podem ser ativados para a compreensão de uma notícia, se desdobram ainda em outras estruturas e conhecimentos mais específicos que nos permitiriam falar sobre os níveis de compreensão que cada pessoa pode ter em relação ao próprio gênero do texto, à interpretação das palavras, à relação dos acontecimentos com outras estruturas sociais, dentre uma série de outras variáveis que entendemos não se aplicam à nossa investigação.

Reconhecendo a complexidade e o caráter multidisciplinar sobre uma teoria do conhecimento aplicada ao processamento do texto da notícia, Teun van Dijk afirma:

Uma teoria explícita sobre o processamento da notícia precisa levar em conta este tipo de gerenciamento do conhecimento, para conseguir descrever e explicar mais adequadamente como jornalistas e leitores adaptam seus discursos ao próprio conhecimento e àquele dos outros participantes. Crucial em tal teoria é a integração de modelos contextuais que representam tais estados de conhecimento (mútuos), assim com uma teoria sofisticada sobre os vários tipos de conhecimento pessoal, interpessoal, social (grupar) e cultural envolvidos (2005, p. 27).

A partir da pesquisa de Teun van Dijk (2005) e de Eduardo Meditsch (2002), apresentamos questões que nos auxiliam na discussão sobre o jornalismo como produção de conhecimento, pensando, assim, em categorias gerais de conhecimentos que são acionados em uma notícia e como eles podem ser reconhecidos pelas pessoas. Dessa forma, a notícia reúne conhecimentos já compartilhados culturalmente que são, então, reconhecidos pelas pessoas e também estimula a produção de algum conhecimento sobre o assunto que está sendo tratado.

No próximo subitem, voltamos nossa atenção para o conceito de notícia.

2.4 ENTENDIMENTOS SOBRE A NOTÍCIA

Ao longo dos anos, o foco dos pesquisadores para investigar a produção de conhecimento jornalístico recai sobre a notícia. Por conta disso, julgamos pertinente inserir essa discussão neste trabalho. A partir da análise realizada no capítulo 3, veremos que o nosso objeto empírico de estudo, a série *Como começar a ler para crianças*, pode ser entendida, de forma ampla, como um produto informativo sonoro, não se limitando a ser uma produção noticiosa propriamente dita.

Quando o assunto é jornalismo, é comum pensar em notícia. Isso porque, de maneira geral, a forma pela qual o jornalismo se materializa e chega até as pessoas é por meio das

notícias diárias. Pensando em uma definição abrangente, podemos afirmar que notícia é como se chama o resultado do trabalho jornalístico. De acordo com Carlos Eduardo Franciscato,

A notícia é, talvez, um dos fenômenos mais visíveis que dão reconhecimento público ao jornalismo nas sociedades, pois carrega todas as marcas dos processos de produção, dos sentidos do mundo aplicados a ela pelos jornalistas e dos sentidos que a ela serão atribuídos pelos seus leitores. A notícia materializa o vínculo social que o jornalismo produz, ligando pessoas a fatos, situações e temas propostos à apreciação pública (2013, p. 6).

Ainda pensando em termos gerais, o entendimento atual sobre o que é notícia envolve relacioná-la com o que é factual, com os assuntos do presente, com o que aconteceu há pouco tempo. Assim, para tratar do que aconteceu há pouco tempo, a notícia precisa ser produzida de forma rápida, como se ela se aproximasse do tempo de ocorrência do evento, o que pode, inclusive, ajudar a explicar o grande destaque que o “vivo” possui no noticiário atual. Então, de forma também abrangente, há uma associação de notícia com uma dupla noção temporal, ou seja, com o tempo presente e com a velocidade de sua produção.

O entendimento do que é notícia nem sempre esteve tão fortemente associado com essas noções de presente e velocidade. Isso acontece porque, como nos fala Nelson Traquina: “As definições do que é notícia estão inseridas historicamente” (2005, p. 95). E ainda como afirma Rasmus Nielsen: “As notícias são um fenômeno histórico, que mudam ao longo do tempo, assim como são um fenômeno social e contextual que varia através do espaço” (2021, p. 21).

De acordo com Letícia Matheus, a noção de notícia como conhecemos hoje “remete mais drasticamente à década de 1950, embora referendada *a posteriori* na de 1980” (2010, p.156). A autora continua,

De fato, o conceito não possuía, no século XIX, o mesmo significado de hoje. Segundo o dicionário Moraes e Silva (1813), notícia era sinônimo de conhecimento, informação no sentido de erudição. Portanto, nada indica que houvesse necessidade de estar associada a novidades (2010, p. 156).

A associação entre jornalismo e notícia e a narrativa do presente já aparecia no ensaio “A notícia como forma de conhecimento - um capítulo na Sociologia do Conhecimento” de Robert Park, de 1940. Assim, quando o autor fala de notícia, na verdade, ele está falando de jornalismo. Para Isabelle Melo: “Ao apenas usar esse conceito ele não concebe que a notícia está inserida no campo do jornalismo que integra além dela outras formas como a reportagem, a crônica, o artigo, a resenha e etc.” (2007, p. 4).

Essa “indistinção entre forma e saber, entre gênero e área de conhecimento” pode ser justificada, segundo Isabelle Melo (2007), em parte de acordo com o contexto histórico no

qual Park estava inserido e do qual fazia a sua análise. Isso porque a organização jornalística não estava estruturada da forma como a conhecemos hoje e não havia uma diferenciação entre os gêneros jornalísticos (MELO, 2007).

De acordo com Elias Machado: “A caracterização que Park faz da notícia é sempre em termos genéricos” (2005, p. 28). Assim, para Park (1940), “o que distingue a notícia de outros tipos de conhecimento menos autênticos como a conversa ou o rumor é o seu caráter público” (2005, p. 28). Ou seja, notícia é, fundamentalmente, um conhecimento compartilhado no contexto de um grupo social de forma pública.

Ainda de acordo com os termos genéricos apresentados por Park, Elias Machado afirma: “Como vivíamos em um tempo muito menos complexo, com um ecossistema comunicativo mais simples, para Park, jornalismo era sinônimo de jornal” (2005, p. 30).

Pensando a partir do contexto em que o ensaio de Park (1940) foi escrito, para Machado (2005), uma das grandes contribuições do autor foi exatamente ajudar na identificação do jornal como instituição social.

Naquela época como agora ficava evidente que a divergência de pontos de vista revelava que o jornal sequer fora incorporado como uma instituição social assimilada como essencial por todos os setores da comunidade e, como consequência, longe estava de poder merecer a atenção dos estudiosos de então porque não conseguira impor-se como objeto digno de pesquisa (MACHADO, 2005, p. 29-30).

Assim, ainda que o ensaio de Robert Park tenha noções genéricas, ele apresentou uma nova perspectiva para ver e pensar o jornalismo, considerando-o como uma forma de conhecimento, e continua relevante 82 anos depois da sua publicação. Como nos fala Elias Machado: “Park teve a sagacidade de sociólogo para perceber que o que mais interessava naquele momento era identificar o jornal como uma instituição social, nascida para atender as demandas comunicativas de uma sociedade moderna cada vez mais complexa” (2005, p. 29).

Nelson Traquina (2005), que possui uma relevante pesquisa sobre jornalismo e notícias, contribui na questão:

À pergunta “o que é notícia?” podemos responder que a resposta dos membros da tribo jornalística não é científica, aparece como instintiva, e permanece quase como uma lógica não explicitada. E, ao contrário do jogo de cartas, o *bridge*, não há regras que indiquem que critérios têm prioridade sobre os outros; mas os critérios de noticiabilidade existem, duradouros ao longo dos séculos (2005, p. 96).

Os critérios de noticiabilidade que o autor menciona, referem-se aos aspectos que são usados pelos jornalistas para definir se um acontecimento possui um valor-notícia, ou seja, se atende a determinados critérios que o tornarão apto a ser transformado em notícia

(TRAQUINA, 2005). Os valores-notícia se dividem em dois grupos: valores de seleção e valores de construção. Ou seja, entre os aspectos que serão analisados para selecionar se um evento vai virar notícia e entre aqueles que formam as qualidades da estrutura da notícia (da produção em si) e serão usados como “linhas-guia para a apresentação” noticiosa.

Os valores-notícia de seleção, por sua vez, se dividem em critérios substantivos e contextuais. Os substantivos referem-se à análise da importância do acontecimento e, de acordo com Nelson Traquina, são: a morte, a notoriedade, a proximidade, a relevância, a novidade, o tempo (atualidade), a notabilidade, o inesperado, o conflito (ou a controvérsia), a infração e o escândalo (2005, p.79-88). Os contextuais estão relacionados com o próprio contexto da produção noticiosa. São eles: a disponibilidade, o equilíbrio, a visualidade, a concorrência e o dia noticioso (2005, p.88-90).

Os valores-notícia de construção são definidos por Traquina como “os critérios de seleção dos elementos dentro do acontecimento dignos de serem incluídos na elaboração da notícia” (2005, p.90). E são eles: a simplificação, a amplificação, a relevância, a personalização, a dramatização e a consonância (2005, p.90-93).

Segundo Carlos Eduardo Franciscato (2000), que destaca prioritariamente dois critérios de noticiabilidade, o jornalismo deve ser considerado como “uma instituição social formada historicamente para oferecer conteúdos que tenham características de atualidade e de relevância para um público amplo, disperso e diferenciado” (2000, p.1). Assim, esses conteúdos jornalísticos são apresentados na “forma operativa” da notícia. Segundo o autor, a notícia

... contém, na sua essência, aspectos que a singularizam em relação a outros conteúdos que circulam socialmente: a) traz cotidianamente a público determinadas ocorrências selecionadas no mundo social com base em critérios classificatórios (valores/notícias) e operacionais (internos à organização jornalística ou relacionados ao processo interacional que o jornalista mantém com as fontes de informação); b) investe sentidos específicos a essas ocorrências selecionadas, utilizando-se, para isso, de linguagens e conteúdos de uso comum em uma coletividade; c) auxilia na construção de uma definição (imagem) pública destas ocorrências (2000, p. 1-2).

Interessante observar que Franciscato (2000) fala de “construção de uma definição (imagem) pública destas ocorrências”, o que pode ser associado à concepção de Teun van Dijk (2005) de modelos mentais e como o contato com a produção noticiosa colabora para que as pessoas criem esses modelos que vão interferir na interpretação que elas farão sobre os temas tratados.

Para Sérgio Luiz Gadini (2007), a notícia que poderia ser vista como uma forma singular de conhecimento e um mecanismo de construção social da realidade aciona uma “enorme variedade de fenômenos, desenhando um mapa do universo social onde são recortados os acontecimentos noticiados pela mídia” (2007, p.87). O autor continua:

Esse ato de produção social imaginária (e, pois, histórica) capacita o indivíduo a projetar novas relações e compreensões, possibilitando – pelo olhar singular do acontecimento pautado e discursivamente estruturado – outras noções da realidade, materializadas em uma forma de produção singular do conhecimento humano (2007, p. 87).

Como vimos, a definição do que é notícia está associada historicamente com o contexto em que é produzida. Nesse sentido, um dos fatores contextuais que mais influenciam na produção noticiosa, e consequentemente na determinação de como ela é ou poderia ser, é o desenvolvimento da tecnologia. Assim, se na década de 1940, quando Robert Park escreveu seu ensaio, o contexto era de predominância de jornais impressos e do rádio, considerando que a organização jornalística era incipiente sem, por exemplo, a distinção clara entre os gêneros jornalísticos, atualmente, o contexto é muito diferente, especialmente, por conta da internet.

Dessa forma, de acordo com Carlos Eduardo Franciscato (2013), pensar a notícia produzida para o ambiente digital implica considerar que ela

...se modifica substancialmente, ganhando características estruturais para compor uma narrativa hipermediática na *web*. Estas características levam, na verdade, a novos níveis de caracterização da notícia, reformulada a partir de uma abordagem ampliada do jornalismo em redes digitais e das demandas que o próprio ambiente digital em rede exige (2013, p.12).

Analisando o ambiente midiático contemporâneo de predominância da internet, o pesquisador Rasmus Nielsen apresentou uma atualização da proposta de Robert Park no ensaio “Notícias digitais como formas de conhecimento: um novo capítulo na Sociologia do Conhecimento” de 2017 e publicado em 2021 no Brasil.

Para o autor, além de considerarmos que as notícias são um fenômeno histórico, que mudam de acordo com o contexto em que são produzidas, é possível também que consideremos que “as notícias têm mudado também em termos de sua relação com o conhecimento” (2021, p. 21). Assim, diante da complexidade do ambiente midiático que temos atualmente, pensando em uma comparação com o ambiente midiático da época de Park, “a ideia da notícia como forma de conhecimento deveria ser substituída pela ideia de notícia como formas de conhecimento” (2021, p.21).

Rasmus Nielsen afirma que reconhecer as notícias digitais como diferentes formas de conhecimento, ao invés de considerá-las como uma única forma de conhecimento, é importante porque

...ajudará a compreender como os autoentendimentos, as concepções, as hipóteses acadêmicas e as teorias normativas de jornalismo podem exigir que se repense a conexão básica entre a notícia e o conhecimento, já que todos esses aspectos estão sujeitos a mudanças ao longo do tempo (2021, p. 4-5).

Dessa forma, ao revisitar a proposta apresentada por Park, o autor sugere pensar as notícias digitais a partir de três diferentes tipos de formas de conhecimento.

Primeiro, nós vemos a crescente importância das formas de notícias-como-impressões – fragmentos descontextualizados de informação apresentados via serviços de manchetes, de alertas de notícias e de *live tickers*⁴ e também por meio de uma variedade de novos intermediários digitais, o que inclui ferramentas de busca, mídias sociais e aplicativos de mensagens. Em segundo lugar, permanece importante um descendente reconhecível da forma arquetípica de notícias do final do século XX: notícias-como-itens – artigos individuais ou histórias agrupadas em jornal, rádio, TV, site ou aplicativo. Em terceiro lugar, no extremo oposto do espectro de James (1890), da *familiaridade com* para o *conhecimento sobre*, vemos o surgimento de notícias-sobre-relações – elas apresentam elementos contextuais do jornalismo *long-form*⁵ ou formas explicativas de jornalismo bem conhecidas de alguns dos jornais, revistas e programas de atualidades do século XX (NIELSEN, 2021, p. 4).

A análise que Park apresentou das notícias, em 1940, considerava que elas tinham um caráter efêmero e transitório porque eram orientadas para os eventos e raramente tratavam da causalidade daqueles assuntos. De acordo com Rasmus Nielsen, essas características ainda podem ser encontradas nas notícias atuais, mas “hoje é preciso considerar que as notícias são algo cuja diversidade é crescente e que muitas delas estão longe de serem efêmeras” (2021, p. 18).

Retomando a discussão que fizemos anteriormente sobre a notícia e a relação com o tempo, Rasmus Nielsen afirma que a tipologia de notícias digitais como formas de conhecimento apresentada por ele deve ser, também, analisada a partir de um caráter temporal. Assim,

⁴ Não encontramos uma definição para o termo específico de *live tickers*. Contudo, pela argumentação do autor, inferimos que os *live tickers* se referem a *news tickers* que pode ser conceituado como “barra de notícias que mostra as últimas notícias com um texto contínuo na homepage do site” (TERRA, s.d).

⁵ Jornalismo *long-form* refere-se a reportagens aprofundadas sobre um tema, notadamente, produzidas para o ambiente digital. De acordo com Raquel Ritter Longhi e Kérley Winques: “Ainda que não se trate de um termo exclusivo do ambiente online e digital de informação e comunicação – long-form, na língua inglesa, sempre foi um termo utilizado para definir o tratamento mais longo e aprofundado de um tema – o conceito foi revisitado na comunicação digital, especialmente no jornalismo online” (2015, p.112).

a orientação temporal das notícias-como-impressões é geralmente o “agora” e a das notícias-como-itens são aproximadamente as últimas 24 horas (o que associamos aos jornais e telejornais), mas, nas notícias-sobre-relações, esse período é geralmente muito maior e quebra com o ciclo acelerado de notícias em favor de algo mais durável. Essa mudança também se deve à tecnologia, ao conteúdo digital e on-line publicado pelos veículos de comunicação e ao fato de que hoje as notícias podem ser acessadas por meio de uma grande variedade de consultas a bancos de dados, mecanismos de busca e mídias sociais que nos oferecem novas formas de engajamento com as notícias, incluindo as de ontem e as do ano passado (formas de engajamento especialmente importantes para tipos de notícias criadas para serem menos transitórias e efêmeras) (NIELSEN, 2021, p. 19).

Essa relação das notícias digitais com o tempo, apresentada por Nielsen, se associa diretamente com o entendimento de Leticia Matheus (2010) sobre a produção noticiosa, considerando jornais impressos. Para esta autora, o jornal reúne múltiplas temporalidades e “apenas parte das narrativas jornalísticas obedece à regra da velocidade, o que não permite tratá-la como relação temporal definidora do jornalismo” (2010, p. 149). Assim, é possível encontrar no jornalismo “tanto notícias de última hora quanto “artigos de fundo”, as atuais “matérias de gaveta”, histórias do passado, memórias, além das temporalidades ficcionais das crônicas, folhetins etc.” (2010, p.149).

Os dois tipos de conhecimento apresentados por Robert Park aos quais as notícias faziam referência eram a familiaridade com e o conhecimento sobre. Retomando as definições, temos que familiaridade com é o conhecimento intuitivo, informal que as pessoas adquirem a partir das suas experiências pessoais, e conhecimento sobre é mais formal e sistemático e é obtido a partir de fontes secundárias, como a mídia.

Para Rasmus Nielsen (2021), as notícias digitais caracterizadas por ele como notícias-sobre-relações fornecem um conhecimento que está mais próximo do conhecimento sobre. De acordo com o autor,

a ascensão de combinações de jornalismo *long-form*, explicativo e de dados, que ultrapassam a manchete e as matérias, sugerem que algumas formas de notícias oferecem, cada vez mais, um saber próximo do *conhecimento sobre* do qual James falou, mas, ainda assim, são reconhecidas como notícias, com base parcialmente no trabalho da reportagem *in loco* e a partir de testemunhos, e são mais oportunas do que, por exemplo, as humanidades e as ciências sociais como outras formas de *conhecimento sobre* assuntos atuais. Podemos chamá-las de notícias-sobre-relações (2021, 15-16).

Assim, o contexto digital, ampliaria muito as possibilidades de produção de notícias e, ainda que a aceleração da produção e do consumo das notícias seja uma característica muito

forte deste cenário (é o que o autor chama de notícias-como-impressões e notícias-como-itens), há a emergência de notícias que apresentam outra associação com o tempo.

Dessa forma, as notícias-sobre-relações procuram apresentar as relações que estão envolvidas no assunto que está sendo tratado, ou seja, para explicar o que está sendo apresentado, é preciso voltar aos acontecimentos do passado e procurar possíveis respostas e explicações para o que está acontecendo no presente. Exatamente por isso, esse tipo de notícia está mais próxima do conhecimento sobre.

Assim, o ambiente digital que reúne possibilidades específicas em comparação com outros suportes como publicações impressas, rádio tradicional e televisão, possibilita a emergência de produções jornalísticas aprofundadas. O que, entendemos, favorece e amplia a própria produção de conhecimento pelo jornalismo na web.

As notícias-sobre-relações estão intimamente associadas com o jornalismo de contexto produzido pelo *Nexo Jornal*, produtor do podcast de cultura *Como começar*, nosso objeto empírico de pesquisa. No terceiro capítulo, vamos analisar a série de literatura infantil *Como começar a ler para crianças*, veiculada em 2019, para investigar como os temas culturais são apresentados, como ocorre a relação de conhecimentos já conhecidos das pessoas e dos grupos que elas integram e os novos conhecimentos, potencialmente, produzidos pela narrativa.

Como vimos, especialmente, a partir das pesquisas de Eduardo Meditsch (2001; 2002; 2003) e Teun van Dijk (2005), o jornalismo produz conhecimento, ou seja, não restaria dúvidas de considerá-lo como uma das formas nas quais o conhecimento é produzido. A investigação, então, pode se concentrar em um ponto importante da questão: de que tipos de conhecimentos estamos falando? E como esses conhecimentos estão presentes, direta e indiretamente, na produção jornalística?

Como apresentamos, van Dijk propõe uma tipologia geral de conhecimentos que será usada por nós para analisar o nosso objeto empírico de pesquisa. Essa categorização considera que os conhecimentos acionados em um discurso noticioso se referem a: conhecimento pessoal/ interpessoal, conhecimento social/grupal e conhecimento cultural.

Em resumo, analisaremos a série de literatura infantil *Como começar a ler para crianças* a partir da concepção de auditórios proposta por Meditsch (2002); a partir do conceito de notícias-sobre-relações proposto por Nielsen (2021) e a partir da teoria dos modelos mentais e da tipologia de conhecimentos apresentadas por van Dijk (2005).

Como o nosso objeto empírico de pesquisa é apresentado em podcast, no próximo capítulo, vamos discutir a produção jornalística no formato de mídia sonora para apresentar

uma contextualização histórica e também características contemporâneas desta produção. Da mesma forma, no próximo capítulo, apresentamos as metodologias que serão aplicadas para a análise do conteúdo e da forma do *Como começar a ler para crianças*.

3 JORNALISMO EM PODCAST

Atualmente, se convencionou definir o podcast como uma mídia sonora, ou seja, cujo conteúdo está baseado no áudio. Por conta disso, uma forma natural de o estudar é analisá-lo com base em referências sobre rádio e linguagem radiofônica, postura que adotamos nesta dissertação.

No amplo cenário de desenvolvimento tecnológico que nos permite falar em convergência midiática, o rádio, segundo Marcelo Kischinhevsky (2016), se torna um meio de comunicação expandido. Assim, o podcast que se caracteriza, principalmente, por ter uma escuta sob demanda é uma das variadas formas deste rádio expandido.

Neste capítulo, iniciamos a nossa discussão a partir desta noção de rádio como um meio que se expandiu para, em seguida, analisarmos o surgimento do podcast. Interessa-nos discutir quais são as principais características consideradas por variados autores para definir o que é um podcast. Assim, nos baseamos em trabalhos de pesquisadores como Álvaro Bufarah Junior (2017; 2020), Pablo de Assis (2014), Lucio Luiz e Pablo de Assis (2010), Alex Primo (2005), dentre outros.

Para autores como Pablo de Assis (2014), Eduardo Meditsch e Juliana Gobbi Betti (2017), ouvir é um processo íntimo de interação que propicia uma proximidade da pessoa que ouve com o próprio produto sonoro. Apesar da escassez de metodologias específicas de análise do som, seria possível, e até mesmo recomendável, analisar o áudio para obter um entendimento mais amplo da informação sonora que está sendo transmitida. Pensando nisso, vamos analisar os quatro elementos sonoros que compõem a linguagem radiofônica: a palavra, o silêncio, a música e os efeitos sonoros, como proposto por Armand Balsebre (2005). A nossa metodologia se completa com análise de conteúdo de acordo com Laurence Bardin (1977).

3.1 O RÁDIO QUE SE EXPANDE

O contínuo processo de desenvolvimento da tecnologia promove uma complexificação dos meios de comunicação que passam a reunir diversas características e variadas possibilidades de uso. Se as tecnologias que permitiram a existência dos jornais impressos e posteriormente do rádio e da televisão já representam grandes avanços, com a internet, o cenário da comunicação se amplia ainda mais.

Para Marcelo Kischinhevsky, o cenário de convergência midiática foi extremamente benéfico para o rádio. Segundo o autor:

A digitalização redesenhou, a partir de fim dos anos 1990, a criação, a produção e a circulação e o consumo de conteúdos radiofônicos. Num cenário de crescente convergência midiática, o rádio foi forçado a se reinventar mais uma vez e, surpreendentemente, mostrou maior capacidade de reação do que outros meios de comunicação – notadamente, o segmento de jornais, com a acentuada erosão das tiragens dos diários de referência. Relegado a um papel de coadjuvante desde a popularização da TV, o rádio renasce amalgamando-se à rede mundial de computadores e às redes de telefonia móvel, encontrando novos e diversificados canais de distribuição (2016, p.13).

A convergência midiática é um processo complexo que apresenta “múltiplas facetas”. Para Kischinhevsky, “O reconhecimento da inserção da radiofonia num complexo midiático que abrange a produção de conteúdos em texto, áudio, vídeo e fotografia é um primeiro passo para compreender as novas lógicas” (2016, p.53). Lógicas estas que vão determinar outras rotinas para a produção, para a distribuição e para o consumo do meio rádio.

Pensando nesta complexidade, e partindo do estudo realizado por pesquisadores espanhóis no projeto “Convergencia Digital em los Medios de Comunicación em España”, de 2006 a 2009, sobre o processo de convergência midiática naquele país, Marcelo Kischinhevsky analisa a radiofonia a partir dos variados âmbitos indicados no estudo.

No âmbito tecnológico, o autor afirma que “as etapas de criação/produção, edição, distribuição e consumo foram redesenhadas por novos dispositivos e hábitos de escuta” (2016, p.53). Assim, dentre alguns fatores, tem-se que os estúdios ficaram mais “compactos, baratos e funcionais”, softwares para edição de áudio e softwares de gestão de conteúdos facilitaram a montagem dos produtos, a cobertura ao vivo foi facilitada com a existência de modernos aparelhos de telefones celulares e aplicativos de gravação de áudio.

No âmbito do consumo,

a disseminação de microcomputadores domésticos, smartphones e tocadores multimídia reconfigurou a recepção, propiciando maior interação com os conteúdos veiculados e estimulando uma cultura da portabilidade de arquivos digitais de áudio, em múltiplos dispositivos, como tocadores multimídia, telefones móveis, notebooks e, mais recentemente, tablets (KISCHINHEVSKY, 2016, p. 54).

No âmbito empresarial, por conta de “frouxos mecanismos de regulação e fiscalização” houve um elevado crescimento de redes de emissoras que, entre outras coisas, se pautou pela estratégia de grandes grupos de comunicação e reduziu a multiplicidade da oferta de conteúdos locais. No âmbito profissional, “cresceu a demanda por trabalhadores polivalentes, que assumem diversas tarefas nas rotinas de produção” (2016, p. 54).

Por fim, no âmbito dos conteúdos, o que se verificou foi que, apesar do avanço das plataformas digitais e das novas possibilidades de uso que elas representam, ainda persistiam “formatos e gêneros consolidados na programação das emissoras desde os anos 1980 ou mesmo antes, tais como informativos, esportivos e shows de variedades” (2016, p. 55). Neste cenário, com a existência de mídias sociais e microblogs, uma das novidades é a possibilidade de novas formas de interação entre os ouvintes e as emissoras.

Neste amplo contexto, com a internet, o rádio tem a possibilidade de transbordar e torna-se, então, um rádio expandido na definição de Kischinhevsky:

O rádio é hoje um meio de comunicação expandido, que extrapola as transmissões em ondas hertzianas e transborda para as mídias sociais, o celular, a TV por assinatura, sites de jornais, portais de música. A escuta se dá em frequência modulada (FM), ondas médias (AM), curtas e tropicais, mas também em telefones celulares, tocadores multimídia, computadores, notebooks, tablets; pode ocorrer ao vivo (no dial ou via streaming ou sob demanda (podcasting ou através da busca em arquivos ou diretórios) (2016, p.13-14).

Para o autor, a principal vantagem competitiva que o rádio possui em relação à TV e aos jornais e que pode explicar a sua maior facilidade de adaptação no cenário de convergência midiática é exatamente o fato de seu conteúdo ser de base sonora. E isso acontece porque sendo um conteúdo de base sonora, ele vai permitir a “realização de outras atividades simultâneas à escuta” (2016, p.16). Como veremos adiante, essa característica de realizar atividades concomitantes ao momento da escuta é uma das que ajudam a definir, e que no nosso entendimento, também colabora para explicar a expansão do consumo de podcast no Brasil.

Ao apresentar a sua concepção de rádio expandido, Marcelo Kischinhevsky oferece uma importante contribuição para se pensar a mídia podcast atualmente. Inicialmente, um dos pontos mais destacados nas pesquisas de forma geral foi, exatamente, se seria possível considerar o podcast como um produto radiofônico. Discussão esta que ainda permeia muitas investigações atuais.

De acordo com Luís Eduardo de Andrade *et al.*: “Ao serem iniciadas as discussões sobre podcast, houve resistência para considerá-lo como rádio, pois ele não tinha o imediatismo e a instantaneidade que o meio de comunicação tem como a sua principal marca, intitulada de tempo real” (2019, p.4).

A emissão do podcast que não é em tempo real também é apontada por Álvaro Bufarah Junior para analisar se é válido ou não considerá-lo como rádio. Segundo o autor:

“Diferente do que muitos possam entender, nem sempre um *podcast* é originário de um produto radiofônico” (2017, p.2). Bufarah completa:

...o meio rádio se transformou em um produto hipermediático, resultante da adição de conteúdos sonoros com novos recursos, como imagens, vídeos, infográficos etc., principalmente pelo uso de dispositivos móveis que facilitaram essa transformação. Este processo também impactou a produção do podcast, que inicialmente nasce como uma lista de arquivos de áudios disponíveis na web e se transforma em programas de rádio disponibilizados na rede, alterando a relação de consumo dos ouvintes, que passaram a ter mais possibilidades de interação e uso com os conteúdos (2020, p.3).

Segundo Eduardo Vicente, o podcast em alguma medida “parece” se afastar do rádio convencional e estabelecer com ele uma relação de complementaridade. Assim, “enquanto o rádio convencional pode preencher com música e notícias do momento parte do dia de seus ouvintes, o podcast pode propor outra relação de escuta e, de um modo geral, uma variedade muito mais ampla de programação e experimentação sonora” (2018, p. 21-22).

Ainda sobre esta questão, que reúne variados desdobramentos, alguns dos quais veremos ao longo do capítulo, é interessante apresentar a concepção de Pablo de Assis (2014) para quem o rádio não seria a melhor comparação para o podcast. Nas palavras do autor:

Existem outras imagens que talvez se assemelhem mais ao podcast que não seja a do rádio. Se a característica principal do podcast é o feed e a transmissão via podcasting, o sistema de assinatura de uma revista, por exemplo, acaba sendo mais próximo do que o do rádio. Ninguém assina o rádio e não se recebe o rádio para ouvi-lo a qualquer momento. Mas assina-se uma revista ou jornal e recebe-se periodicamente para aí sim lê-los a qualquer momento. Dizer que é como uma revista em áudio que se assina para receber periodicamente em seu computador é a narrativa que se compara melhor à realidade do podcast (2014, p. 45).

Entendemos que o podcast pode ser analisado a partir do transbordamento do rádio, em uma referência direta à conceituação de rádio expandido proposta por Marcelo Kischinhevsky (2016). Temos especial interesse em uma discussão sobre o próprio uso do áudio e da estética radiofônica que seria adaptada para a realidade da produção de podcasts jornalísticos. Antes dessa discussão, vamos olhar para o surgimento do podcast para apresentar algumas questões.

3.2 A MÍDIA PODCAST

De forma geral, podcast é a mídia sonora e *podcasting* é o processo tecnológico que permitiu que essa mídia surgisse. Assim, o *podcasting* é resultado de um processo tecnológico que possibilita que os conteúdos disponíveis na internet sejam encontrados e estejam

associados a *feeds RSS (Really Simple Syndication)*. Isso faz com que as pessoas passem a receber automaticamente os conteúdos que são de seu interesse. Ou seja, não é mais preciso buscar individualmente por cada conteúdo.

É importante ressaltar que o *podcasting* não tem sua base na distribuição de arquivos sonoros e, de fato, a tecnologia que permite a associação de arquivos a um *feed RSS* já existia antes para a distribuição de arquivos de textos. Como afirma Arthur Ferraretto, em entrevista para Felipe Parra e Luciano Victor Barros Maluly para a *Revista Radiofonias*:

...o *podcast*, o arquivo em linguagem radiofônica produzido para escuta no momento em que o ouvinte desejar. Acho importante fazer uma diferenciação. Pelo uso, *podcast* passou a designar qualquer arquivo que se identifique com o radiofônico, embora o *podcasting* – como processo – refira-se apenas ao que é acessível por meio de agregadores associados a *feeds* e inclua, em suas origens, não necessariamente apenas arquivos sonoros (PARRA; MALULY, 2020, p. 206).

A mídia podcast surgiu em 2004 para atender a uma necessidade jornalística de distribuição de conteúdo em áudio. A tecnologia de transmissão de arquivos que existia até o momento foi aprimorada para disponibilizar na web uma série de entrevistas feitas pelo jornalista Christopher Lyndon (ASSIS; LUIZ, 2010, p.3). A inovação deve-se ao fato de os arquivos terem sido anexados a um *feed RSS* que até então era usado apenas para arquivos textuais.

De acordo com Lucio Luiz e Pablo de Assis,

Para que o RSS também funcionasse com arquivos de áudio, foi necessário criar um “enclosure”, maneira de se anexar um arquivo a um RSS, apresentando o endereço onde ele está hospedado para que o agregador faça seu download automaticamente. Em 2003, Dave Winer criou esse “enclosure” para que o jornalista Christopher Lyndon pudesse disponibilizar uma série de entrevistas na internet (2010, p.3).

A tecnologia que começou a ser desenvolvida por David Winer foi aprimorada por Adam Curry com o objetivo de transferir o áudio disponibilizado através do RSS para o agregador iTunes. Segundo Lucio Luiz e Pablo de Assis,

Essa forma de transferir o áudio criada por Curry foi chamada de RSStoIPod (já que o agregador iTunes é utilizado para sincronizar arquivos de áudio do computador com o iPod) e foi disponibilizada para que outros programadores a utilizassem livremente.

A partir daí, vários outros agregadores começaram a fazer o download automatizado de arquivos de áudio (2010, p.3).

Com o desenvolvimento destas tecnologias, as pessoas passaram a receber automaticamente os novos arquivos de áudio publicados, sem precisar buscar individualmente por eles nos respectivos sites. Além desta facilitação para consumir conteúdos em áudio, a

tecnologia também facilitou a produção dos próprios conteúdos, o que vai ser determinante para a expansão do podcast, especialmente, nos seus primeiros anos. De acordo com Álvaro Bufarah Junior,

A invenção de Curry revolucionou a forma como as pessoas passaram a consumir produtos em formato de áudio, e também possibilitou que ocorresse uma democratização dos processos de produção de conteúdos, uma vez, que vários programas de gravação e edição de áudio foram criados e disponibilizados de forma gratuita, na web, muitos usuários passaram a produzir seus conteúdos e veiculá-los em diversas plataformas (2017, p. 4).

Entre versões acerca da denominação da mídia, ganhou relevância a que indica o nascimento, em fevereiro de 2004, quando o jornalista do *The Guardian*, Ben Hammersley, usou a palavra *podcasting* para se referir ao formato de transmissão dos arquivos de áudio usado pelo jornalista Christopher Lyndon. O prefixo *pod* faz referência ao dispositivo de mídia digital iPod, fabricado pela empresa Apple, e *casting* origina-se da expressão *broadcasting* que pode ser definida como “transmissão pública e massiva de informações que, quando feitas através de ondas eletromagnéticas de rádio também pode ser chamada de radiodifusão” (ASSIS; LUIZ, 2010, p. 1-2).

De acordo com Marcelo Kischinhevsky, Debora Cristina Lopez e Lena Benzecry o “podcasting tem sido alvo de disputas acadêmicas”, uma das quais se refere à própria denominação, que “remeteria ao então recém-lançado tocador multimídia da Apple”. Segundo os autores:

Afinal, não era necessário ter um iPod para ouvir áudio sob demanda, naquele longínquo ano de 2004, em que formatos de compressão como MP3 já haviam propiciado um intenso intercâmbio de arquivos sonoros via internet. Denominações alternativas, como *audiocasting*, *netcasting* e *webcasting*, contudo, não tiveram a mesma aceitação (2020, p. 6).

A principal característica da mídia é a sua forma de distribuição e consumo atemporal, possibilitando que o conteúdo seja sob demanda. Assim, o podcast pode ser consumido em variados tipos de dispositivos (indo além do iPod que ajudou a nomeá-lo) como celulares, tablets e computadores, de acordo com a conveniência do ouvinte.

Mas, afinal, como definir podcast? Existe uma definição única ou, ainda, uma definição mais amplamente utilizada? Em trabalho recente para investigar o estado da arte das pesquisas em rádio e mídia sonora no campo da comunicação, Luana Viana conclui que não há um consenso sobre o que é podcast. Segundo a pesquisadora,

Ao realizarmos o levantamento bibliográfico para esta pesquisa, constatamos que não há um autor chave para embasar a definição do conceito de podcast. Os autores ou baseiam-se nos primeiros pesquisadores a tratarem do tema,

ou criam suas próprias delimitações do termo, sempre enfatizando as características desse fenômeno (2020, p. 4).

A seguir, apresentamos algumas das definições que temos encontrado ao longo da nossa pesquisa para identificar quais são as principais características que são apontadas pelos autores para delimitar o que é podcast.

A quebra da sincronia entre transmissão e escuta é uma das principais características analisadas por Alex Primo, em artigo de 2005, ano seguinte ao do surgimento da mídia. O próprio momento da escuta e as novas possibilidades de interação com o conteúdo também são destacados pelo autor:

Outra diferença radical da interação com esses programas em áudio — que atualiza a forma de escuta, mas inclusive ultrapassa a mera audição — é a forma como são usados as mãos e os olhos. Como cada episódio está armazenado em sua integralidade, é possível romper com o desenrolar de um programa, alterando-se e mesmo interrompendo-se o fluxo do conteúdo sonoro — algo impossível de acontecer na escuta de uma certa emissora de rádio. Enquanto se escuta um programa, é possível usar botões para pausa, avanço e retrocesso. Logo, não é preciso escutar um programa de uma só vez. É possível interrompê-lo e prosseguir em outro momento mais conveniente (2005, p.13).

Para Tiziano Bonini,

Podcasting é uma tecnologia para distribuição, recepção e escuta sob demanda de conteúdo sonoro produzido por tradicionais editores, como rádio, companhias editoriais, jornalistas e instituições educacionais (escolas, centros de ensino profissionalizante), ou criado por produtores independentes de rádio, artistas e amadores (2020, p.14).

Nesta definição, o autor destaca duas características: ser sob demanda e poder ser produzido por instituições variadas, desde as tradicionais empresas da área da comunicação até instituições educacionais, e também por produtores independentes.

Segundo Pablo de Assis,

O podcast pode ser definido brevemente como um arquivo de mídia, tradicionalmente, um arquivo de formato de áudio, transmitido via podcasting. E podcasting pode ser definido como uma forma de transmitir arquivos digitais, através da internet, utilizando a tecnologia do feed RSS e um agregador (2014, p. 29-30).

Ao ressaltar que o podcast é um arquivo de mídia tradicionalmente em formato de áudio, Assis (2014) deixa implícito que existiriam outros formatos que poderiam se configurar como podcast, como estamos vendo de acordo com outros autores. Há, ainda, um destaque para a tecnologia de transmissão e duas de suas características principais: o *feed RSS* e o agregador.

Para Álvaro Bufarah Junior, “o *Podcast* é um conteúdo, normalmente em áudio, produzido e indexado sobre os mais diversos temas e disponibilizado na rede mundial de computadores” (2017, p. 2). Além de afirmar que o podcast é apresentado “normalmente” a partir de um conteúdo em áudio, esta definição ainda aponta para uma característica importante da produção da mídia que é a diversidade de temas.

Segundo Marcelo Kischinhevsky,

O *podcasting* pode ser usado como parte da estratégia de visibilidade de diversos atores sociais ou como simples desejo de expressão individual na sociedade do espetáculo, embora o percentual que assume o papel de emissor seja francamente minoritário diante do total de ouvintes. Apesar das ressalvas, entende-se aqui que há uma reorientação da própria lógica da indústria, num cenário cada vez mais complexo e fragmentário (2016, p. 70).

Pensando a partir das inovações que a convergência midiática promove na indústria de radiofonia, Kischinhevsky dá destaque para uma característica também definidora sobre o podcast: a possibilidade de a produção ser descentralizada, saindo das mãos de grandes empresas e envolvendo também novos atores sociais. Como já apontado por Bonini, o podcast pode ser criado por produtores independentes e também por amadores. Na visão de Kischinhevsky, essa característica teria o potencial para colaborar para reorientar a própria lógica da indústria.

Retomando a definição de Arthur Ferraretto que apresentamos no início do capítulo, temos que, para este autor, podcast é “o arquivo em linguagem radiofônica produzido para escuta no momento em que o ouvinte desejar” (PARRA; MALULY, 2020, p.206). O destaque da definição recai, então, para a linguagem utilizada. Assim, teríamos um conteúdo sonoro que é produzido com a linguagem própria das produções do rádio. A característica de o podcast ser sob demanda também está presente nesta definição, que parece nos falar mais abertamente sobre a autonomia que o podcast oferece aos ouvintes.

Temos, então, duas concepções de autonomia relacionada com o podcast. Enquanto Marcelo Kischinhevsky aponta para a autonomia de produção e de expressão de variados atores sociais, Ferraretto indica uma autonomia de escuta que, entre outras questões, é possível porque o podcast não está inserido em uma programação que é transmitida em tempo real e que logo faria coincidir transmissão e escuta.

Pablo de Assis considera que esta é uma questão central do podcast, resultando no fato de o ouvinte deixar de ser “refém da imposição das mídias tradicionais” (2014, p.34).

Diferentemente da radiodifusão, chamada também de broadcasting, onde o ouvinte recebe passivamente as informações de áudio passadas através de ondas eletromagnéticas por um canal de distribuição e é recebida por um aparelho de rádio somente nos locais e momentos disponibilizados pela

central de distribuição, o podcast é disponível a qualquer momento e a qualquer pessoa que ativamente buscar esses arquivos na internet (2014, p. 34).

O autor aponta para outras duas características do podcast que, em certo sentido, são complementares: a perenidade do conteúdo ou o que o autor chama de “atemporalidade” e a sua disponibilidade. Ou seja, uma vez que os episódios de um determinado programa foram disponibilizados na internet, eles podem ser encontrados muito tempo depois de terem sido produzidos. Como nos fala Pablo de Assis:

Precisamos compreender que a base do podcast está na tecnologia do feed. As principais características e potencialidades dessa mídia acabam se relacionando à tecnologia que permite sua transmissão. Uma dessas características é sua atemporalidade, ou seja, um mesmo programa em formato de MP3 distribuído via podcasting continua disponível para acesso enquanto o feed e o arquivo estiverem hospedados na internet (2014, p. 31).

Entendemos que essas características de atemporalidade e disponibilidade reforçam a autonomia de escuta do ouvinte que pode buscar produções mais antigas. Segundo Álvaro Bufarah Junior,

...enquanto as emissoras de televisão e de rádio transmitiam seus programas da forma unilateral (segundo os interesses das empresas de comunicação) o uso do *podcast* permitiu aos usuários deixarem de receber os conteúdos de forma passiva para interagirem com os autores, baixarem os dados para serem consumidos quando e onde preferissem e também permitiu o cancelamento das assinaturas quando o material veiculado não era mais do seu interesse (2017, p. 4-5).

O autor assinala a diferença fundamental das duas tecnologias: o *broadcasting* e o *podcasting*. Assim, o *broadcasting* “está baseado em transmitir o mesmo conteúdo a partir de uma central irradiadora para toda a audiência, enquanto que na rede o internauta deve ir buscar as informações que deseja” (2017, p.5). Interessante ressaltar que associado ao *podcasting*, temos a lógica do *narrowcasting*, ou seja, produtos midiáticos que são direcionados para grupos com interesses específicos.

Sobre essas características de transmissão, Alex Primo, afirma que: “Essa é a diferença entre o que se convencionou chamar de tecnologias *push* (o conteúdo é “empurrado” até a audiência) e *pull* (o conteúdo é “puxado” pela audiência)” (2005, p. 12).

Para Álvaro Bufarah Junior: “Este processo abriu as portas para novas formas de interação dos usuários com os meios de comunicação de massa que resultou em grandes transformações na produção e consumo de conteúdos digitais sejam informações, dados e entretenimento” (2017, p. 5).

O consumo de podcasts que, por definição, não são produtos sonoros inseridos na programação de emissoras, apresenta variadas alterações em comparação com o consumo de

rádio. Segundo Álvaro Bufarah Junior e Luis David Falcão Padilha, a ausência de programação “cria um paradoxo curioso, pois os gêneros e formatos radiofônicos acabam por criar hábitos entre os ouvintes depois de anos de audição” (2020, p.10). Esses novos hábitos de consumo impactam a própria relação dos ouvintes com os produtores:

O *podcast* também pode reforçar este vínculo não apenas com a emissora, mas com profissionais, entidades e empresas que se disponham a produzir esses conteúdos diferenciados fugindo aos padrões comerciais de comunicação massiva. Neste contexto, os conteúdos jornalísticos tendem a ganhar mais espaço, pois não há mais a limitação do espaço da programação que determina o tempo do programa, ou a necessidade de uma grande estrutura de produção e veiculação, que hoje estão acessíveis pela *internet* (2020, p. 10).

Por fim, apresentamos alguns aspectos apontados por Luis David Falcão Padilha que, entre outras características, menciona a inexistência dos blocos publicitários em um episódio e a própria variedade de duração.

Superficialmente podemos incluir na discussão os aspectos comerciais do mesmo, onde não há necessidade de criação de blocos publicitários, a duração variada de acordo com cada episódio, a possibilidade de consumo para ser ouvido a qualquer momento mediante *download* e em qualquer lugar podendo, inclusive, ser pausado e relacionado do ponto demarcado entre outros aspectos (2020, p.5).

Sem pretensões de elencar todas as características do podcast⁶, sintetizamos as que, contemporaneamente, formam um cenário definidor sobre a mídia e:

Quadro 1 - Características do podcast

PRODUÇÃO/DISTRIBUIÇÃO	
Tecnologia <i>podcasting</i>	A tecnologia <i>podcasting</i> permite a transmissão dos arquivos que são anexados a um <i>feed RSS</i> . A partir da assinatura do <i>feed</i> , cada pessoa passa a receber automaticamente cada novo episódio produzido.
Perenidade/disponibilidade do conteúdo	A partir do momento em que um episódio foi disponibilizado na internet, ele pode ser encontrado muito tempo depois de ter sido produzido.
Mídia sonora	O podcast está se estabelecendo como uma

⁶ Ressaltamos que algumas dessas características (como perenidade/disponibilidade do conteúdo, produção/distribuição atemporal e consumo em variados suportes etc.) são também características da tecnologia *streaming*, ou seja, não são, necessariamente, exclusividade do podcast.

	mídia sonora, ou seja, cujo conteúdo está baseado no áudio.
Produção/distribuição atemporal	A transmissão de um episódio não é em tempo real, ou seja, ela não acontece no mesmo momento em que o episódio está sendo produzido.
Ausência de grade de programação	O podcast não está inserido em uma grade de programação com dias e horários fixos para ser transmitido.
Variedade de duração	Não existe um padrão determinado de quanto tempo um episódio de podcast precisa durar. Assim, há exemplos de podcasts com menos de 10 minutos e podcasts com mais de duas horas.
Variedade de produtores	Um podcast pode ser produzido por empresas e profissionais variados da área de comunicação como rádio, jornal, agências etc., bem como empresas de outras áreas como instituições educacionais. Ele pode ser criado por produtores independentes das mais variadas áreas.
Variedade temática	A produção de podcast não se restringe a temas específicos e há uma variedade temática que está ligada à própria criatividade e atuação humanas.
CONSUMO	
Consumo em vários suportes	Um podcast pode ser consumido em variados tipos de dispositivos como celulares, tablets, computadores etc.
Consumo atemporal	O consumo de um podcast acontece de forma assíncrona, não se associando com o momento da produção/transmissão.
Escuta compartilhada com outras ações	Por ser um conteúdo em áudio, a escuta de um podcast pode ser compartilhada com a realização de outras ações como atividades domésticas variadas e durante períodos de locomoção de um local para outro.
Sob demanda	Um podcast permite uma autonomia de escolha e de escuta. Assim, os ouvintes têm

	liberdade para escolher os temas de seu interesse e podem ouvir o conteúdo da forma que desejarem, no dispositivo que quiserem e no tempo que for mais conveniente. Com isso, um episódio não precisa ser consumido de uma única vez.
Interatividade com o conteúdo	A escuta de um podcast não precisa ser passiva. Assim, o ouvinte pode interagir com a própria transmissão pausando, avançando e retrocedendo o conteúdo.

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Como o nosso objeto empírico de pesquisa é o *Como começar*, podcast jornalístico produzido pelo *Nexo Jornal*, apresentamos a seguir uma breve cronologia da produção estrangeira de podcasts jornalísticos para em seguida analisarmos a produção de podcasts no Brasil, especialmente, a partir de 2018.

3.2.1 Duas eras de produção de podcast

Já em 2005, ano seguinte ao do surgimento do podcast, Alex Primo afirma que grandes empresas de comunicação começavam a se interessar e utilizar a nova mídia. Fazendo uma comparação com o uso dos blogs, o autor afirma:

Se houve demora em perceber a importância dos blogs enquanto meio de comunicação, para além dos slogans que os descreviam apenas como um texto individual adolescente, os grandes conglomerados de mídia (como ABC, NBC, CBS) já estão trabalhando o podcasting como alternativa para buscar novos nichos de audiência e anunciantes (2005, p.4).

De acordo com Tiziano Bonini (2020, p.22-23), é possível identificar dois momentos, ou eras, de produção de podcast: de 2004 a 2011 e de 2011 em diante. Assim, na primeira era de produção, alguns marcos importantes são:

- Em 2005, o jornal britânico *Daily Telegraph* foi o primeiro jornal a criar um podcast diário;
- Em 2006, o *The Guardian* lançou uma série de podcasts que incluíam programas de notícias diárias bem como produções sobre assuntos variados como ciência e tecnologia, artes e música;
- Na Itália, o *Repubblica Radio* esteve ativo até 2011 e se configurou como o podcast mais importante ligado a jornais nacionais;

- E, nos Estados Unidos, o *The New York Times* lançou dez podcasts jornalísticos originais até 2011.

A segunda era do podcast começou nos Estados Unidos, em 2012, quando, segundo Bonini, “alguns dos famosos podcasts do rádio público americano se tornaram independentes das emissoras de origem, passando a financiar-se inteiramente por meio de seus ouvintes, através de novas plataformas de financiamento coletivo” (2020, p.23). Alguns exemplos de podcast que se utilizaram desse modelo de negócio são: *99% Invisible* (sobre design e arquitetura); *Radio Ambulante* (histórias sobre a América Latina) e *Radio Diaries* (documentário).

O exemplo obrigatório desse início da segunda era do podcast é *Serial*, produção que alcançou grande popularidade e ajudou a expandir o consumo de podcast nos Estados Unidos e também no mundo. Segundo Mia Lindgren,

Embora podcasts estejam disponíveis desde meados dos anos 2000 e fãs de áudio viessem baixando estes programas para ouvir em seus computadores, dispositivos de áudio portáteis e *smartphones*, só em 2014, com o podcast arrasa-quarteirão *Serial*, o radiojornalismo narrativo tornou-se assunto de conversas à mesa de jantar em todo o mundo. Produzido por Sarah Koenig, de TAL⁷, *Serial* foi baixado por milhões de ouvintes internacionais, que acompanharam episódios semanais investigando o assassinato de uma estudante secundarista de Baltimore, Hae Min Lee, em 1999 (2020, p. 120).

A importância de *Serial* na cronologia das produções de podcast é tão grande que, segundo Bonini, ele “não foi apenas um dos maiores sucessos do rádio narrativo, mas também representa um ponto de virada para a segunda era do podcasting: é o programa que fez esta tecnologia de distribuição se tornar *mainstream* e transformou-a num meio de massa” (2020, p. 25).

Em relação ao impacto de *Serial* para o mercado de podcast, Eduardo Vicente afirma que a produção recebeu alguns dos mais importantes prêmios do jornalismo nos Estados Unidos como *Peabody*, *Edward R. Murrow*, *duPont-Columbia*, *Scripps Howard* e *Silver Gavel Award for Media and the Arts*. Assim, *Serial* se tornou

...um marco na história do podcasting, tanto pelo seu grande sucesso – foi o podcast que mais rapidamente alcançou a marca de 5 milhões de downloads no *iTunes Store* – quanto pela enorme repercussão que obteve, dando inédita visibilidade ao mundo do podcast. Em função do programa, o caso de Syed foi inclusive reaberto, e ele agora aguarda um novo julgamento (2018, p. 14).

⁷ TAL é a sigla de *This American Life*, programa norte-americano de jornalismo narrativo, que começou a ser veiculado em 2007.

De forma geral, segundo Bonini, o que diferencia a segunda era do podcasting da primeira era é que na segunda, há uma “transformação do podcasting numa prática produtiva comercial e num meio de consumo massivo” (2020, p.15). Um bom exemplo de podcast jornalístico que pode ilustrar esse cenário de consumo massivo é a produção do *The New York Times*. Em 2017, o jornal lançou o podcast diário *The Daily* que, segundo Bárbara Falcão e Ana Carolina Temer, foi responsável por elevar “o número de assinaturas e os anúncios digitais do jornal, levando a uma alta de 19% nas receitas de publicidade on-line” (2019, p.4).

Para Creso Soares Jr., Patrícia Maurício e Raquel de Queiroz Almeida, o sucesso alcançado pelo *The Daily* foi um impulsionador para outras empresas de comunicação investirem na produção de podcasts. Segundo os autores:

Inspirados pelo sucesso declarado dos 2 milhões de downloads diários do podcast “Daily”, criado em 2017 pelo The New York Times, muitos seguiram o caminho em 2018, como mostra o Reuters Institute Digital Report 2019: The Guardian, Washington Post, Politiken, The Economist e Financial Times, são alguns exemplos, além da BBC, que renomeou como BBC Sounds seu aplicativo de rádio sob demanda (2020, p. 2).

A partir da divisão do desenvolvimento de podcasts feita por Bonini (2020), considerando as produções de alguns países, parece possível usar um pensamento semelhante para o mercado de podcast no Brasil. Assim, como veremos a seguir, o ano de 2018 pode representar um ponto de virada para a produção brasileira. Se antes o mercado era formado majoritariamente por produções independentes e mesmo produções amadoras, com uma presença ainda pequena de empresas de comunicação e podcasts jornalísticos, a partir de 2018, a presença de grandes veículos de comunicação, como *Globo* e *Folha*, e também a presença de grandes empresas de *streaming* como Spotify e Deezer, aponta para um novo momento. Dessa forma, o mercado brasileiro de podcast pode, no nosso entendimento, ser dividido temporalmente de 2004 a 2018 e de 2018 em diante.

3.3 O MERCADO DE PODCAST NO BRASIL

O Brasil é o segundo maior mercado de podcasts no mundo, estando atrás apenas dos Estados Unidos, e com um mercado maior do que as taxas de consumo de Austrália e Reino Unido somadas, de acordo com a pesquisa de consumo *Podcast Stats Soundbite* divulgada em fevereiro de 2019. Ao fazer um percurso histórico do desenvolvimento do mercado brasileiro, a pesquisa informa:

Em 2009, os downloads de podcast no Brasil não estavam no top 10. Flutuando entre 13ª e 20ª posições, o Brasil ainda não era considerado no

radar do mercado de podcast. Tudo mudou em 2012. Downloads de podcast no Brasil cresceram para incríveis três dígitos ano após ano em 2010 e em 2011. E, quando eles caíram para somente 70% em 2012, eles tiveram alguns momentos sérios. A taxa média de downloads do Brasil no 4º trimestre teve um crescimento ano após ano com uma taxa de astronômicos 127% na última década (BLUBBRY PODCASTING, 2019, tradução nossa).⁸

Os primeiros podcasts do Brasil foram iniciativas de produtores independentes e produtores amadores não associados com grandes empresas do setor de comunicação. Já a produção de podcasts jornalísticos no país está fortemente concentrada nos últimos anos, especialmente, a partir de 2018.

Segundo Lucio Luiz e Pablo de Assis (2010, p.3-4), programas pioneiros foram criados no Brasil ainda em 2004, mesmo ano do surgimento da mídia. São eles: *Digital Minds*, criado por Danilo Medeiros, em 20 de outubro; *Podcast do Gui Leite*, criado em 15 de novembro; *Perhappiness*, criado por Rodrigo Stulzer, e *Código Livre*, criado por Ricardo Macari, ambos em dezembro de 2004.

Um dos primeiros grandes veículos de comunicação a produzir conteúdos em podcast no país foi o jornal *Folha de São Paulo* que lançou, em abril de 2018, o *Presidente da semana*, programa com a proposta de apresentar em cada episódio a trajetória de um presidente brasileiro, culminando com a história do candidato eleito nas eleições de 2018. Segundo informações da *Folha*, em novembro daquele ano, os 29 episódios disponíveis tinham ultrapassado a marca de 2 milhões de downloads (FOLHA DE SÃO PAULO, 2018).

No ano anterior, em 2017, o jornal *O Estado de São Paulo* já havia lançado o podcast diário *Estadão Notícias* que em 2019 atingiu a marca de 3 milhões de downloads para os seus mais de 450 episódios, segundo informações do próprio jornal (ESTADÃO, 2019).

Além da *Folha* e de *O Estado de São Paulo*, outros veículos como o jornal *O Globo*, a *Rádio CBN*, a revista *Piauí* e o *Nexo Jornal* passaram a produzir conteúdos em formato podcast nos últimos anos, acompanhando o aumento do consumo no mercado brasileiro.

De acordo com dados da plataforma de *streaming* Spotify, “o consumo de podcast na plataforma brasileira tem crescido uma média de 21% mensalmente desde janeiro de 2018”, e os assuntos mais ouvidos no Brasil são: 1) sociedade e cultura; 2) comédia; 3) educação; 4)

⁸ No original: “In 2009, podcast downloads in Brazil didn’t even make the top 10. Floating somewhere between 13 and 20, Brazil wasn’t really on any podcast market radar. All that changed by 2012. Brazil podcast downloads grew by ludicrous triple digits year over year in 2010 and 2011. And, when they slowed down to *only* 70%+ in 2012, they had some serious momentum. Brazil’s average Q4 year over year growth rate for podcast media downloads is an astonishing 127% for the past decade.”

TV e filmes; 5) notícias; 6) negócios; 7) música; 8) religião e espiritualidade; 9) lazer e 10) esportes (ALVES, 2019).

É importante ressaltarmos uma característica atual do mercado brasileiro de podcasts: a presença das plataformas de *streaming*, como o Spotify, uma das grandes empresas do segmento. *Streaming* pode ser definido como:

...a tecnologia de transmissão de dados pela internet, principalmente áudio e vídeo, sem a necessidade de baixar o conteúdo. O arquivo, que pode ser um vídeo ou uma música, é acessado pelo usuário on-line. O detentor do conteúdo transmite a música ou filme pela internet e esse material não ocupa espaço no computador ou no celular. Algumas plataformas oferecem o download de faixas, apenas para assinantes (GOGONI, 2019).

O mercado de podcasts no Brasil é mensurado pela *PodPesquisa*, realizada pela ABPOD (Associação Brasileira de Podcasters). A primeira edição da pesquisa aconteceu em 2008 e os resultados das edições de 2018 e 2019 apontam um grande aumento no consumo da mídia no país, confirmando os dados das pesquisas mencionadas anteriormente. Contudo, segundo a diretora da ABPOD, Kellen Bonassoli, os resultados das últimas edições foram impulsionados por dois grandes fatores: a crescente produção de veículos jornalísticos e a presença das plataformas de *streaming* no mercado.

Nas palavras de Kellen Bonassoli,

Houve muita mudança no cenário de podcast no Brasil de 2018 para 2019. Os serviços de streaming, como Spotify e Deezer, e o próprio Google entraram com muita intensidade no negócio de podcast. Além disso, grandes veículos de comunicação de massa começaram a investir pesado na mídia podcast. (ABPOD, 2020).

A partir da divisão do desenvolvimento do mercado de podcasts no Brasil, como falamos anteriormente, considerando o primeiro momento (ou era como propõe Tiziano Bonini) de 2004 a 2018 e o segundo momento a partir de 2018, merece atenção o ano de 2020.

Com a pandemia de Covid-19, doença causada pelo novo coronavírus, e a consequente quarentena que se impôs globalmente a partir de março, o ritmo das atividades cotidianas, incluindo trabalho e lazer, foi fortemente alterado. Com isso, atividades como o consumo das mídias tiveram mudanças significativas durante o período.

Os dados de consumo de podcasts no Brasil durante a quarentena oscilaram de um patamar de queda, nos meses iniciais, para um expressivo aumento no final de 2020. Considerando esta informação e o recorte temporal da *Revista Radiofonias*, lançada no 1º semestre de 2020, que apresenta um dossiê sobre *podcasting* e que é usada como uma das

nossas fontes de pesquisa bibliográfica, Marcelo Kischinhevsky, Debora Cristina Lopez e Lena Benzecry afirmam que:

Alguns estudos preliminares apontam queda de audiência, devido à suspensão dos deslocamentos urbanos em muitas grandes cidades. Como o rádio AM/FM, o podcasting tem percentual significativo de ouvintes nos transportes públicos e nos aparelhos de som de automóveis, através de telefone móvel, seja via *bluetooth* ou conexões por cabo. Outras pesquisas, no entanto, apontam uma explosão do *streaming* de áudio e de vídeo associada ao confinamento, o que estaria ocasionando um maior volume de requisições de podcasts – principalmente informativos – em plataformas como Spotify, Deezer, Apple Podcasts e Google Podcasts (2020, p. 9).

Como os autores apontam, diante da gravidade da crise sanitária e das incertezas de volta à normalidade que ela ocasionou, foram criados podcasts jornalísticos específicos para abordar questões variadas sobre a pandemia. Alguns exemplos são: *Luz no fim da quarentena* da revista *Piauí* e *Epidemia* da *Folha de São Paulo*. Além disso, os mais variados assuntos relacionados à pandemia foram destaque em outros podcasts jornalísticos como *O assunto* do portal *G1*, *Café da Manhã* da *Folha de São Paulo*, *Foro de Teresina* da revista *Piauí*, *Durma com essa* do *Nexo Jornal*, dentre outros.

Uma pesquisa realizada, pela empresa latina Kantar Ibope, encomendada pelo Grupo Globo, apontou que em 2020 o consumo de podcast aumentou para 33% no Brasil, chegando a 28 milhões de ouvintes, em comparação com 21 milhões em 2019 (BARBOSA, 2021).

É interessante analisarmos como há um esforço dos próprios veículos de comunicação por divulgarem os índices de audiência de suas produções de podcast. Em muitos casos, a métrica usada é a quantidade de downloads dos episódios (como os números divulgados pela *Folha* e por *O Estado de São Paulo*) e, em outros, o aumento geral de consumo, representado por porcentagens, como na pesquisa encomendada pelo Grupo Globo.

Esse movimento de medir o consumo da mídia pode ser visto como natural e também estratégico em um sentido de validar o próprio mercado, comprovando que há demanda de audiência para os podcasts o que, por sua vez, justifica o investimento financeiro em novas produções. Temos então um cenário em que os fatores se retroalimentam: produção crescente de podcasts jornalísticos por empresas de comunicação gera aumento de audiência que impulsiona a demanda por novos produtos.

Para o professor Carlos Eduardo Lins da Silva, em entrevista para o *Jornal da USP* (Universidade de São Paulo), o bom desempenho que o podcast tem alcançado no Brasil, a partir de 2018, representa uma oportunidade para o jornalismo brasileiro. Ao justificar o crescente interesse pelo conteúdo em áudio, ele afirma que o podcast “é um veículo que é a

cara do Brasil” e isso acontece porque como o país ficou atrasado “na alfabetização universal e na massificação dos veículos impressos, sempre teve na oralidade e depois nos meios de comunicação por meio do rádio, um dos seus pontos mais fortes” (JORNAL DA USP, 2019).

É interessante ressaltar também como estamos vendo a partir das principais características do podcast que ele é uma mídia que se adapta ao cotidiano acelerado da sociedade contemporânea. Assim, o fato de as pessoas conseguirem aliar a realização de atividades de rotina (como se deslocar de um ponto ao outro, arrumar a casa, praticar exercícios físicos) com a audição de programas é um dos fatores que ajuda a explicar os altos índices de consumo do formato.

Pensando que o podcast deve ser visto como uma boa oportunidade para empresas jornalísticas brasileiras alcançarem novos públicos, Adriana Barsotti e Lucia Santa Cruz afirmam que: “Em um panorama em que muitas plataformas de comunicação de massa estão em declínio, podcasts despontam como um caminho certo para atingir (e fidelizar) consumidores de conteúdo” (2020, p.139-140).

Para os autores Creso Soares Jr., Patrícia Maurício e Raquel de Queiroz Almeida, a produção de podcasts pode ser vista como uma estratégia de sobrevivência.

O movimento de criação de podcasts por veículos de comunicação de grande alcance no Brasil e no mundo indica que estes veículos, abalados pela internet em seu tradicional financiamento por meio de publicidade, se agarram ao novo formato como uma das estratégias de sobrevivência, buscando trazer os jovens para seus produtos (2020, p.2).

Álvaro Bufarah Junior faz uma análise semelhante ao afirmar que: “Os podcasts são uma oportunidade para que as emissoras de rádio, produtoras e empresas de comunicação em geral possam atingir novos públicos além das fronteiras definidas pelas ondas hertzianas, em novas plataformas, que possibilitam a inserção de novos *players* neste mercado” (2020, p.12).

O autor continua:

De maneira crítica, os podcasts estão trazendo novas vozes e técnicas de produção para um meio que mudou pouco em uma geração. Baixas barreiras de entrada, combinadas com altos níveis de criatividade, estão colocando em xeque as bases da indústria da comunicação ainda estruturadas no modelo de negócio do século XX (2020, p.12).

A crescente produção de podcasts por veículos de comunicação está configurando um cenário de “renascimento do jornalismo em áudio”, o que justificou a criação da categoria experimental *Reportagem de Áudio*, a partir de 2020, no *Prêmio Pulitzer*.

“O renascimento do jornalismo em áudio nos últimos anos deu origem a uma extraordinária variedade de histórias de não ficção. Para reconhecer o melhor desse trabalho, o Pulitzer Board está lançando uma categoria experimental

para homenageá-lo”, disse a administradora do Pulitzer, Dana Canedy (PORTAL IMPRENSA, 2019).

De acordo com a *CNN*, apesar de podcasts “formato recente na história jornalística”, serem elegíveis para o prêmio, a primeira vitória ficou com o programa de rádio *This American Life*, transmitido em várias rádios dos Estados Unidos (CARVALHO, 2020).

O impacto da produção jornalística em podcast tem suscitado diversas abordagens de pesquisa e uma delas investiga a possibilidade de o jornalismo em podcast ser considerado um novo gênero. Segundo Bárbara Mendes Falcão e Ana Carolina Rocha Pessoa Temer,

Aceitar a hipótese de que o *podcast* possa configurar um novo gênero jornalístico é atestar que os modelos propostos para o jornalismo são suficientemente consistentes para englobar novos formatos ainda que eles representem uma mudança considerável em termos de produção, recepção, consumo e distribuição de conteúdo. Percorrendo uma trajetória idêntica ao do próprio jornalismo, o *podcast* surge primeiramente enquanto prática e abre caminhos para uma teoria que sirva como base para sua consolidação (2019, p. 11).

As autoras concluem que o enquadramento do podcast enquanto novo gênero jornalístico “se justifica pelo alcance, pela novidade, pela clareza do pacto de conteúdo quando se fala em *podcast*, e pela diversidade de formatos que engloba” (2019, p.12). Assim,

Entrevista, mesa redonda, debate, reportagem, análise, jornalismo especializado, prestação de serviço, divulgação científica, boletim, editorial, comentário – todos esses formatos fariam parte deste novo gênero e suas características não deixariam dúvidas de que se trata de podcast (2019, p. 12).

Em uma investigação sobre formas de classificação de gêneros e formatos de podcasts jornalísticos, Álvaro Bufarah Junior traz contribuições relevantes. De partida, o autor afirma que é preciso entender o podcast como “uma nova expressão de linguagem e como mais um meio de transmissão de conteúdos de áudio, pois essa divisão nos ajuda a entender melhor os limites da passagem de um para o outro” (2020, p.3). Isso é importante porque, para que um podcast seja analisado, é preciso compreender o contexto que o originou e que recursos estariam associados a ele.

Em termos gerais, seria possível analisar os podcasts a partir dos entendimentos sobre gêneros discursivos radiofônicos ou a partir da compreensão de um gênero híbrido, hipermediático. Como afirma o autor:

Se o material encapsulado foi produzido em formato radiofônico (perfil de linguagem, estrutura sonora característica, estrutura estética etc.) e veiculado em formato de podcast, poderemos avaliar seu conteúdo usando os parâmetros dos gêneros discursivos radiofônicos. Especialmente se utilizarem linguagem radiojornalística, que tem características únicas. Isso porque o gênero não foi alterado, pois manteve as condições iniciais. Porém,

quando avaliamos um podcast que é parte de uma narrativa maior que se utiliza desse formato para complementar uma estrutura multimídia, neste caso, temos o gênero híbrido/hipermídia, pois o entendimento do sentido do todo só ocorre com a leitura das várias partes distribuídas em formatos midiáticos diferentes (áudio, vídeo, textos, infográficos) (2020, p.3-4).

O autor ainda afirma que podcasts que tenham sido produzidos para veiculação na web, e que não possuem vínculos com uma emissora ou programação radiofônica, também devem ser analisados a partir do seu contexto de produção. Assim, a classificação deles poderia ser “como produto sonoro radiofônico, como gênero radiojornalístico, ou como híbrido digital” (2020, p. 4).

Álvaro Bufarah Junior afirma que não existe rigidez nas classificações de gêneros e formatos jornalísticos porque elas podem ser re combinadas e ampliadas, o que se confirma na análise de programas de rádio e podcasts que “misturam mais de um gênero e formatos dentro de um mesmo produto sonoro” (2020, p.10).

Como conclusão prévia da sua pesquisa, o autor afirma que:

Com o desenvolvimento das tecnologias de produção, veiculação e consumo de áudio pelas diversas plataformas digitais o podcast tende a se diferenciar do meio rádio, indo além de mais uma plataforma de distribuição para ter uma identidade característica. Contudo, o podcast contém o gene do rádio em sua estrutura e ainda irá demorar para ter gêneros e formatos únicos não mais referenciados no meio radiofônico. Para alguns autores, isso não ocorrerá; para outros, este é o processo natural da evolução das mídias (2020, p. 10-11).

Para finalizar a discussão deste capítulo, no subitem seguinte, trataremos de alguns aspectos sobre o áudio e a estética utilizados para as produções de jornalismo em rádio e em podcast.

3.4 ALGUMAS CARACTERÍSTICAS SONORAS DO PODCAST

A escuta de um podcast é um momento de recepção individual, no qual cada pessoa vai selecionar o que mais lhe agrada. Fazendo uma retrospectiva histórica, segundo Filomena Salemme (2018), a audiência de áudio deixou de ser coletiva e passou a ser individualizada, quando o aparelho de rádio foi incorporado ao automóvel. Ainda que não exista uma data precisa para marcar essa junção de tecnologias, acredita-se que ela tenha acontecido na década de 1920. De acordo com a autora:

Nos grandes centros onde o deslocamento de um ponto a outro está ficando mais difícil a cada dia, por conta do aumento de veículos nas ruas e avenidas, o rádio do carro passa a fazer parte do trajeto do ouvinte, passa a

ser um companheiro de viagem, tanto para entretenimento com música ou como fonte de informação com a audição das rádios jornalísticas (2018, p.3).

Assim, a mobilidade dos aparelhos de rádio que foram incorporados aos veículos, e deixaram de ser móveis estáticos presentes nas casas, possibilitou novas formas de audiência, dando ao ouvinte liberdade de escolha e mesmo tornando o ato de escuta um momento íntimo que não mais precisa ser compartilhado com outras pessoas. Há que se destacar também que o momento de escuta dos programas de rádio passa a ser dividido com a realização de outra atividade: a locomoção de um local para o outro. Esta característica de compartilhamento de atividades no momento da escuta é ainda muito marcante quando analisamos as características do podcast.

Segundo Pablo de Assis, o podcast precisa da intenção do podouvinte⁹ e isso faz com que o “processo de ouvir seja mais íntimo”. Para o autor:

Não se ouve um podcast “por acaso”, da mesma forma como se abre um site por acaso ou lê-se uma postagem de blog de qualquer forma. O podcast é direcionado a um público, a um nicho e se o podouvinte faz parte dele, ele percebe justamente essa relação (2014, p. 39).

Colaborando nesta visão de Pablo de Assis de que ouvir é um processo mais íntimo, Eduardo Meditsch e Juliana Gobbi Betti afirmam que: “O som nos toca à distância e nos envolve” (2017, p.11). Assim, existe uma “sensação de proximidade” provocada pelo rádio, e acrescentamos por outras produções sonoras, que se liga à própria “característica objetiva do som”. Segundo os autores:

Enquanto a visão de certa forma provoca uma oposição entre o organismo e o ambiente - o sujeito está em face de alguma coisa que vê, enquanto não vê a si próprio - a audição pelo contrário provoca uma integração entre a percepção do ambiente e a auto-percepção - ouve-se a si próprio e ao entorno num único cenário auditivo. A audição é mais interativa, por não isolar espacialmente o sujeito do objeto da percepção. Percebemos o visto como algo externo ao corpo, enquanto o que ouvimos ressoa dentro de nós (2017, p. 11).

Outro fator que contribui para o envolvimento provocado pela produção sonora, ou o que os autores chamam de “hiperexcitabilidade da mente pela audição” ou ainda “hiperestesia do ouvido”, é a sua invisibilidade. De acordo com os autores: “O envolvimento sonoro e a hiperestesia do ouvido ajudam a explicar a empatia provocada na comunicação radiofônica. Certamente, o conteúdo emocional está associado ao componente não-verbal da linguagem do rádio” (MEDITSCH; GOBBI BETTI, 2017, p. 11).

⁹ O podcast origina um vocabulário próprio. Algumas das palavras mais usadas são: podouvinte para se referir ao ouvinte de podcast; podcaster para se referir ao produtor de podcast; podosfera para se referir ao ambiente virtual (esfera) no qual se localizam os podcasts.

Alguns estudos sobre o funcionamento da mente humana, apontados pelos autores, jogam luz para a questão de como acontece a compreensão da mensagem sonora. Com isso: “A ideia de que o inconsciente tem uma função relevante na compreensão da mensagem do rádio é universalmente admitida na literatura técnica e acadêmica sobre o meio” (2017, p.11).

Em estudo sobre a compreensão da mensagem sonora, a partir da ciência cognitiva, Eduardo Meditsch (2003) afirma que o aparelho auditivo humano decompõe analiticamente o som que chega até ele para “extrair um significado, atribuindo-lhe um sentido” (2003, p. 3). Assim: “Os ouvidos captam, decompõem o som (em termos de intensidades, frequências, durações, etc.), e transformam esta gigantesca massa de informação acústica em informação eletroquímica destinada ao cérebro” (2003, p.3-4).

Meditsch e Gobbi Betti continuam:

Em última instância, ouvimos com o cérebro. A mente lê, compensa e sintetiza a informação captada por cada um dos ouvidos e pelo sistema somatossensorial, de forma a discriminar seu padrão. Imediatamente, compara o som assim recomposto com uma incomensurável memória de padrões sonoros para fazer a sua identificação (2017, p. 4).

A partir do momento que a informação sonora é captada, ela vai ser comparada com a memória sonora que já existe.

A partir desta avaliação o cérebro comanda uma reação mental (uma sensação, o acionamento da atenção) ou corporal (relaxamento, alerta, movimento) para que o organismo tire o melhor partido da situação. Por fim, quando se formar a memória do som então escutado, essa memória será um registro neural não só da vibração sonora, mas também das muitas alterações no organismo - mentais e viscerais - que provocou (MEDITSCH; GOBBI BETTI, 2003, p.4).

Essa comparação da nova informação sonora recebida com a memória de padrões sonoros que a pessoa já possui nos faz retomar a discussão que apresentamos no primeiro capítulo a partir do estudo de Teun van Dijk (2005) sobre o processamento de textos. Para este autor, a compreensão passa por uma complexa relação entre conhecimento conhecido e desconhecido e, ao receber uma nova informação, uma pessoa aciona modelos mentais que foram criados em relação àquela tipologia de assunto. Sintetizando essa noção, mas pensando em produções sonoras, Eduardo Meditsch afirma que o som é “avaliado em termos da experiência prévia do indivíduo em relação a ele” (2003, p.4).

Aprofundando esta argumentação e oferecendo um exemplo, Meditsch afirma:

Ao considerar um fragmento sonoro decodificado ("O Presidente da República...") a mente não apenas identifica e situa no contexto o significado das palavras (memória enciclopédica ou semântica), mas também restringe o campo dos desdobramentos textuais possíveis (memória de estruturas lógicas

e sintáticas). Independente de escolarização, o domínio da linguagem materna implica em um conhecimento básico de sua sintaxe, como em saber, por exemplo, que depois de um sujeito terá que vir um verbo e possivelmente um complemento; o domínio lógico restringe o campo do que pode ocorrer com um Presidente da República (ele não pode chover), preparando a busca da memória semântica do que aparecerá depois (2003, p. 12).

O modelo que cada pessoa cria a partir das informações que recebe e das experiências que vive vai ser influenciado pelo próprio conteúdo e pela forma deste conteúdo. Assim, o que é comunicado e como isto é comunicado são fatores importantes para o processamento (e compreensão) da informação. Neste ponto, Meditsch (2003) afirma que pesquisas no campo da psicologia e linguística indicam que as pessoas recordam com mais facilidade as macroestruturas, os temas das notícias, do que detalhes específicos. E que isso, inclusive, contribui para a reafirmação de técnicas de linguagem que são usadas para as produções radiofônicas.

Em relação à análise propriamente dita dos produtos sonoros, Eduardo Meditsch e Juliana Gobbi Betti (2017) afirmam que, de forma geral, os pesquisadores concentram suas investigações no conteúdo e dão pouco destaque para a forma deste conteúdo. Assim, as características sonoras, o áudio em si, de uma produção são pouco analisadas e uma das justificativas apontadas para isso é a própria complexidade que envolve esta análise. “Há mesmo autores que argumentam que analisar o som seria impossível, por se tratar de matéria escorregadia e invisível, ou por estar ligada ao emocional, não sendo redutível a metodologias racionais” (2017, p. 2).

Sobre esta questão das metodologias de análise, no trabalho realizado por Luana Viana, já mencionado neste capítulo, sobre o estado da arte das pesquisas sobre rádio e mídia sonora no campo de comunicação, a autora afirma em relação aos estudos sobre podcast que: “Alguns desses olhares retomam as mesmas dificuldades encontradas em pesquisas relacionadas ao rádio, como a escassez de metodologias próprias que deem conta do caráter sonoro do objeto em questão” (2020, p. 14).

Eduardo Meditsch e Juliana Gobbi Betti afirmam que: “Da mesma forma que a canção, a informação sonora pode ser delimitada teoricamente como um sistema semiótico complexo, composto por subsistemas tais como a palavra, a música e os efeitos sonoros ou ruídos” (2017, p.3). Assim, seria possível analisar o áudio para se chegar a uma compreensão mais completa da informação sonora que está sendo transmitida.

Para os autores, uma dessas possibilidades de análise pode vir da noção de auditoria proposta por J. Martin Daughtry.

A perspectiva de uma *auditoria*, enquanto escuta que pensa o som e o analisa em seus vários elementos, combinação e complexidade, não se propõe a ser método, mas sim técnica de observação da informação sonora que pode ser agregada a diferentes métodos escolhidos para cada investigação, a partir de seu problema de pesquisa e objetivos (2017, p. 12).

Assim, a auditoria possibilitaria o “desbravamento de múltiplos caminhos que levem melhor em consideração seus elementos sonoros, para responder de forma mais adequada diferentes perguntas de pesquisa” (MEDTISCH; GOBBI BETTI, 2017, p.12).

Para Armand Balsebre, a linguagem radiofônica reúne elementos sonoros e não sonoros que estruturam o sistema semiótico radiofônico.

Resumindo, então, a linguagem radiofônica é o conjunto de formas sonoras e não sonoras representadas pelos sistemas expressivos da palavra, da música, dos efeitos sonoros e do silêncio, cuja significação vem determinada pelo conjunto dos recursos técnicos/expressivos da reprodução sonora e o conjunto de fatores que caracterizam o processo de percepção sonora e imaginativo-visual dos ouvintes (2005, p. 329).

Em relação à palavra, Balsebre afirma que: “Não há dúvida de que a linguagem radiofônica é uma linguagem artificial, e que a palavra radiofônica, mesmo quando transmite a linguagem natural da comunicação interpessoal, é palavra imaginada, fonte evocadora de uma experiência sensorial mais complexa” (2005, p.330). Sobre a questão, Luis David Falcão Padilha afirma que a palavra falada “carrega consigo alto poder comunicativo e, com isto, é o elemento sonoro que se apresenta com maior frequência” (2020, p.3).

Balsebre afirma, ainda, que no “contexto artificial e específico da palavra” há uma relação entre o texto que está escrito e a improvisação que o locutor realiza. Assim: “O locutor quando lê um texto, tenta reproduzir uma naturalidade, uma certa intimidade para eliminar o efeito distanciador” (2005, p. 330).

Ainda no contexto da palavra, é preciso pensar no uso do próprio silêncio. Para Balsebre, é necessário ter “uma especial sensibilidade para o uso da pausa: o silêncio” e isso é importante porque “...devemos lembrar que uma pausa prolongada pode significar a interrupção da comunicação” (2005, p.330). Para Luis David Falcão Padilha, o silêncio integra o “complexo enredo de produções de sentido” (2020, p. 3).

Por fim, sobre a presença da música e dos efeitos sonoros, Balsebre afirma que

A utilização da música e dos efeitos sonoros na produção de enunciados significantes, como signos substitutivos de uma determinada ideia expressiva ou narrativa, pode superar muitas vezes o próprio sentido simbólico e conotativo da palavra. O simbolismo de uma música descritiva que estimula a produção imaginativo-visual de paisagens ou situação de tensão dramática, ou ainda de cores claras ou escuras, adquire um significado no rádio de uma forma expressiva transcendental (2005, p. 239).

Então, temos que a palavra, o silêncio, a música e os efeitos sonoros formam a estética da produção radiofônica e são, dessa forma, relevantes para compreendermos a própria produção sonora em formato podcast. Segundo Luis David Falcão Padilha:

Portanto as técnicas de fala, a música, o ritmo narrativo e o próprio silêncio influenciam diretamente na atratividade, na composição estética do rádio e nas formas de transmissão de conteúdos. Estas técnicas presentes de formas diversas e exploradas de maneiras criativas ambientam o ouvinte na estética desenvolvida pelo rádio ao longo de todos estes anos. São justamente estas possibilidades e características que fortificam o rádio e sua linguagem particular em um mundo onde o apelo imagético constante dos dispositivos móveis disputam o foco dos indivíduos na sociedade (2020, p. 4-5).

No próximo capítulo, analisaremos a série sobre literatura infantil *Como começar a ler para crianças*, que integra o podcast *Como começar*. A produção possui oito episódios veiculados em 2019 e para a nossa investigação, vamos nos concentrar, especificamente, em três programas. Para isso, apresentamos uma análise da forma e do conteúdo deles.

Com abordamos acima, a forma dos episódios vai ser analisada a partir dos elementos sonoros que compõem a linguagem radiofônica. Em relação ao conteúdo, o analisaremos a partir da metodologia de análise de conteúdo, como proposta por Laurence Bardin (1977). No próximo subitem, tratamos sobre esta metodologia.

3.5 A ANÁLISE DE CONTEÚDO

Laurence Bardin define análise de conteúdo como “... um conjunto de técnicas de análise das comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens” (1977, p. 38). Segundo a autora, a análise de conteúdo envolve instrumentos metodológicos que estão em constante aperfeiçoamento e que podem ser aplicados a uma grande diversidade de discursos. De acordo com Bardin,

Enquanto esforço de interpretação, a análise de conteúdo oscila entre os dois pólos do rigor da objectividade e da fecundidade da subjectividade. Absolve e cauciona o investigador por esta atracção pelo escondido, o latente, o não-aparente, o potencial de inédito (do não-dito), retido por qualquer mensagem. Tarefa paciente de “desocultação”, responde a esta atitude de voyeur de que o analista não ousa confessar-se e justifica a sua preocupação, honesta, de rigor científico. Analisar mensagens por esta dupla leitura onde uma segunda leitura se substitui à leitura “normal” do leigo, é ser agente duplo, detective, espião... (1977, p. 9).

Temos, então, que a metodologia analisa os objetos a partir de uma abordagem qualitativa. Abordagem esta que, por definição, objetiva atingir uma compreensão profunda sobre o objeto em questão.

Uma das principais formas de operacionalizar a análise de conteúdo, “enquanto esforço de interpretação”, é a partir da definição de categorias nas quais será possível agrupar o conteúdo que está sendo investigado. Segundo Bardin,

No conjunto das técnicas da análise de conteúdo, a análise por categorias é de citar em primeiro lugar: cronologicamente é a mais antiga; na prática é a mais utilizada. Funciona por operações de desmembramento do texto em unidades, em categorias segundo reagrupamentos analógicos. Entre as diferentes possibilidades de categorização, a investigação dos temas, ou *análise temática*, é rápida e eficaz na condição de se aplicar a discursos directos (significações manifestas) e simples (1977, p. 153).

A categorização é, então, “uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o género (analogia), com os critérios previamente definidos” (1977, p.117). Com isso, as categorias são classes, identificadas por um título genérico, que vão reunir um grupo de elementos que possuem características em comum. Na explicação de Bardin,

Classificar elementos em categorias, impõe a investigação do que cada um deles tem em comum com outros. O que vai permitir o seu agrupamento, é a parte comum existente entre eles. É possível, contudo, que outros critérios insistam noutros aspectos de analogia, talvez modificando consideravelmente a repartição anterior.

A categorização é um processo de tipo estruturalista e comporta duas etapas: O *inventário*: isolar os elementos. A *classificação*: repartir os elementos, e portanto procurar ou impor uma certa organização às mensagens (1977, p. 118).

Conforme apresentamos no primeiro capítulo, tomamos a pesquisa de Teun van Dijk (2005) como base para definirmos as categorias da nossa investigação. Isso acontece porque o autor propõe uma tipologia de conhecimentos que estariam, potencialmente, presentes em um discurso noticioso e que, entendemos, são adequados para a análise da série sobre literatura infantil *Como começar a ler para crianças*.

Assim, as categorias que usaremos para analisar o conteúdo do nosso objeto são:

- 1: conhecimento pessoal;
- 2: conhecimento social/grupal e
- 3: conhecimento cultural.

Desta forma, vamos apresentar e descrever analiticamente o conteúdo de três episódios (Monteiro Lobato, Ana Maria Machado e Ziraldo) para investigar como a narrativa é construída para produzir (ou estimular a produção) de conhecimentos.

Compondo a nossa metodologia, essa análise descritiva do conteúdo também será aplicada para analisarmos os elementos sonoros voz, música, silêncio e efeitos sonoros, de acordo com Balsebre (2005). Com isso, objetivamos montar um percurso amplo de investigação para identificar como ocorre a relação entre os conhecimentos já conhecidos e compartilhados pelas pessoas e grupos (tendo por base a classificação de van Dijk) e os novos conhecimentos, potencialmente, produzidos pelo podcast.

4 O PODCAST COMO COMEÇAR A LER PARA CRIANÇAS

O *Como começar* é um podcast de cultura produzido pelo *Nexo Jornal*, veículo nativo digital, lançado em novembro de 2015, no Brasil. Abordando as temáticas de literatura, música e cinema, a proposta é responder à pergunta “Como começar a ler, a ouvir, a ver...”, considerando a produção artística de um autor ou mesmo a trajetória de algum movimento artístico-cultural brasileiro ou estrangeiro.

O *Como começar* se insere em um cenário de desenvolvimento tecnológico contemporâneo, que permitiu o surgimento de publicações jornalísticas nativas digitais, ou seja, criadas a partir das possibilidades da internet e para serem consumidas nesse espaço, e que favoreceu o surgimento de mídias específicas como o podcast.

Neste terceiro capítulo, analisamos a série de literatura infantil *Como começar a ler para crianças* que reúne oito episódios veiculados em 2019. A nossa investigação se concentra em três desses programas: *Como começar a ler para crianças: a obra de Monteiro Lobato*, *Como começar a ler para crianças: a obra de Ana Maria Machado* e *Como começar a ler para crianças: a obra de Ziraldo*.

A nossa metodologia reúne uma análise do conteúdo, como proposto por Laurence Bardin (1977), e uma análise da forma dos podcasts, ou seja, uma análise dos quatro elementos sonoros como proposto por Armand Balsebre (2005). Dessa maneira, apresentaremos o conteúdo e o analisaremos, a partir da categorização, proposta por Teun van Dijk (2005), de tipos de conhecimento. São três categorias: 1) conhecimento pessoal; 2) conhecimento social/grupal e 3) conhecimento cultural.

Em relação à forma dos episódios, vamos investigar os quatro elementos sonoros que compõem a linguagem radiofônica. Ou seja, analisaremos como acontece a utilização da palavra, do silêncio, da música e dos efeitos sonoros nos episódios. Justificamos a escolha dessas metodologias porque objetivamos montar uma estrutura de análise mais completa que considera conteúdo e forma e que, assim, nos fornecerá um entendimento amplo sobre o nosso objeto.

O nosso objetivo com esta investigação é analisar como os variados tipos de conhecimento (pessoal, social/grupal e cultural) são acionados na narrativa jornalística do *Como começar a ler para crianças*. Considerando que o jornalismo produz conhecimento, quais são os conhecimentos específicos produzidos em cada programa?

Antes de apresentarmos esta análise, tratamos sobre o próprio *Nexo Jornal* que produz o podcast e sobre as características gerais do *Como começar* e da série *Como começar a ler para crianças*.

4.1 O NATIVO DIGITAL *NEXO JORNAL*

Em página de apresentação específica no site, intitulada *Sobre o Nexo*¹⁰, o jornal é apresentado da seguinte forma:

O Nexo é um jornal digital, lançado em novembro de 2015, com o objetivo de trazer contexto às notícias e ampliar o acesso a dados e estatísticas. Sempre de forma inovadora e a partir de conteúdos amplos e instigantes, sua produção editorial privilegia o rigor e a qualidade da informação (NEXO JORNAL, 2015).

O *Nexo* é um jornal nativo digital, ou seja, que foi criado no ambiente da internet. Assim, ele nunca esteve (e, provavelmente, não estará) em outro suporte como o papel. Na sequência da apresentação, é interessante ressaltar que há a menção ao podcast como um dos formatos que são possibilitados pela plataforma digital e que serão usados para a produção do conteúdo:

Todas as possibilidades da plataforma digital são exploradas com uma abordagem única, usando uma diversidade de formatos como infográficos, materiais interativos, vídeos e podcasts, colocando a experiência do usuário no centro da produção (NEXO JORNAL, 2015).

O jornal é uma iniciativa independente financiada com recursos próprios de seus três fundadores: a cientista social Paula Miraglia, a engenheira Renata Rizzi e o jornalista Conrado Corsalette. A sede está localizada em São Paulo e no momento da consulta que realizamos no site, havia a informação de que a equipe multidisciplinar contava com 41 profissionais “com diferentes formações e habilidades, incluindo jornalismo, ciências sociais, estatística, ciência de dados, design, tecnologia, marketing e negócios” (NEXO JORNAL, 2015).

Por ser uma iniciativa independente, o jornal não apresenta nenhum tipo de publicidade nas suas páginas do site e a principal fonte de renda é por meio das assinaturas dos leitores. Como veremos adiante, cada publicação possui uma tarja colorida que menciona os planos de assinatura disponíveis.

A partir da apresentação geral mencionada acima, temos a informação de que o jornal foi lançado “com o objetivo de trazer contexto às notícias e ampliar o acesso a dados e

¹⁰ Neste link: <https://www.nexojornal.com.br/sobre/Sobre-o-Nexo> Acesso em: 05, jun., 2020.

estatísticas”. Assim, esse objetivo de trazer contexto às produções é a proposta editorial do *Nexo*, a base que vai nortear como o jornalismo vai ser produzido.

Essa proposta de contextualização se associa, diretamente, com a concepção de Rasmus Nielsen (2021) que apresentamos no primeiro capítulo. Nielsen retoma o ensaio de Robert Park, do qual também tratamos no primeiro capítulo, para investigar, exatamente, sobre as notícias digitais como formas de conhecimento. Assim, para o autor, como o ambiente digital reúne muitas possibilidades de uso, existem três tipos básicos de notícia como formas de conhecimento. Ou seja, o autor propõe que a generalização de notícia como forma de conhecimento, que surge com a pesquisa de Park, seja atualizada para o cenário contemporâneo de internet.

Dessa maneira, as formas de conhecimento das notícias digitais são: notícias-como-impressões, notícias-como-itens e notícias-sobre-relações. O primeiro tipo são fragmentos de informação que são apresentados de forma descontextualizada em serviços de alerta de notícias, por exemplo, e se referem ao que está acontecendo no “agora”, ou seja, a veiculação do fato tenta se aproximar da própria ocorrência desse fato. O segundo tipo, as notícias-como-itens, são artigos individuais sobre os mais variados assuntos que se referem, temporalmente, às últimas 24 horas. Por fim, as notícias-sobre-relações apresentam “elementos contextuais do jornalismo *long-form* ou formas explicativas de jornalismo bem conhecidas de alguns dos jornais, revistas e programas de atualidades do século XX” (2021, p. 4). Esse terceiro tipo estabelece outra relação temporal, originando uma produção jornalística mais “durável” ao longo do tempo, ou seja, que não se encerra em um acontecimento específico do momento presente.

As notícias-sobre-relações são aquelas que contextualizam como os assuntos que estão sendo tratados se relacionam. Esse tipo de notícia é feito por um jornalismo que se dispõe a buscar explicações aprofundadas (como é próprio do jornalismo *long-form*) para o que está sendo apresentado. Exatamente por isso, esse tipo de notícia está mais próximo do conhecimento sobre, aquele conhecimento que é caracterizado por Park como mais formal e, que, portanto foi testado e comprovado.

Então, entendemos que, a partir da proposta editorial do *Nexo Jornal* de trazer contexto às produções, é pertinente considerar que as produções dele podem ser classificadas como notícias-sobre-relações. Nesse sentido, como veremos ao longo da análise do *Como começar a ler para crianças*, cada episódio pode ser, então, classificado como notícia-sobre-relações.

4.2 O PODCAST DE CULTURA *COMO COMEÇAR*

A cada episódio do *Como começar*, um jornalista da redação estuda a obra de um autor ou movimento artístico-cultural e apresenta, por meio de contextualizações e das opiniões de especialistas, professores e profissionais da área, quais seriam os primeiros passos para uma pessoa que deseja iniciar o contato com os referidos temas. Assim, os entrevistados indicam livros, músicas e filmes que representam variados caminhos (que podem ser adaptados, de acordo com o gosto e a intenção de cada ouvinte) para quem deseja começar a entrar em contato com as produções artísticas.

O primeiro *Como começar* foi veiculado em 10 de junho de 2016 e aborda a obra do escritor argentino Jorge Luis Borges e o último disponível é de 23 de dezembro de 2021, com a proposta de indicações literárias que ajudem a ler o ano de 2021. Até o fechamento desta dissertação, existem 49 programas que estão subdivididos da seguinte forma nas temáticas artístico-culturais: 1) literatura com 26; 2) música com 13; 3) cinema com 9. Há, ainda, um episódio que não se enquadra em uma categoria específica e apresenta indicações referentes aos três temas.

O *Como começar* não possui uma periodicidade fixa, apesar de apresentar maior quantidade de publicações mensais. Nos dois primeiros anos, 2016 e 2017, também é possível encontrar dois episódios em um mesmo mês. Outras frequências verificadas desde o surgimento do podcast até o momento atual são:

- 1) intervalos de até três meses entre um programa e outro;
- 2) publicações semanais, no caso da série sobre literatura infantil, veiculada em 2019.

O título de cada podcast mantém a estrutura de mencionar o segmento artístico-cultural a partir dos verbos “ler”, “ver” e “ouvir” e trazem o nome do artista ou nome do movimento artístico-cultural. Alguns exemplos são: *Como começar a ler Clarice Lispector*; *Como começar a ouvir cumbia*; *Como começar a ver o cinema de Agnès Varda*.

Existem três episódios especiais, a saber: *Como começar a ler 2018: 15 indicações*; *Como começar a ler o ano de 2019 a partir de 19 livros* e *Como começar a ler o ano de 2021* que, apesar de não tratarem propriamente de um autor ou movimento artístico-cultural, apresentam o conteúdo baseado em publicações literárias indicadas por alguns jornalistas da redação do *Nexo Jornal*. Há, ainda, o podcast *A cultura que nos ajudou a atravessar 2020*, que apresenta a mesma proposta de reunir indicações da redação do jornal. Contudo, este programa não possui o conteúdo baseado em publicações literárias e agrupa recomendações gerais da redação sobre obras de literatura, de música e de cinema.

O público-alvo pretendido pela produção do *Como começar* é composto por pessoas que ainda não conhecem os temas culturais que serão tratados. Ainda que não seja possível afirmar que apenas pessoas que não conhecem as produções acessam os episódios, é para elas que a narrativa é construída. Com isso, o podcast toma para si a responsabilidade de guiar os ouvintes, indicando quais seriam os melhores caminhos que eles poderiam trilhar para usufruírem os assuntos escolhidos.

Os minutos iniciais de cada episódio são dedicados para apresentar a proposta editorial. Dessa forma, antes de o conteúdo ser apresentado, as pessoas ouvem explicações sobre o que é o *Como começar* e o que elas vão encontrar.

Essa introdução é feita por algum editor do jornal para informar que o podcast é de cultura e que vai tratar dos temas literatura, música e cinema, a partir da vida e obra de algum autor ou mesmo da trajetória de algum movimento artístico-cultural brasileiro ou estrangeiro. Da mesma forma, ficamos sabendo que o objetivo da produção é apresentar possíveis caminhos para quem deseja começar a conhecer os temas abordados e, para isso, são apresentadas informações e opiniões de especialistas que em suas falas respondem a pergunta central: “Como começar a ler...”, “Como começar a ouvir...” ou “Como começar a ver...”. Por fim, o editor se despede falando quem é o jornalista da redação que estudou sobre o autor e que vai conduzir a conversa com os convidados.

Como essa introdução se repete a cada programa, mesmo quem ouve pela primeira vez tem a oportunidade de conhecer a estrutura do que vai ouvir. Dessa forma, cada pessoa acessa a proposta editorial do podcast e vai poder confirmar se ela foi cumprida.

De forma geral, esta é a estrutura do *Como começar* ao longo dos anos. Para a nossa análise, selecionamos a temática de literatura que reúne 26 programas. E, dentro desta seleção, investigaremos a série de literatura infantil brasileira *Como começar a ler para crianças*, que foi veiculada em 2019, e que conta com oito podcasts.

Justificamos a escolha dessa série porque ela apresenta uma ampliação em relação à proposta geral do *Como começar*. Originalmente, o roteiro é baseado na apresentação da obra de um autor ou de um movimento artístico-cultural, como mencionamos anteriormente. Mas, para os programas de literatura infantil, essa abordagem foi ampliada, e, além de tratar sobre um autor central em cada episódio, há ainda a discussão de um tema geral relacionado com o universo da literatura infantil e, mais especificamente, com a formação de crianças leitoras na atualidade. Dessa forma, temos uma expansão e uma complexificação da concepção original, que enriquece o nosso objeto empírico de pesquisa.

Outra justificativa para a nossa escolha é a própria temática de literatura infantil brasileira. Em comparação com a literatura geral, que seria feita para os adultos, a literatura para crianças é um assunto segmentado que vai ser normalmente abordado em publicações direcionadas para o público infantil (e que serão acessadas pelos pais). Considerando que o *Como começar* não se apresenta com este nível de segmentação e se direciona para um público ampliado, entraremos em contato com questões e assuntos de um universo ainda pouco estudado. Com isso, a pesquisa tem o potencial de apresentar reflexões diversas sobre o próprio tema da literatura infantil.

4.3 A SÉRIE *COMO COMEÇAR A LER PARA CRIANÇAS*

A série de literatura infantil *Como começar a ler para crianças* foi veiculada de 11 de outubro a 29 de novembro de 2019, sendo um episódio por semana, com apresentação do editor José Orenstein. A produção foi patrocinada pela Fundação Itaú Social e tem como gancho temático o mês das crianças.

A fundação patrocinadora é citada no texto de abertura de cada episódio, como transcrito no próximo subitem e, ao longo do conteúdo, não há outra menção sobre este patrocínio que também não é explicitado nas publicações no site do jornal.

Como apresentamos no primeiro capítulo, de acordo com Eduardo Meditsch (2002), um dos problemas em se considerar o jornalismo como forma de conhecimento se refere, exatamente, à falta de transparência na escolha dos assuntos que serão abordados em uma produção jornalística e sobre a definição de como esses assuntos serão tratados.

Segundo o autor, o público recebe um produto jornalístico como se ele fosse a realidade e, ainda, que se identifique que aquela é uma das possíveis versões dessa realidade, ele não tem acesso aos critérios que foram aplicados para decidir sobre como aquele produto vai ser construído. Esses critérios podem ser profissionais, como os critérios de noticiabilidade propostos por Nelson Traquina (2005) dos quais falamos no primeiro capítulo, ou de outra ordem.

Temos, então, que a série *Como começar a ler para crianças* é um claro exemplo disso porque não é possível saber o que a motivou, ou ainda, qual é o tipo de interferência que o patrocínio do Itaú Social representou para a produção. Dessa forma, algumas perguntas ficam sem resposta como: A ideia da série partiu de qual lado: do *Nexo* ou do Itaú Social? Como foi a seleção dos autores que seriam homenageados em cada programa? Da mesma forma, como foi a seleção dos escritores convidados? Esses escritores receberam algum tipo

de cachê? Os produtores da série tinham autonomia para definir a abordagem? Os roteiros, ou até mesmo os podcasts gravados, passaram por uma aprovação prévia da fundação patrocinadora antes de serem publicados?

Realizamos uma pesquisa externa no site da fundação e a única referência que achamos a este patrocínio é uma matéria¹¹, publicada no dia 22 de outubro de 2019, que fala de forma geral sobre a produção e não apresenta detalhes de como ocorreu a parceria entre o Itaú Social e o jornal. No site, há uma página que lista todos os parceiros da fundação e o *Nexo* é mencionado dentre os parceiros institucionais. A outra possibilidade de parceria é com o poder público.

Ampliamos a nossa pesquisa para o site do Polo, pertencente ao Itaú Social, que é o projeto específico ao qual o podcast foi associado e não encontramos nenhuma referência ao *Como começar a ler para crianças*: nem uma publicação apresentando a parceria, nem links diretos para os programas produzidos.

Como o Polo é definido no áudio introdutório de cada programa como “um ambiente de formação construído para auxiliar a quem atua na melhoria da educação”, podemos inferir que a definição de um dos auditórios para os quais o podcast se destina, ou seja, os profissionais da educação, tem a sua origem reforçada a partir daí. Ou seja, a Fundação Itaú Social pode ter acordado com o *Nexo* que um dos público-alvo com o qual o *Como começar a ler para crianças* deveria falar é com os profissionais da educação. Ressaltamos que esta é uma inferência porque, de toda forma, na análise que realizamos sobre o *Como começar* de forma geral, sem se limitar à série de literatura infantil, os profissionais da educação já se configuram como um público direto com o qual o podcast conversa.

Em resumo, não é possível saber se os critérios que nortearam a produção são baseados em aspectos, tradicionalmente, jornalísticos como a apresentação de temas de interesse público ou se há questões comerciais, às quais não acessamos.

Considerando a própria experiência profissional desta pesquisadora que é produtora cultural e que trabalha com patrocínio empresarial, temos que o patrocínio é uma ação indireta de marketing, ou seja, a empresa patrocinadora, no caso o banco Itaú, ativa a sua marca para seus públicos de interesse através de ações que demonstrem a responsabilidade social que ela possui com a sociedade. Nesse sentido, a marca aparece e se fixa no entendimento da sociedade de uma forma diferente da que acontece com a veiculação de anúncios puramente

¹¹ Neste link: <https://www.itausocial.org.br/noticias/nexo-e-itaú-social-lancam-podcast-dedicado-a-literatura-para-criancas/#:~:text=O%20jornal%20Nexo%2C%20com%20o,familiares%20e%20a%20comunidade%20educadora>. Acesso em: 15, dez., 2021.

comerciais. De toda forma, uma das premissas desse tipo de associação de imagem (a imagem do Itaú com a do produto patrocinado, o podcast) seria a ocorrência frequente de menções diretas e explícitas ao patrocínio em momentos estratégicos ao longo do conteúdo e isso não é verificado porque há, apenas, uma menção na introdução de cada episódio. Ou seja, é um patrocínio cuja vinculação da marca da empresa patrocinadora com o produto patrocinado acontece de maneira frouxa.

É importante ressaltar que, como abordamos no primeiro capítulo, a falta de transparência na escolha dos assuntos e da abordagem desses assuntos é um dos problemas apontados por Meditsch (2002) em se assumir o jornalismo como forma de conhecimento e que, apesar deste e de outros problemas, é válido e pertinente considerar o jornalismo como produtor de conhecimento.

Retomando a apresentação da série, temos que a cada programa que possui, em média, 40 minutos de duração, é abordada a obra de um autor ou autora brasileira de literatura infantil e algum tema relacionado com a formação de crianças leitoras. Cada podcast é integralmente apresentado por José Orenstein e possui ainda a participação de um único profissional convidado que, normalmente, é um escritor ou escritora de literatura infantil. A única exceção é a participação da editora de livros infantis Mell Brites no episódio sobre Ziraldo.

Quadro 2 – Dados gerais do *Como começar a ler para crianças*

Ruth Rocha	Tema: Critérios para levar em conta na hora de escolher um livro para uma criança
	Entrevistado: Antonio Prata (escritor, roteirista e cronista)
	Data: 11 de outubro de 2019
	Duração: 40'08"
Tatiana Belinky	Tema: Os clubes de leitura e as bibliotecas comunitárias
	Entrevistado: Heloísa Prieto (escritora)
	Data: 18 de outubro de 2019
	Duração: 44'10"
Monteiro Lobato	Tema: Como lidar com obras clássicas que trazem mensagens inadequadas ou mesmo racistas
	Entrevistado: Heloísa Pires Lima (escritora e pesquisadora de questões raciais na obra de Lobato)
	Data: 25 de outubro de 2019
	Duração: 47'25"
Lygia Bojunga	Tema: A importância da ilustração em livros infantis e infantojuvenis
	Entrevistado: Janaina Tokitaka (escritora e ilustradora)
	Data: 1 de novembro de 2019

	Duração: 40'17"
Eva Furnari	Tema: Situação do mercado editorial infantil brasileiro
	Entrevistado: Ilan Brenman (escritor)
	Data: 8 de novembro de 2019
	Duração: 48'07"
Ana Maria Machado	Tema: Como ler em voz alta para crianças
	Entrevistado: Olívio Jekupé (escritor)
	Data: 15 de novembro de 2019
	Duração: 35'59"
Ziraldo	Tema: Como formar leitores na era das telas
	Entrevistado: Mell Brites (editora de livros infantis)
	Data: 22 de novembro de 2019
	Duração: 36'53"
Angela Lago	Tema: Como lidar com temas difíceis como morte, violência e bullying em livros infantis
	Entrevistado: Lúcia Hiratsuka (escritora e ilustradora)
	Data: 29 de novembro de 2019
	Duração: 36'

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Todos os episódios estão disponíveis no site do *Nexo Jornal* nos links <https://www.nexojornal.com.br/podcast/como-comecar/?pagina=1> e <https://www.nexojornal.com.br/podcast/como-comecar/?pagina=2> e também em plataformas de streaming de áudio como *Spreaker* (no link <https://www.spreaker.com/show/como-comecar>), *Spotify* (no link <https://open.spotify.com/show/45O7nv11pceFaYRIq0nnHy?si=aabfd77d8c7c4fc4>) e *Deezer* (no link <https://deezer.page.link/y8o4v6zycfqEmcLm7>), entre outras.

No site, cada podcast possui uma publicação específica que segue a seguinte estrutura: título geral “Como começar a ler para crianças: a obra de ...” (com o nome do autor ou autora); subtítulo citando algumas das principais obras e o tema mais geral a ser tratado. Abaixo, está uma tarja colorida que menciona os planos de assinatura do *Nexo*. Em seguida, está um texto breve (que, normalmente, tem de três a quatro parágrafos) com o resumo das informações e, na sequência, está o arquivo do episódio com arte própria.

O áudio está hospedado na plataforma *Spreaker* que não exige mensalidade e logo pode ser acessado por todos os leitores/ouvintes (independente da assinatura do jornal).

Abaixo deste arquivo, há a indicação de outras plataformas nas quais é possível ouvir e no rodapé há, ainda, a indicação do programa anterior.

A seguir, print da publicação do podcast sobre Ziraldo.

Imagem 1: *Como começar a ler para crianças: a obra de Ziraldo*



Fonte: *Nexo Jornal* (2019).

No segundo capítulo desta dissertação, apresentamos as principais características definidoras da mídia podcast, a partir das pesquisas de variados autores como Álvaro Bufarah Junior (2017; 2020), Pablo de Assis (2014), Lucio Luiz e Pablo de Assis (2010), Alex Primo (2005), dentre outros. No quadro a seguir, apresentamos como essas características ajudam a definir, de forma geral, o nosso objeto empírico de pesquisa.

Quadro 3 – Características do podcast *Como começar a ler para crianças*

PRODUÇÃO/DISTRIBUIÇÃO	
Produtor	<i>Nexo Jornal</i> , jornal nativo digital.
Distribuição/disponibilização	Site do <i>Nexo Jornal</i> ; sites de plataformas digitais como Spotify, Deezer, Spreaker.
Produção/distribuição atemporal	Episódios são gravados no Estúdio

	Trampolim (em São Paulo), segundo informação dada pelo editor no episódio sobre Ana Maria Machado, editados e, posteriormente, distribuídos.
Mídia sonora	O <i>Como começar a ler para crianças</i> é exclusivamente, um produto de base sonora cujo conteúdo está integralmente em cada episódio.
Duração	Os episódios duram, em média, 40 minutos. O menor tem 35'59" e o mais longo tem 48'07".
Temática	Os episódios possuem duas temáticas: literatura infantil brasileira e temas relacionados à formação de crianças leitoras.
CONSUMO	
Consumo em vários suportes/ Consumo atemporal	O <i>Como começar a ler para crianças</i> pode ser consumido em variados tipos de dispositivos como celulares, tablets, computadores etc., e esse consumo não é em tempo real, ou seja, não acontece no mesmo momento da produção/transmissão.
Consumo sob demanda	O ouvinte escolhe qual episódio quer ouvir e não precisa, nem mesmo, seguir a ordem de apresentação dos podcasts. Esse fator é inclusive mencionado por José Orenstein que nas introduções dos programas fala que não tem ordem certa para ouvir o <i>Como começar a ler para crianças</i> .
Escuta compartilhada com outras ações	Por ser um conteúdo exclusivamente de base sonora, podemos inferir que a escuta dos episódios pode acontecer concomitante à realização de outras ações.

Fonte: Elaborado pela autora (2022).

4.3.1 O roteiro do *Como começar a ler para crianças*

A série possui um roteiro fixo que segue a seguinte estrutura:

- 1) Texto de abertura sobre a fundação patrocinadora. O áudio é de uma voz feminina não identificada e dura 31 segundos.

O texto completo é:

Este episódio do Como começar é patrocinado pela Fundação Itaú Social que organiza o Polo, um ambiente de formação construído para auxiliar a quem atua na melhoria da educação. Voltado para profissionais da educação e demais interessados no tema, disponibiliza formações certificadas e gratuitas organizadas em torno de temáticas: os chamados percursos formativos. Conheça mais sobre o percurso Leitura, escrita e matemática que apresenta estratégias didáticas para a ampliação de conhecimento em leitura. Acesse em polo.org.br (COMO COMEÇAR, 2019).

- 2) Vinheta de abertura (música instrumental) com, aproximadamente, 4 segundos.
- 3) Voz de José Orenstein que se apresenta e fala da proposta da série.
- 4) Na sequência, o apresentador fala quem é o autor ou autora, qual é o tema geral sobre literatura infantil que será tratado e quem é o entrevistado. Como este é o conteúdo principal, a duração é de, aproximadamente, 35 minutos.
- 5) Reinserção da vinheta (música instrumental) seguida da voz do apresentador que agradece a participação do convidado e informa os créditos, mencionando os nomes dos profissionais responsáveis pelo roteiro, produção e edição de som. Há, ainda, uma fala direcionada ao ouvinte pedindo para ele recomendar o podcast para os amigos, caso tenha gostado.
- 6) Última inserção da vinheta que dura de 10 a 20 segundos.

Na abertura do primeiro programa, o apresentador fala que o objetivo da série é “estimular adultos que convivam com crianças a formar leitores e também fazer uma discussão sobre livros para crianças sob diferentes aspectos” (COMO COMEÇAR, 2019). Assim, autores clássicos da literatura infantil vão ser apresentados a partir da sua biografia e da relevância de suas obras. Para ampliar a conversa, o podcast vai apresentar também assuntos variados que estão relacionados com o universo da literatura infantil na atualidade e da formação de crianças leitoras.

Começa agora uma série de oito episódios só sobre literatura infantil brasileira. Uma série pra falar, pensar, discutir, refletir sobre livros pra crianças. Porque, bom, tá documentado, estudado, provado que ler pra uma criança desde a primeira infância é uma coisa que só traz benefícios. Ajuda no desenvolvimento da criança nos diversos níveis: da psique até à noção de cidadania. Mas, a gente já chega lá pra falar de tudo isso.

Primeiro, eu vou explicar um pouco sobre como vai funcionar esta série. A nossa ideia aqui é estimular adultos que convivam com crianças a formar leitores e também fazer uma discussão sobre livros pra crianças sob diferentes aspectos. Seguindo o formato já tradicional do *Como começar*, a cada episódio a gente começa a conversar a partir dos clássicos. Um autor ou uma autora que se consagrou na literatura infantil. A gente vai contar a

história de cada um deles, o porquê deles serem relevantes. Aí, então, a gente vai usar esse nome como um ponto de partida pra ampliar a conversa sobre como começar a ler pra crianças (COMO COMEÇAR, 2019).

O apresentador fala que o programa vai seguir o formato já tradicional do *Como começar*, o que sugere que o roteiro se manteve ao longo dos anos. Mas, mesmo assim, esta fala inicial explica a própria estrutura dos programas da série e qual vai ser a ordem de apresentação dos assuntos.

A cada episódio a gente também vai conversar sobre esses clássicos com algum autor ou autora mais jovem em atuação que tá se destacando na literatura infantil e que vai falar também sobre o seu próprio trabalho e sobre como é escrever hoje pra crianças. No fim de cada episódio, a gente vai partir pra um subtema mais amplo que tem relação com as diferentes facetas do que é introduzir uma criança no mundo da literatura. Vamos falar de coisas como montar uma biblioteca em casa ou usar uma biblioteca pública. Ou então sobre como formar leitores na era das telas ou ainda sobre como tratar de temas difíceis com crianças tipo morte, bullying, violência por meio dos livros (COMO COMEÇAR, 2019).

Esse é o texto na íntegra da abertura do primeiro episódio. A partir do segundo, essas mesmas informações são passadas, mas sem a repetição literal desta redação. Além disso, são acrescentadas algumas informações como: 1) o tema do programa anterior e o convite para as pessoas voltarem a ele e 2) a explicação de que não existe uma ordem específica para ouvir o *Como começar* e que cada ouvinte pode seguir a sequência que preferir. Também é feita uma ampliação do público-alvo com a informação de que o podcast pode ser interessante “até mesmo pra você que não convive com criança, mas quer entender mais desse mundo que também diz respeito aos adultos” (COMO COMEÇAR, 2019).

Depois desta introdução, o apresentador fala qual vai ser o autor ou autora da literatura infantil brasileira e também qual é o tema que será debatido. O profissional convidado é apresentado a partir de um resumo da biografia dele e da relação que possui com o autor ou com o tema geral. Após a menção dos nomes do autor e do convidado, há a inserção de pequenos trechos de fala de cada um deles, geralmente, com uma síntese do que vai ser abordado.

O conteúdo geral dos programas é dividido em três partes:

- 1) na primeira, é apresentada a biografia do autor ou autora;
- 2) a segunda é o momento da entrevista com o convidado e
- 3) a terceira é dedicada a algum tema sobre como formar crianças leitoras.

Assim, no primeiro bloco, é abordada uma breve biografia com alguns pontos gerais sobre a vida pessoal como ano e local de nascimento, dados de família, principais

acontecimentos pessoais. Em seguida, é falado como o autor ou autora começou a carreira na literatura e há citação de alguns livros. Normalmente, os livros mencionados são o primeiro publicado e os que ficaram mais famosos e, em alguns casos, receberam prêmios.

A história resumida dos livros é mencionada e na sequência estão informações sobre as principais características da literatura de cada autor, ou seja, quais são as questões recorrentes encontradas nos livros e que ajudam a definir aquela trajetória literária.

Na segunda parte, o convidado é apresentado a partir de alguns dados biográficos gerais como formação e área de atuação, quantitativo de livros publicados e premiações. Usualmente, a primeira pergunta respondida é sobre a relação dele com o autor ou autora e por que motivo ele acha que esse autor continua importante nos dias atuais. A resposta mais comum é o convidado explicar que o autor é uma das grandes referências para o trabalho que ele desenvolve.

A partir disso, José Orenstein pede para o convidado falar quais são as características gerais da literatura do autor que poderiam, inclusive, ajudar a demonstrar porque ele continua relevante atualmente. Nesse momento da entrevista, é comum que o convidado intercale informações sobre a vida do autor e sobre a sua própria trajetória profissional na literatura infantil. Com isso, ele mesmo finaliza a apresentação de alguns pontos da sua própria biografia.

O terceiro e último bloco dos episódios é dedicado a algum tema geral sobre a formação de crianças leitoras na atualidade. Há apresentação de informações gerais sobre o assunto, usando como fontes o trabalho de especialistas e mesmo dados de pesquisas desenvolvidas por organizações. Em alguns programas, há inserção de áudio de um especialista (que não forneceu uma entrevista para o *Como começar*), ou ainda, o apresentador lê algumas citações. Isso acontece nos podcasts sobre Ruth Rocha, Monteiro Lobato, Tatiana Belinky e Ziraldo.

Depois dessa introdução, há a continuação da entrevista com o convidado. Nem sempre os temas apresentados possuem relação direta com o autor ou autora e a pergunta que direciona essa parte refere-se a este assunto geral. Alguns exemplos são: “Que critérios levar em conta na hora de escolher um livro pra uma criança?”, no episódio sobre Ruth Rocha; “Como os pais podem lidar do ponto de vista prático com a obra do Monteiro Lobato?”; “O que você acha dos livros-brinquedo que [sic] saem figurinhas, têm bichinhos”? no podcast sobre Lygia Bojunga; “O que seria importante na hora de escolher um livro pra criança sobre um tema delicado?”, no programa sobre Angela Lago.

Apesar de cada episódio ter um tema específico, é comum que esses assuntos sejam mencionados ao longo da série. De forma geral, as questões recorrentes que aparecem são: como a literatura infantil trata de questões mais delicadas e até mesmo difíceis como bullying, desigualdade racial e morte; como lidar com as telas; a importância da ilustração nos livros infantis; o papel dos mediadores na leitura para crianças; o mercado editorial de livros infantil no Brasil.

Esse é o roteiro seguido ao longo dos oito programas do *Como começar a ler para crianças*. Para apresentarmos uma análise mais detalhada, selecionamos três que, no nosso entendimento, reúnem algumas características únicas que ampliam a proposta do podcast e nos fornecem um material diversificado para pensarmos sobre o jornalismo como produção de conhecimento. Assim, esses episódios reúnem elementos que, em alguma medida, são um desvio do roteiro padronizado da série. São eles: Monteiro Lobato, Ana Maria Machado e Ziraldo.

Contudo, antes de entrarmos nesta análise, vamos discutir quais são os públicos-alvo pretendidos pela produção do podcast, refletindo sobre a escolha dos autores e autoras que intitulam cada episódio.

4.4 AUTORES CLÁSSICOS DA LITERATURA INFANTIL

O roteiro objetiva legitimar a importância dos autores e autoras e a relevância de suas obras serem usadas para formar crianças leitoras nos tempos atuais. Já no texto inicial de cada episódio, há a informação de que os escritores são clássicos da literatura infantil brasileira e, na sequência, está algum dado que parece justificar o porquê de ser um clássico.

Falar que um produto artístico-cultural é um clássico significa apontar essa produção como algo que merece atenção e deveria ser considerado na hora de uma tomada de decisão, como no momento de escolher um livro para uma criança. Essa pode ser, inclusive, uma compreensão do senso comum: a pessoa que ouve que uma obra é um clássico pode até não conhecer sobre ela ou sobre quem a escreveu, mas, muito provavelmente, vai entender que ela tem alto valor.

Ainda na introdução de cada podcast (antes de se iniciar o conteúdo biográfico propriamente dito), o apresentador fornece algum dado que colabora para demonstrar a importância de cada autor. Assim, Ruth Rocha é apresentada como “um dos grandes nomes da literatura infantil no Brasil”; Tatiana Belinky é uma profissional “que não é só importantíssima na literatura infantil, mas no mundo das produções pra crianças no geral”,

referindo-se ao trabalho de roteirista que ela desempenhou na série televisada *O Sítio do Picapau Amarelo*. No episódio seguinte, a trilha sonora de *O Sítio do Picapau Amarelo* é a referência para apresentar Monteiro Lobato: “Hoje, a gente retoma essa obra tão famosa no universo infantil pra falar do autor dela mesmo, o Monteiro Lobato”.

Já Lygia Bojunga é “um nome de bastante peso no Brasil e até fora do Brasil”; Eva Furnari é “um dos maiores nomes da ilustração e da literatura infantil brasileira”; Ana Maria Machado é “uma escritora que tem uma carreira super extensa. Ela já fez coisa pra caramba, ganhou prêmio de todo tipo. É até membro da Academia Brasileira de Letras e completou 50 anos de carreira agora em 2019”. Da mesma forma, Ziraldo é citado como “um nome que é sempre um dos primeiros a serem lembrados quando o assunto é livros pra crianças” e, por fim, Angela Lago é “uma autora que tem um trabalho muito interessante e inspirador”.

Ao falar sobre a importância de cada autor, o roteiro parece se esforçar para legitimar o próprio podcast como uma fonte confiável de informações e que merece a atenção dos ouvintes. Como a cada episódio, há a participação de um escritor da atualidade, e a consequente menção à sua obra, o *Como começar* promove um encontro do clássico com o contemporâneo, do antigo e do novo. Assim, o esforço de legitimação parece ficar ainda mais evidente, uma vez que cada programa se configura como o espaço para se encontrar com uma obra clássica que foi e continua sendo relevante e para conhecer uma obra atual que está sendo produzida no momento presente e que também é importante.

Isso nos faz retomar a concepção de Teun van Dijk, que apresentamos no primeiro capítulo, de que “a notícia é uma complexa interação entre o conhecimento conhecido e o desconhecido” (2005). No caso do *Como começar*, podemos considerar o autor clássico como o conhecimento conhecido (ainda que haja uma contextualização da trajetória desse autor que serviria para, em alguma medida, igualar o conhecimento de todos os ouvintes) e o escritor da atualidade seria o conhecimento desconhecido. Ressaltamos que este pode ser o entendimento geral, uma vez que para um ouvinte que conhece o escritor da atualidade e desconhece o autor clássico, a relação seria inversa.

Retomando a pesquisa de Eduardo Meditsch (2002), temos que, para este autor, o jornalismo se dirige para variados grupos específicos que podem ser chamados de auditórios. Cada grupo compartilha conhecimentos comuns, que seriam diferentes dos conhecimentos compartilhados por outros grupos. Assim, as produções jornalísticas se direcionariam, em um primeiro momento, para os grupos que possuem relação direta com suas temáticas. Usando o exemplo do *Como começar*, que se intitula como um podcast de cultura e que trata de três segmentos específicos (a literatura, o cinema e a música), poderíamos inferir que alguns dos

auditórios atingidos seriam grupos de pessoas que possuem uma relação com esses temas, sejam apreciadores ou mesmo profissionais que trabalham nestas áreas. Inclusive, este é o caso desta pesquisadora, porque foi a partir do meu trabalho na produção cultural, que conheci o programa.

Com a definição da temática de literatura infantil e o objetivo de discutir como formar crianças leitoras, os auditórios passam a ser formados por todos os adultos que têm uma relação com crianças e que possuem responsabilidades na formação educativa delas. Em um primeiro momento, esse auditório é formado por pais, familiares e profissionais variados da educação infantil. Esse amplo grupo pode ser acionado logo pelo título de cada programa que segue a estrutura: “Como começar a ler para crianças: a obra de ...” e também pelo texto de apresentação que fala que a proposta da série é “estimular adultos que convivam com crianças a formar leitores”.

Contudo, como vimos anteriormente, a partir do segundo episódio, há uma alteração no texto de apresentação e o podcast procura ampliar ainda mais seu auditório se direcionando também para pessoas que não convivem com crianças, mas que gostariam de entender mais sobre esse mundo da literatura infantil e da formação de leitores.

Segundo Eduardo Meditsch (2002, p.16), apesar de se dirigir para grupos específicos, o jornalismo, de forma ideal, persegue um auditório universal que reuniria todos os outros e que esta característica colabora, inclusive, para justificar o papel social do jornalismo. Logo, é interessante perceber como o *Como começar* faz esse esforço de ampliar o seu auditório se direcionando também para adultos que não convivem com crianças, inserindo esta informação no texto de apresentação, a partir do segundo episódio.

Apesar desse esforço de se voltar de forma geral para todos os adultos que não possuiriam uma relação direta com crianças, quando ouvimos os conteúdos na íntegra, percebemos que eles falam mais diretamente para o grupo formado por pais. No momento da entrevista com o convidado, que acontece a partir do segundo bloco de cada programa, é comum o apresentador fazer perguntas que se direcionam exclusivamente para os pais. Alguns exemplos nesse sentido são: “Como os pais podem lidar do ponto de vista prático com a obra do Monteiro Lobato?”, “Quando você escreve, você escreve pensando na criança ou nos pais da criança?”, “Que livros você recomenda pra quem nunca leu pros filhos?”.

Acreditamos que o direcionamento para os pais está presente logo na própria definição dos literatos. Ao trazer autores e autoras clássicos da literatura infantil, o podcast está falando com adultos que, provavelmente, entraram em contato com algumas dessas histórias e autores, quando eram crianças. Dessa forma, há um acionamento dos modelos mentais que os pais

formaram sobre o tema. Sobre esses modelos, como vimos no primeiro capítulo, segundo Teun van Dijk (2005), cada pessoa cria representações mentais sobre os eventos que vivencia, de forma direta ou mesmo indireta, ao longo da vida. Assim, quando uma pessoa entra em contato com uma determinada tipologia de assunto, ela já possui todo um histórico de informações e percepções, que vão guiar o contato com o conteúdo novo que está acontecendo no presente.

Como abordamos no primeiro capítulo, Eduardo Meditsch afirma que “O Jornalismo serve, ao mesmo tempo, para conhecer e para reconhecer” (2002, p. 17). É importante destacar isso, porque, como o próprio Teun van Dijk explica, uma das maneiras de as pessoas formarem suas representações mentais é de forma indireta, como a que acontece, por exemplo, a partir do contato com as produções jornalísticas.

Assim, ao tratar desses autores e comprovar a sua importância na atualidade, evidenciando as biografias que privilegiam as grandes conquistas como os prêmios nacionais e internacionais e mesmo os quantitativos de livros publicados, o *Como começar* reforça para os pais que aqueles literatos que, possivelmente, fizeram parte de suas infâncias, ainda, são boas indicações e devem ser apresentados para os seus filhos. Nesse sentido, o próprio podcast se legitima como fonte confiável.

A seguir, apresentamos a análise de conteúdo, como proposto por Laurence Bardin (1977), do episódio sobre Monteiro Lobato, sobre Ana Maria Machado e sobre Ziraldo que integram a série *Como começar a ler para crianças*. Para isso, nos baseamos nas três categorias, formadas a partir da pesquisa de Teun van Dijk (2005):

Quadro 4 – Categorias de análise

CATEGORIA	DESCRIÇÃO
1: Conhecimento pessoal	Conhecimento individual/privado de cada pessoa. Em uma comunicação, esse tipo de conhecimento não é pressuposto e precisa ser expresso de forma explícita. Ou seja, sabemos que uma pessoa conhece algo quando ela expressa o que sabe desse algo. Exemplo: quando uma pessoa é entrevistada para falar sobre algum tema que vivencia de forma pessoal ou profissional.
2: Conhecimento social/grupal	Conhecimento compartilhado por um grupo específico de pessoas.

	Exemplo: jornalistas que trabalham no jornal A. Esse tipo de conhecimento é pressuposto nas comunicações que se realizam no interior do próprio grupo, mas não pode ser pressuposto em comunicações com outro grupo, como o de jornalistas que trabalham no jornal B, por exemplo.
3: Conhecimento cultural	Conhecimento compartilhado por um amplo e variado grupo de pessoas. Como as pessoas desse grupo reconhecem, minimamente, os códigos e informações daquele contexto, esse tipo de conhecimento é pressuposto nas comunicações. Isso permite, por exemplo, que um jornal brasileiro crie suas reportagens sem precisar explicar cada palavra, cada conceito, cada assunto apresentado.

Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Completamos a nossa investigação com a análise dos elementos sonoros (BALSEBRE, 2005) que forma a estética radiofônica: a palavra, o silêncio, a música e os efeitos sonoros de cada programa.

4.5 COMO COMEÇAR A LER PARA CRIANÇAS: A OBRA DE MONTEIRO LOBATO

O podcast sobre Monteiro Lobato é o terceiro da série, foi veiculado no dia 25 de outubro de 2019, possui 47'25" e tem como convidada a escritora e pesquisadora de questões raciais na obra do Lobato, Heloisa Pires Lima. O tema geral é “Como lidar com obras clássicas que trazem mensagens inadequadas ou mesmo racistas?” que, pelo roteiro, seria discutido no terceiro bloco, mas acaba direcionando todo o episódio pela magnitude da questão que, inclusive, já teve desdobramentos legais e debates envolvendo vários setores da sociedade ao longo dos anos.

Já na apresentação da biografia, José Orenstein fala:

Bom, o Monteiro Lobato é considerado por alguns especialistas o “pai da literatura infantil brasileira”. Ele escreveu algumas obras que estão na memória afetiva de muita gente e inovou em vários sentidos no meio literário na época dele. Mas ele é uma figura bastante controversa também. Em passagens da obra dele e da própria vida dele, Monteiro Lobato é acusado de racismo e a gente vai falar de tudo isso aqui hoje (COMO COMEÇAR, 2019).

Questões relacionadas com racismo sempre estiveram presentes na trajetória do autor que, inclusive, quando jovem, foi membro de uma associação que pregava a eugenia na sociedade. Lobato nasceu em 1882 em Taubaté, no interior de São Paulo, e era herdeiro de uma família proprietária de terras, o que justifica o fato de a vida rural estar presente em toda a sua obra.

Em 1914, publicou n’*O Estado de São Paulo* o artigo *Velha praga* que teve grande repercussão e serviu de inspiração para a criação do Jeca-tatu, um dos seus personagens mais famosos e que é uma representação pejorativa do trabalhador rural (ou ainda o caipira): um homem preguiçoso, que não sabe trabalhar, um verdadeiro ignorante (referindo-se especialmente à prática das queimadas da terra entre as plantações). O apresentador explica que a criação desse personagem, apesar de problemática, é importante para a carreira de Lobato, porque ela rompe com a caracterização idealizada que os autores anteriores, notadamente do Romantismo na fase indianista¹², fizeram sobre o homem da terra no Brasil.

Em 2010, o livro *Caçadas de Pedrinho*, de 1933, foi inicialmente proibido de ser usado nas escolas públicas pelo Conselho Nacional de Educação (CNE) por conter conteúdo racista, especialmente, referente às caracterizações dos personagens Tia Nastácia e Tio Barnabé. Posteriormente, o Ministério da Educação emitiu um parecer técnico orientando que, ao invés de a publicação ser proibida, ela tivesse uma nota explicativa para orientar os professores a contextualizarem a obra.

Mas, o que tem no livro *Caçadas de Pedrinho*, afinal? A história é que o Marquês de Rabicó descobre que uma onça está rondando as proximidades do sítio. Aí, Pedrinho e Narizinho organizam uma expedição pra caçar o bicho. O que mais choca ali são as representações da Tia Nastácia, senhora negra que trabalhava no sítio como uma espécie de empregada doméstica. Ela é muito lembrada e exaltada pelos dotes culinários, os doces, os bolinhos de chuva, só que em outros momentos a gente se depara com frases como esta aqui: “Tia Nastácia, esquecida dos seus numerosos reumatismos, trepou que nem uma macaca de carvão no mastro de São Pedro acima”. Ou ainda, no meio da guerra com as onças, a seguinte fala da Emília, a bonequinha de pano: “Não vai escapar ninguém, nem a Tia Nastácia que tem a carne preta”. A Nastácia também tem outras características físicas que remetem ao biotipo africano, ressaltadas de forma pejorativa, como quando é chamada de negra beçuda (COMO COMEÇAR, 2019).

¹² O Romantismo foi um movimento cultural que ocorreu no século XVIII e XIX. No Brasil, o Romantismo pode ser dividido em três gerações, sendo que a primeira é a geração indianista citada no episódio. De acordo com Fernando Marinho, no contexto das modernizações desencadeadas pela chegada da família real portuguesa ao Brasil em 1808, “a primeira geração romântica surgiu como uma resposta poética a questões identitárias que passaram a surgir, procurando responder questões como ‘o que é ser brasileiro?’ ou ainda ‘qual é a origem mitológica do Brasil?’” (MARINHO, s.d.).

No segundo bloco do podcast, quando o apresentador pergunta para a convidada como ela conheceu a obra do Lobato, ela explica que foi na escola, como acontece de forma geral com muitos de nós. Heloísa lembra como foi esse contato: quando a professora lia o livro *Negrinha*, cuja protagonista é uma menina negra e pobre que é caracterizada de forma pejorativa, seus colegas de turma olhavam para ela com olhos de pena. Ela, única menina negra da sala, incorporava todas aquelas características tão indesejadas.

E essa memória, ela tem vários lados, né? E é uma boa conversa pra gente colocar, porque o Lobato não é qualquer autor, né? O dia do livro, né? Ele é um ícone nacional, né? Então, tem toda uma importância do imaginário que ele, dos elementos que ele forneceu pro imaginário do brasileiro por muitas décadas (COMO COMEÇAR, 2019).¹³

Na sequência, o apresentador pergunta:

E, então, sobre os trechos racistas da obra dele? Tem gente que diz que a gente tem que considerar o contexto histórico em que aquilo foi produzido. É... ele nasceu pouco antes ali da Lei Áurea, né? E tem gente que defende que autor é uma coisa e obra é outra, que temos que separar e tudo o mais. Como que cê [sic] vê isso? (COMO COMEÇAR, 2019).¹⁴

A convidada contextualiza seus argumentos retomando alguns pontos já mencionados da biografia do autor, como o fato de ele, menino branco herdeiro de fazendeiros, ter vivido seis anos dentro do sistema escravista no Brasil. Heloísa ainda menciona algumas das características da literatura dele como a presença de personagens do folclore, como o Saci, e complementa:

Só que a abordagem é que é o ponto, né? A leitura que ele vai fazer do folclore é que é uma questão pra nós hoje em dia. Então, a obra que foi construída lá no passado, ela não fica no passado, ela não permanece no passado né, ela vem pro presente. E, no presente, o que a gente faz com ela, né? Porque tem uma série de argumentos racistas absolutamente demonstrados, né? (COMO COMEÇAR, 2019).

Na resposta, Heloísa ainda relembra o grande debate que envolveu o *Caçadas de Pedrinho*, em 2010, e explica da necessidade de a obra ser contextualizada para o mediador da leitura, ou seja, para o adulto que vai ser a ponte da criança com o livro. Quando o apresentador pede para ela comentar sobre a importância do mediador, ela novamente contextualiza o momento histórico vivido por Lobato, mas não responde de fato a pergunta.

¹³ Transcrevemos as falas da forma como ouvimos (transcrição fonética) e respeitamos as construções de frases, ainda que elas não sigam uma sequência formal da norma culta da língua. No caso da escritora Heloísa Pires Lima, há um uso repetitivo da expressão “né” nos finais das falas que, em alguns casos, possui uma entonação de pergunta e, em outros, de afirmação.

¹⁴ Para marcar um sentido de prolongamento na fala (como se a pessoa estivesse pensando no que está falando, enquanto pronuncia uma palavra), usamos a pontuação de reticências.

Não identificamos neste episódio (ou nos demais), nenhuma interrupção feita por José Orenstein, durante as falas dos convidados, mesmo que as respostas se prolonguem por vários minutos. No caso deste programa sobre Lobato, a pergunta sobre o papel do mediador na leitura é refeita, e a resposta dela é a seguinte:

É, o mediador, hoje, na escola, o mediador da leitura é quem faz a mediação entre o livro ou a sala de aula ou dentro de casa, o adulto com os filhos, né, com as crianças. Esse mediador, ele tem formação pra entender a dimensão presente no conjunto do repertório do Lobato? Não. Ela precisa ser formado pra isso. Então, você largar a obra prum [sic] leitor de pouca idade em que ele vai ver aquela mulher negra, aquela representação de mulher negra que tá na obra, ela é muito parecida com a avó dele. Mas o tempo todo ela é achincalhada (COMO COMEÇAR, 2019).

Depois desta resposta, o apresentador anuncia que o podcast vai entrar no último bloco para discussão do tema geral. Neste momento, assim como na primeira parte, sobre a biografia do autor, há uma introdução geral do assunto com dados variados da atualidade.

E aí, a gente já vai entrando no tema mais amplo desse episódio que tá relacionado a esta questão de o que fazer em situações como essa de livros como o do Monteiro Lobato. Aquela pergunta: “Os livros infantis envelhecem? E como lidar com isso?”. É legal a gente lembrar que esse ano, 2019, esse debate veio à tona de novo, porque fez 70 anos da morte do Lobato, e a obra dele entrou em domínio público. Ou seja, deixou de ser necessário pagar direitos autorais pra herdeiros. Então, várias editoras tão publicando a obra dele. E algumas com edição crítica, com comentários e tudo o mais. É... pra você Heloisa, como lidar em 2019, do ponto de vista prático, pros pais que tão em casa, com essa incompatibilidade? Cê [sic] acha que tem que ter..., tem gente que fala em banir, não é pra ler mais Monteiro Lobato. Tem gente que fala: não, tem que ler a partir de uma certa idade. Pra você, do ponto de vista prático, como lidar em 2019? (COMO COMEÇAR, 2019).

A resposta dela é:

Agora, eu respondo não como escritora nem como pesquisadora de literatura infanto-juvenil. Eu respondo como vó. Pra netos meus, eu nem perco tempo com Lobato. Por quê? Porque eu vou buscar obras muito mais potentes no sentido de uma transformação da sociedade brasileira em relação ao racismo (COMO COMEÇAR, 2019).

Além de o tema geral ter ocupado todo o episódio e não apenas o terceiro bloco, como estamos vendo, outro fator de desvio do roteiro neste podcast sobre Monteiro Lobato é o fato de a convidada não recomendar o autor. Ainda que ela reconheça a importância histórica e a contribuição dele para a literatura infantil brasileira, ela não o indica como um escritor que deveria ser lido na atualidade. Este é o único programa da série em que isso acontece.

É interessante ressaltarmos que, como ela mesma diz, ela responde como avó. Para fornecer todas as respostas anteriores, Heloísa, que é caracterizada para os ouvintes como

escritora e como pesquisadora de literatura infanto-juvenil, responde, então, como profissional. Ou seja, de forma geral, a validação das suas falas está no conhecimento adquirido na sua atuação profissional. Mas, quando ela diz que vai responder como “vó”, passa a localizar a sua resposta no campo afetivo.

Como vimos no subitem anterior, apesar de o *Como começar* se direcionar de forma direta para adultos que convivam com crianças (e apesar de haver um esforço de também incluir nesse público pessoas que não lidam diretamente com crianças), em vários momentos, a conversa é feita considerando os pais como único auditório. Inclusive, neste episódio, o apresentador pergunta: “Como os pais podem lidar do ponto de vista prático com a obra do Monteiro Lobato?”. Assim, ao responder como avó, a convidada fala, especificamente, para este público.

Em um movimento de justificar a sua não recomendação sobre a obra, Heloísa explica que “o problema do Lobato não é o que ele escreveu, é de ser o único parâmetro”. Assim, é preciso questionar a própria estrutura do mercado editorial que, segundo ela, apresentou poucas opções em contraponto ao autor nos séculos XX e XXI.

José Orenstein continua: “Legal, e aí eu acho que isso se liga com uma questão do seu próprio trabalho, né? Se você pudesse contar um pouco mais sobre como foi o seu processo de começar a escrever pra criança...” (COMO COMEÇAR, 2019). É a partir deste momento (do final do terceiro bloco e mesmo do final do próprio podcast), que a convidada comenta sobre a sua trajetória profissional, o que, normalmente, nos outros programas, é falado no início do bloco.

Dessa forma, este também é um desvio na ordem do roteiro e ao abordar a própria produção depois de não recomendar o Lobato, fica evidente que os livros dela podem ser uma opção para a obra do autor. Esse sentido se reforça, quando ela cita publicações atuais que julga mais potentes na abordagem de personagens negros e no tratamento das questões raciais. Assim, quem esperava indicações de como lidar com a obra do Lobato, descobre que seria melhor considerar outros autores. As indicações dela são: o livro *A vida não me assusta* escrito pela poetisa e ativista Maya Angelou com ilustrações do artista plástico Jean-Michel Basquiat (ambos estadunidenses), os livros da também estadunidense Bell Hooks e a publicação *O mundo no black power de Tayó* da brasileira Kiusam de Oliveira.

Contudo, nos minutos finais, José Orenstein fala que Lobato é “incontornável” e que a obra dele apresenta “várias questões interessantes pra gente na hora que a gente vai de fato ler pra uma criança”. Uma forma de interpretar o uso desse adjetivo e da frase seguinte é que, afinal de contas, seria impossível não ter o autor como opção. Assim, é como se a própria

produção do *Como começar* não tivesse escolha e precisasse incluir o nome dele. E, da mesma forma, já que ele é “incontornável”, quem está ouvindo, também não teria escolha e deveria sim considerar a leitura dos livros dele. O conteúdo completo é o seguinte:

Bom, a gente vai chegando ao fim aqui desse episódio do *Como começar a ler pra crianças* sobre a obra desse autor que é incontornável, mas que traz aí várias questões interessantes pra gente na hora que a gente vai de fato ler para uma criança e aqui a Heloísa trouxe várias outras recomendações que vão além da obra dele e vários jeitos de ler essa obra dele (COMO COMEÇAR, 2019).

Depois disso, sem ser diretamente chamada, Heloísa toma a palavra e acrescenta a seguinte colocação à fala do apresentador:

E principalmente lembrando aos pais que a criança goste de ler é importante, mas não perder de vista que essa leitura pode [es]tá apresentando um mundo pra ela com elementos, com argumentos racistas, né. Então, de ele se tocar disso, acho que é um ponto importante pra deixar aqui (COMO COMEÇAR, 2019).

Como mencionamos anteriormente, durante as respostas da convidada, não havia qualquer tipo de interferência e mesmo depois que ela fornecia uma resposta que poderia gerar um debate e ampliar a discussão, a entrevista seguia para a próxima pergunta. Mas, é interessante que, ao finalizar o episódio, o apresentador faça um movimento que parece ser a retomada da proposta do *Como começar*. Afinal, cada autor selecionado é um clássico da literatura brasileira, continua sendo relevante atualmente e, logo, seus livros devem ser considerados para formar crianças leitoras. A narrativa da série é construída para confirmar essa premissa e, de fato, isso acontece em quase todos os programas.

Dessa forma, é como se a palavra final do podcast fosse para lembrar aos ouvintes de que Lobato é importante. Mas, a convidada, novamente, problematiza a recomendação e aponta outras questões que deveriam ser levadas em consideração. Ainda que de forma sutil, essas colocações finais evidenciam a divergência entre o que o *Como começar* esperaria ouvir da escritora e o que de fato ela afirma.

A seguir, apresentamos a nossa análise do conteúdo deste episódio sobre Monteiro Lobato, em relação às categorias de conhecimento.

1: O conhecimento pessoal é expresso, principalmente, através da participação da convidada Heloísa Pires Lima. A entrevista com ela acontece a partir do segundo bloco e se estende até os minutos finais.

Helóisa que é apresentada para os ouvintes como escritora e pesquisadora de literatura infantil (pesquisando, especialmente, questões raciais na obra de Lobato), ao longo do programa, vai compartilhar os conhecimentos que adquiriu com a sua prática profissional.

Como ela é uma mulher negra que vivenciou situações de racismo, ao contar sobre uma dessas situações que ocorreu em sala de aula quando era criança, o tipo de conhecimento pessoal que ela partilha se amplia, se deslocando da esfera profissional para a estritamente pessoal e íntima.

Ao falar de uma situação que ela mesma viveu, Heloísa pode ter contribuído para que ouvintes que tenham passado por situações similares se identifiquem ainda mais com o que ela está dizendo. Ou seja, o conhecimento pessoal dela sobre o assunto não está localizado, unicamente, na atuação profissional e quando ela compartilha sobre a situação ocorrida em sala de aula, é como se ela deixasse de lado o título profissional para se mostrar como uma pessoa comum.

Esse movimento de deixar a identificação profissional de lado fica mais explicitado quando ela responde sobre como lidar com a obra do Lobato nos dias atuais, falando que a sua resposta deve ser vista como a resposta de uma avó. Assim, para justificar o fato de não recomendar para os ouvintes que eles considerem a obra do autor para as crianças (situação que já poderia ser prevista diante das falas anteriores dela), ela prefere localizar a sua fala na esfera pessoal e íntima.

Como refletimos anteriormente, apesar de o podcast buscar se dirigir para todos os adultos que convivam com crianças e, em alguma medida, fazer um esforço para se dirigir também para os adultos que não convivem com crianças, ao longo dos episódios é possível identificar que o conteúdo é pensado tomando os pais como auditório central. Assim, quando Heloísa responde como avó, é com esse grupo que ela está falando.

Em menor grau, o conhecimento pessoal também pode ser verificado a partir das falas do próprio Monteiro Lobato e a partir da leitura que José Orenstein faz de um trecho de um artigo de opinião, publicado na *Folha de São Paulo*, de Lucilene Reginaldo, professora do Departamento de História da Unicamp (Universidade de Campinas, SP).

Em relação às falas de Lobato, em duas delas, ele está comentando sobre alguns aspectos da sua própria carreira. Nesse sentido, certamente, ele conhece o que ocorreu com ele mesmo, o que poderia deixar um pouco frouxa a inclusão dessas falas na categoria de conhecimento pessoal. Contudo, especialmente, o que ele diz sobre como acha que o livro deve ser visto como uma mercadoria comum (áudio transcrito no próximo subitem), dá indícios de um conhecimento pessoal que se refere ao mercado da literatura infantil de forma geral. Assim, julgamos pertinente incluir esta fala do autor nesta categoria.

Por fim, o conhecimento pessoal também está expresso na leitura do artigo da professora Lucilene Reginaldo que será transcrito no próximo subitem. Como a voz que

ouvimos é a do apresentador, ele informa que vai ler um trecho e inicia a leitura falando “abre aspas” e finaliza com “fecha aspas”, em um sentido de marcar que o que ele está dizendo foi escrito por outra pessoa. Nesse sentido, o conhecimento pessoal da professora está expresso de forma indireta porque não é ela que ouvimos diretamente.

Importante ressaltar que nem as falas de Lobato, nem o artigo lido pelo apresentador foram produzidos especificamente para o episódio. Assim, a inclusão desses itens é uma seleção feita pela produção do podcast para complementar e dinamizar o conteúdo que está sendo apresentado.

2: O conhecimento social/grupal pode ser verificado a partir do direcionamento do podcast para variados grupos ou auditórios. Alguns desses grupos podem ser percebidos de forma direta pela própria indicação feita nas introduções de cada episódio da série e outros grupos se revelam ao longo do conteúdo. A partir disso, a seguir, mencionamos aqueles que julgamos serem os principais auditórios do programa sobre Monteiro Lobato.

Como argumentamos anteriormente, o *Como começar a ler para crianças* se dirige, de forma direta, para dois grandes grupos: 1) adultos que convivem com crianças e que, logo, possuem responsabilidades na formação educativa delas e 2) adultos que apesar de não conviverem com crianças, querem conhecer sobre a temática de formação de leitores infantis. O primeiro grupo pode se subdividir também de forma direta para: 1.1) pais; 1.2) outros familiares que desempenham o papel de pais; 1.3) professores de educação infantil; 1.4) profissionais variados que trabalham com educação infantil.

Há que se considerar, ainda, outro grande auditório com o qual o episódio conversa de forma também direta: 3) o grupo de pessoas que já leram Monteiro Lobato. Entendemos que esse grupo está, ao mesmo tempo, subentendido e evidente na própria escolha do autor como temática. Assim, o podcast não é, explicitamente, direcionado para esse grupo com menções específicas na introdução, mas como vimos na própria definição de conhecimento grupal, fica pressuposto que todas as pessoas que já leram o autor teriam, potencialmente, mais interesse no conteúdo e com ele compartilhariam um conhecimento comum.

Percebemos que, ao longo do programa, o conteúdo foi produzido tomando os pais como auditório central. Essa característica pode ser verificada, especialmente, a partir de algumas perguntas que o apresentador faz para a convidada, tendo os pais como público. O principal exemplo disso é, possivelmente, a pergunta mais importante do terceiro bloco: “Como os pais podem lidar do ponto de vista prático com a obra do Monteiro Lobato?”. Seguindo esse direcionamento, a resposta da Heloísa reforça que os pais são o grupo central

do podcast porque, como vimos, ela localiza a sua fala na esfera íntima, dizendo que vai responder como avó.

Dessa forma, os pais vão compartilhar com o episódio um tipo específico de conhecimento que se refere, exatamente, ao fato de eles serem responsáveis pela formação educativa dos filhos e por considerarem que, nesta formação, a leitura ocupa um papel muito importante. Como este é um tipo de conhecimento restrito a este grupo, todos os outros grupos com os quais o podcast conversa não partilham do mesmo nível de conhecimento e, portanto, vão desenvolver compreensões diferentes sobre o que está sendo apresentado. Nesse sentido, eles vão mais conhecer do que reconhecer.

Como a questão racial na obra do Lobato está presente nos três blocos do programa, com destaque para o segundo e o terceiro, entendemos que o podcast conversa com outros dois grupos: 4) pessoas negras que já sofreram racismo e 5) pais de crianças que já sofreram racismo. Ou seja, esses auditórios não são acionados de forma imediata, mas se revelam ao longo da apresentação do conteúdo.

Então, temos que pessoas que já sofreram racismo (seja de forma direta e/ou o vivenciaram por meio de alguma situação que ocorreu com seus filhos) vão compartilhar um conhecimento muito específico com o podcast e vão se identificar em grande medida com a história pessoal contada pela Heloísa.

Em termos de reconhecimento do conhecimento que está sendo apresentado pelo episódio, temos que, quanto mais específico for o grupo ao qual uma pessoa pertence, mais profundamente, ela consegue identificar e compartilhar aquele tipo de conhecimento. Isso acontece porque uma mesma pessoa, potencialmente, integra variados grupos e isso contribui para que o conhecimento dela também se torne mais específico.

Assim, uma pessoa negra que já leu Lobato quando era criança, sofreu racismo e hoje tem um filho em início de formação educativa vai ter um nível de compreensão e partilha com o conteúdo do programa muito mais específico e profundo do que uma pessoa que não é negra e, portanto, não sofreu racismo, também já leu alguma obra de Lobato quando criança, mas que, ainda, não tem filhos.

Ressaltamos que não faz parte do escopo desta investigação a pesquisa de recepção na qual poderíamos analisar as nuances da recepção do conteúdo da série. Assim, analisamos o processo de reconhecer e conhecer os conhecimentos compartilhados por cada programa a partir da bibliografia sobre o assunto e não a partir da recepção das pessoas que integram os grupos identificados acima.

Da mesma forma, não objetivamos com esta pesquisa entrevistar os produtores do podcast para analisar se eles possuíam consciência de como o conteúdo poderia colaborar para a produção de conhecimentos variados. Dessa forma, para responder a pergunta central de como a narrativa do *Como começar a ler para crianças* produz conhecimentos, partimos de uma bibliografia geral que investiga o jornalismo como forma de conhecimento, da produção sonora em formato podcast e também de bibliografia específica que trata sobre o processamento do texto da notícia, tipos de conhecimento e elementos da estética radiofônica.

3: O conhecimento cultural pode ser analisado a partir de duas camadas no episódio. Assim, os ouvintes brasileiros (pensando no maior grupo possível do podcast), que entrarão em contato com a série, já possuem um conhecimento cultural que foi formado ao longo das suas experiências de vida sobre temas gerais como o que é literatura, o que são livros, escritores escrevem livros, cada escritor escreve de um jeito, tem livros que são específicos para crianças e outros para adultos. Ou seja, o programa e, de fato, a série como um todo, foi produzido a partir da pressuposição de que os ouvintes já o compreenderiam de forma geral.

Como as pessoas formam seus modelos mentais a partir do contato direto e também indireto com os eventos e assuntos, o compartilhamento de informações feito pelo jornalismo contribui para que um conhecimento mais específico sobre um determinado tema, que está sendo tratado em uma dada produção, no nosso caso em formato de podcast, se torne cultural. A partir daí, esse conhecimento tem o potencial de ser, minimamente, conhecido e reconhecido por um grupo amplo e diverso de pessoas, em uma verdadeira partilha social, tornando-se, então, um conhecimento de base compartilhada, um conhecimento cultural. É importante ressaltar que, em uma primeira medida, antes de o conhecimento se tornar cultural, ele é um conhecimento de grupo. Ou seja, um conhecimento que estaria restrito a um grupo de pessoas (como o grupo de pais ou ainda o grupo de pessoas que leram Monteiro Lobato) é partilhado publicamente e se torna cultural.

Então, temos que uma das formas pelas quais o conhecimento cultural é construído é a partir do compartilhamento público de informações, que é próprio da atividade jornalística. Logo, este contexto é propício para a produção (ou ainda, para o estímulo à produção) de um novo conhecimento. Com isso, temos uma das principais justificativas para considerar o jornalismo como uma forma de produção de conhecimento.

Analisando a proposta editorial do podcast, podemos inferir que o principal conhecimento que vai ser produzido está relacionado a como inserir na formação de crianças leitoras uma obra literária, como a de Monteiro Lobato, que apresenta argumentos racistas. Como o conteúdo é estruturado em torno desta questão, entendemos que esse é o

conhecimento central que vai ser produzido. Mas, como existem muitas possibilidades de interpretação para o que está sendo apresentado, variados outros conhecimentos podem ser gerados de acordo com os grupos os quais os ouvintes integram.

O conhecimento produzido, então, pode variar entre duas grandes perspectivas: a da produção do podcast e a da convidada. Assim, para Heloísa, a obra de Lobato não deve ser usada para formar crianças leitoras e, na verdade, existem outros autores que são mais indicados. Já para o *Como começar a ler para crianças*, existem formas de contornar os argumentos racistas das obras. São as dicas que o apresentador fala: a) contextualizar para a criança que os livros foram escritos em uma época em que esse tipo de pensamento racista era normalmente explicitado; b) além de contextualizar o viés racista do conteúdo, uma possibilidade seria ler os livros para crianças de uma faixa etária maior, considerando que eles poderiam entender mais as histórias.

Assim, o conhecimento produzido pode variar entre: a) Monteiro Lobato não é um autor adequado e suas obras não deveriam ser lidas para as crianças nos dias atuais ou b) As obras de Lobato possuem um caráter racista que não pode ser negado, mas como elas apresentam uma qualidade literária comprovada e são válidas nesse sentido, elas podem ser usadas atualmente, desde que, os adultos tomem algumas precauções na apresentação do conteúdo.

4.5.1 Monteiro Lobato: elementos sonoros

Os quatro elementos sonoros que compõem a linguagem radiofônica, como proposto por Armand Balsebre (2005) são a palavra, o silêncio, a música e os efeitos sonoros. Neste episódio sobre Monteiro Lobato (e em todos os outros), não identificamos o uso do silêncio nem de efeitos sonoros. Assim, todos os 47'25" são preenchidos com falas ou com música.

Em relação à palavra, temos que a apresentação feita por José Orenstein acontece em um ritmo constante e a entonação da sua voz se mantém, praticamente, inalterada. Breves risadas e frases que possuem um sentido de prolongamento, reticências (como se ele estivesse pensando sobre o que está falando) são os pontos que alteram levemente o ritmo do que está sendo dito.

O conteúdo é construído simulando uma conversa cotidiana e, frequentemente, há algumas construções que se direcionam abertamente para as pessoas que estão ouvindo. Um uso corriqueiro e que aparece, especialmente, nas introduções do primeiro e do terceiro blocos é “Bom, a gente sabe que ler pra uma criança...”. Esse “a gente sabe” é interessante porque,

além de incluir os ouvintes, demonstra que a produção presume que o público já conhece algumas informações, o que, de fato acontece devido ao compartilhamento de referências que formam o conhecimento cultural como estamos vendo.

A conversa acontece de fato a partir do segundo bloco com a participação da escritora convidada e, novamente aqui, o ritmo das vozes é algo que se mantém constante. Mesmo quando a entrevistada prolonga suas respostas, não há uma interferência do apresentador para se sobrepor ao que está sendo dito.

Outra ocorrência para a palavra está na leitura feita por José Orenstein de dois fragmentos de um artigo de opinião publicado na *Folha de São Paulo* pela professora do Departamento de História da Unicamp (Universidade de Campinas, SP), Lucilene Reginaldo. A publicação aconteceu em 2019, mesmo ano de produção do *Como começar*, e serve para demonstrar como a discussão sobre as questões racistas na obra de Lobato é atual.

No começo e no fim de cada trecho, o apresentador fala “abre aspas” e “fecha aspas” para deixar claro que a leitura é de texto externo e quando ela começa e termina. O primeiro fragmento lido é: “Tia Nastácia era sempre a bola da vez. Ingênua, simplória, medrosa, serviçal e alvo de racismo e discriminações explícitas. Tudo em perfeita consonância com a hierarquia racial. Na base da pirâmide, a mulher negra” (COMO COMEÇAR, 2019). E o segundo:

Tia Nastácia e o Tio Barnabé. Nenhum dos dois tem pais, irmão ou filhos. Seus únicos vínculos afetivos são com os personagens do sítio, na condição de serviçais. O bom negro e a boa negra são estéreis. A desejada eliminação do elemento negro visando ao avanço da civilização e ao bem público, e, claro, a defesa da subalternidade das gentes de cor foram explicitadas por Lobato sem qualquer pudor (COMO COMEÇAR, 2019).

Além das falas que constroem o conteúdo propriamente dito, há outro tipo de inserção do elemento sonoro palavra: são trechos de entrevistas que não foram produzidas, especificamente, para o *Como começar*.

Na introdução geral da estrutura do programa, que acontece nos três minutos iniciais e no primeiro bloco sobre a biografia, ouvimos o próprio Monteiro Lobato. O apresentador explica que esse é um raro registro da voz do autor e se refere a uma entrevista que ele deu para a Rádio Record, no fim dos anos 1940. Ele, inclusive, pede desculpas pela qualidade do som que não está muito boa.

Os áudios do autor são breves comentários que complementam ou finalizam alguma informação que estava sendo passada antes. Assim, no primeiro trecho inserido, ouvimos Lobato dizendo:

Eu queria viver de novo a minha vida, a vida que eu vivi. Escrevendo coisas mais variadas, de mais interesse pras crianças e mais. Porque, eu acho, as crianças me condenam [por] uma coisa, que eu escrevi pouco para elas; eu poderia ter escrito muito mais. E eu creio que sim. Eu perdi tempo escrevendo pra gente grande, que é uma coisa que não vale a pena (COMO COMEÇAR, 2019).

O conteúdo do segundo fragmento é o seguinte:

O livro é um artigo, é uma mercadoria como outra qualquer. Não há diferença entre um livro e um artigo qualquer de alimentação. Se o artigo qualquer de alimentação não se vende é porque ele é de má qualidade. Tá podre, tá estragado etc (COMO COMEÇAR, 2019).

E o terceiro áudio:

De todas as minhas obras, a que mais me agrada é a que me dá mais dinheiro, viu? É a que me dá maior lucro. Eu vejo que é *Narizinho* porque já vendi uma série de edições de *Narizinho*, já vendi mais de cem mil exemplares. E, portanto, essa é a querida do meu coração (COMO COMEÇAR, 2019).

Além desses áudios do Lobato, nos 31 segundos iniciais, ouvimos uma voz feminina que não é identificada e que informa que a série de literatura infantil é patrocinada pela Fundação Itaú Social. Essa é a introdução geral e se repete em todos os oito episódios e a transcrição dela está no subitem 4.3.1.

Em relação ao elemento sonoro música, o conteúdo do podcast começa com um trecho da trilha da série *O sítio do picapau amarelo*, que foi transmitida pela TV Globo, a partir de 1977. A canção, que é identificada, é interpretada por Gilberto Gil e os segundos usados são do refrão, em vocalize¹⁵, e não da letra propriamente.

A série *Como começar a ler para crianças* possui uma vinheta instrumental que aparece em pontos específicos dos episódios e marca a transição entre os blocos de conteúdo. Assim, toda vez que o trecho é inserido, fica subentendido que há uma mudança no tipo de informação como, por exemplo, a passagem do áudio introdutório para a fala inicial do apresentador e entre as três partes do programa. A duração não é fixa e pode variar de, aproximadamente, 4 segundos na parte inicial a 20 segundos no encerramento.

Além de a música ser usada para indicar esses pontos de virada no que está sendo exposto, ela também está presente como trilha ao longo do episódio. Assim, enquanto ouvimos as vozes do apresentador e da convidada em primeiro plano, é possível identificar uma reprodução musical instrumental que está em segundo plano.

¹⁵ Vocalize pode ser definido como a parte vocal de uma música que não possui palavras. No caso do trecho da canção de *O sítio do picapau amarelo*, o vocalize seria algo como: [Tchu-du tchu tu-du tchu-du tu-du/Tchu-du tchu tchu-du tuuu].

Em relação às categorias de conhecimento que analisamos no subitem anterior, entendemos que a música que é trilha sonora da série televisada *O sítio do picapau amarelo* e a própria voz do autor possuem uma função que se relaciona, especialmente, com a categoria 2, sobre o conhecimento de grupos.

A inserção da música de abertura da série, transmitida pela TV Globo a partir de 1977, cantada por Gilberto Gil, tem o potencial de desencadear uma lembrança afetiva nos adultos que assistiram alguma edição dela quando eram crianças. Assim, poderíamos subdividir o grande grupo de adultos para o qual o podcast se direciona incluindo 10) o grupo daqueles que viram as histórias dos personagens de *O sítio do picapau amarelo* na televisão.

Como analisamos anteriormente, um grande grupo com o qual o podcast conversa, diretamente, é com o auditório formado por pessoas que já leram Monteiro Lobato. Mas, a partir da análise dos elementos sonoros, poderíamos ampliar ainda mais esse grupo para considerar todas as pessoas que entraram em contato com a obra do autor, seja por meio dos livros, seja por meio da televisão.

A inserção da voz do Lobato pode gerar um sentimento de curiosidade e ao mesmo tempo de surpresa nos ouvintes. Isso porque, como o apresentador explica, o áudio é um registro raro da voz dele. Então, há grandes chances de esta ser a primeira vez que as pessoas ouvem o Lobato falar. Há, ainda, um aspecto importante na inserção da voz que é o fato de ela personificar o próprio autor.

Entendemos que, possivelmente, como essas pessoas nunca ouviram a voz de Monteiro Lobato antes, o episódio também produz esse conhecimento, ou seja, de mostrar como era a voz dele e questões associadas como: se ele falava em um ritmo rápido ou devagar, se tinha algum tipo de vício de linguagem, se ele tinha algum sotaque regional. Esse é certamente, um conhecimento diferente daquele que é produzido em relação a como lidar com a obra do autor na formação de crianças leitoras, mas ainda, assim, é um conhecimento.

4.6 COMO COMEÇAR A LER PARA CRIANÇAS: A OBRA DE ANA MARIA MACHADO

O podcast sobre Ana Maria Machado é o sexto da série, foi veiculado no dia 15 de novembro de 2019, possui 35'59" e tem como entrevistado o escritor indígena Olívio Jekupé. O tema geral é "Como ler em voz alta para uma criança". Este episódio reúne duas características únicas: o convidado não possui qualquer tipo de relação com a autora e a trilha sonora é feita pelos filhos dele e reúne músicas indígenas.

A trajetória da Ana Maria é contada no primeiro bloco (de acordo com a padronização do roteiro da série), mas ela não é retomada nos momentos seguintes da entrevista com Olívio. Como é comum, nesta parte inicial, José Orenstein expõe alguns dados biográficos, algumas características definidoras da literatura da autora, cita livros importantes e destaca acontecimentos da carreira como recebimento de prêmios.

Os principais aspectos da escrita apontados são o fato de ela não achar que livro para criança precise ter um caráter didático e de que a oralidade é uma marca muito forte no jeito como escreve. Nos minutos iniciais, o apresentador introduz o assunto e, ao mesmo tempo, deixa uma pergunta:

Pra ela, livro infantil não é escrito como uma obra didática, pode até ser aproveitado pra isso, mas ela não acha que seja esse o objetivo de escrever um livro pra criança. E isso é bem interessante, né? A gente não pensa que livro de adulto é sempre feito pra ensinar, então, por que os de criança deveriam ser assim? (COMO COMEÇAR, 2019).

Em seguida, é a própria autora que explica sobre a sua postura de não ver o livro infantil como uma obra pedagógica. Para isso, é inserido o seguinte áudio de uma entrevista dela para a TV Brasil, em 2017.

Eu dava aula de teoria literária na faculdade, quando eu escrevi minha primeira história. Então, eu sabia a inserção de um texto onde é. Eu nunca pretendi escrever uma obra pedagógica, por exemplo. Eu sabia muito bem que eu tava lidando com ambiguidades, com múltiplos significados no que eu escrevia, com alusões a outras obras, intertextualidades e ao mesmo tempo eu tava enfrentando uma questão de linguagem que me parecia fundamental e fascinante, que foi o que me fez levar, o que me levou a escrever pra criança: como fazer literatura com uma linguagem familiar, oralizante, coloquial e aparentemente muito simples e reduzida, mas de ser capaz de com ela utilizar todos os recursos que a literatura tradicionalmente usa para adultos (COMO COMEÇAR, 2019).

Assim, é a própria Ana Maria Machado, que vai completando a sua biografia e ajudando a explicar as características da sua literatura. Normalmente, nos outros episódios, são os convidados que finalizam a biografia, ressaltando os aspectos mais definidores da escrita e mesmo mencionando acontecimentos da vida pessoal que dão algum contexto para a carreira.

A principal característica que ela fala da sua obra é o fato de escrever a partir de uma linguagem oralizante e coloquial e esta questão da oralidade vai ser retomada no último bloco para abordar sobre como ler em voz alta para uma criança.

A apresentação da carreira da Ana Maria é um bom exemplo de como o *Como começar* valoriza a trajetória premiada dos autores. Assim, há destaque para as grandes realizações como o fato de ela ter recebido muitos prêmios, já com o segundo livro infantil

que publicou, o *História meio ao contrário*, e de ela ter concluído o doutorado sobre linguística e semiótica na França (quando estava no exílio) sob a orientação de Roland Barthes, na Sorbonne. Barthes é contextualizado da seguinte forma: “O Barthes foi um importante pensador francês, sociólogo e semiólogo. Um dos principais intelectuais aí do século XX. Ele escolheu naquela época um grupo seletivo de vinte estudantes pra trabalhar na universidade e, entre eles, tava a Ana Maria Machado” (COMO COMEÇAR, 2019).

Na sequência, o apresentador continua explicando sobre a carreira da autora:

Escreveu mais de 100 livros pra este gênero e foi premiadíssima, venceu o Hans Christian Andersen, em 2000, espécie de Nobel da literatura infantil, foi a segunda escritora brasileira a ganhar este prêmio. A primeira foi a Lygia Bojunga como a gente ouviu aqui já no podcast, em outro episódio. Desde 2003, a Ana Maria Machado ocupa a cadeira número um da Academia Brasileira de Letras e, entre 2011 e 2013, chegou a presidir a academia. Ela também é uma escritora que se dedicou bastante para atividades de promoção e fomento à leitura com organizações internacionais como a Unesco (COMO COMEÇAR, 2019).

Alguns dos temas tratados pela autora que demonstram a diversidade da sua obra são: relacionamentos, mudanças familiares, o papel da mulher na sociedade, justiça e fatos históricos. Os livros que são brevemente citados e possuem suas histórias contextualizadas são: *Era uma vez um tirano* (1981) sobre a ditadura brasileira; *Menina bonita do laço de fita* (1986) que fala de diversidade e possui uma protagonista negra; *Bem no seu tamanho* (1980) e *Bisa Bia, Bisa Bel* (1981) que tratam da mudança do papel da mulher na sociedade, uma questão muito importante para a escritora, que se declarava feminista.

Quando termina a parte biográfica, a trilha sonora, que faz a transição para o segundo bloco, tem uma sonoridade diferente da anterior (e de todos os outros episódios) e, na introdução do convidado, o apresentador explica o motivo.

Bom, vamos agora então pro segundo bloco desse podcast. Nosso papo com quem tá aí produzindo literatura pra criança atualmente. Quem tá comigo aqui no estúdio é o Olívio Jekupé, ele é autor de 18 livros, 14 deles pra criança e adolescente. Livros como *A mulher que virou urutau*, *Saci verdadeiro* e ainda *Tekoa – conhecendo uma aldeia indígena*. O Jekupé é da comunidade guarani da aldeia de Krukutu, em Parelheiros, extremo sul da cidade de São Paulo. A aldeia tem cerca de 300 habitantes (COMO COMEÇAR, 2019).

Há uma pausa para inserção de, aproximadamente, 18 segundos de música cantada em guarani e o apresentador continua:

E hoje, aqui, o nosso episódio tem uma participação super especial que é a do Tupã e a do Jekupé Mirim, filhos do Olívio Jekupé. Eles fazem a trilha sonora deste episódio que eles gravaram aqui, no estúdio Trampolim (COMO COMEÇAR, 2019).

Depois disso, cada um dos filhos se apresenta falando o nome, a idade e contando sobre o fato de eles mesmos estarem começando a escrever também. No começo da entrevista, o apresentador pede para que Jekupé fale como foram os primeiros contatos dele com as histórias e com a literatura de forma geral. Na resposta, ele fala que lê desde garoto e com o tempo passou a achar que ele mesmo seria escritor porque, assim, poderia escrever sobre a realidade do povo indígena no Brasil. Realidade esta que, segundo ele, não estava sendo mostrada nos jornais.

E eu comecei a pensar que... que sendo escritor eu poderia escrever alguma coisa pra mostrar pra sociedade. Então, quando eu comecei a escrever, eu comecei a escrever mais trabalhos críticos porque eu não tinha essa visão de literatura infanto-juvenil né. E eu queria escrever, mostrar o problema que tava acontecendo com a gente. Então, foi assim que eu comecei em 1984 meus primeiros trabalho [sic] né. E daí, com o passar do tempo, é que eu fui descobrir que é difícil publicar um livro crítico no Brasil. Então, eu fui obrigado a entrar no sistema que é essa literatura infantil, onde você escreve algo que a sociedade não quer que o índio fala o que que tá acontecendo que são os massacres, são as violência [sic]. Então, a literatura ela é mais... você vai chegando devagarzinho né. Então, eu comecei a mudar o jeito de escrever (COMO COMEÇAR, 2019).

José Orenstein pede então que ele fale sobre os primeiros contatos dele com a literatura infantil e dos primeiros livros infantis que leu. Como já fica evidente que ele não possui relação com a obra da Ana Maria Machado, a resposta é, especialmente, interessante, porque se relaciona com o episódio do Monteiro Lobato.

Quando eu era pequeno, os meus primeiros livros mesmo que eu comecei a ler, quando eu era garoto, eu era pequeno, acho que eu era, talvez com uns 12 anos, 13 anos, eu comecei a ler Monteiro Lobato, né, por que... quem nunca leu Monteiro Lobato na vida, né? Quem não leu, tá perdendo tempo, né, porque tem que ler Monteiro Lobato, porque ele é uma referência nacional no Brasil, né. Então, eu era pequeno e eu gostava de ler. Então eu comecei a ler e depois assisti também *O sítio do picapau amarelo*, que foi uma coisa muito importante na época, pra quem era criança naquela época, e daí me influenciou também a pensar nesta coisa de escrever uma literatura nativa, né. Porque eu acho que nós indígena [sic] também temos uma forma de trazer esse conhecimento para a sociedade, porque a sociedade não conhece a cultura indígena. Então, através dessa literatura nativa, a gente consegue escrever nossos trabalhos (COMO COMEÇAR, 2019).

Assim, Monteiro Lobato é uma dupla referência para o convidado: além de ser o primeiro autor infantil que leu, ele é um exemplo profissional tão importante a ponto de tê-lo influenciado a criar o que ele cunhou como literatura nativa. É interessante como essa resposta se associa com o podcast sobre Lobato e consegue adicionar algumas camadas a este programa. Ainda que Jekupé não fale especificamente das características da escrita do autor, ao citar que ele o inspirou a fazer um tipo de literatura, o efeito provocado pode ser despertar

o interesse em quem ainda não ouviu o episódio ou, então, fornecer outros níveis de análise em quem já ouviu.

A partir daí, a entrevista está centrada na própria escrita do convidado que, a pedido do apresentador, vai explicar o que caracteriza a literatura nativa. Na sua resposta, ele fala que vai receber críticas, porque o que chama de literatura nativa seria a literatura indígena, que é feita e reconhecida pelos brancos.

Só que daí eu comecei a observar que nós indígena [sic], a gente tem uma mentalidade diferente, um pensamento diferente, um jeito diferente. Então, quando a gente escreve, a gente escreve seguindo o nosso pensamento, as nossas forma [sic] de vida, nossa, nossa cultura. Então, eu começo a perceber que essa literatura que nós indígenas, nós escrevemos, ela é diferente. Então, por isso que eu coloquei essa ideia de que nós somos um povo nativo, então, a nossa literatura também tem que ser nativa (COMO COMEÇAR, 2019).

Nos outros episódios, as trajetórias profissionais dos convidados são abordadas a partir da menção a algumas publicações e grandes realizações como o recebimento de prêmios. Neste programa, a própria origem indígena de Jekupé passa a guiar a apresentação da biografia e da trajetória profissional dele.

Uma das perguntas que José Orenstein faz para o convidado é como ele faz o intercâmbio entre as línguas português e guarani nos livros: “Agora, tem uma questão fundamental, né, quando a gente tá falando de literatura que é a língua, né? E você mesmo ao escrever usa o guarani e o português também. É...como que é isso pra você, esse intercâmbio entre as línguas?” (COMO COMEÇAR, 2019).

A resposta é a seguinte:

Então, hoje em dia, é muito importante as pessoas terem uma noção que nós temos escola nas aldeias. Então, quando a gente vai publicar um livro hoje, é bom se a editora tiver interesse em publicar nas duas línguas. Por quê? Porque muitas etnias no Brasil eles perderam a língua porque... houve muito massacre, houve muita violência. E hoje como a gente tá numa época diferente, então a gente, quando a gente escreve um texto, eu acho importante que seja nas duas línguas. Por quê? Porque você vai ter esse texto pra trabalhar na escola na aldeia. Porque a criança na aldeia que que acontece? Ela tem aula, então, ela aprende português dentro da aldeia e o guarani ela já fala, por exemplo né. Então, é importante ter esse texto que é um texto do próprio povo porque se você trazer um texto traduzido do guarani, mas é história de Adão e Eva, não tem nada a ver com a realidade indígena. Então, por isso que eu vejo a questão da língua, né, nessa forma muito importante pra valorizar a língua indígena, pra fortalecer e também pra trazer conhecimento pra sociedade porque daí quando você vai... o branco não fala a língua indígena, mas ele vai ler o texto que é em português, mas que é uma história guarani e assim cada povo, cada etnia no Brasil vai escrevendo e seguindo essas regra [sic] né (COMO COMEÇAR, 2019).

Na sequência, o apresentador pede para ele falar sobre a realidade da literatura feita pelos indígenas, se há diferença em relação à época que ele começou a escrever nos anos 80 e os tempos atuais. Jekupé, então, responde que mudou muito porque se, antes, poucos indígenas tinham acesso a escrever e publicar, hoje, existem muitos escritores indígenas que possuem, inclusive, livros sendo distribuídos pelo Ministério da Educação (MEC) e chegando às escolas. E finaliza: “Então, por isso que é importante a gente vê que quanto mais a gente incentivar as criança [sic] na aldeia a escrever, melhor. Porque vai trazer conhecimento pra sociedade e a sociedade vai valorizar o índio porque vê que o índio não é primitivo como o povo fala” (COMO COMEÇAR, 2019).

Em seguida, o apresentador comenta que um dos principais temas que ele escreve é sobre a demarcação de terras indígenas e pede para ele falar como aborda isso nos livros infantis. Jekupé, então, responde que não vê diferença entre escrever para adultos e para crianças, porque as histórias precisam ser contadas para todos e ele faz literatura para atingir o objetivo de mostrar a realidade do povo indígena.

A literatura é um caminho pra gente chegar devagarzinho e começar a mostrar o que tá acontecendo com a gente. Então, eu se eu tivesse a oportunidade eu já tinha escrito muitos livros sobre a demarcação, mas o problema é que as editoras não querem isso porque eles sabem que não vai [sic] vender porque existe um problema muito sério no Brasil né. É esconder o que acontece com os povos indígena [sic]. Eu tenho um livro sobre demarcação, mas não sei se vou conseguir publicar um dia né (COMO COMEÇAR, 2019).

Usualmente, nas introduções dos terceiros blocos, que são o momento para abordar um tema geral sobre formação de crianças leitoras, o apresentador tem uma fala mais extensa para introduzir o assunto, citar dados atuais de pesquisas de instituições que, de alguma forma, colaboram para validar o que está sendo dito. A seguir, o começo da terceira parte do programa sobre Ana Maria Machado:

A figura do mediador já apareceu algumas vezes aqui nesta temporada e é porque de fato quando a gente tá falando de criança que ainda não sabe ler, ou ainda de leituras em grupo, muitas vezes, a ponte que existe com o livro é essa: do mediador. Um adulto, alguém que já tenha possibilidade de transmitir o que tá escrito ali ou representado no livro. E essa não é uma atividade passiva de ler o que tá posto no papel e pronto. Muitas vezes o que faz a diferença pra ganhar o interesse da criança é o jeito de narrar, a sensibilidade de tornar aquele conteúdo mais próximo da realidade do ouvinte, um trabalho de formação mesmo. De incentivo à leitura num país em que as pessoas ainda leem muito pouco. Inclusive, citando aqui dados da *Retratos da Leitura*, uma pesquisa de 2015, é...., 56% da população brasileira com cinco anos ou mais é considerada leitora. Pra pesquisa, leitor é considerado aquele que leu ao menos um livro inteiro ou em partes, nos três meses anteriores ao levantamento. Só que, ao mesmo tempo, a média de leitura de livros inteiros é só de dois, dois livros por habitantes no ano. Ou

seja, apesar de pouco mais da metade da população ser considerada leitora não significa que ela esteja lendo de fato tantos livros assim. E mais: ser leitor é uma característica muito associada à escolaridade, à renda, a contextos socioeconômicos (COMO COMEÇAR, 2019).

Neste bloco final, a proposta do *Como começar* se completa e é possível identificar vários elementos definidores da produção como: a construção de uma narrativa que contextualiza e explica constantemente o que está sendo dito; uso de um vocabulário simples que reúne muitas palavras coloquiais e que se dirige para as pessoas que estão ouvindo como em uma simulação de conversa; a referência a questões abordadas em outros episódios; a apresentação de pesquisas de mercado atuais; a conexão do tema geral com algum aspecto da literatura do autor ou mesmo com a escrita do convidado.

Como a introdução é um texto escrito anteriormente que vai ser lido e que possui pouca ou nenhuma interferência de alguma resposta anterior do convidado, é interessante transcrevermos esse conteúdo na íntegra, porque ele colabora para evidenciar a própria proposta do podcast. A seguir, a parte final da introdução do terceiro bloco, que está na sequência da citação acima.

E a gente sabe que incentivar desde cedo o hábito da leitura é bem importante pra desenvolver interesse e gosto pela leitura. O Jekupé falou aí que desde pequeno tava ali lendo o Monteiro Lobato. E, bom, aí entra o papel do mediador, que pode ser qualquer um, pode ser o professor, os pais, os tios, alguém que esteja perto ali da criança. Então, o que é importante pensar na hora de fazer esta mediação? Muitas vezes, quem escolhe a obra que vai ser lida é o próprio mediador, e tem uma série de aspectos que dá pra levar em consideração aí: desde o conteúdo, o número de páginas, o tamanho da fonte, o design, as ilustrações. No primeiro episódio desse *Como começar*, a gente falou bastante sobre que critérios levar em conta na hora de escolher o livro. Um outro aspecto relevante pra fazer a mediação é ler com a criança e não para a criança. Ou seja, fazer com que ela se sinta parte da atividade e não apenas um ouvinte. E essa troca continua, também depois da leitura, falar sobre o livro, retomar algo que passou batido, tudo isso faz parte de mediar. Entender se a criança gostou, sentiu com aquela história e por quê. E tem também a questão da oralidade. Falar devagar, de uma maneira clara, interessante é fundamental pra ganhar a atenção de quem ouve. No fim, essa é a forma de recepção que a criança tem daquele conteúdo além das ilustrações. E essa oralidade afinal é algo que tá até além da literatura, algo muito antigo. Quem nunca ouviu história da boca de alguém mais velho, história que passa de geração em geração, tradição oral, coletiva. Histórias que refletem moral, crença, mitologia e culturas de um modo geral. Essa oralidade é um traço muito forte nas comunidades indígenas de modo geral e, aí, oh Jekupé, eu gostaria que você falasse um pouco disso. Do papel da oralidade entre os guaranis e em particular na sua aldeia (COMO COMEÇAR, 2019).

Essa introdução é, especialmente, extensa se compararmos com os textos iniciais de outros episódios e há certa demora em direcionar o assunto para o convidado. Na sua resposta,

Jekupé explica que a oralidade é muito importante para o indígena e que contar histórias é algo muito forte na cultura deles. E acrescenta: “A crença guarani, ela está viva até hoje graças às histórias contadas” (COMO COMEÇAR, 2019).

Como esta terceira parte é o momento de trazer a conversa para algum assunto geral sobre como formar crianças leitoras, há um sentido de praticidade nas falas do apresentador e nas perguntas para o convidado. E isso acontece porque é neste momento que a questão central do podcast (*Como começar a ler para crianças*) vai ser, idealmente, respondida. José Orenstein então questiona Jekupé da seguinte forma: “E tem alguma, algum jeito de contar história que você acha que, enfim, alguma dica aí pros pais que contam histórias pros seus filhos ou, enfim, pras pessoas que contam histórias pra crianças que você pode dar, algum macete aí pra contar uma boa história?” (COMO COMEÇAR, 2019).

Escrevemos acima que a questão central vai ser idealmente respondida, porque nem sempre o convidado fornece uma resposta que seria a esperada, no sentido de citar dicas práticas para as pessoas que estão ouvindo. Assim, nesse caso do programa da Ana Maria Machado, as recomendações de como ler em voz alta para uma criança são dadas pelo próprio *Como começar* e não são ampliadas por Jekupé. Na resposta, ele fala que história é algo natural, que não dá para planejar, e comenta, em um sentido mais amplo, sobre a importância de ter as histórias escritas:

Eu, por exemplo, muitas histórias que eu já ouvi, eu num [sic] lembro mais. Então, por isso que eu acho importante a gente escrever certas histórias, porque nem todo mundo tem o dom de guardar história na cabeça. Então, quando você tem aquela história registrada, ela vai ser importante, porque essa história não vai morrer mais, como é o caso da *A mulher que virou urutau*, ela tá registrada. Então, quem não tem o dom de contar, tá lá escrito, guardado pra alguém contar pros outros (COMO COMEÇAR, 2019).

Em um movimento de retomar o assunto central, o apresentador pergunta: “Legal, e quando você pensa a escrita dessa história que originalmente você ouviu, você tenta reproduzir essa oralidade no texto?” (COMO COMEÇAR, 2019). E a resposta de Jekupé é que ele tenta escrever uma história do jeito que ouviu, mas que é preciso “acertar algumas coisinha [sic]” e finaliza: “A oralidade, os antropólogos de antigamente, quando eles escreviam uma história indígena, que era contada pelos índios, eles escreviam do jeito que o índio falava e, daí, eu sempre falo: não, não é assim. Eu acho que cê [sic] tem que acertar um pouco, corrigir isso, fazer isso e fazer aquilo” (COMO COMEÇAR, 2019).

A partir disso, há o encerramento padrão da série: José Orenstein se despede do público, informando os nomes e as funções dos profissionais que fizeram o programa

(normalmente, são mencionados os responsáveis pelo roteiro, produção e edição de som), e pede para os ouvintes recomendarem o podcast para um amigo, caso tenham gostado.

Em relação às categorias de conhecimento, o conteúdo deste episódio sobre Ana Maria Machado pode ser analisado da seguinte forma.

1: O conhecimento pessoal está expresso, principalmente, pela participação do escritor convidado, Olívio Jekupé. Diferente do que acontece com todos os entrevistados dos outros episódios, Jekupé não possui uma relação direta com a autora tema e o conhecimento pessoal que ele partilha se refere à origem e à atuação profissional dele como um escritor indígena, escrevendo o que ele considera como literatura nativa.

Assim, temos que ele compartilha um conhecimento que adquiriu ao longo da sua vivência profissional na literatura e o fato de ele ser um indígena faz com que essa experiência tenha características muito específicas que não são verificadas nas carreiras de escritores que não são indígenas.

Os áudios dos filhos dele, o Tupã e o Jekupé Mirim, que estão transcritos no próximo subitem, não se enquadram nesta categoria, porque elas são falas gerais de apresentação e não expressam um conhecimento pessoal de cada um deles sobre um determinado assunto.

Por fim, temos os áudios da própria Ana Maria Machado que, como analisamos, servem para finalizar a apresentação da própria biografia, complementando algumas informações que estão sendo transmitidas. Nesse sentido, entendemos que essas inserções não seriam adequadas para a categoria de conhecimento pessoal. Não encontramos referência a essa questão na pesquisa de Teun van Dijk (2005), ou seja, quando o conhecimento que a pessoa expressa está se referindo, exclusivamente, à própria vida dela e não a um tema específico que seria de interesse para outras pessoas. Entendemos, então, que essas falas não se encaixam na categoria.

Contudo, na análise sobre os elementos sonoros que faremos no próximo subitem, o apresentador lê um trecho de uma entrevista da Ana Maria para a *Nova Escola* e esse trecho apresenta uma consideração que a autora faz sobre a literatura infantil de forma geral. Assim, consideramos que esse fragmento de uma entrevista da autora que é lido pelo apresentador pode se encaixar na categoria de conhecimento pessoal. Temos, então, que o conhecimento pessoal dela está expresso, indiretamente, no episódio. Indiretamente porque não é a voz dela que ouvimos na comunicação e porque não é uma entrevista que ela forneceu para a produção.

2: Em relação ao conhecimento social/grupal, temos todos os grupos verificados para o episódio sobre Monteiro Lobato e que são acionados de forma direta pelo podcast. A saber:

1) pais; 2) outros familiares que desempenham o papel de pais; 3) professores de educação infantil; 4) profissionais variados que trabalham com educação infantil; 5) adultos, que apesar de não conviverem com crianças, querem conhecer sobre a temática de formação de leitores infantis.

De forma específica para este programa, temos 6) pessoas que já leram a obra de Ana Maria Machado e os grupos que são revelados ao longo da apresentação do conteúdo e que se configuram como também específicos. São eles: 7) indígenas; 8) mulheres feministas; 9) pessoas que vivenciaram a ditadura militar brasileira e 10) pessoas que viveram ou vivem a situação de contar histórias em voz alta.

Com a identificação de Jekupé como um escritor indígena, o grupo formado por indígenas se encaixa nesta categoria de conhecimento social/grupal porque, como estamos vendo, essas pessoas vão reconhecer o conhecimento transmitido pelo entrevistado (conhecimento este que, em uma primeira medida, é pessoal) porque elas pertencem ao mesmo grupo social e, logo, partilham saberes comuns.

O auditório formado por mulheres feministas vai se identificar com a biografia da autora que é apresentada como uma feminista, tendo, inclusive, publicado livros, como *Bem no seu tamanho* e *Bisa Bia, Bisa Bel*, sobre o universo feminino para abordar questões como a mudança do papel da mulher na sociedade.

Da mesma forma, a partir da apresentação da biografia da Ana Maria, as pessoas que vivenciaram a ditadura militar brasileira são um grupo que vai compartilhar um conhecimento muito específico com o episódio. Isso acontece porque a autora também abordou questões relacionadas com o período histórico, tendo escrito livros como *Era uma vez um tirano* e *História meio ao contrário*.

Por fim, como o tema geral que é apresentado se refere à oralidade e a como ler em voz alta para uma criança, temos que o grupo específico de pessoas que viveram ou vivem a situação de contar histórias em voz alta vai reconhecer o conteúdo e com ele compartilhar um conhecimento também específico.

3: Da mesma maneira como acontece no episódio sobre Monteiro Lobato, neste da Ana Maria Machado, o conhecimento cultural está pressuposto na elaboração do podcast e, ao mesmo tempo, esse conhecimento é produzido através do compartilhamento público do próprio *Como começar*.

Assim, a produção do podcast pressupõe que as pessoas que entrarem em contato com o conteúdo vão compreendê-lo, em grande parte, porque há uma partilha de conhecimento comum que permite que isso aconteça como o fato de os ouvintes saberem o que é literatura,

saberem que livros contam histórias, que livros são feitos por escritores e assim por diante. Esse conhecimento está, então, na esfera das generalidades.

A partir da veiculação do *Como começar a ler para crianças* e dos conhecimentos específicos que ele compartilha, como os dos grupos, e do próprio conhecimento que ele produz sobre como formar crianças leitoras, o conhecimento produzido se desloca da esfera das generalidades e passa a ser, também, específico. Ou seja, é necessário que exista um conhecimento cultural geral para possibilitar a elaboração do podcast. A partir disso, o conhecimento cultural que o podcast produz torna-se específico.

O conhecimento produzido se refere à questão central que motiva o episódio: como ler em voz alta para uma criança. Nesse sentido, como vimos, esse conhecimento vai ser produzido apenas a partir da perspectiva do podcast que apresenta as recomendações de como os adultos podem fazer a mediação da leitura em voz alta para uma criança. Isso acontece porque o entrevistado não complementa essas dicas, não acrescentando outras questões que poderiam ser levadas em consideração na hora da leitura em voz alta.

Assim, os ouvintes passam a conhecer que para ler em voz alta para uma criança é preciso falar mais devagar para que todas as palavras estejam claras e possam ser compreendidas. Na mesma linha, é importante dar um ritmo interessante para essa leitura para chamar e prender a atenção da criança ao longo da história. Assim, fazer a mediação de uma leitura para uma criança significa envolvê-la na atividade, fazendo com que ela se sinta parte do que está acontecendo e, não, simplesmente receba, passivamente, o que está sendo contado.

4.6.1 Ana Maria Machado: elementos sonoros

No podcast sobre Ana Maria Machado, os 35'59" são preenchidos com o elemento sonoro palavra e o elemento sonoro música com, basicamente, as características gerais da análise que apresentamos sobre Monteiro Lobato.

No bloco biográfico, ouvimos a voz da autora que comenta e explica assuntos variados da própria carreira. São quatro inserções de áudios de uma entrevista dela para a TV Brasil, em 2017. No primeiro, ouvimos o seguinte:

Eu tinha uma noção de que, uma noção de arte e de que a arte tem que resolver problemas estéticos. Tem que se fazer perguntas, não tem que ficar transmitindo mensagem. Ela tem que propor questões e tentar encará-las, resolvendo ou não, deixando em aberto ou não, mas encará-las na própria obra (COMO COMEÇAR, 2019).

No trecho seguinte, Ana Maria comenta sobre duas grandes características da literatura dela: é o fato de não achar que livro infantil deva ser escrito como uma obra pedagógica e de que escreve a partir de uma linguagem oralizante e aparentemente muito simples. Transcrevemos a íntegra dessa fala no subitem anterior.

Na terceira inserção da voz da autora, ela está comentando sobre o surgimento de um livro:

Eu tinha escrito *História meio ao contrário*, por exemplo, que tem um rei ridiculamente autoritário. Era no tempo do governo militar, no Brasil da ditadura, a gente protestava como podia, e a Ruth tinha escrito quatro livros de reis, eu tinha escrito outros, e uma vez eu disse: “Ah, eu cansei de chamar esses caras de rei. Eu vou dar o nome aos bois, vou chamar de tirano”. E resolvi escrever uma história que chamasse *Era uma vez um tirano* ou, pelo menos, que começasse com isso: *Era uma vez um tirano*. E, quando eu comecei a ver qual seria a resistência ao tirano, a oposição ao tirano, a ideia que me veio é que seria uma oposição vinda dos artistas (COMO COMEÇAR, 2019).

E, na última vez que a voz dela aparece, o que está sendo dito é um comentário sobre o livro *Menina bonita do laço de fita*: “Mas, eu não quis fazer uma história de uma menina branca. Já tem *Branca de neve*, já tem tanta princesa branca. No Brasil, nós temos uma beleza diferente. Então, eu resolvi fazer a história de uma menina linda, linda, pretinha. Que todo mundo queria ser como ela” (COMO COMEÇAR, 2019).

Há outra possibilidade de saber o que a autora pensa sobre literatura infantil. O apresentador lê um fragmento de uma entrevista dela para a *Nova Escola*, em 2019, que diz o seguinte:

Ítalo Calvino, escritor italiano, dizia que a literatura infantil só existe se ela puder ser lida com proveito pelo adulto, que já leu quando criança, e vai encontrar nela coisas diferentes. Eu costumo dizer que o adjetivo infantil aplicado à literatura não é restritivo, como a gente aprende na gramática. Ele é ampliativo. A verdadeira literatura infantil permite que a gente encontre sentidos novos e isso é uma prova de sua qualidade literária (COMO COMEÇAR, 2019).

Há, ainda, um último trecho lido, mas que não tem sua origem contextualizada. O conteúdo é o seguinte: “Mulher insubmissa é algo que na minha obra surge naturalmente e tá em toda parte” (COMO COMEÇAR, 2019).

Temos, então, que é possível ouvir o que Ana Maria pensa em seis momentos diferentes, seja por meio da voz dela ou por meio da leitura de algo que ela falou ou escreveu. Assim, é a própria autora que complementa e comenta as informações que o podcast está apresentando sobre a sua carreira. Entendemos que esse grande número de inserções acontece porque, como mencionamos no subitem anterior, o escritor convidado do episódio não possui

relação com a obra dela e, portanto, não teria o que acrescentar à biografia, como acontece em todos os outros episódios.

A utilização padrão de música verificada ao longo da série é de trechos instrumentais que marcam as transições entre os conteúdos e como trilha constante que fica em segundo plano durante as falas. Contudo, além destes, neste episódio, o elemento musical é usado de forma única: é a criação de uma trilha sonora indígena, que faz uma referência à origem do escritor Olívio Jekupé.

A alteração musical acontece na transição do primeiro para o segundo bloco com a inserção de um breve trecho instrumental, que possui uma sonoridade diferente do que estava sendo inserido antes. Assim, o convidado, que é um indígena guarani, é apresentado, e há a explicação de que a trilha sonora do programa foi criada pelos filhos dele, que também estão presentes no estúdio onde ocorre a gravação. Depois disso, uma canção guarani é reproduzida, aproximadamente, por 18 segundos.

Antes de Jekupé falar, ouvimos as vozes dos filhos dele, que se apresentam brevemente da seguinte forma: “Oi, eu sou o Jekupé Mirim. Tenho dezesseis anos. Hoje, eu começo a fazer umas história [sic], que eu via o meu pai também escrever história, mas, um dia, eu queria escrever também” e “Oi, eu sou o Tupã Mirim e eu sou um dos filhos do Olívio Jekupé, um dos maiores escritores do Brasil indígena. Eu penso em escrever, humm, tentando mostrar o lado bem do índio e conseguir um pouquinho de respeito dos não índios” (COMO COMEÇAR, 2019).

Dessa forma, a presença do escritor indígena motiva uma dinamização no uso do elemento sonoro música, o que faz com que este podcast apresente também essa característica única, em comparação com o padrão verificado na série.

Entendemos que esse uso específico da música se relaciona, diretamente, com a categoria de conhecimento social/grupal e, especificamente, com o grupo formado por pessoas indígenas. Isso porque o conhecimento compartilhado pelos integrantes desse grupo vai ser expresso de forma oral (com as respostas que Jekupé fornece ao longo da entrevista) e também em formato de música.

Nesse sentido, é importante analisarmos que, considerando o grupo formado por todos os ouvintes que não são indígenas, o episódio também produz um conhecimento cultural que se refere, especificamente, à cultura dos indígenas. Ou seja, com a produção do podcast, as pessoas passam a conhecer alguns aspectos sobre a literatura indígena que, segundo Jekupé deve ser chamada de literatura nativa, sobre as dificuldades que um escritor enfrenta para publicar seus livros e, ainda, entram em contato com algumas músicas desse povo.

Assim, entendemos que a produção de conhecimento cultural neste programa se amplia. Complementando a análise que fizemos no subitem anterior, temos que o conhecimento que este episódio produz se refere a como ler em voz alta para uma criança e também a questões relacionadas com a carreira de um escritor indígena e ao conhecimento de como é uma música indígena guarani.

Por fim, entendemos que a inserção da voz de Ana Maria Machado tem uma característica similar à inserção da voz de Monteiro Lobato, ou seja, a voz serve para personificar a autora. Esse aspecto é, especialmente, interessante, porque as pessoas, normalmente, entram em contato com o autor de um livro através da palavra escrita, através das histórias que esse autor escreve.

Considerando o livro em papel, a forma de conhecer sobre um autor é ler a breve biografia que vem estampada na publicação e, em alguns casos, ver a foto que ilustra a página. Assim, o que o podcast faz é atribuir uma característica sonora para a pessoa da autora: se ela fala devagar ou rápido, se tem uma voz aguda, se fala com gírias e assim por diante. Logo, esse é, também, um conhecimento cultural que é produzido pelo podcast.

4.7 COMO COMEÇAR A LER PARA CRIANÇAS: A OBRA DE ZIRALDO

O podcast sobre Ziraldo é o sétimo da série, foi veiculado no dia 22 de novembro de 2019, possui 36'53" e tem como convidada a editora de livros infantis da Companhia das Letras, Mell Brites. O tema de debate é “Como estimular o hábito da leitura na era das telas?”. Este episódio apresenta uma característica única (que não é verificada nos outros): a entrevistada não é escritora, como os demais participantes, e há um destaque para a própria atuação profissional dela.

O resumo da trajetória do autor destaca dois pontos: a criação de personagens e narrativas de humor com forte teor machista e o sucesso editorial que é o *Menino Maluquinho* que extravasa as páginas do livro e é adaptado para diversos formatos, atingindo variadas gerações ao longo dos anos.

Ziraldo tinha uma atuação profissional ampla e trabalhava em muitas funções como escritor, cartunista, pintor, chargista, jornalista, desenhista, entre outros. Ele fez parte da criação do jornal *O Pasquim* que teve um papel importante para contestar a ditadura e é um marco para o jornalismo brasileiro, reunindo inovações na diagramação e mesmo nas construções das narrativas. Contudo, a publicação também pode ser vista a partir de análises

atuais que destacam questões problemáticas como a objetificação da mulher e o preconceito aos homossexuais.

Na sequência, José Orenstein fala sobre a importância de *Menino Maluquinho* para a carreira do autor:

Bom, aí, segundo o próprio Ziraldo, quando a ditadura voltou pros quartéis e *O pasquim* perdeu o vigor nos anos 80, ele fez o *Menino Maluquinho* e taí um outro ponto de virada na carreira dele. Esse é um dos personagens inesquecíveis da literatura infantil: um menino maroto que anda com uma panela na cabeça como se fosse um chapéu. O Ziraldo explora aí um universo criativo da infância. O livro foi um fenômeno durante os anos 90 e 2000. Virou série de quadrinhos. A história do menino maluquinho já teve mais de 100 reedições, 3 milhões de exemplares vendidos e ganhou Prêmio Jabuti. Já foi adaptada pra TV, cinema, teatro, internet e até ópera. E, a partir daí, o Ziraldo se concentrou principalmente na produção de livros pra criança. Esse trabalho virou a principal fonte de renda dele. Ele tem mais de 150 títulos publicados na área infantil. Entram aí *O planeta lilás*, *O bichinho da maçã*, *Uma professora muito maluquinha*, *Os dez amigos*, *O Joelho Juvenal*, entre vários outros (COMO COMEÇAR, 2019).

As informações sobre a carreira de Ziraldo são complementadas e reforçadas pela entrevista com a editora de livros infantis Mell Brites. No início do segundo bloco, ela responde a questão usual de como conheceu o autor na infância. Na resposta, cita o próprio *Menino Maluquinho* e começa a explicar por que motivo considera que essa obra ficou tão famosa:

Eu acho que eu vou ser clichê e dizer que o *Menino Maluquinho*... Porque, enfim, foi essa... eu me lembro de ter lido isso, essa obra especificamente na escola, e de ela ser, eu acho que... até hoje, o que ela faz é trazer esse humor do Ziraldo, que vem de outros lugares, né, da sua própria obra adulta, pra literatura infantil. Trazer esse humor mais escrachado, trazer uma possibilidade de menos ensinamento e mais diversão, que é o próprio menino maluquinho, né? (COMO COMEÇAR, 2019).

O apresentador, então, aprofunda a questão e pergunta se ela acha que existe alguma coisa “talvez até mesmo do ponto de vista técnico, que ajude a explicar porque o *Menino Maluquinho* é tão reconhecido e lembrado até hoje” (COMO COMEÇAR, 2019). Apesar de contextualizar que “esses fenômenos nunca são fáceis de explicação”, Mell menciona alguns fatores como o fato de Ziraldo explorar, de forma quase pioneira, a relação entre texto e imagem. Segundo ela: “Ele é um dos autores que foi um dos primeiros a se preocupar com essa relação e a dar o peso que a ilustração mereceria ter num livro infantil, né. E não ser só um acessório do que está sendo lido pelo texto” (COMO COMEÇAR, 2019). O uso do livro pelas escolas públicas do país é outra razão apontada por ela. Como ela explica que “as escolas costumam ser também muito fiéis aos seus autores escolhidos”, isso fez com que a publicação fosse adotada por anos seguidos e atingisse várias gerações.

A participação da editora é um bom exemplo de como a entrevista do segundo bloco serve para complementar a biografia exposta no primeiro. Como é comum que o convidado tenha algum tipo de relação com o autor do episódio (exceção feita somente em relação ao podcast da Ana Maria Machado com o Olívio Jekupé), há um acréscimo de informações que ampliam a contextualização sobre a vida pessoal e profissional do escritor.

A presença da Mell Brites gera um conteúdo único na série com a explicação de como acontece o trabalho dela, que é a única dos profissionais convidados para as entrevistas, que não é escritora. A fala do apresentador é a seguinte:

Certo, Mell, agora, eu queria falar um pouco mais sobre o seu trabalho com literatura infantil. Eu acho que, talvez, pra quem tá ouvindo, não seja muito claro o que faz uma editora nessa área. Se você pudesse contar um pouco como é o trabalho de uma editora de livros infantis, acho que pode ajudar a gente a entender mais como funciona esse universo (COMO COMEÇAR, 2019).

O fato de esse tipo de questionamento não ter sido feito nos outros sete podcasts é interessante, porque demonstra que o *Como começar* presume que os ouvintes sabem como um escritor trabalha e que, então, essa função não precisaria ser explicada. Como vimos no primeiro capítulo, em relação às pesquisas de Teun van Dijk (2005) e Eduardo Meditsch (2001; 2002; 2003), o jornalismo é feito a partir de conhecimentos conhecidos (como os conhecimentos conhecidos e compartilhados por um determinado grupo de pessoas) e de conhecimentos desconhecidos que vão, assim, ser construídos (ou, ainda, ter essa construção estimulada) em uma determinada produção jornalística.

Mesmo em um produto como o *Como começar*, que se propõe a contextualizar as questões que apresenta, há uma impossibilidade de explicar tudo e citar definições de todos os conceitos. Assim, faz sentido que, para uma construção jornalística seja viável, é preciso, então, supor que algumas questões já são conhecidas daquele público-alvo e que outras não são. Como a narrativa resolve e explicita isso é um dos pontos que estamos analisando.

Na extensa resposta que fornece, Mell primeiro sintetiza que o editor é o responsável pela vida de um livro e, na sequência, detalha quais são os principais passos que compõem esse trabalho. A seguir, a resposta na íntegra:

Claro. É... um editor de livro infantil, ele, bom, é como um editor de livro não infantil e basicamente ele é responsável pela vida do livro. Então, tanto pelo seu nascimento quanto pela sua manutenção até a sua morte, que pode ser a retirada de um livro de catálogo. Então, o trabalho do editor começa na escolha dos livros que serão publicados por aquela editora e pra fazer essa escolha entram também mil critérios que vão desde adequação à própria linha editorial do lugar onde você trabalha até temas que você esteja buscando por determinados motivos naquele momento até, enfim, espaço na

programação. São muitos fatores que são decisivos na hora da escolha de um título. E, depois da escolha desse título, você também coordena, então, o processo de edição de texto e do processo de edição de imagem. A parte de imagem, né, que na verdade é a novidade em relação à edição de um livro adulto, entre aspas, é... é feita em parceria normalmente com o departamento de arte da editora. Então, tem também uma editora ou coordenação de artes que vai tocar junto com você essa parte e aí são também várias as possibilidades. Tem autor que chega já com uma sugestão de ilustrador, tem autor que é o próprio ilustrador ou tem autor que simplesmente diz: “Olha, eu não penso, não pensei nisso, não entendo disso, fica a cargo da editora”. Tudo é possível e aí o trabalho da editora é um pouco é... fazer a ponte entre autor e ilustrador, pensar junto com o autor o que se espera do projeto de imagem desse livro, do projeto gráfico também e um pouco coordenar essas instâncias envolvidas. Então, editor, autor e ilustrador sempre trabalham em conjunto é... pra chegar num determinado produto. Essa parte eu diria que é a parte mais importante e mais legal do projeto que é quando, muitas vezes, um autor chega apenas com uma folha de Word e você tem que transformar isso num livro, né? Então, você vai pensar junto com ele como é que isso vai fazer pra isso virar um livro. As possibilidades de ilustrador hoje em dia, nosso mercado de a quantidade de ilustradores talentosos que a gente tem fazendo coisas maravilhosas por aí é gigantesca. Então, é uma parte muito gostosa assim, escolher por que caminho você vai e isso faz toda a diferença, obviamente, num livro infantil e principalmente num livro ilustrado. Livro ilustrado são esses livros com menos texto e que a imagem e texto se relacionam, enfim. Eu já falei um pouco disso falando do próprio Ziraldo. Enfim, aí depois que o livro tá mais ou menos pensado e aí entra o processo de provas e rascunhos, tanto de texto quanto de imagem. Você também acompanha isso e tudo é feito muito em diálogo com o autor até que o livro fica pronto. Aí, entra uma nova fase, que é pensar divulgação, lançamento, como é que, agora, esse livro existe, como que a gente faz para com que ele chegue na maior quantidade de leitores possível. E... e assim por diante. Aí, depois que o livro tá vivo há três anos, tem que pensar: “Uhm, como é que esse livro tá indo, como que a gente pode fazer pra pensar nele agora que se passaram três anos e o autor...”, ou por exemplo, o autor resolver mudar a capa. Então, vamos repensar a capa e assim você vai acompanhando a vida do livro. É basicamente isso, você é um pouco essa pessoa que olha pro processo do livro desde o começo até o fim (COMO COMEÇAR, 2019).

Como mencionamos nas análises anteriores, é comum que, depois das respostas (especialmente de trechos longos como este), o apresentador não faça uma pergunta derivada. Em alguns momentos, acontece de ele fazer um comentário breve como “Legal” ou “Certo”. Assim, na sequência, há a continuação da conversa com a questão seguinte ou ainda com a transição para o próximo bloco, como acontece aqui.

A introdução da terceira parte segue o roteiro de expor o tema geral que, neste episódio sobre Ziraldo, é “Como estimular o hábito da leitura na era das telas?” e citar algumas informações para contextualizar. Em outros programas, o apresentador comenta sobre dados de pesquisa de mercado, mas, neste, são usados trechos de duas especialistas sobre o assunto.

O primeiro é um fragmento do vídeo de *TED Talk*¹⁶ da Sara DeWitt, que é vice-presidente do canal de televisão PBS Kids. Como o áudio está em inglês, os primeiros três segundos dele estão em primeiro plano e, depois, a voz de José Orenstein se sobrepõe a ele para fazer a tradução. O trecho destacado é o seguinte:

As crianças vivem no mesmo mundo em que nós vivemos. Um mundo em que os adultos checam seus celulares mais de cinquenta vezes ao dia. As telas fazem parte da vida das crianças. Se fingirmos que não fazem ou se somos tomados por nossos medos, as crianças nunca vão aprender como e por quê usá-las (COMO COMEÇAR, 2019).

Na sequência, o apresentador cita o trabalho de Maryanne Wolf, neurocientista e pesquisadora da Universidade da Califórnia, em Los Angeles, Estados Unidos, que escreveu o livro *O cérebro no mundo digital: os desafios da leitura na nossa era*, lançado em 2019, no Brasil. Segundo ela, o uso excessivo de telas, desde a infância até à vida adulta, está alterando a forma como as informações são lidas e processadas. E isso também pode comprometer a própria capacidade de entender alguns argumentos e de fazer análises críticas sobre eles.

A Wolf diz o seguinte: “A qualidade de nossa leitura não é somente um índice de qualidade de nosso pensamento. É o melhor meio que conhecemos pra abrir novos caminhos na evolução cerebral de nossa espécie”. E aí, a preocupação que fica é: se isso já é uma questão pra jovens e adultos, o que vai acontecer com gerações ainda mais jovens que praticamente saem da barriga com o celular na mão? Isso é algo que tem sido estudado agora e os resultados das pesquisas ainda tão saindo. Mell, como você vê esse cenário? Pra você, que trabalha com livros, as telas são uma preocupação? (COMO COMEÇAR, 2019).

A conversa segue com a editora falando sobre a complexidade do tema que, na visão dela, é uma preocupação de todas as pessoas que lidam com a formação de crianças. Ela comenta que, apesar de existir um grande crescimento nas vendas de audiobooks e ebooks, não acredita que esses aparelhos sejam diretamente concorrentes do livro, pensando na função que os livros impressos possuem. Segundo ela, “Você vê que as crianças ao usarem Ipad, iPhones, ou qualquer outro tipo de tablets, enfim, ainda usam muito mais pra aplicativos e jogos, *Peppa Pig*, desenho animado, do que pra fazer a leitura de um livro” (COMO COMEÇAR, 2019).

Retomando o trabalho de Maryanne Wolf, o apresentador cita algumas recomendações que ela dá de como estimular a leitura em crianças e adolescentes.

A Maryanne fala sobre evitar o *multitasking*, ou seja, aquela coisa de fazer várias tarefas simultaneamente online. Ela diz que os diferentes fluxos de

¹⁶ *TED Talk* (ou *TEDx*) é uma série de conferências que apresenta vídeos curtos, com média de 20 minutos, de diversos especialistas sobre os mais variados temas, e que são disponibilizados no YouTube.

atenção podem ter consequências negativas como desestimular a memória. Outra sugestão que ela dá é estar atento ao tempo ocioso das crianças. Não deixar que qualquer momento de ócio vire uma desculpa pra recorrer às telas. O ócio é importante para a criatividade. E também ela defende delimitar o tempo de uso por dia da tecnologia pra crianças: até os dois anos, zero; entre dois e três, no máximo, trinta minutos por dia, e, pros maiores, até duas horas por dia. Ela fala também sobre a importância de ler livros pra crianças desde cedo, mesmo quando elas ainda não aprenderam a falar. E tem por fim um aspecto interessante do pensamento dela que é o seguinte: independentemente da mídia em que se lê, a gente tem sim a possibilidade de ler profundamente, quer dizer, ela fala que a leitura no papel é melhor. Mas, dá pra fazer uma leitura profunda e proveitosa nas telas, se a gente se concentrar pra isso. Que que cê [sic] acha, Mell, dessas recomendações e se você tem alguma outra ideia? (COMO COMEÇAR, 2019).

Como a editora não acrescenta outra recomendação ao que já foi exposto e apenas comenta sobre elas, neste episódio, então, as dicas práticas, que têm o sentido de orientar os ouvintes de como agir em relação ao assunto abordado, são selecionadas a partir das sugestões feitas pela neurocientista.

Dessa forma, é interessante observar que, neste programa, há um uso de fontes externas importantes que contribuem para o conteúdo, mas que não forneceram entrevistas específicas para a produção do *Como começar*. Isso acontece com a inserção do áudio que é traduzido da Sara DeWitt e com a leitura de fragmentos do livro da Maryanne Wolf.

Neste episódio sobre Ziraldo, analisamos o conteúdo em relação às categorias de conhecimento da seguinte forma.

1: O conhecimento pessoal é, mais uma vez, eminentemente expresso a partir da participação da convidada. No caso é a Mell Brites que compartilha o seu conhecimento sobre a obra do Ziraldo e também explica como é o trabalho de uma editora de livros infantis.

A participação de Mell tem características diferentes em comparação com as entrevistas com os convidados dos outros episódios. Isso acontece porque, como vimos no conteúdo do subitem anterior, ela partilha o conhecimento pessoal que adquiriu como editora de livros infantis e ao explicar sobre isso, ela não está falando de como faz o próprio trabalho e, sim, está compartilhando um conhecimento que se refere a uma classe específica de profissionais.

Nesse sentido, o compartilhamento do conhecimento pessoal dela se associa ao conhecimento grupal porque os profissionais que são editores e os que estão associados a esse tipo de função vão reconhecer essa base de saberes. Ao mesmo tempo, é através do compartilhamento público, feito pelo *Como começar*, que um conhecimento cultural sobre o assunto é produzido. Aqui, temos um exemplo de como as categorias de conhecimento se intercambiam e de como a produção jornalística evidencia esse processo.

Os áudios de Ziraldo funcionam como um comentário que o autor faz sobre algum assunto que está sendo apresentado sobre a sua própria biografia, em um uso similar ao que acontece nos episódios sobre Monteiro Lobato e Ana Maria Machado. Contudo, como especificamente, uma dessas falas (que será transcrita no próximo subitem) se refere ao mercado da literatura de forma geral, entendemos que é adequado inseri-la nesta categoria de conhecimento pessoal.

Neste programa, é possível identificarmos outras duas ocorrências que se encaixam na categoria, apesar de serem expressões de conhecimento pessoal de profissionais que não forneceram entrevistas específicas para a produção do podcast. De fato, isso também acontece com todos os áudios dos autores porque nenhum deles é originário de uma entrevista para o *Como começar*.

Assim, temos que o fragmento do áudio, extraído do vídeo de *TED Talk*, da Sara DeWitt, vice-presidente do canal de televisão PBS Kids, que é traduzido do inglês para o português e o trecho do livro *O cérebro no mundo digital: os desafios da leitura na nossa era*, escrito por Maryanne Wolf, neurocientista e pesquisadora da Universidade da Califórnia, que é lido pelo apresentador, devem ser enquadrados nesta categoria.

No áudio e no trecho do livro, as profissionais estão compartilhando os conhecimentos que possuem sobre a formação de crianças leitoras no contexto contemporâneo de predomínio de telas e esses conteúdos são, especialmente, importantes para o episódio porque vai ser a partir deles que a pergunta central vai ser respondida e, conseqüentemente, a partir deles que vai ocorrer a produção de conhecimento neste programa, como veremos adiante.

2: Em relação ao conhecimento social/grupal, temos todos os grupos verificados para o episódio sobre Monteiro Lobato e Ana Maria Machado e que são acionados de forma direta pelo podcast. A saber: 1) pais; 2) outros familiares que desempenham o papel de pais; 3) professores de educação infantil; 4) profissionais variados que trabalham com educação infantil; 5) adultos, que apesar de não conviverem com crianças, querem conhecer sobre a temática de formação de leitores infantis.

De forma específica para este episódio, temos, ainda, os seguintes grupos: 6) pessoas que já leram Ziraldo; 7) pessoas que entraram em contato com a obra *Menino Maluquinho*; 8) pessoas que possuem uma relação de proximidade com o jornalismo e 9) profissionais já atuantes na edição de livros ou, ainda, com projeções futuras de trabalhar na área.

Como percebemos na própria apresentação da trajetória do autor, a obra *Menino Maluquinho* é um marco muito importante para a carreira dele e representou um verdadeiro fenômeno editorial para o mercado brasileiro da literatura infantil como um todo, tendo sido

adaptada para diversos formatos como série de quadrinhos, série de televisão, produção de cinema, peça de teatro, produção para a internet e até mesmo espetáculo de ópera. Com isso, julgamos pertinente considerarmos o grupo específico de pessoas que entraram em contato com a obra em algum dos formatos para os quais ela foi adaptada.

Ziraldos possuía uma atuação profissional múltipla, tendo exercido variadas funções. Uma dessas era a de cartunista do jornal *O Pasquim*. Como este jornal possui uma importância destacada no desenvolvimento do jornalismo brasileiro devido às inovações que implementou e, também, por causa da contestação que ele realizava da ditadura, um grupo que vai reconhecer e compartilhar do conhecimento apresentado no episódio é de pessoas que possuem uma relação de proximidade com o jornalismo como jornalistas, estudantes, editores e os variados profissionais envolvidos na área.

Como a participação da Mell Brites origina um conteúdo específico sobre como é o trabalho de uma editora de livros infantis, entendemos que um grupo possível que vai compartilhar desse conhecimento e, conseqüentemente, se interessar por ele é o de pessoas com alguma relação profissional com o mercado editorial, sejam profissionais já atuantes ou ainda com projeções futuras de trabalhar na área.

3: Por fim, de modo similar ao que acontece nos episódios anteriormente analisados, a existência de um conhecimento cultural geral possibilita a própria produção do *Como começar* e, a partir do momento em que o podcast é veiculado publicamente, há a produção de um tipo de conhecimento cultural que tem características mais específicas.

A produção de conhecimento se refere à questão central que o programa procura responder sobre como formar crianças leitoras na era das telas. Interessante que neste episódio existe uma resposta mais direta e clara para esta pergunta, porque são apresentadas recomendações, a partir das fontes externas Sara DeWitt e Maryanne Wolf. Assim, temos que o conhecimento produzido se baseia nestas orientações de como é possível incentivar que uma criança leia livros impressos, mesmo em um ambiente de grande presença de telas interativas.

O conhecimento produzido, então, varia entre questões como: não é possível ignorar que as telas existem e que oferecem mais atrativos para uma criança do que um livro impresso; o ideal seria, então, administrar o uso desses dispositivos como limitar o tempo de uso de acordo com a idade e evitar que eles sejam usados no mesmo momento em que outras atividades estão sendo feitas.

Como mencionamos na análise sobre o conhecimento pessoal, o conteúdo criado a partir da participação da Mell Brites evidencia a integração entre as categorias. Assim, em uma primeira instância, o conhecimento que ela compartilha é pessoal, mas ele também se

associa ao conhecimento grupal porque, ao explicitar como funciona o trabalho de uma editora de livros infantis, todos os profissionais relacionados com esse mercado de edição vão ter uma base comum de conhecimento com o conteúdo. A própria veiculação pública deste episódio contribui para que seja produzido um conhecimento cultural sobre o tema. Conhecimento cultural este que, em um sentido, é mais específico do que o conhecimento cultural que permitiu a produção do podcast.

4.7.1 Ziraldo: elementos sonoros

Como nos demais programas, neste sobre Ziraldo, os elementos sonoros que estão presentes são a palavra e a música e são usados da forma padronizada como estamos vendo ao longo da análise. Durante o bloco de apresentação biográfica, há duas inserções da voz do autor, sendo uma de um evento da *Revista Crescer*, em 2008, e outro, de uma entrevista para o *Roda Viva* da TV Cultura, em 1999.

Na primeira, ele comenta sobre o trabalho no jornal *O Pasquim*:

A gente tinha na época do *Pasquim*, na época da ditadura, quer dizer, todo mundo silenciado. Eu...eu...nós todos tivemos o privilégio de não ficar calados. Quer dizer, de não engolir o que os caras queriam enfiar pela garganta da gente, e isso é muito salutar, entendeu? Então, a...as pessoas que foram pro *Pasquim* foram porque acharam um espaço pra poder desenvolver a sua indignação (COMO COMEÇAR, 2019).

No segundo áudio, Ziraldo fala sobre a literatura infantil feita no Brasil de forma geral:

O texto que se faz pra literatura infantil no Brasil é o melhor do mundo, é o menos boboca do mundo. Você chega com um *Flicts*¹⁷, por exemplo, na Europa, o cara olha e diz assim: “Ué, mas isso é livro de arte, não é livro pra criança”. Na Itália, o cara diz: “Não, isso é livro pra filho de arquiteto”. E eu falei: “É, mas já vendeu 50 edições no Brasil”. “Pô, tem arquiteto pra burro naquele país, hein?!” (COMO COMEÇAR, 2019).

Assim como no podcast sobre Ana Maria Machado, o apresentador lê um trecho de uma entrevista do autor para o jornal *Correio Braziliense*, em 2010, que tem o seguinte conteúdo:

Sempre fui um narrador, mesmo pintando. Sempre que desenhava era pra contar uma história. Tinha também uma veia humorística. Não faço nada fora da minha coerência artística. Você também pode aplicar esse fato de escrever e de desenhar no teatro, na pintura. Parece até que sou uma porção

¹⁷ *Flicts* é o primeiro livro infantil que ele publicou e pelo qual recebeu o Prêmio Hans Christian Andersen, em 2004. O livro conta a história de uma cor diferente, que não conseguia se encaixar em lugar nenhum.

de coisas, mas eu sou só isso: um cara que desenha e escreve com humor (COMO COMEÇAR, 2019).

Como analisamos no subitem anterior, no episódio, há ainda a leitura de um fragmento do livro *O cérebro no mundo digital: os desafios da leitura na nossa era*, que foi escrito pela neurocientista e pesquisadora da Universidade da Califórnia, em Los Angeles, Maryanne Wolf, e que foi lançado, em 2019, no Brasil. O conteúdo, transcrito anteriormente, é sobre como o uso excessivo de telas, da infância até à fase adulta, pode comprometer a capacidade de entendimento de alguns argumentos contidos em um texto e traz ainda algumas recomendações de como os adultos podem estimular a leitura em crianças, mesmo neste ambiente digital.

Outra utilização do elemento sonoro palavra presente neste podcast é a inserção de um áudio (também já transcrito no subitem anterior) de um vídeo de *TED Talk* que, por estar em inglês, é colocado em segundo plano, para o que o apresentador faça a tradução.

Em relação ao uso do elemento música, o episódio sobre o Ziraldo segue o padrão que verificamos na série e não possui nenhuma característica única. Assim, os fragmentos musicais são usados para marcar as passagens entre os blocos de conteúdo e o tipo de informação que está sendo exposto, e como trilha sonora que acompanha as falas do apresentador e da entrevistada.

Relacionando os elementos sonoros com as categorias de conhecimento, temos que a inserção da voz do Ziraldo serve para personificar o próprio autor. Assim, vai ser possível associar o Ziraldo não somente a sua foto que, normalmente, está publicada na contracapa de seus livros, mas também a uma característica sonora. O autor é uma pessoa de voz firme? Com um tom mais sério ou brincalhão? Ele usa gírias, tem sotaque? A inserção dos áudios dele responde essas perguntas e, nesse sentido, produz esse conhecimento que é muito mais específico e pontual do que os outros produzidos, dos quais tratamos anteriormente.

Como também analisamos no subitem anterior, a tradução do vídeo e a leitura de trechos do livro colocam nas vozes de especialistas as recomendações que vão responder a pergunta central do episódio e, nesse sentido elas possuem uma função importante para colaborar para a produção de conhecimento cultural sobre como é possível formar crianças leitoras na era das telas.

5 CONCLUSÃO

O jornalismo produz conhecimento? Este questionamento inicial motivou esta investigação. A partir da pesquisa feita na bibliografia sobre o assunto, começando com o ensaio pioneiro de Robert Park, de 1940, e chegando a trabalhos contemporâneos desenvolvidos, especialmente, por Adelmo Genro Filho (1987), Eduardo Meditsch (2001; 2002; 2003), Liriam Sponholz (2007), Alfredo Vizeu (2014) e Laerte Cerqueira (2018), entre outros, vimos que sim: o jornalismo é produtor de conhecimentos. E deve ser considerado como uma das formas nas quais o conhecimento é produzido.

Desdobramentos da questão inicial nos levaram a perguntar: como a narrativa jornalística produz conhecimento? De que tipos de conhecimentos estamos falando? Existe uma tipologia possível para subdividir o conhecimento? Como esses tipos de conhecimentos estariam presentes em uma produção jornalística? Responder a estas perguntas envolveu acionar outra disciplina, para além do jornalismo. Assim, chegamos à pesquisa desenvolvida por Teun van Dijk (2005) sobre cognição social, especificamente, sobre como as pessoas fazem o processamento do texto da notícia.

De acordo com van Dijk (2005), ao longo das experiências da vida, uma pessoa forma modelos mentais que vão auxiliá-la a interpretar os mais variados assuntos. Esses modelos de interpretação são construídos a partir do contato direto com os eventos, ou seja, a partir da experiência com o que aconteceu, mas também a partir de um contato indireto, como o que ocorre através da produção jornalística. Considera-se, então, que o jornalismo é uma das formas nas quais uma pessoa entra em contato com um assunto e, a partir disso, cria um modelo de como pode interpretá-lo daí por diante.

Pensando em uma tipologia geral para subdividir o conhecimento, van Dijk (2005) propõe três grandes categorias: conhecimento pessoal, conhecimento social/grupal e conhecimento cultural. O pessoal é o conhecimento individual de cada um. O social/grupal é o conhecimento que é partilhado por um determinado grupo limitado de pessoas, como os jornalistas que trabalham em uma mesma redação. Por fim, o conhecimento cultural é aquele que é compartilhado por um amplo grupo de pessoas como os brasileiros, por exemplo.

Em relação à distribuição de cada tipo de conhecimento, o pessoal não pode ser pressuposto em uma comunicação, mas o grupal e o cultural podem e, efetivamente, são. Ou seja, só é possível acessarmos o conhecimento pessoal que uma pessoa tem sobre algo, quando ela expressa abertamente o que sabe, o que conhece desse algo. Já as comunicações que se realizam no interior de um grupo limitado (conhecimento social/grupal) e as que se

direcionam para um amplo grupo de pessoas (conhecimento cultural) partem da suposição de que aquelas pessoas vão compreendê-las em grande parte.

Esse entendimento de que existe um conhecimento culturalmente partilhado por um amplo grupo de pessoas, que também pode ser entendido de forma geral como o conhecimento do senso comum, é o que favorece a própria atividade jornalística. Isso acontece porque uma produção jornalística é construída a partir da pressuposição de que aquele grupo de pessoas ao qual ela se destina vai reconhecer a maioria dos códigos e informações que estão sendo apresentados.

Com isso em mente, podemos afirmar que o nosso objeto empírico de pesquisa, o podcast de literatura infantil *Como começar a ler para crianças*, é produzido a partir de uma pressuposição de que existe um conhecimento cultural que faz com que o grande grupo de pessoas para o qual ele se destina, os brasileiros, tenha entendimentos gerais dos temas que serão abordados, como: o que é literatura, escritores trabalham com literatura, existem livros variados e alguns são específicos para crianças, livros contam histórias sobre assuntos diversos, livros são importantes para a formação educativa de crianças e assim por diante.

Partindo do ponto de que já existe um conhecimento que vai permitir a própria elaboração de um produto jornalístico e que este produto vai, de fato, estimular a produção de outros conhecimentos, para van Dijk (2005), o jornalismo é, então, uma complexa interação entre conhecimentos conhecidos e conhecimentos desconhecidos. Associando esta concepção com a pesquisa de Eduardo Meditsch (2002), tem-se que um produto jornalístico desencadeia um processo de reconhecimento e de conhecimento. Ou seja, as pessoas o reconhecem em grande parte e, a partir dele, potencialmente, vão conhecer algo novo.

A partir da metodologia de análise de conteúdo (BARDIN, 1977) e da análise dos elementos sonoros (BALSEBRE, 2005), o nosso objetivo foi investigar como os variados tipos de conhecimento (pessoal, social/grupal e cultural) foram acionados na narrativa jornalística do *Como começar a ler para crianças* e analisar quais foram os conhecimentos específicos, potencialmente, produzidos em cada episódio.

Pesquisamos três dos oito programas da série de literatura infantil e constatamos que o conhecimento pessoal era expresso, principalmente, a partir das entrevistas com os convidados. Assim, nos episódios sobre Monteiro Lobato, Ana Maria Machado e Ziraldo, cada entrevistado compartilha os conhecimentos pessoais que adquiriu ao longo das suas carreiras como profissionais atuantes no mercado literário brasileiro e, também, a partir das suas vivências como indivíduos, como no caso de Heloísa Pires Lima, que fala da sua

experiência de menina negra em contato com a obra de Lobato, e de Olívio Jekupé que, no podcast sobre Ana Maria Machado, fala da sua trajetória como um escritor indígena guarani.

Os conhecimentos pessoais dos próprios autores homenageados e de outros profissionais também estão presentes nos programas a partir da inserção de trechos de áudios e da leitura de fragmentos de artigos, que não foram produzidos, especificamente, para a série, mas que possuem uma importância destacada no conteúdo. Assim, é possível ouvirmos os próprios literatos Lobato, Ana Maria e Ziraldo comentando sobre alguma questão relacionada com o mercado de literatura infantil. Da mesma forma, entramos em contato com o conhecimento pessoal da professora Lucilene Reginaldo, no episódio sobre Lobato; da vice-presidente do canal de televisão PBS Kids Sara DeWitt e da neurocientista e pesquisadora Maryanne Wolf, no episódio sobre Ziraldo.

Antes de apresentarmos os conhecimentos grupais, é importante retomar a concepção de auditórios, proposta por Eduardo Meditsch (2002). Para este autor, o jornalismo se dirige para grupos específicos de pessoas que podem ser chamados de auditórios. Com isso, há uma premissa de que as pessoas que integram cada auditório compartilham, entre si, saberes comuns, que são diferentes daqueles partilhados por pessoas de outros grupos. Assim, a partir da definição da temática de uma produção jornalística, como literatura infantil, os auditórios que conversam de forma direta com ela, reconhecendo os conhecimentos apresentados, são formados por pessoas que possuem alguma ligação direta com o assunto. Contudo, tendo em vista que o compartilhamento público de informações é próprio da atividade jornalística, de fato, o que acontece é que o jornalismo procura atingir, de forma ideal, um auditório universal que reuniria todos os outros.

Assim, em relação ao conhecimento social/grupal, o *Como começar a ler para crianças* se direciona para os seguintes grupos: 1) pais; 2) outros familiares que desempenham o papel de pais; 3) professores de educação infantil; 4) profissionais variados que trabalham com educação infantil; 5) adultos, que apesar de não conviverem com crianças, querem conhecer sobre a temática de formação de leitores infantis. É possível perceber o direcionamento para esses auditórios a partir das introduções de cada programa.

Da mesma forma, com a definição de um autor específico para cada podcast, outro grupo que é acionado de forma direta é o das pessoas que conhecem a obra desse autor, seja por um contato através dos livros que seriam o formato original, seja por um contato através de alguma adaptação para a televisão, para o cinema, para a internet, dentre outros formatos.

Há, ainda, variados outros grupos que são revelados ao longo da apresentação de cada conteúdo. No programa sobre Lobato, esses auditórios são: 1) pessoas negras que já sofreram

racismo e 2) pais de crianças que já sofreram racismo. No podcast sobre Ana Maria Machado: 1) indígenas; 2) mulheres feministas; 3) pessoas que vivenciaram a ditadura militar brasileira e 4) pessoas que viveram ou vivem a situação de contar histórias em voz alta. Por fim, no episódio sobre Ziraldo: 1) pessoas que entraram em contato, especificamente, com a obra *Menino Maluquinho*; 2) pessoas que possuem uma relação de proximidade com o jornalismo e 3) profissionais já atuantes na edição de livros ou, ainda, com projeções futuras de trabalhar na área.

Cada grupo desses possui um conhecimento específico que é compartilhado internamente entre as pessoas que o integram. Com a construção da narrativa de cada episódio, esses grupos vão reconhecer, de forma geral, o conhecimento que está sendo apresentado porque, afinal, eles compartilham desses saberes comuns.

O compartilhamento público que o *Como começar a ler para crianças* faz desses conhecimentos que, em uma primeira instância, são pessoais e grupais e, portanto, limitados a algumas pessoas e contextos, favorece a produção (ou o estímulo à produção) de um conhecimento cultural que vai ser mais específico do que o conhecimento cultural geral que permitiu a sua própria construção. Já que esse compartilhamento público feito pelo jornalismo é uma das formas pelas quais um conhecimento é construído, temos, então, que esta é uma das principais justificativas para considerar o jornalismo como uma forma de produção de conhecimento.

Retomando os conceitos de conhecimento apresentados por Robert Park em 1940, tem-se que, atualmente, eles se referem às duas camadas de conhecimento cultural. Assim, o conhecimento de, caracterizado por Park como aquele que é lentamente acumulado ao longo das experiências da vida, é o conhecimento cultural geral que, em um contexto de jornalismo, permite a própria construção da narrativa. E o conhecimento sobre, definido por Park como aquele que é formal, sistemático e, portanto, pode ser testado e confirmado pode ser relacionado com o conhecimento cultural mais específico produzido pela narrativa jornalística. Como Rasmus Nielsen (2021) afirma, em um contexto de notícias digitais, as narrativas jornalísticas de contexto que são definidas por ele como notícias-sobre-relações produzem um tipo de conhecimento que, justamente, se aproxima do conhecimento sobre.

A série de literatura infantil foi produzida com o objetivo de auxiliar adultos que convivem com crianças (dicionando-se, especialmente, para o grupo formado por pais) e, também, adultos que não convivem, a formar leitores infantis. Para isso, cada episódio apresenta a obra de um autor clássico da literatura infantil brasileira, entrevista um escritor em atividade nos dias atuais, e procura responder, no terceiro e último bloco, uma pergunta

específica relacionada com o universo da formação de crianças leitoras. Nesse sentido, a série estimula a produção de conhecimentos que estão, especificamente, relacionados com este contexto de formação de crianças leitoras.

No episódio sobre Monteiro Lobato, a pergunta é: “Como lidar com obras clássicas que trazem mensagens inadequadas ou mesmo racistas?” e o conhecimento central produzido se divide em duas perspectivas: a do podcast e a da convidada. Para o *Como começar a ler para crianças*, é possível contornar as questões problemáticas presentes nos livros desde que o adulto responsável pela mediação da leitura tome precauções como contextualizar o período no qual as histórias foram escritas e, ainda, apresentar os livros para crianças de uma faixa etária maior. Já para a escritora Heloísa Pires Lima, a obra de Lobato não deve ser considerada para formar crianças leitoras e existem, de fato, outros autores que tratam da questão racial de forma mais adequada.

Esse é o único programa em que esse tipo de divergência acontece e é interessante perceber como ele demonstra que a série se mantém presa ao seu roteiro, apesar da participação da convidada que discorda que o autor deva ser considerado. Ou seja, o conteúdo é construído para comprovar a premissa de que Monteiro Lobato é um clássico da literatura brasileira com uma trajetória de reconhecimento e que suas obras se mantêm relevantes e devem ser consideradas para formar crianças leitoras na atualidade. Mesmo diante dos argumentos da convidada de que existem autores que abordam a questão racial de maneira mais adequada para o contexto atual, o apresentador José Orenstein afirma que Lobato é “incontornável”.

No episódio sobre Ana Maria Machado, o conhecimento produzido gira em torno da pergunta “Como ler em voz alta para crianças?” e se configura em recomendações de que a leitura deve acontecer em um ritmo devagar, mas que, ao mesmo tempo, se mantenha interessante para que todas as palavras possam ser compreendidas e as cenas contadas façam sentido e para que a contação em voz alta retenha a atenção da criança.

Por fim, no podcast sobre Ziraldo, a pergunta central “Como formar leitores na era das telas?” produziu os seguintes conhecimentos: não tem como negar que as telas estão fortemente presentes no cotidiano e que, em um primeiro momento, são mais atrativas do que os livros impressos. O ideal é que essas telas sejam usadas de forma moderada para pensar em questões como limitar o tempo de uso de acordo com a idade e evitar que elas sejam manuseadas no mesmo momento em que outras atividades estão sendo feitas.

No caso dos programas da Ana Maria Machado e do Ziraldo, os conhecimentos vão ser produzidos a partir da perspectiva do podcast, porque os convidados não apresentam

objeções, nem acrescentam outras questões. De forma notória no episódio do Ziraldo, os conhecimentos são produzidos a partir da inserção de áudios externos de profissionais que não concederam entrevistas para a série e isso é interessante para pensarmos nas próprias possibilidades de uso da mídia podcast.

Como vimos a partir da análise dos quatro elementos sonoros que compõem a linguagem radiofônica, como proposto por Armand Balsebre (2005), o *Como começar a ler para crianças* apresenta um uso limitado dos elementos porque, de fato, dois deles não são utilizados. Assim, não identificamos o uso do silêncio nem de efeitos sonoros. E os elementos que estão presentes (a música e a voz) são utilizados de forma, eminentemente, padronizada ao longo da série.

Ressaltamos que analisar o áudio, materializado nesses elementos sonoros, se configurou como uma tarefa complexa ao longo da pesquisa. As próprias características do som o tornam um objeto de difícil investigação, o que ajuda a justificar, inclusive, o fato de ainda não existir uma metodologia específica. Ao longo da nossa análise, nos deparamos com algumas questões como: 1) de que forma o ritmo e a entonação de uma fala podem influenciar na compreensão da informação que está sendo passada?; 2) os diferentes dispositivos usados para a audição de uma informação sonora podem interferir na compreensão?; 3) o fator emocional de uma pessoa que conhece uma determinada música e reconhece a voz de uma personalidade e a ouve anos depois, por exemplo, interfere de que forma no processamento da mensagem? Entendemos que para começar a investigar esses questionamentos seria preciso acionar ainda mais o estudo da cognição social e inserir outras disciplinas como o estudo musical. Como isso não foi possível, tendo em vista as limitações da nossa pesquisa, optamos então, por integrar a metodologia de análise de conteúdo com a de análise dos elementos sonoros.

Nos três programas analisados, a música é inserida de forma padronizada para marcar as transições entre os três blocos de cada episódio e ela também é trilha ao longo de todo o conteúdo, sendo reproduzida em segundo plano em relação às vozes. A sonoridade musical é instrumental e as únicas exceções são: a trilha sonora de parte do programa sobre Ana Maria Machado, que é feita pelos filhos do escritor convidado, Olívio Jekupé, e reúne fragmentos de canções guaranis e um trecho, em vocalize, cantado por Gilberto Gil, da trilha da série televisada *O sítio do picapau amarelo*, no episódio sobre Monteiro Lobato.

O elemento sonoro voz é o que, efetivamente, constrói o conteúdo da série, que é baseado na apresentação oral feita por José Orenstein, nas entrevistas com os convidados e nas inserções de áudios externos com falas dos autores e de outros profissionais. De forma

geral, os ritmos das falas são constantes e as entonações das vozes se mantêm inalteradas, não acontecendo períodos de silêncio nem adição de efeitos sonoros.

Há que se destacar que as inserções dos áudios de Monteiro Lobato, de Ana Maria Machado e de Ziraldo cumprem uma dupla função: eles personificam as próprias pessoas dos literatos, atribuindo uma característica sonora para eles e, ao mesmo tempo, produzem esse tipo de conhecimento. Assim, é possível considerar que é, através dos episódios, que os ouvintes ouvem pela primeira vez alguma dessas vozes, o que pode acontecer, especialmente, no caso de Lobato, que faleceu em 1948. Então, os ouvintes podem atribuir uma característica sonora para os autores dos quais, normalmente, eles veem apenas as fotos nos livros impressos. Certamente, esse tipo de conhecimento é muito mais pontual do que os que se referem à formação de crianças leitoras, mas, ainda assim, é um conhecimento produzido por cada programa.

É interessante refletir sobre a própria duração das falas, sejam as introdutórias (do primeiro e do terceiro bloco, feitas pelo apresentador) sejam as respostas dos convidados. De forma geral, as falas seguem livremente por variados minutos sem qualquer tipo de interrupção. Essa parece ser uma característica marcante das possibilidades da própria mídia podcast que, por não estar inserida em uma grade de programação que precisa seguir tempos determinados de conteúdo, permite que os assuntos sejam abordados com fluidez, sem que as participações das pessoas fiquem limitadas a durações definidas previamente.

Com isso, o que determina o tempo de uma fala e mesmo a duração de um bloco de conteúdo em cada episódio é o próprio conteúdo, ou seja, a necessidade de contextualizar alguns conceitos, de argumentar mais demoradamente sobre outros, de citar variados exemplos e histórias e correlacioná-los entre si. Esse pode ser um dos fatores que justifica também o fato de não existir uma duração padrão para os episódios da série como um todo. O programa mais curto é exatamente o da Ana Maria Machado, analisado por nós, com 35'59" e o mais longo é o da Eva Furnari, com 48'07".

A partir da definição do roteiro geral que determina que o primeiro bloco é para a apresentação da trajetória do autor clássico, que o segundo é o momento da entrevista com algum escritor contemporâneo e que o último bloco é para a abordagem de algum tema geral sobre como formar crianças leitoras, o conteúdo de cada programa apresenta, contextualiza e relaciona as questões que os produtores julgam pertinentes de acordo com a proposta inicial. A partir dessa característica de um conteúdo que é abordado de forma aprofundada, cada episódio pode ser caracterizado como uma notícia-sobre-relações, na concepção de Rasmus Nielsen (2021), como mencionamos anteriormente.

Entendendo que cada programa do *Como começar a ler para crianças* é uma notícia-sobre-relações, relacionando e contextualizando as variadas questões envolvidas em cada assunto, com o fato de que o conteúdo não precisa se limitar a uma duração fixa, por não estar em uma grade de programação, tem-se que o próprio formato podcast favorece o processo jornalístico de estimular a produção de conhecimentos.

Como o conteúdo é apresentado a partir de uma base sonora, existiria, de forma ideal, variadas possibilidades de uso do próprio som que auxiliariam esta produção de conhecimentos. Contudo, como verificamos, isso acontece parcialmente já que dois elementos, o silêncio e os efeitos sonoros, não são utilizados e, de fato, os elementos música e voz são usados de forma limitada. Ainda assim, apontamos algumas ocorrências importantes desses elementos como a inserção das vozes dos autores, a criação de trilha sonora específica de acordo com a origem do escritor Olívio Jekupé e a adição de trechos de conteúdos variados de fontes externas.

O que é comunicado (o conteúdo em si) e como isto é comunicado (a forma desse conteúdo) são fatores relevantes que influenciam o processamento e a compreensão da produção jornalística. Com isso, a partir da nossa análise, entendemos que a produção do *Como começar a ler para crianças* dá destaque para o que é comunicado, mas apresenta esse conteúdo em uma forma limitada diante das possibilidades da mídia podcast.

O *Como começar a ler para crianças* é construído a partir da pressuposição da existência de um conhecimento cultural geral que permite que as pessoas o compreendam em grande parte. A partir da proposta da série e do conteúdo específico de cada programa, há o acionamento de variados conhecimentos grupais que vão, assim, ser reconhecidos por diversos auditórios que compartilham dos mesmos saberes. Dois blocos de cada programa são baseados em entrevista com um convidado e há, ainda, a inserção de áudios dos autores e de outros profissionais e, com isso, o conhecimento pessoal também está expresso. Com o compartilhamento público da série, há o estímulo para a produção de um conhecimento cultural que se refere, notadamente, às variadas questões que envolvem a formação de crianças leitoras na atualidade, e desta forma, esse é um conhecimento cultural mais específico do que o inicial.

Como consequência, tem-se que o contato indireto, a partir da audição dos episódios, que as pessoas vão ter com os assuntos apresentados, vai auxiliar na formação de novos modelos mentais. Assim, os programas vão colaborar para que as pessoas formem modelos de como elas poderão interpretar, daí por diante, as variadas questões que compõem o contexto de formação de leitores infantis na atualidade.

São essas as conclusões possíveis a partir da bibliografia pesquisada e da análise realizada. Contudo, há variadas questões que podem originar pesquisas futuras sobre o assunto. De fato, como o próprio Teun van Dijk (2005) afirma, são necessárias teorias detalhadas para tratar, especificamente, de como a mente processa os textos e de como ocorre a efetiva produção e distribuição de conhecimentos, o que, certamente, envolve acionar e combinar variadas áreas de estudo. Dessa forma, nesta dissertação, apresentamos os resultados de trabalhos de pesquisadores que investigaram a produção de conhecimento pelo jornalismo, a partir dos recursos e saberes disponíveis.

Apesar da falta de transparência das decisões que envolveram a produção jornalística que contou com um patrocínio da Fundação Itaú Social do qual não tivemos informações de como ocorreu e apesar do pouco que a ciência sabe sobre como ocorre o processamento e a produção de um novo conhecimento na mente de uma pessoa, julgamos pertinente, a partir do nosso referencial teórico e da análise empírica realizada, afirmar que o podcast de literatura infantil *Como começar a ler para crianças* origina um processo de identificação do conteúdo que estimula a produção de novos conhecimentos referentes a como formar crianças leitoras na atualidade.

Considerando as próprias características intrínsecas da mídia podcast que não se insere em uma grade de programação que determina, previamente, as durações para o conteúdo de cada programa bem como as variadas possibilidades de uso que o som oferece, estamos otimistas em afirmar que com a contínua expansão da utilização da mídia para narrativas jornalísticas, o podcast vai se configurar, nos próximos anos, como um importante meio para o processo jornalístico de estimular a produção de conhecimentos.

REFERÊNCIAS

ALVES, Soraia. **Segundo Spotify, Brasil é o segundo maior mercado de podcasts no mundo**. B9, São Paulo, 01, Nov., 2019. Disponível em:

<https://www.b9.com.br/116720/segundo-spotify-brasil-e-o-segundo-maior-mercado-de-podcasts-do-mundo/> Acesso em: 12, jan. 2021.

ANDRADE, Luís Eduardo Meira de; LACERDA, Raniery Soares; MENDES, Patrícia Monteiro Cruz; SIQUEIRA, Fabiana Cardoso de. Podcast na Paraíba: uma análise sobre o cenário do rádio expandido e as novas formas de conteúdo em áudio. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 42., 2019, Belém. **Anais....**, Belém, 2019 Disponível em:

<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-0747-1.pdf> Acesso em: 01, set., 2021.

ASSIS, Pablo de. O feed e a fidelização do podouvinte. In: LUIZ, Lucio (Org.). **Reflexões sobre o podcast**. Nova Iguaçu, RJ: Marsupial Editora, 2014. p. 29-47.

_____. LUIZ, Lucio. O podcast no Brasil e no mundo: um caminho para a distribuição de mídias digitais. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 33., 2010, Caxias do Sul. **Anais...**, Caxias do Sul, 2010. Disponível em:

<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-0302-1.pdf> Acesso em: 02 out. 2020.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PODCASTERS. **PodPesquisa**. Disponível em:

<http://abpod.com.br/podpesquisa/>. Acesso em: 01, out. 2020.

BALSEBRE, Armand. A linguagem radiofônica. In: MEDITSCH, Eduardo; ZUCULOTO, Valci (Orgs.). **Teorias do rádio: textos e contextos**. Florianópolis: Insular, 2005. p. 327-336.

BARBOSA, Adriana. **Audiência de podcasts no Brasil registra aumento de 33% em ano de pandemia** O Globo, Rio de Janeiro, 21, Jan., 2021. Disponível em:

<https://blogs.oglobo.globo.com/capital/post/audiencia-de-podcast-cresce-33-em-ano-de-pandemia.html> Acesso em: 14, mar. 2021.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BARSOTTI, Adriana; SANTA CRUZ, Lucia. Jornalismo literário em podcasts: Uma análise dos roteiros do Vozes, da CBN. **Radiofonias — Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 137-159, jan./abr. 2020.

BLUBRRY PODCASTING. **Podcast Stats Soundbite: Brazil in bloom**. Blubrry, Columbus, Fev., 2019. Disponível em: <https://blubrry.com/podcast-insider/2019/02/01/podcast-stats-soundbite-brazil-bloom/> Acesso em: 12, jan. 2021.

BONINI, Tiziano. A “segunda era” do podcasting: reenquadrando o podcasting como um novo meio digital massivo. Tradução: Marcelo Kischinhevsky. **Radiofonias — Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 13-32, jan./abr. 2020.

BUFARAH JUNIOR, Álvaro; PADILHA, Luiz David. O radiojornalismo como gênero discursivo aplicado ao conceito de podcast. In: Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo., 18, 2020. **Anais...**, 2020. Disponível em: <http://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2020/paper/viewFile/2722/1410> Acesso em: 21, set., 2021.

_____. Proposta de classificação de podcasts jornalísticos na internet brasileira. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação., 43, 2020. **Anais...**, 2020. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-2533-1.pdf> Acesso em: 20, set., 2021.

_____. Podcast: possibilidades de uso nas emissoras de rádio noticiosas. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação., 40, 2017, Curitiba. **Anais...**, 2017. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-2638-1.pdf> Acesso em: 30, ago., 2021.

CARVALHO, Pietra. **Maior prêmio do jornalismo Pulitzer anuncia seus vencedores.** CNN Brasil, São Paulo, Maio., 2020. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/maior-premio-do-jornalismo-pulitzer-anuncia-seus-vencedores-de-2020/> Acesso em: 06, out., 2021.

CERQUEIRA, Laerte. **A função pedagógica do telejornalismo** – E os saberes de Paulo Freire na prática jornalística. Florianópolis: Insular, 2018.

DIJK, Teun A. van. Notícias e conhecimento. **Revista Estudos em Jornalismo e Mídia**, v. 2, n. 2, p. 13-29, jul./dez. 2005.

ESTADÃO. **Podcast ‘Estadão Notícias’ atinge 3 milhões de downloads.** O Estado de São Paulo, São Paulo, Jan., 2019. Disponível em: <https://economia.estadao.com.br/noticias/geral/podcast-estadao-noticias-atinge-3-milhoes-de-downloads,70002691927> Acesso em: 23, set., 2021.

FALCÃO, Bárbara Mendes; TEMER, Ana Carolina Rocha Pessoa. O podcast como gênero jornalístico. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação., 42, 2019, Belém. **Anais...**, 2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1367-1.pdf> Acesso em: 20, set., 2021.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Podcast Presidente da Semana atinge 2 milhões de downloads.** Folha de São Paulo, São Paulo, Nov., 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/11/podcast-presidente-da-semana-atinge-2-milhoes-de-downloads.shtml> Acesso em: 12, jan. 2021.

FRANCISCATO, Carlos Eduardo. As fronteiras do campo do jornalismo: Uma análise a partir da notícia como objeto de estudo. In: Encontro Anual da Compós., 22, 2013, Salvador. **Anais...**, 2013. Disponível em: <https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/1854/1/FronteirasNoticiaEstudo.pdf> Acesso em: 08, jul. 2021.

_____. A atualidade no jornalismo. In: Encontro Anual da Compós., 9, 2000, Porto Alegre. *Anais...*, 2000. Disponível em: <https://proceedings.science/compos-2000/papers/a-atualidade-no-jornalismo?lang=pt-br> Acesso em: 21, jul. 2021.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GADINI, Sérgio Luiz. Em busca de uma teoria construcionista do jornalismo contemporâneo: a notícia entre uma forma singular de conhecimento e um mecanismo de construção social da realidade. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 33, p. 79-88, ago. 2007. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4955/495550189011.pdf> Acesso em: 05, jul. 2021.

GENRO FILHO, Adelmo. **O segredo da pirâmide**: para uma teoria marxista do Jornalismo. 1987. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 1987.

GOGONI, Ronaldo. **O que é streaming?** [Netflix, Spotify e mais o quê?]. Tecnoblog, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://tecnoblog.net/290028/o-que-e-streaming/> Acesso em: 11, set., 2021.

JORNAL DA USP. **Podcasts contribuem com desenvolvimento do jornalismo nacional**. *Jornal da USP*, São Paulo, Nov., 2019. Disponível em: <https://jornal.usp.br/radio-usp/colunistas/podcasts-contribuem-com-desenvolvimento-do-jornalismo-nacional/> Acesso em: 12, jan. 2021.

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

_____. LOPEZ, Debora Cristina; BENZECRY, Lena. Podcasting tensiona categorizações e ganha, enfim, destaque como objeto de estudos. **Radiofonias — Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 06 - 12, jan./abr. 2020.

LINDGREN, Mia. Jornalismo narrativo pessoal e podcasting. Tradução: Gustavo Ferreira. **Radiofonias — Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 01, p. 112-136, jan./abr. 2020.

LONGHI, Raquel Ritter; WINQUES, Kérley. O lugar do longform no jornalismo online. Qualidade versus quantidade e algumas considerações sobre consumo. **Brazilian Journalism Research**, v.11, n.01, p.110-127, 2015.

MACHADO, Elias. O pioneirismo de Robert E. Park na pesquisa em jornalismo. **Revista Estudos em Jornalismo e Mídia**, vol. 2, n. 1, p. 23-34, jan./jun. 2005.

MARINHO, Fernando. **Primeira geração do Romantismo**. Brasil Escola, Goiás. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/primeira-geracao-romantismo-no-brasil.html> Acesso em: 18, jan. 2022.

MATHEUS, Leticia Cantarela. **Comunicação, tempo e história**: tecendo o cotidiano em fios jornalísticos. 2010. Tese (Doutorado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2010.

MEDITSCH, Eduardo. Filosofia de Paulo Freire e práticas cognitivas no jornalismo. **Comunicação & Educação**, São Paulo, n. 27, p.15-30, maio./ago.2003.

_____. Gêneros de discurso, conhecimento, intersubjetividade, argumentação: ferramentas para uma aproximação à fisiologia normal do jornalismo. *In*: Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação. 2001 (BOCC) Anais eletrônicos [...] Disponível em: http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1221.pdf Acesso em: 21, abr. 2021.

_____. O jornalismo é uma forma de conhecimento? **Media & Jornalismo**, Coimbra, v. 1, n. 1, p. 9-22, out. 2002.

_____. FARACO, Bittencourt Mariana. O pensamento de Paulo Freire sobre jornalismo e mídia. **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 26, n. 1, p.25-46, jan./jun. 2003.

_____. GOBBI BETTI, Juliana. Os elementos sonoros na análise da informação radiofônica: em busca de métodos. *In*: Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 17., Goiânia, 2017. **Anais...**, 2017. Disponível em: <http://sbpjor.org.br/congresso/index.php/sbpjor/sbpjor2019/paper/viewFile/2030/1173> Acesso em: 26, ago., 2021.

_____. A compreensão da mensagem no radiojornalismo: uma abordagem cognitiva. *In*: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 26., Belo Horizonte, 2003. **Anais...**, 2003. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/52941998869471042521235913814007431373.pdf> Acesso em: 2, set., 2021.

MELO, Isabelle Anchieta de. **A notícia como forma de conhecimento segundo Robert Park**. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/melo-isabelle-noticia-como-forma-conhecimento.pdf> Acesso em: 18, maio. 2021

NEXO JORNAL. **Como começar a ler para crianças: a obra de Ruth Rocha**. Nexo Jornal, São Paulo, Nov., 2019. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/podcast/2019/10/11/Como-come%C3%A7ar-a-ler-para-crian%C3%A7as-a-obra-de-Ruth-Rocha> Acesso em: 01, ago., 2021.

_____. **Como começar a ler para crianças: a obra de Tatiana Belinky**. Nexo Jornal, São Paulo, Nov., 2019. Disponível: <https://www.nexojornal.com.br/podcast/2019/10/18/Como-come%C3%A7ar-a-ler-para-crian%C3%A7as-a-obra-de-Tatiana-Belinky> Acesso em: 02, ago., 2021.

_____. **Como começar a ler para crianças: a obra de Monteiro Lobato**. Nexo Jornal, São Paulo, Nov., 2019. Disponível: <https://www.nexojornal.com.br/podcast/2019/10/25/Como-come%C3%A7ar-a-ler-para-crian%C3%A7as-a-obra-de-Monteiro-Lobato> Acesso em: 03, ago., 2021.

_____. **Como começar a ler para crianças: a obra de Lygia Bojunga**. Nexo Jornal, São Paulo, Nov., 2019. Disponível: <https://www.nexojornal.com.br/podcast/2019/11/01/Como-come%C3%A7ar-a-ler-para-crian%C3%A7as-a-obra-de-Lygia-Bojunga> Acesso em: 10, ago., 2021.

_____. **Como começar a ler para crianças: a obra de Eva Furnari.** Nexo Jornal, São Paulo, Nov., 2019. Disponível: <https://www.nexojournal.com.br/podcast/2019/11/08/Como-come%C3%A7ar-a-ler-para-crian%C3%A7as-a-obra-de-Eva-Furnari> Acesso em: 11, ago., 2021.

_____. **Como começar a ler para crianças: a obra de Ana Maria Machado.** Nexo Jornal, São Paulo, Nov., 2019. Disponível: <https://www.nexojournal.com.br/podcast/2019/11/15/Como-come%C3%A7ar-a-ler-para-crian%C3%A7as-a-obra-de-Ana-Maria-Machado> Acesso em: 14, ago., 2021.

_____. **Como começar a ler para crianças: a obra de Ziraldo.** Nexo Jornal, São Paulo, Nov., 2019. Disponível: <https://www.nexojournal.com.br/podcast/2019/11/22/Como-come%C3%A7ar-a-ler-para-crian%C3%A7as-a-obra-de-Ziraldo> Acesso em: 17, ago., 2021.

_____. **Como começar a ler para crianças: a obra de Angela Lago.** Nexo Jornal, São Paulo, Nov., 2019. Disponível: <https://www.nexojournal.com.br/podcast/2019/11/29/Como-come%C3%A7ar-a-ler-para-crian%C3%A7as-a-obra-de-Angela-Lago> Acesso em: 19, ago., 2021.

NIELSEN, Rasmus Kleis. Notícias digitais como forma de conhecimento: um novo capítulo na sociologia do conhecimento. **Intexto**, Porto Alegre, n. 52, p.1-25, jan./dez. 2021.

PADILHA, Luiz David Falcão. As características sonoras do podcast O Assunto frente à estética radiofônica. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 43., 2020. **Anais...**, 2020. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-2481-1.pdf> Acesso em: 25, set., 2021.

PARK, Robert E. News as a form of knowledge: a chapter in the sociology of knowledge. *American Journal of Sociology*, vol. 45, n. 5, p. 669-686, mar.1940.

PARRA, F.; MALULY, L. V. B. Rádios livres e web rádios – As perspectivas teóricas de Luiz Artur Ferraretto e Nair Prata sobre a linguagem radiofônica na contemporaneidade. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 11, n. 03, p. 205-214, set./dez. 2020.

PRIMO, Alex. Para além da emissão sonora: as interações no podcasting. **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, v.2, n.13, p.1-23, jul./dez. 2005.

PORTAL DA IMPRENSA. **Pulitzer anuncia “Reportagem de áudio” como nova categoria para 2020.** Portal da Imprensa, São Paulo, Dez., 2019. Disponível em: https://portalimprensa.com.br/noticias/ultimas_noticias/83006/pulitzer+anuncia+reportagem+de+audio+como+nova+categoria+para+2020 Acesso em: 06, out., 2021.

SALEMME, Maria Filomena. A era do podcast: Uma reflexão sobre o potencial do mercado de podcast no Brasil. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 41., Joinville, 2018. **Anais...**, 2018. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-2436-1.pdf> Acesso em: 25, ago., 2021.

SOARES JR, Creso; MAURÍCIO, Patrícia; ALMEIDA, Raquel de Queiroz. Podcasts jornalísticos como mercadorias para novas audiências. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 43., 2020. **Anais...**, 2020. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2020/resumos/R15-2540-1.pdf> Acesso em: 20, set., 2021.

SPONHOLZ, Liriam. Entre senso comum e ciência: o conhecimento híbrido do jornalismo. **Ciências e Cognição**, v. 10, p.2-14, 2007.

TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo volume II**: A tribo jornalística – uma comunidade interpretativa transnacional. Florianópolis: Insular, 2005.

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

VICENTE, Eduardo. Do rádio ao podcast: as novas práticas de produção e consumo de áudio. In: Encontro Anual da Compós, 27., Belo Horizonte, 2018. **Anais...**, 2018. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/x8c855x> .Acesso em: 25, ago., 2021.

VIZEU, Alfredo. Jornalismo e Paulo Freire: o conhecimento do desvelamento. **Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, v. 21, n.3, p.860-877, set./dez. 2014.

TERRA, **O que é News Ticker? Como utilizá-lo?** Terra, São Paulo. Disponível em: <https://duvidas.terra.com.br/duvidas/1703/o-que-e-news-ticker-como-utiliza-lo/> Acesso em: 08, jan., 2022.