

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**

GIZELE FERREIRA DA SILVA

**SUBJETIVIDADE E DIMENSÃO AFETIVA NO PODCAST “É TEMPO DE
MORANGOS”: NARRATIVAS DO EU NA CULTURA DIGITAL**

**Juiz de Fora
2026**

GIZELE FERREIRA DA SILVA

SUBJETIVIDADE E DIMENSÃO AFETIVA NO PODCAST “É TEMPO DE MORANGOS”: NARRATIVAS DO EU NA CULTURA DIGITAL

Trabalho final da disciplina de TCC II do curso de Comunicação Social - Jornalismo da Faculdade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel.

Orientador (a): Letícia Torres
Coorientador(a): Susana Reis

Juiz de Fora
2026

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

FERREIRA, GIZELE .

SUBJETIVIDADE E DIMENSÃO AFETIVA NO PODCAST
"É TEMPO DE MORANGOS" : NARRATIVAS DO EU NA
CULTURA DIGITAL / GIZELE FERREIRA. -- 2026.
64 p. : il.

Orientadora: LETÍCIA

TORRES Coorientadora:

SUSANA REIS

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de
Comunicação Social, 2026.

1. PODCAST. 2. CULTURA DIGITAL. 3. JORNALISMO
LITERÁRIO. 4. NARRATIVA. 5. SUBJETIVIDADE. I. TORRES,
LETÍCIA , orient. II. REIS, SUSANA, coorient. III. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao universo por ter sustentado meus passos quando a razão já não bastava. Àquilo que não sei nomear, mas que tantas vezes me devolveu o fôlego, a esperança e a vontade de seguir. No meio desta travessia, colocou pessoas em meu caminho que acolheram as minhas inquietações, tornaram mais leves os dilemas do meu existir e me lembraram, mesmo sem saber, que a vida também se constrói nos encontros. Há forças que não se explicam, apenas agradecem.

Agradeço à minha orientadora Letícia Torres, e à minha coorientadora Susana Reis, pela paciência, pelo olhar atento e por acreditarem nesta ideia.

À minha família, meus mais profundos agradecimentos por compreenderem minhas ausências durante esta etapa. Obrigada por enxergarem em mim a continuidade de inúmeros sonhos.

À minha avó, Maria America que agora pertence ao infinito. Mesmo sem sua presença física, continuo encontrando-a nas lembranças, na coragem e na certeza de que, de algum lugar, ainda celebra cada passo meu.

Aos amigos que me acolheram entre meus silêncios e desabafos.

Se esta história não existe, passará a existir. Pensar é um ato.
Sentir é um fato. Os dois juntos - sou eu que escrevo o que estou
escrevendo.

Clarice Lispector (A Hora da Estrela, 1998, p. 11)

RESUMO

Este trabalho analisa o podcast como uma narrativa do eu no ambiente digital, inserido em um contexto de descentralização dos meios de comunicação e de produção de conteúdo sob a lógica do "faça você mesmo". O *corpus* da pesquisa é o podcast autoral *É Tempo de Morangos*, criado por Bruna Martioli em 2023 e disponível no Spotify. A produção é voltada à construção de narrativas de si, transformando a experiência pessoal e referências culturais em objetos de reflexão. Para compreender as características e potencialidades narrativas do formato, a pesquisa fundamenta-se em Berry (2016), Bonini (2015) e Tigre (2018). As discussões sobre subjetividade, exposição e narrativas do eu apoiam-se em Arfuch (2010), Sibilia (2008) e Ribeiro e Sacramento (2020), enquanto a fundamentação teórica acerca dos conceitos de mediação cultural será construída sob a ótica do jornalismo cultural, tomando como base as reflexões de Piza (2013). Metodologicamente, adota-se uma abordagem qualitativa e descritiva, desenvolvida por meio de um estudo de caso embasado em Yin (2001). Os resultados evidenciam que *É Tempo de Morangos* se constitui como um espaço autoral de mediação cultural atravessado pelos afetos, no qual vivências pessoais articulam-se a referências simbólicas, artísticas e literárias para produzir novos sentidos sobre a experiência humana a partir do sujeito.

Palavras-chave: Podcast, Narrativa, Subjetividade, *É Tempo de Morangos*

ABSTRACT

This study analyzes the podcast as a narrative of the self in the digital environment, within a context of decentralization of the media and content production based on a “do-it-yourself” approach. The research corpus is the author-produced podcast *É Tempo de Morangos*, created by Bruna Martioli in 2023 and available on Spotify. The production focuses on constructing narratives of the self, transforming personal experience and cultural references into subjects of reflection. To understand the narrative characteristics and potential of the format, the research draws on Berry (2016), Bonini (2015), and Tigre (2018). Discussions on subjectivity, exposure, and narratives of the self draw on Arfuch (2010), Sibilía (2008), and Ribeiro and Sacramento (2020), while concepts of cultural mediation are articulated based on Piza (2013) and cultural journalism. Methodologically, a qualitative and descriptive approach is adopted, developed through a case study grounded in Yin (2001). The results show that *É Tempo de Morangos* constitutes an authorial space of cultural mediation permeated by emotions, in which personal experiences are linked to symbolic, artistic, and literary references to produce new meanings about the human experience from the subject’s perspective.

Keywords: podcast, narrative, subjectivity, *É Tempo de Morangos*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	7
2 ENTRE VOZES E CONEXÕES.....	10
2.1 Da sintonia ao streaming.....	11
2.2 Ecossistema, arquitetura e estética do podcast.....	12
2.3 Entre circulação e escuta: a podosfera.....	15
3 O PODCAST E A CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE.....	19
3.1 Narrativas do eu na cultura digital.....	19
3.2 Dimensão afetiva.....	24
3.3 Escuta e construção da intimidade.....	27
3.4 Mediações: literatura, subjetividade e jornalismo cultural.....	31
4 ANÁLISE.....	35
4.1 Procedimentos metodológicos.....	35
4.2 É Tempo de Morangos.....	36
4.3 Tudo que aprendi com: apresentação dos episódios.....	39
4.4 Narrativa.....	43
4.5 Linguagem sonora.....	51
4.6 Repertórios culturais.....	53
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
REFERÊNCIAS.....	61

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Identificação dos episódios.....	42
Tabela 2 - Quadro de análise dos episódios da série “Tudo que aprendi com”.....	57

1 INTRODUÇÃO

A cultura contemporânea, com o advento da internet, é hoje atravessada pela lógica das mídias digitais, que redefiniram os modos de comunicar, existir e de se representar socialmente. Na era da potencialidade e da democratização das transmissões, percebe-se que a mensagem passa a ser o próprio sujeito. As experiências individuais, antes mediadas por instâncias institucionais mais rígidas, ganham centralidade nos processos comunicacionais, fazendo com que vivências, afetos e percepções se convertam em elementos fundamentais na produção de sentido e na construção de narrativas no ambiente digital.

O indivíduo passou a ocupar um novo lugar nas dinâmicas comunicacionais, sendo um símbolo da autonomia criativa, protagonizando usuários que consomem, produzem, compartilham suas próprias experiências e pensamentos no ambiente virtual. Trazendo à tona o pensamento de Pierre Bourdieu (1979), com o conceito de *Capital Cultural*, é possível compreender que os bens simbólicos como a literatura, a música e o cinema funcionam como formas de expressão e pautas sociais que se configuram como uma prática de construção e comunicação de identidades.

Neste sentido, o crescimento do podcast revela uma nova “tendência” nas práticas de criação e consumo em que a narrativa é mediada pelo eu. As experiências pessoais assumem formas de diários intimistas, com autenticidade e legitimação de vivências subjetivas, muitas vezes expressas por meio do consumo simbólico.

Essa lógica de produção e recepção está profundamente atrelada ao consumo de nicho, característica do consumo digital do século XXI, em um cenário em que até mesmo os algoritmos de recomendação são programados para reforçar e direcionar preferências individuais. Como observa Castells (1999), a comunicação em rede favorece a segmentação e a formação de públicos mais específicos, articulados em torno de interesses compartilhados.

O *boom* do Podcast está atrelado a essa dinâmica do consumo seletivo e consequentemente ao espaço aberto para a produção subjetiva. Conforme destaca Henry Jenkins (2009), os consumidores estão cada vez mais participando da criação e circulação de conteúdos significativos. Neste sentido, o podcast pode ser compreendido como um dos principais espaços narrativos e afetivos dentro das comunidades de nichos.

É neste cenário que se insere o Podcast “É Tempo de Morangos”, criado pela doutoranda em Estudos de Cultura e Interartes pela Universidade do Porto, Bruna Martioli,

reproduzida na plataforma de streaming Spotify¹, cuja proposta narrativa se ancora justamente na valorização da experiência pessoal. A pesquisa apoia-se nos pressupostos do jornalismo cultural (Piza, 2013) para compreender como o podcast atua como espaço de mediação entre literatura, cultura e experiência subjetiva. Assim, este trabalho pretende analisar a subjetividade no podcast enquanto mídia, busca-se compreender de que modo a construção narrativa e a dimensão afetiva do discurso se articulam com as novas formas de consumo e criação na cultura digital, revelando o potencial do podcast como espaço de expressão íntima e culturalmente significativa. O trabalho organiza-se em quatro capítulos, sendo que o primeiro corresponde à introdução. O segundo, intitulado “Da sintonia ao streaming”, percorre o trajeto que vai do rádio tradicional ao podcast, compreendendo seu surgimento, características, modelos de produção e à contextualização do podcast enquanto formato midiático e um breve panorama das questões contemporâneas que atravessam o campo.

O terceiro capítulo apresenta o objeto de pesquisa, o podcast *É Tempo de Morangos*, bem como as compreensões teóricas e metodológicas que orientam seu estudo na relação entre a subjetividade do sujeito, a mídia, a experiência e ao discurso marcado pelo afeto, assim como, as considerações do jornalismo cultural como meio e reflexão para as mediações e apresentações das referências mobilizadas no podcast.

O quarto capítulo concentra-se na análise do podcast, examinando episódios selecionados com o objetivo de identificar os modos de construção da subjetividade, a presença da dimensão afetiva e os recursos narrativos mobilizados pela criadora, articulando os dados empíricos às discussões teóricas desenvolvidas ao longo do trabalho.

Nesse contexto, o quarto capítulo busca compreender como a lógica da subjetividade se manifesta no ambiente midiático contemporâneo, evidenciando a interseção entre narrativa, escuta e produção de sentido. A metodologia adotada consiste em uma abordagem qualitativa, a partir do estudo de caso (Yin, 2001), de caráter interpretativo, fundamentada na análise do conteúdo das narrativas presentes no podcast. Serão observados aspectos como a voz narrativa, o uso da memória e da experiência pessoal, a linguagem empregada e a relação estabelecida com o ouvinte, buscando compreender como esses elementos contribuem para a produção de sentido e para a construção de uma subjetividade mediada pelo formato podcast.

A relevância do tema se justifica pelo cenário atual, no qual a busca pelo diário do outro e a memória do eu presente, a partir da trajetória dos consumos, e vivências como se observa nos chamados *blogger* e *vloggers*, tem se tornado valorizada. A exposição do eu,

¹ Durante o mapeamento e análise do objeto de estudo, constatou-se a expansão dos canais de veiculação do podcast. *É Tempo de Morangos* passou a ser distribuído também nas plataformas Apple Podcasts e no Youtube.

conforme aponta Paula Sibilia (2008), reflete uma transformação cultural em que a intimidade passa a ser performada e compartilhada, configurando novas formas de subjetividade e reconhecimento social.

Tal fenômeno evidencia uma mudança de paradigma nas formas de produção e recepção midiática. Sob essa perspectiva, o objetivo deste trabalho inclui compreender o podcast como mídia reformulada ou emergente, analisar os processos tecnológicos e culturais que permitiram a democratização da produção, bem como seus modos narrativos e a valorização da subjetividade como elemento central na mediação da informação e cultura.

2 ENTRE VOZES E CONEXÕES

Há algo de ancestral na voz. Antes da escrita, antes da imagem, foi a voz que costurou o tempo e criou as primeiras narrativas humanas, conduzindo o tempo, a memória e os gestos de expressões. A voz, ao ser gravada, amplificada ou transmitida, reduz a distância entre os sujeitos e reconfigura a relação comunicativa, produzindo efeitos de proximidade. Nesse processo, instaura-se um espaço de escuta, no qual a voz se mantém como presença, ainda que sem a presença física dos interlocutores. Assim como podemos observar nas relações da humanidade com a propagação da voz por meio do eletrônico: da telegrafia as ondas magnéticas, do telefone sem fio às transmissões radiofônicas.

Por isso, falar sobre podcast é inevitavelmente impossível de se compreender sem olhar para o rádio, sua matriz histórica, estética e tecnológica. Foi na rádio que a voz ganhou alcance público e se transformou em linguagem, consolidando-se como meio de comunicação e instaurando uma cultura de escuta e pertencimento. Mas hoje, o podcast ressignifica esse modelo, adaptando-o às lógicas das novas tecnologias, redes digitais e transformações sociais, culturais e econômicas.

Historicamente, o rádio ocupou o papel de companhia cotidiana, especialmente entre os ouvintes domésticos. Era a voz que preenchia o silêncio das casas, que acompanhava o café da manhã e o barulho das panelas, que fazia do dia a dia um espaço compartilhado pela escuta. Se o rádio foi o melhor amigo da Dona Maria e do Senhor João, figuras simbólicas que encontravam nas vozes companhia, pertencimento e informação, pode-se dizer que o podcast se torna um companheiro de escuta de quem atravessa a cidade com fones de ouvido, em meio ao trânsito e à pressa da contemporaneidade. O gesto humano de comunicar-se e permanecer segue tecendo vínculos sonoros que atravessam as particularidades de cada tempo. Nesse intervalo, entre a presença e a ausência, entre o corpo e a máquina é que o podcast emerge como continuidade.

Diante desse panorama, este capítulo busca compreender o percurso que liga o rádio ao podcast, não como um processo de substituição ou ruptura, mas como uma continuidade histórica, técnica e estética das práticas de escuta mediadas pela voz. Para tanto, mobilizaram-se autores que discutem a história da comunicação sonora e as transformações das mídias na cultura digital, como McLuhan, ao pensar os meios como extensões sensoriais, Castells (1999), ao analisar a comunicação em rede, e Jenkins (2008), ao refletir sobre a cultura da convergência e da circulação dos conteúdos. Dialoga-se ainda com contribuições de Berry (2016), Bonini (2015) e Tigre (2018), que permitem compreender o podcast como mídia autônoma, inserida em um ecossistema próprio de produção, distribuição e consumo.

Ao traçar esse caminho conceitual, o capítulo estabelece as bases necessárias para a análise das dimensões narrativas, afetivas e subjetivas do podcast.

2.1 Da sintonia ao streaming

Um dos marcos mais significativos na história da comunicação foi o domínio das ondas eletromagnéticas, previsto por James Clerk Maxwell e demonstrado por Heinrich Rudolf Hertz (1887, p. 120). Essas descobertas permitiram que Guglielmo Marconi desenvolvesse sistemas sem fio, consolidando o rádio como meio de comunicação de massa: “a aplicação prática da telegrafia sem fio possibilitou a comunicação a longas distâncias, marcando o início do rádio como meio de comunicação de massa” (Douglas, 1987, p. 45). A partir dessa matriz tecnológica surge o podcasting, que se apropria de elementos estruturais e estéticos do rádio, adaptando-os ao ambiente digital (Bonini, 2015, p. 32; Berry, 2016, p. 10).

O podcast emerge a partir da centralidade da voz e da construção de uma narrativa sonora reorganizada dentro da lógica digital e sob demanda, o que proporciona uma experiência de escuta personalizada, interativa e acessível. De acordo com Rodrigo Tigre (2018), os primeiros *early adopters*² tiveram papel essencial nesse processo, ao explorar as potencialidades do computador como uma “estação de rádio pessoal”, possibilitando ao ouvinte maior controle sobre a escuta podendo iniciar, pausar, retroceder ou avançar conforme seu interesse e disponibilidade. É importante destacar, assim como reforça o autor, que esse movimento ocorre em um contexto no qual a internet ainda dava seus primeiros passos enquanto tecnologia de comunicação e de acesso, o que torna o surgimento dos podcasts um marco significativo na consolidação das mídias digitais sonoras.

Para se consolidar na forma como é conhecido atualmente, o podcast recorreu a uma tecnologia de distribuição denominada RSS (*Really Simple Syndication*), que possibilita a disseminação automática e em tempo real de conteúdos digitais, como textos, imagens e áudios por meio da linguagem de marcação XML. Essa ferramenta permite a publicação e atualização contínua de arquivos na internet, viabilizando que novos episódios sejam automaticamente distribuídos aos ouvintes.. Conforme destaca Richard Berry (2018), o RSS foi um dos principais responsáveis pela popularização do podcast, ao automatizar o processo de distribuição e tornar o usuário protagonista na escolha e no controle da escuta, aspecto que marca a transição do modelo de radiodifusão para o da mídia sob demanda.

Apesar do constante paralelo com a radiodifusão, não cabe a este trabalho afirmar o

² O termo *early adopters* designa os primeiros usuários a adotar novas tecnologias, produtos ou práticas logo após sua introdução, antes que se tornem amplamente difundidos.

podcast como um “novo rádio” ou como uma simples reinvenção desse meio. Mais do que uma ruptura, o podcast se configura como uma continuidade e reinterpretação de práticas sonoras anteriores, desenvolvidas a partir dos avanços tecnológicos da virada do áudio digital.

Desde sua consolidação como meio de comunicação de massa, o rádio se constituiu não apenas como uma tecnologia de transmissão sonora, mas como uma prática comunicacional marcada pela oralidade, pela escuta cotidiana e pela construção de vínculos simbólicos com o ouvinte. Conforme discute Luiz Artur Ferraretto (2021), o rádio se define por uma lógica comunicacional que privilegia o endereçamento direto e a sensação de conversa, ainda que essa interação se dê de forma mediada e unidirecional. A linguagem radiofônica organiza-se em torno de uma fala que simula proximidade, criando a impressão de diálogo individualizado mesmo quando dirigida a uma audiência ampla. Essa característica contribuiu para que o rádio fosse historicamente associado à ideia de companhia, inserindo-se nos espaços domésticos e nas rotinas diárias dos ouvintes.

A voz radiofônica, nesse sentido, opera como um dispositivo de mediação afetiva, capaz de produzir reconhecimento, familiaridade e pertencimento. No contexto contemporâneo, essa lógica conversacional não se perde, mas se desloca e se reconfigura nas plataformas digitais. O podcast herda do rádio essa dimensão relacional baseada na oralidade e na construção de intimidade com o ouvinte, ao mesmo tempo em que potencializa tais elementos por meio da escuta individualizada, sob demanda e frequentemente mediada por fones de ouvido, intensificando a percepção de uma conversa direta e pessoal.

Conforme observa Richard Berry (2016), embora o podcast compartilhe características estruturais e estéticas com o rádio, ele também se afirma como um meio autônomo, cuja lógica de produção, distribuição e consumo difere da tradicional radiodifusão linear.

Nesse mesmo sentido, Rodrigo Tigre (2018) destaca que o contexto de consolidação do podcast está intimamente ligado às transformações do áudio digital, marcadas pelo surgimento do formato *MP3*³ e pela expansão das plataformas de streaming que ampliaram a circulação e o consumo de conteúdos sonoros na internet. É nesse cenário de convergência tecnológica e cultural que se estabelecem as bases do podcast.

2.2 Ecossistema, arquitetura e estética do podcast

O podcast, enquanto mídia sonora digital, é um formato relativamente recente e ainda

³ MP3 (MPEG-1 Audio Layer 3) é um formato de áudio digital que reduz o tamanho dos arquivos, facilitando seu armazenamento e reprodução.

em consolidação conceitual. Há múltiplas discussões e tentativas de definição no campo comunicacional, mas um ponto converge entre os pesquisadores: o podcast rompe a lógica analógica do rádio tradicional e se vincula diretamente ao desenvolvimento da internet e às dinâmicas de convergência próprias do ambiente digital.

O próprio termo *podcast*, criado em 2004 por Ben Hammersley, jornalista do *The Guardian*, carrega em sua origem a síntese de seu funcionamento e propósito geral. A palavra resulta da junção entre “pod”, derivada de iPod, cuja sigla remete a *Personal On Demand* (“pessoal sob demanda”), e “cast”, oriunda de *broadcast*, que significa transmissão. A combinação expressa a essência da mídia: a possibilidade de distribuir conteúdo de forma personalizada e acessível de acordo com o tempo e o interesse do usuário.

Assim, ao mesmo tempo em que o termo *podcast* resume a lógica da portabilidade aliada ao princípio da transmissão, sua consolidação como mídia está profundamente imbricada nas transformações tecnológicas que marcaram o início do século XXI. Como argumenta Henry Jenkins (2009), esse período inaugura uma cultura de convergência em que novas e antigas mídias passam a coexistir, recombinar e se ressignificar mutuamente dentro de um ecossistema digital mais participativo.

A expansão da Web 2.0 desempenha um papel decisivo nesse processo. Conforme aponta Tim O' Reilly (2005), essa nova fase da web desloca os usuários de uma postura meramente receptiva dominante na Web 1.0 para uma atuação ativa na criação, compartilhamento e organização de conteúdos. No campo do áudio, esse movimento fomentou práticas de convergência já visíveis no rádio, cujas emissoras passaram a disponibilizar seus programas em portais digitais para ampliar audiências e prolongar o ciclo de vida de seus conteúdos. Entretanto, como destacam Tiziano Bonini (2015) e Richard Berry (2016), a singularidade do podcast emerge justamente daquilo que o diferencia dessas iniciativas: sua natureza assíncrona, personalizável e altamente maleável dentro do ciberespaço.

Como observa Bonini (2015), o podcast pode ser compreendido como um “rádio expandido”, caracterizado por práticas flexíveis de produção e pela escuta sob demanda. Martin Spinelli e Lance Dann (2019) acrescentam que o meio floresce justamente na ausência de restrições formais, favorecendo a experimentação criativa e fortalecendo o protagonismo de produtores independentes, que exploram a maleabilidade do formato para criar conteúdos diversos: jornalísticos, educativos, narrativos, documentais ou de entretenimento.

O podcast, enquanto mídia sonora ancorada na oralidade gravada e distribuída digitalmente, pode ser compreendido como um dispositivo comunicacional que articula

técnicas de produção acessíveis, práticas narrativas flexíveis e modos de circulação profundamente determinados pela infraestrutura das plataformas. Richard Berry (2016, p. 9) observa que “o podcast combina simplicidade técnica com uma capacidade narrativa singular”, o que reforça essa articulação entre acessibilidade e complexidade. Sua emergência como formato culturalmente relevante se intensifica, sobretudo na década de 2010, quando a distribuição imediata por serviços como Spotify e Apple Podcasts reconfigura a ecologia da escuta e cria condições para sua massificação.

Para Tiziano Bonini (2015, p. 24), “o podcast torna-se parte de um ecossistema de plataformas que reorganizam produção, visibilidade e consumo”, o que situa essa expansão no interior de lógicas de circulação próprias do ambiente digital. Nesse ambiente, o podcast deixa de ser apenas uma extensão radiofônica para compor um ecossistema próprio, no qual algoritmos, lógicas de recomendação, métricas e estratégias de visibilidade atuam como mediadores decisivos entre produção e recepção, tal como indicado por Henry Jenkins (2009, p. 23), ao afirmar que “a circulação é hoje tão determinante quanto o conteúdo”.

A arquitetura do podcast pode ser compreendida como um ecossistema comunicacional composto por dimensões interdependentes, que envolvem a tecnologia de distribuição (infraestrutura), a estrutura narrativa (roteirização) e o tecido sonoro (linguagem). Essa organização se sustenta em uma lógica aberta e distribuída, que possibilita diferentes formas de produção, circulação e consumo de conteúdos.

Diferentes formatos e temporalidades convivem nesse sistema, desde atualizações diárias, como no caso do jornalístico *Café da Manhã*, produzido pela Folha de S. Paulo, até narrativas de conversação prolongada, exemplificadas pelo *Podpah*, apresentado por Igor Cavallari e Thiago Marques, cuja estética de espontaneidade se converte em marca identitária. Essa multiplicidade também contempla formatos diarísticos e afetivos, como *Gostosos Também Choram*, de Lela Brandão, que exploram subjetividades e experiências íntimas. Já programas como *Mamilos*, apresentados por Juliana Wallauer e Cris Bartis, ilustram a consolidação do debate público mediado pela voz, evidenciando como o podcast articula performance discursiva, mediação comunicacional e construção de espaços de escuta coletiva.

Do ponto de vista econômico, o podcast participa da dinâmica própria da economia da atenção, na qual a visibilidade é condicionada a métricas, engajamento e monetização. A aparente democratização do formato decorrente do baixo custo de entrada e da relativa autonomia de produção convive com processos de profissionalização que envolvem produtoras especializadas, equipes editoriais e modelos híbridos de financiamento. Nesse

sentido, Chris Anderson (2013), observa que a transição dos mercados de massa para os mercados de nicho redefine as condições de visibilidade e permanência dos conteúdos culturais na internet, o que se aplica diretamente ao podcast.

Esses arranjos incidem diretamente nas formas narrativas: escolhas de ritmo, duração, estilo conversacional, intensidade da edição e estratégias de engajamento são moduladas por demandas algorítmicas, expectativas de audiência e viabilidade econômica. Assim, a narrativa em áudio não se desenvolve isoladamente, mas em relação à materialidade técnica e às injunções do mercado.

Nesse sentido, o podcast se constitui como prática cultural complexa que simultaneamente herda e ressignifica formatos anteriores, como o rádio, o blog e o diário íntimo, por meio da oralidade digital. A escuta, mediada por dispositivos móveis e plataformas globais, atualiza relações entre intimidade e publicidade, individual e coletivo, espontaneidade e curadoria. Essas transformações também repercutem na forma como os sujeitos constroem e expressam suas identidades. Como aponta Paula Sibilia (2008), a cultura contemporânea é marcada por processos de exposição de si e pela reorganização dos modos de presença e expressão, que estabelece uma mudança histórica nos modos de constituição da identidade. Dessa forma, a visibilidade pública e o compartilhamento de experiências pessoais tornam-se elementos centrais da cultura contemporânea. No contexto do podcast, essas dinâmicas contribuem para compreender a expansão das narrativas pessoais como formas de produção e circulação da subjetividade mediadas pela oralidade e pela construção narrativa. O ecossistema do podcast, portanto, não se reduz a um meio, mas configura um campo em que técnica, narrativa, economia e subjetividade se co-produzem, revelando a centralidade dessa mídia na expressão contemporânea de identidades, afetos e modos de narrar a experiência.

Diante desse panorama, compreender o ecossistema, a arquitetura narrativa, as dinâmicas de circulação e os elementos estéticos do podcast tornam-se fundamentais para analisar produções específicas que operam intensamente no campo da expressão de si. Todo esse percurso conceitual justifica-se porque formatos que valorizam intimidade, conversação, sonografia cotidiana e performance visual como demonstrado anteriormente constituem o terreno no qual podcasts autorreferenciais emergem e se legitimam.

2.3 Entre circulação e escuta: a podosfera

O termo podosfera surge para designar o conjunto de práticas, atores, conteúdos e infraestruturas que compõem o universo do podcast, abrangendo produtores, ouvintes,

plataformas, modos de circulação e formas de engajamento. A noção remete a uma lógica de ecossistema, na qual os podcasts não existem de forma isolada, mas se articulam em redes de produção e escuta mediadas pelo ambiente digital. Sua consolidação está diretamente ligada ao processo de expansão do podcast enquanto meio, sobretudo a partir da chamada *Segunda era do podcasting*, iniciada em meados de 2012, nos EUA, quando o formato deixa de ocupar um espaço marginal e passa a integrar o circuito midiático de massa.

Neste trabalho, focaliza-se na contextualização da podosfera a partir do enquadramento proposto por Tiziano Bonini (2015). Nela, o autor destaca um período marcado pela profissionalização e institucionalização do formato, pela atuação das plataformas digitais na produção e distribuição de conteúdos e pela estabilização de modelos narrativos e estéticos, reconfigurando as práticas de escuta e afirmando a relativa autonomia do podcast no ecossistema midiático contemporâneo.

Assim, o podcast se distancia da simples extensão do rádio, operando segundo lógicas próprias de produção, distribuição e consumo conforme apontam Martin Spinelli e Lance Dann (2019). A emergência de plataformas de streaming, a popularização dos smartphones e a escuta sob demanda transformaram a podosfera em um espaço caracterizado pela diversidade de formatos, pela descentralização da produção e pela autonomia do ouvinte, como analisa Richard Berry (2016). Diferentemente da radiodifusão linear, a podosfera permite a temporalidade flexível e a possibilidade de circulação prolongada dos conteúdos, aspectos que redefinem a relação entre quem fala e quem escuta.

Neste contexto, se estabelece uma prática cultural emergente, vinculada às dinâmicas da cultura digital e da economia criativa. A reconfiguração da escuta sonora, aliada à massificação do acesso à internet móvel, contribui para a ampla difusão do conteúdo sonoro digital, inserindo o podcast em uma esfera midiática própria, como discute Marcelo Kischinhevsk (2016). No contexto brasileiro, a criação da **Associação Brasileira de Podcasters (ABPod)** evidencia o grau de institucionalização alcançado pelo podcasting, atuando na articulação da comunidade, na produção de pesquisas, na realização de eventos e na legitimação do podcast como campo profissional e cultural. Esse processo, como observa Tiziano Bonini (2015), sinaliza a consolidação do podcasting para além de uma prática experimental, configurando-o como um fenômeno massivo e socialmente relevante.

A Segunda Era do podcast não se caracteriza apenas pela consolidação técnica ou pela profissionalização da produção, mas também pelo caráter comercial emergente do formato, que se manifesta mesmo em produções independentes. Bonini (2015) observa que, à medida que o podcast evolui para um canal de distribuição de massa, surge a possibilidade de

monetização direta por meio de publicidade e patrocínios ou indireta, mediada pelas plataformas digitais.

As plataformas digitais atuam não apenas na distribuição de podcasts, mas também na mediação de visibilidade e reconhecimento simbólico. O Spotify, por exemplo, promove rankings e destaques de podcasts, como no caso de *The Daily*, do *The New York Times*, exibido em telões publicitários localizados na Times Square, área central localizada na cidade de Nova York (EUA) conhecida por sua intensa circulação de mídia e publicidade digital. De forma semelhante, a Amazon Music promoveu o podcast *Gostas Também Choram*, de Lela Brandão, em painéis no mesmo polo comercial. Em suma, a maioria das plataformas streaming desempenham esse papel central, não apenas na difusão e visibilidade dos conteúdos, mas também na estruturação econômica da podosfera, por meio de recomendações algorítmicas, curadorias editoriais e métricas de engajamento, que direcionam a atenção do público e, consequentemente, geram valor comercial mesmo sem inserção explícita de anúncios.

Essa configuração evidencia que a podosfera contemporânea se constitui como um espaço híbrido, em que práticas culturais e lógicas de mercado se entrelaçam, reforçando a autonomia do podcast enquanto meio, mas ao mesmo tempo inserindo-o em circuitos econômicos complexos.

Percebe-se a transformação dos dados de escuta em capital simbólico, passível de conversão econômica tanto dentro quanto fora das plataformas, por meio de financiamento, parcerias e contratos comerciais. Essa dinâmica insere-se na lógica da plataformização da cultura, conforme descrita por José van Dijck, Thomas Poell e Martijn de Waal (2018) em *The Platform Society: Public Values in a Connective World*, e corroborada por análises específicas sobre o Spotify, desenvolvidas por Maria Eriksson, Rasmus Fleischer, Anna Johansson, Pelle Snickars e Patrick Vonderau (2019) em *Spotify Teardown: Inside the Black Box of Streaming Music*⁴.

A valorização dos dados de consumo não apenas orienta decisões de visibilidade e curadoria, mas também configura novos modos de monetização e engajamento na podosfera contemporânea, como analisam Jeremy Wade Morris e Eric Patterson (2015), bem como Martin Spinelli e Lance Dann (2019). Para Marcelo Kischinhevsky (2016), no contexto brasileiro, a podosfera se desenvolve de maneira singular, dialogando tanto com a tradição

⁴ *Spotify Teardown: Inside the Black Box of Streaming Music*. Cambridge: MIT Press, 2019. O livro analisa a plataforma Spotify, mostrando como ela organiza, promove e mede conteúdos musicais e sonoros, destacando a influência de algoritmos, curadorias e métricas na visibilidade e circulação dos materiais.

radiofônica quanto com práticas culturais próprias do ambiente digital. Estudos sobre a produção audiofônica na podosfera brasileira apontam a recorrência de estilos narrativos que privilegiam a proximidade com o ouvinte, como a conversa informal, o testemunho pessoal, o humor e a narração em tom intimista. Richard Berry (2016) observa que essas estratégias retomam características históricas do rádio, especialmente sua vocação conversacional, mas são ressignificadas em um cenário de escuta individualizada.

A diversidade da podosfera brasileira pode ser observada tanto em produções vinculadas a grandes veículos de comunicação, como *Café da Manhã* (Folha de S.Paulo/Spotify) e *O Assunto* (G1), quanto em podcasts narrativos e documentais, como *O Caso Evandro* (Projetos Humanos) e *Praia dos Ossos* (Rádio Novelo), que exploram recursos de storytelling, edição sonora e construção de suspense. Esses exemplos evidenciam que o podcast, no Brasil, se consolida como um espaço híbrido, no qual coexistem informação, narrativa e experiência sensível da escuta, articulando cultura e consumo. Além disso, essa diversidade favorece a formação de fãs e a criação de nichos de audiência, nos quais os ouvintes são engajados de maneira personalizada, construindo vínculos com os produtores e seus conteúdos. Esse fenômeno reforça o papel do podcast como prática cultural significativa, capaz de mobilizar comunidades, consolidar estilos narrativos distintos e influenciar modos de escuta e participação na podosfera.

Ao lado das produções de maior visibilidade, a podosfera brasileira abriga podcasts independentes e autorais, frequentemente sustentados por uma lógica de intimidade e identificação com o ouvinte, sem grandes estruturas ou produções sofisticadas. É nesse campo que se inserem programas voltados à experiência pessoal e à dimensão afetiva do discurso que *É Tempo de Morangos*, objeto deste estudo, está atrelado a uma proposta narrativa que se ancora na valorização do cotidiano e da subjetividade. Inserido nesse ecossistema, o podcast evidencia uma vertente específica da podosfera contemporânea, marcada pelo engajamento emocional e pela construção de vínculos com a audiência.

3 O PODCAST E A CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE

Compreender o podcast como espaço de construção da subjetividade implica reconhecer que ela não se manifesta de forma única, mas se desdobra em diferentes dimensões que atravessam a produção e circulação dos meios contemporâneos de narrar e compartilhar. Nessa perspectiva, as narrativas pessoais configuram-se como espaços em que vivências são articuladas aos processos de exposição de si, permitindo que experiências individuais sejam compartilhadas, ressignificadas e transformadas em formas de produção de sentidos.

Desse modo, a subjetividade não se reduz a uma única forma de expressão, mas constitui-se a partir de um conjunto de aspectos que atravessam e interpelam o indivíduo que narra, mas é continuamente ressignificada pelas relações entre experiência, memória, afeto e cultura. A partir dessa perspectiva, este capítulo apresenta os fundamentos teóricos que orientam a análise desenvolvida neste trabalho, abordando o podcast como narrativa do eu, a dimensão afetiva, a escuta e a construção da intimidade, bem como as mediações culturais que atravessam esse formato midiático.

3.1 Narrativas do eu na cultura digital

A memória de si consolidou-se de forma expressiva nas mídias digitais contemporâneas, marcada pela constante produção de registros do cotidiano, de experiências ordinárias a momentos íntimos. No entanto, essa dinâmica não emerge de forma repentina. Se recuarmos ao período de consolidação da chamada Web 2.0, plataformas icônicas como Orkut, MSN Messenger e Facebook já evidenciavam a abertura de espaços voltados à inscrição de si.

Símbolos da transição entre uma internet predominantemente estática (Web 1.0) e uma lógica interativa e participativa, essas plataformas não apenas permitiam, mas incentivaram a construção de perfis, a explicitação de gostos, interesses e rotinas, bem como a interação contínua entre usuários. Tratava-se de formas iniciais de exposição do eu mediada tecnicamente, nas quais o sujeito passa a se descrever a partir de estruturas predefinidas, já orientadas à visibilidade e ao reconhecimento social.

O que hoje se intensifica nas mídias digitais pode ser compreendido como desdobramento de um processo anterior, no qual a memória de si começa a se articular com dispositivos tecnológicos e culturais que moldam as formas de dizer, mostrar e construir o próprio eu no espaço digital. Retomando a perspectiva de Paula Sibilia (2008), esse movimento relaciona-se à crescente visibilidade da intimidade e à transformação da vida privada em conteúdo compartilhável, processo associado à ampliação das formas

contemporâneas de exposição do “eu” nas mídias. Nesse cenário, observa-se um compartilhamento massivo de conteúdos pessoais, que organizam modos de exposição do cotidiano em diferentes plataformas.

Com essa virada no contexto atual, observa-se o crescimento de dinâmicas audiovisuais que estabelecem, sobretudo, o caráter imagético como elemento central. Em plataformas como o *YouTube*, por meio de canais de vlog⁵, e, mais recentemente, em aplicativos como *TikTok* e *Instagram*, conteúdos intitulados “um dia comigo” e perfis *daily* configuram-se como diários virtuais em que se compartilha o cotidiano, nos quais o visual tende a se sobrepor à narração. No entanto, a crescente valorização da imagem não elimina a relevância de outras formas de expressão de si. Nesse contexto, os podcasts, inclusive aqueles que incorporam recursos audiovisuais, mantêm a voz como elemento central da narrativa. Assim, coloca-se em questão de que maneira a voz, ao narrar experiências, memórias e reflexões, pode atuar não apenas na comunicação de informações, mas também na construção e elaboração de si.

Interessa compreender como se organiza, no podcast, um espaço singular de personalidade, no qual relatos de experiências, memórias e afetos são construídos por meio da fala, bem como de que modo essa dimensão é percebida no âmbito da escuta. E assim, parte-se da compreensão do podcast como uma narrativa de si, estruturada a partir de três eixos que não se apresentam de forma isolada. Ao contrário, articulam-se e se desdobram entre si, de modo que determinados aspectos criam condições para o desenvolvimento de outros.

O primeiro refere-se ao seu caráter experimental e acessível, marcado por aspectos como o baixo custo de produção. O barateamento dos equipamentos e o avanço das tecnologias digitais possibilitaram a apropriação dos meios de produção pelos usuários, que passaram também a atuar como emissores, ampliando as possibilidades de circulação de conteúdos. Essa dinâmica vincula-se a uma lógica do “faça você mesmo” (Herschmann; Kischinhevsky, 2009, p. 104).

Destaca-se seu papel como meio de democratização da comunicação, uma vez que pode ser produzido por diferentes sujeitos, em distintos contextos e temporalidades. Configura-se, assim, um campo de possibilidades autorais, aliado à liberdade temática e linguística, frequentemente direcionado a públicos específicos. Conforme aponta Richard Berry (2006, p. 156), o podcast apresenta características que o diferenciam de formatos

⁵ **Vlog** é a abreviação de *video blog*, termo que surgiu no início dos anos 2000 para designar uma modalidade de blog em que o conteúdo é produzido predominantemente em formato de vídeo.

tradicionais, ao não se restringir a uma programação fixa e possibilitar maior mobilidade e autonomia, transitando entre diferentes gêneros e estilos.

A emergência de formatos mais diversos e independentes favorece a construção de relações mais próximas entre quem produz e quem escuta, uma vez que o conteúdo tende a dialogar com interesses compartilhados. Considerando que o podcast se articula a práticas contemporâneas de consumo marcadas por diferentes formas de atenção, nas quais se combinam concentração na experiência sonora e produção de sentidos, pode-se compreendê-lo, conforme propõe Oliveira (2018, p. 9), tanto como uma tecnologia quanto como uma forma cultural.

Nesse contexto, insere-se o segundo eixo, voltado à identidade e aos processos de construção do eu nas mídias. Isso porque identidade e cultura estão intrinsecamente articuladas, na medida em que os sujeitos constroem a si mesmos a partir dos sistemas de significação disponíveis em seu contexto sociocultural. Stuart Hall argumenta que a identidade deve ser compreendida como um processo relacional e discursivo, sendo “o ponto de encontro, o ponto de sutura” entre os discursos que nos interpelam e os processos que produzem subjetividades (Hall, 2000, p. 111-112).

Dados da PodPesquisa 2024/2025 indicam que a principal motivação dos produtores não está associada diretamente ao retorno financeiro, mas aos ganhos em termos de contatos, imagem, reputação e fortalecimento da marca pessoal. A produção exclusivamente por hobby aparece em segundo lugar. Esse cenário sugere uma transformação na própria noção de produtor de podcast, que passa a englobar não apenas agentes vinculados a lógicas mercadológicas ou institucionais, mas também indivíduos que utilizam a mídia para construir visibilidade, estabelecer conexões e compartilhar interesses pessoais.

A discussão sobre identidade nas mídias digitais demanda o afastamento de concepções essencialistas do “eu” como algo estável e pré-dado. Em seu lugar, ganha centralidade a compreensão da identidade como processo, continuamente (re) construído por meio de práticas discursivas. O sujeito não apenas “é”, mas se constitui naquilo que diz de si, nos modos como se apresenta e nas formas como se inscreve simbolicamente no espaço social: A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 2006, p. 13).

Assim, a crescente centralidade da exposição de si nas mídias, em formatos como o podcast, pode ser compreendida como parte desse movimento, conforme argumenta Sibilia (2008), onde as mídias digitais ampliaram as possibilidades de visibilidade e

autorrepresentação. Ao narrar experiências, opiniões e trajetórias pessoais, os indivíduos engajam-se em práticas de auto apresentação que não são meramente descritivas, mas performativas. Essa constante redefinição identitária por meio de narrativas digitais dialoga de perto com o conceito de "homem-informação" proposto por Sibilia (2016). Para a autora, as tecnologias digitais transformaram as formas de constituição da subjetividade, estimulando os indivíduos a compartilhar continuamente aspectos de suas experiências, rotinas e percepções nos espaços de comunicação em rede.

Portanto, a exposição de si deixa de ser apenas um ato de visibilidade e passa a integrar os próprios processos de construção identitária. Ao falar de si, produzem versões de si mesmos. A exposição deixa de ser apenas um ato de visibilidade e passa a operar como mecanismo ativo de construção identitária.

Inseridos nesse espaço ampliado, os podcasts produzidos a partir de um desejo próprio de expressão podem ser compreendidos como práticas contemporâneas de narração de si. Ao desenvolverem conteúdos motivados por interesses pessoais e implicações subjetivas, os sujeitos não apenas compartilham temas de afinidade, mas também constroem narrativas por meio das quais se articulam dimensões de identidade, visibilidade, autenticidade e pertencimento.

Não se manifesta apenas uma identidade linear ou estável, mas múltiplas facetas do sujeito, que emergem no ato de narrar. Em *É Tempo de Morangos*, sua produtora, Bruna Martioli, não apenas mobiliza elementos de sua trajetória pessoal, acionando memórias e experiências, mas também se (re)afirma em diferentes posições identitárias: a pesquisadora, a professora, a doutoranda, bem como aquela que compartilha gostos, referências culturais e repertórios midiáticos.

A prática de produzir podcasts a partir de um engajamento pessoal evidencia não apenas uma transformação nas lógicas de produção, mas também um modo específico de construção do eu, no qual diferentes dimensões da identidade são articuladas e ganham visibilidade.

O terceiro eixo deste estudo vincula-se à prática narrativa, compreendida como o elemento discursivo por meio do qual a vida é contada, organizada e significada. Muito antes das dinâmicas contemporâneas, a narrativa já se constituía como uma forma fundamental de dar sentido à experiência humana. Na *Poética*, Aristóteles (1986) concebe a narrativa como *mimesis*, uma recriação verossímil das ações humanas, evidenciando que narrar implica interpretar, selecionar e dar forma ao vivido.

Ao longo do tempo, essa compreensão é tensionada, sobretudo com o realismo moderno, que passa a atribuir centralidade às experiências cotidianas, rompendo com a hierarquização tradicional dos temas narrativos, conforme analisa Erich Auerbach (2013, p. 490), no âmbito da literatura ocidental “quando as pessoas e as funções da vida quotidiana são tratadas de forma séria, problemática e trágica, quebra-se a lei da separação dos estilos”. Nesse deslocamento, a narrativa afasta-se de modelos idealizados e passa a incorporar a complexidade da vida contemporânea, voltando-se para a subjetividade, a memória e a fragmentação da experiência.

Posteriormente, autores como Roland Barthes (2011) ampliam essa perspectiva, ao compreenderem a narrativa como um campo de produção de sentidos atravessado por sistemas culturais. A narrativa deixa de ser apenas representação da ação para se constituir como prática simbólica, marcada por dimensões afetivas, sociais e culturais, aspecto que se intensifica no contexto dos podcasts, nos quais a centralidade da voz insere a narrativa em um espaço de expressão sensível e de construção de si.

O “espaço biográfico”, proposto por Arfuch (2010), torna-se particularmente produtivo para este trabalho ao considerar a identidade como não fixa, marcada pela expansão de formas discursivas centradas na vida, na experiência e na subjetividade. Esse espaço abrange práticas nas quais o “eu” se torna o núcleo organizador do discurso.

O estudo das narrativas (auto)biográficas permite lançar um olhar mais atento para a voz e o testemunho dos sujeitos discursivos, configurando “uma cartografia da trajetória individual sempre em busca de seus acentos coletivos” (Arfuch, 2010, p. 15). Configura-se, assim, um espaço no qual o sujeito elabora e expressa a si mesmo, incorporando tanto grandes acontecimentos quanto gestos ordinários. A partir dessa compreensão, como propõe Cremilda Medina: “(...) a narrativa expressa a necessidade de reagir ao caos da história, criando um cosmo simbólico. O que mobiliza a produção cultural, ou seja, a autoria da narrativa organiza e atribui significados ao acontecer cotidiano ou aos fatos extraordinários” (Medina, 2014, p. 8).

A narrativa da experiência adquire, nesse contexto, papel central na constituição do espaço biográfico, ao valorizar o vivido como matéria de significação. Ao transformar acontecimentos cotidianos em relato, ela não apenas estrutura a experiência, mas a legitima como forma de expressão da vida. Nesse espaço, o sujeito constitui um lugar de fala, compreendido como uma posição social e discursiva de enunciação, a partir da qual organiza suas ideias, flexibiliza as formalidades e transforma o próprio modo de dizer.

Nos episódios de *É Tempo de Morangos*, Bruna Martioli, independentemente da temática abordada, abre espaço para a incorporação de relatos vividos, mobilizando experiências pessoais como eixo estruturante da narrativa. Em *A grama do vizinho é mais verde*, esse movimento se evidencia a medida em que a produtora revisita um período marcado por conflitos e ressignificá-lo.

Nos anos de 2020 e 2021 foi um caos para todo mundo por conta da pandemia. Eu lembro que estava passando por uma fase em que buscava muito conflito. Eu achava normal viver uma vida em que se discute o tempo todo, em que é preciso chamar atenção, pedir coisas básicas. E eu não poderia estar mais errada com relação à vida, porque existe um outro lado (Martioli, 2026, 38:40).

Nesse relato, observa-se que o discurso não se limita à exposição de acontecimentos, mas se configura como um processo de elaboração simbólica da experiência, no qual o sujeito revisita o passado, reorganiza suas vivências e constrói novos sentidos para si. Narrar implica mais do que relatar: trata-se de um gesto que articula memória, afetos e identidade mediados pelas dinâmicas da contemporaneidade. O podcast revela-se, assim, como um espaço no qual a vida narrada se torna também um modo de compreender e (re)construir o próprio eu.

Assim, é possível considerar que determinados elementos da enunciação, produção e consumo contribuem para que o podcast se insira na esfera do vivido, abrindo espaço para processos de identificação e interação por parte de quem ouve.

3.2 Dimensão afetiva

De onde emerge o interesse pela partilha de experiências, pensamentos e diálogos de si? E, ainda, de onde advém o desejo pela narrativa do outro? O discurso em mídia mobiliza processos de identificação que operam simultaneamente no relato de si e no reconhecimento por parte de quem escuta. O diálogo entre o testemunho e a confissão, o apreço pela subjetividade, constitui-se em uma esfera sensibilizada, atravessada por emoções e afetos, que permeiam as diferentes relações da vida humana.

O interesse pela narrativa de si e do outro não é recente, mas se manifesta historicamente em diferentes formas de produção cultural. A história individual sempre ocupou um lugar no imaginário social, especialmente em relação às celebridades, cujas vidas frequentemente despertam curiosidade sobre aspectos íntimos, declarações marcantes ou detalhes de seu cotidiano. O interesse cultural contribui para a emergência da biografia como produto de consumo e, como observa Pierre Nora (1976), nas sociedades contemporâneas, o

acontecimento passa a ser produzido e reiterado pelos meios de comunicação, que transformam o tempo e a experiência em objetos de consumo.

Em meados do séc. XX consolidou-se um fascínio pela vida do outro, com a captura convertida em conteúdo midiático, frequentemente sob uma lógica de repetição e sensacionalismo (Ribeiro; Sacramento, 2020). A morte da Princesa Diana, em 1997, após intensa perseguição de paparazzi, tornou-se um marco nos debates éticos sobre os limites da exposição da vida privada na mídia, sob uma dinâmica que evidencia um regime de visibilidade centrado na espetacularização da idealização de figuras públicas, sustentado por um público que as coloca em posições quase inalcançáveis, ao mesmo tempo em que consome fragmentos de sua intimidade.

Em contraste, observa-se, ao passar do tempo, com avanços e acessibilidade aos aparatos tecnológicos como discutido anteriormente, uma reconfiguração desse modelo na cibercultura, na qual os próprios sujeitos, inclusive figuras públicas, passam a construir e compartilhar suas narrativas, evidenciando aspectos do cotidiano e da intimidade. Ainda que tais relatos não rompam completamente com a lógica da visibilidade midiática, eles deslocam o foco da adoração para a identificação, abrindo espaço para uma dimensão afetiva na qual o reconhecimento, a inspiração e a atribuição de sentido à própria experiência ganham centralidade (Ribeiro; Sacramento, 2020).

A cantora Preta Gil, por exemplo, compartilhou experiências relacionadas à saúde na luta contra o câncer e à auto aceitação em participações em podcasts como o *Podpah*⁶. Whindersson Nunes, no podcast *Mano a Mano*⁷, abordou publicamente questões como a depressão e os desafios emocionais. Tais narrativas aproximam figuras públicas de situações adversas e subjetivas que se afastam da lógica de glamourização. Assim, observa-se um deslocamento que tensiona a ideia de vivências extraordinárias e, em contrapartida, destaca o interesse pelas vidas comuns, mas não banais, de sujeitos sem grandes feitos históricos, inseridos em contextos nos quais vivências adversas podem ser mobilizadas afetivamente, à articulação de vidas cotidianas, marcadas por dilemas existenciais.

Esse deslocamento encontra respaldo no que se convencionou chamar de era testemunhal, que se consolida ao longo do século XX, e emerge sob o impacto de “catástrofes, guerras e genocídios ocorridos, abrindo amplo espaço para relatos pessoais” (Ribeiro; Sacramento, 2020, p. 10). A partilha adquire credibilidade, autoridade e legitimidade, ancoradas na experiência vivida de quem enuncia. Conforme Ana Paula Goulart

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-H7GZoyXYvo>. Acesso em: 2 jul. 2026.

⁷ Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5ge8CnAYjbqrAkTgOS7Plj>. Acesso em: 2 jul. 2026

Ribeiro e Igor Sacramento (2020) apontam, o conceito de trauma se “alargou”, antes restrito a eventos catastróficos, como o Holocausto, hoje, abarca também sofrimentos cotidianos, como questões de saúde mental, burnout, bullying, preconceito e perdas pessoais.

Também é importante destacar que, no campo do testemunho, distingue-se aquele que testemunha de forma externa, como observador, e aquele que é simultaneamente participante e sobrevivente da experiência narrada, cuja fala se ancora na vivência direta dos acontecimentos (Ribeiro; Sacramento, 2020). O ato testemunhal se configura como uma dimensão afetiva da experiência, uma vez que não se limita à transmissão dos fatos, mas envolve a elaboração de vivências impulsionadas por emoções, memórias e marcas subjetivas.

O que se discute aqui é o movimento ordinário que caminha de uma dinâmica do “show do outro” para o “show do eu”, em uma lógica *alterdirigida*, na qual a exposição e a narração de si se configuram como meios de legitimação do sujeito (Sibilia, 2008, p. 23), mas que se inscrevem nas dimensões íntimas, como a confissão e o testemunho, atravessadas por afetos assimilados.

O eixo em torno do qual se edificou a subjetividade moderna estava no ‘dentro de si’, de acordo com um caráter introdirigido. Hoje, os processos de subjetivação passam a ser produzidos pela mediação midiática do olhar do outro. Leonor Arfuch (2010, p. 132) afirma que esse ‘eu’ é ‘mais epidérmico e flexível, que se exhibe na superfície da pele e das telas’. Somos cada vez mais instados a configurar nossas subjetividades e identidades por construções de nós mesmos exteriorizadas ou orientadas para o olhar alheio. (Ribeiro; Sacramento, 2020, p 40)

Em uma sociedade midiática estruturada por nichos que percorrem o humor, a beleza, autocuidado, cultura e estilo de vida, se torna comum que o sujeito busque aquilo que lhe faz maior sentido. Mas pode o indivíduo, que já não encontra referências nas quais possa se reconhecer e se afirmar, tornar-se ele próprio uma referência? Esse movimento torna-se possível justamente no reconhecimento de uma pluralidade de vozes, em que diferentes formas de existência, narrativas e experiências passam a coexistir, abrindo espaço para que o sujeito se inscreva discursivamente e produza sentidos sobre si (Arfuch, 2010, p.101)

Nessa configuração, já não se trata de buscar modelos fixos, mas de se constituir em meio a múltiplos referenciais, nos quais o “eu” se elabora na relação com o outro e com os sistemas culturais que o atravessam. A construção da afetividade em rede evidencia que a experiência de si se constitui por meio de narrativas disponíveis e passíveis de apropriação, por meio de dimensões culturais, psicológicas, morais e pela própria ideia de liberdade.

O discurso da própria vida passa, então, a se configurar como um ato de constituição de si, no qual o sujeito se coloca como protagonista de sua trajetória, em uma narrativa que se aproxima da figura de um “herói de si mesmo”, em que “o mais importante não é mostrar o sofrimento vivido, mas a capacidade de superação dos problemas”, o exemplo de vida se estende de “uma vida vivida, a vida se renova” (Goulart; Sacramento, 2020, p. 66). Torna-se relevante não apenas aquilo que é extraordinário, mas aquilo que é reconhecível e existencial, a dor, a perda, a superação, a lição.

O afeto se ancora justamente na narrativa que conecta-se àquilo que está exteriorizado no convívio social, no ambiente familiar, nas realizações pessoais e nos grupos identitários. Isso porque não há afirmação da subjetividade sem intersubjetividade, de modo que o relato de si também mobiliza reconhecimentos coletivos e atravessamentos sociais. (Arfuch, 2010, p.100).

Operam-se, assim, elementos simbólicos que permitem que tais narrativas funcionem como fontes de ressignificação, inspiração e motivação. Busca-se identificar, no podcast, pontes afetivas que partem de um movimento voltado para dentro, da confissão, em que o sujeito, em um gesto de exame de si, constrói e compartilha seu discurso.

3.3 Escuta e construção da intimidade

A natureza simbólica, que diz respeito à produção de sentidos, aos modos de envolvimento e às formas de experiência construídas na relação entre o ouvinte e o conteúdo, manifesta-se na escuta. Além das características narrativas que, por algum motivo, captam e mantêm a atenção, identificam-se, no discurso e na voz, elementos que aproximam e acolhem o público.

A relação entre o produtor e o ouvinte constitui a base de qualquer processo comunicacional, sendo construída por meio de interações que ultrapassam a simples emissão de mensagens, envolvendo empatia, contexto cultural e a construção compartilhada de sentidos. Stuart Hall (1973), em seu ensaio *Encoding and Decoding in the Television Discourse*, propõe que os produtores codificam as mensagens a partir de significados preferenciais, enquanto os receptores as decodificam conforme suas próprias experiências e repertórios, podendo assumir posições dominantes, negociadas ou oposicionais.

Ao mesmo tempo, Marshall McLuhan (1964) amplia essa compreensão ao enfatizar o papel do meio, ao afirmar que tecnologias como o rádio e, por extensão, o podcast, operam como extensões dos sentidos humanos, de modo que o produtor não apenas transmite

informações, mas também participa da reorganização da percepção do ouvinte, influenciando a forma como este experiência e interpreta o mundo.

A relação entre narrativa e intimidade pode ser compreendida a partir das reflexões de Walter Benjamin no ensaio *O Narrador* (1936), no qual o autor discute a narrativa como uma forma de transmissão de experiências ancorada na oralidade e na partilha de saberes. Para o autor, a narrativa constitui uma forma artesanal de comunicação, distinta da informação, pois não se limita à transmissão objetiva de acontecimentos. Como observa, a narrativa "mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso" (Benjamin, 1987, p. 205-206). Nesse sentido, narrar implica compartilhar experiências, memórias e percepções que carregam marcas da trajetória de quem fala. A intimidade da narrativa reside justamente nessa inscrição do sujeito naquilo que é narrado, estabelecendo uma relação de proximidade entre narrador e ouvinte.

Já na formulação do narrador pós-moderno proposta por Santiago (1989) permite ampliar a reflexão sobre as narrativas contemporâneas. Se, para Benjamin, a autoridade do narrador estava associada à transmissão de experiências acumuladas, o narrador pós-moderno constrói sua narrativa por meio da observação, da interpretação e do diálogo com diferentes referências culturais. Sua fala é atravessada por reflexões intertextuais, repertórios literários, manifestações culturais e experiências sociais que contribuem para a produção de sentidos. Nesse contexto, a intimidade não decorre apenas do relato de vivências pessoais, mas também da maneira como o narrador compartilha percepções, estabelece conexões e convida o ouvinte a participar de seu universo simbólico.

Embora inserido em um contexto tecnológico distinto, o podcast reatualiza elementos da tradição narrativa oral ao articular voz, escuta e compartilhamento de experiências, produzindo formas de proximidade que contribuem para a construção de uma intimidade mediada entre quem narra e quem ouve. Nesse contexto, o formato favorece "a exposição de afetos, da intimidade, de narrativas, do self, em suma, de construção identitária" (Kischinhevsky, 2014, p. 155), tornando-se um espaço privilegiado para a elaboração e o compartilhamento de experiências pessoais.

A característica singular do podcast é a construção de uma ambiência de conversa "ao pé do ouvido", identificada por um tratamento em tom proximal e amigável, sobretudo em narrativas centradas no sujeito, que estabelecem um convite implícito para que o ouvinte se coloque como participante de uma conversa entre amigos.

Observa-se, nas próprias descrições de podcasts desse gênero, na plataforma Spotify, a recorrência de um discurso que enfatiza proximidade, intimidade e identificação. Em *Não Inviabilize*, de Déia Freitas, destaca-se: “um canal de contos e crônicas, um laboratório de histórias reais; aqui você ouve as suas histórias misturadas às minhas” (Freitas, s.d.). Em *Para dar nome às coisas*, de Natália Sousa, “(...) criei para dar nome às coisas, para ser uma mesa de bar na web”(Sousa, s.d.). Já em *Gostasas Também Choram*, Lela Brandão, apresenta-se como “uma jovem adulta compartilhando suas reflexões, questionamentos e ideias, em uma conversa de mais de 15 segundos, graças a Deus, aqui qualquer tema que você levaria para um café com uma amiga é válido (...)”(Brandão, s.d.). Por fim, em *Fala, Maju*, de Maju Trindade, propõe-se “(...) que esse seja um espaço onde você consiga aprender alguma coisa ou, pelo menos, enxergar e refletir sobre seu próprio caminho”(Maju, s.d.).

Em *Why People Listen: Motivations and Outcomes of Podcast Listening*, Stephanie J. Tobin e Rosanna E. Guadagno (2022) apontam que os podcasts oferecem conversas informais e íntimas, o que pode ser particularmente atraente para indivíduos com maior necessidade de pertencimento, favorecendo a construção de vínculos com os apresentadores. Esses vínculos podem assumir a forma de relações parasociais, caracterizadas por uma conexão unilateral, mas emocionalmente significativa, fortalecida por estratégias como a autoexposição, a autenticidade e o compartilhamento de experiências pessoais.

O estudo ainda indica que o estilo narrativo subjetivo contribui para a construção de proximidade e envolvimento emocional, evidenciando que a escuta de podcasts não se limita ao consumo de conteúdo, mas se configura como uma experiência relacional, na qual a intimidade é construída por meio da voz, da narrativa e dos afetos mobilizados na interação entre quem fala e quem escuta.

Diferente dos produtos da Indústria Cultural (Adorno; Horkheimer, 1947) que visam a distração e a passividade, a ‘virada’ aqui reside no fato de que o produtor não oferece um objeto de consumo acabado, mas sim sua própria subjetividade em processo, o que ‘convida’ o ouvinte a abandonar o papel de espectador para se tornar um interlocutor silencioso em um espaço de intimidade. Silencioso, mas não obsoleto, uma vez que as plataformas como Spotify e Apple Podcasts permitem formas de interação, com comentários e avaliações.

Ao considerar que estamos inseridos em uma sociedade em rede, atravessada pela cultura da convergência, observa-se que os conteúdos não permanecem restritos a um único meio, mas se desdobram e circulam entre diferentes plataformas (Jenkins, 2009). Nesse movimento, a temática de um podcast frequentemente se expande para outros espaços, como

Instagram, *X* e *YouTube*, ampliando suas possibilidades de interação, circulação e engajamento.

A escuta no podcast pode ser compreendida como uma prática que incide sobre a experiência cotidiana, modulando a percepção das atividades realizadas simultaneamente. Em contextos de rotina marcados por cansaço ou desmotivação, a inserção de conteúdos sonoros de interesse do ouvinte pode reorganizar a forma como tais situações são vivenciadas, produzindo um deslocamento da experiência subjetiva do cotidiano. Essa dinâmica relaciona-se às características próprias do podcast enquanto meio de comunicação. Segundo Berry (2016), os podcasters reconhecem as diferentes experiências de audição e adaptam seus modos de enunciação a essas condições de escuta, contribuindo para a produção de uma sensação de "hiperintimidade", na qual os ouvintes se sentem profundamente envolvidos tanto com a experiência de escuta quanto com o conteúdo narrado.

O áudio pode demandar um certo grau de concentração e também permitir modos de recepção mais distribuídos, nos quais a atenção do ouvinte é compartilhada ou mantida em segundo plano, os episódios podem ser consumidos de forma síncrona ou assíncrona, em diferentes contextos de uso, seja no mesmo dispositivo durante o acesso simultâneo a outras aplicações, como redes sociais, seja em situações cotidianas, como deslocamentos, atividades domésticas ou no ambiente de trabalho.

Cada meio de comunicação mobiliza formas específicas de percepção. Sob essa perspectiva, o podcast pode ser compreendido como uma experiência que reorganiza a atenção em torno do som e possibilita diferentes regimes de escuta. Mais do que um suporte de transmissão de informações, trata-se de uma mídia cuja linguagem sonora participa ativamente da construção de sentidos (Machado, 2007).

Nessa direção, Bull (2007, p. 7) argumenta que o som constitui uma "forma de perceber o mundo", indicando que a escuta não se restringe à recepção de conteúdos, mas atua na maneira como os sujeitos experienciam e interpretam a realidade. Ao analisar as práticas de escuta mediadas por dispositivos sonoros, o autor observa ainda que "cada usuário habita um mundo auditivo distinto" (Bull, 2007, p. 8), evidenciando o caráter subjetivo e individualizado da experiência sonora. Trata-se de uma prática que não se restringe ao podcast, mas que pode ser aproximada de outras formas de escuta já consolidadas no cotidiano, como o uso da música durante atividades rotineiras, nas quais o som também opera como mediador da experiência e organizador dos estados afetivos do sujeito.

Essa compreensão aproxima-se das reflexões de Chion (1994), ao abordar que a percepção não resulta da ação isolada dos sentidos, mas de processos relacionais de

interpretação. Ao afirmar que "não vemos a mesma coisa quando ouvimos; não ouvimos a mesma coisa quando vemos" (Chion, 1994, p. 7), o autor evidencia que a produção de sentidos ocorre a partir da articulação entre diferentes experiências perceptivas. Ainda que o podcast se constitua como uma mídia predominantemente sonora, a escuta permanece um processo ativo de construção de significados, atravessado pelas memórias, expectativas e experiências subjetivas dos ouvintes.

O que não se pode reduzir, à luz dessas abordagens teóricas, é a compreensão da escuta de podcasts em foco narrativo subjetivo, como mera forma de alienação ou entretenimento inserido na rotina. O que se coloca em evidência é a capacidade desse formato de mobilizar dimensões sensoriais e simbólicas que atravessam a experiência cotidiana, permitindo que, mesmo em situações de atenção compartilhada, a escuta mantenha um caráter intimista.

A inserção do podcast nos afazeres cotidianos evidencia seu caráter íntimo, ao acompanhar o sujeito em atividades ordinárias e nos ritmos da vida diária. Nesse movimento, a narrativa de caráter simbólico e subjetivo atua como um dispositivo de mobilização intimista, operando como um apelo à motivação e à ressignificação da experiência vivida.

Assim, ao abrir-se à escuta, ainda que em meio a outras atividades, o sujeito pode experienciar a narrativa do podcast como um espaço de proximidade. Se o próprio produtor se posiciona nesse lugar de 'mobilidade' e constrói, por meio da fala, um vínculo cognitivo e afetivo com o ouvinte, a escuta que se insere no cotidiano não compromete integralmente sua potência de significação e envolvimento.

3.4 Mediações: literatura, subjetividade e jornalismo cultural

O jornalismo cultural assume um papel de mediação, promovendo reflexões e ampliando o acesso a diferentes repertórios culturais (Piza, 2013). Para o autor, "há uma riqueza de temas e implicações no jornalismo cultural que também não combina com seu tratamento segmentado; afinal, a cultura está em tudo, é de sua essência misturar assuntos e atravessar linguagens" (Piza, 2013, posição.12). Nessa perspectiva, a noção de mediação cultural permite compreender como determinados agentes, produtos e práticas comunicacionais atuam na circulação e na produção de sentidos sobre a cultura.

Diante disso, não se pretende enquadrar o objeto como uma prática jornalística, mas utilizar determinadas categorias teóricas tradicionalmente associadas ao jornalismo cultural como ferramentas de análise. Consideram-se, para esta reflexão, três dimensões principais: a mediação cultural, entendida como a circulação e produção de sentidos sobre diferentes repertórios culturais; a narrativa, enquanto forma de articulação entre experiência,

interpretação e construção discursiva; e os processos de midiaticização, que possibilitam a circulação, permanência e ressignificação dessas narrativas em ambientes digitais.

Embora *É Tempo de Morangos* não seja um programa jornalístico, mobiliza referências narrativas, literárias, artísticas e midiáticas para interpretar experiências do cotidiano aproximando o programa de práticas de mediação cultural. Inserido na lógica das plataformas digitais e da cultura de massa, o podcast evidencia que a presença da cultura não se limita aos espaços tradicionalmente legitimados.

O jornalismo cultural pode ser compreendido como um território atravessado por tensões permanentes entre, de um lado, as dinâmicas materiais e simbólicas da cultura de massa e, de outro, os discursos críticos que historicamente buscam afirmar posições contra-hegemônicas de interpretação cultural. Nesse cenário, mais do que uma instância de mera descrição da circulação de bens culturais, trata-se de um campo em que o próprio discurso jornalístico participa ativamente da produção de sentidos, valores e critérios de legitimidade sobre aquilo que é culturalmente circulado (Piza, 2013).

Ao longo dos episódios, Bruna Martiolli, cuja formação está vinculada ao campo da literatura, mobiliza autores clássicos e contemporâneos para refletir sobre experiências relacionadas aos afetos, ao trabalho, às relações interpessoais e aos processos de subjetivação. Ao mesmo tempo, o podcast dialoga com produtos amplamente consumidos pela cultura midiática contemporânea, como séries, filmes, músicas e produções audiovisuais. Mais do que apenas apresentar essas referências, o programa estabelece conexões entre diferentes repertórios culturais, aproximando manifestações tradicionalmente associadas à literatura de expressões da cultura popular. Um exemplo é o episódio "Sylvia Plath e Lana Del Rey" (Martiolli, 2025), no qual são explorados paralelos estéticos, temáticos e simbólicos entre a poeta norte-americana Sylvia Plath e a cantora Lana Del Rey, evidenciando como produções oriundas de contextos distintos podem ser articuladas na construção de interpretações dentro da experiência contemporânea.

Os debates sistematizados por Piza (2013) ajudam a historicizar essas tensões, ao evidenciar que a relação entre erudição e cultura de massa não deve ser compreendida como oposição rígida, mas como um campo de disputas e reconfigurações constantes. Portanto, não se pode pensar na superioridade de uma forma cultural sobre outra, mas os modos pelos quais diferentes expressões culturais são apropriadas, ressignificadas e legitimadas em contextos midiáticos diversos. Para o autor, o jornalismo cultural não deve limitar-se a reproduzir distinções rígidas entre produtos considerados "elevados" e aqueles associados ao consumo de massa. Ao contrário, cabe ao mediador cultural revelar novas camadas de interpretação em

diferentes manifestações culturais e aproximar o público de obras que, à primeira vista, poderiam parecer distantes de seu universo.

É nesse ponto que a perspectiva do caráter constitutivo do jornalismo cultural, que não se limita a refletir a cultura, mas atua na sua configuração simbólica por meio de operações discursivas que produzem hierarquias, reconhecimentos e formas de validação cultural (Faro, 2009). O ato de narrar a cultura, portanto, não é neutro: ele implica a construção de enquadramentos interpretativos que influenciam diretamente os modos de recepção e circulação dos bens culturais na esfera pública (Faro, 2009). Na contemporaneidade, entretanto, esses processos de circulação não dependem apenas dos meios tradicionais de comunicação, mas também de plataformas digitais que ampliam a permanência e o alcance das narrativas. É nesse cenário que Soster (2023) discute as chamadas “narrativas de subjetividade midiaticizadas”. Segundo o autor, “ser uma narrativa de subjetividade midiaticizada significa existir relacionalmente com um dispositivo tecnológico (um livro, um jornal, um filme, um arquivo em áudio), condição necessária para que tenha autonomia e persistência” (Soster, 2023, p. 3). Embora a categoria tenha sido formulada para pensar narrativas jornalísticas, ela oferece uma forma de leitura relevante para compreender a circulação de podcasts, cujos episódios permanecem disponíveis para acesso, compartilhamento e ressignificação muito além do instante em que foram produzidos.

É nesse ponto que se evidencia uma aproximação e, simultaneamente, um afastamento em relação ao jornalismo cultural. Se, no campo jornalístico, as narrativas subjetivas costumam tensionar os modelos tradicionais de objetividade e informação, em *É Tempo de Morangos* a voz autoral constitui o próprio princípio organizador da narrativa. A presença de Martioli não representa uma ruptura com o formato, mas o elemento central a partir do qual referências culturais, interpretações e experiências são articuladas.

Trata-se, portanto, de uma mediação cultural construída por meio de uma narrativa assumidamente autoral, distinta da prática jornalística, mas inserida nos processos contemporâneos de circulação cultural. Portanto, é importante destacar que Martioli assume uma posição de intérprete das obras e referências que mobiliza ao longo dos episódios, mas embora sua formação esteja vinculada ao campo da literatura, a narradora não se apresenta a partir de uma lógica estritamente acadêmica ou especializada. Ao contrário, sua voz articula análise, crítica e experiência pessoal, transformando as reflexões culturais em narrativas acessíveis ao cotidiano dos ouvintes. A aparente espontaneidade da conversa é, assim, organizada em uma construção narrativa que produz sentidos sobre experiências, afetos e referências compartilhadas.

Nesse cenário, observa-se que funções historicamente associadas ao jornalismo cultural, como a interpretação, a contextualização e a circulação de repertórios culturais, passam a ser compartilhadas por diferentes agentes e plataformas. Tal movimento também suscita reflexões para o próprio campo do jornalismo, desafiando os profissionais a compreender e atuar em ecossistemas comunicacionais cada vez mais amplos, nos quais a produção de sentidos sobre a cultura ultrapassa os limites das instituições tradicionalmente reconhecidas como mediadoras.

Por isso, acredita-se que a articulação entre essas perspectivas permite compreender o jornalismo cultural como um espaço dinâmico de produção simbólica, no qual a crítica, a mediação e a circulação cultural se entrelaçam na constituição dos sentidos sociais da cultura. Assim, o interesse desta pesquisa não está em classificar o podcast como um produto jornalístico, mas em compreender como diferentes repertórios culturais são articulados na produção de sentidos e na construção de narrativas sobre a experiência contemporânea. A perspectiva suscita reflexões sobre o papel do pesquisador e do jornalista cultural na atualidade, especialmente diante de um cenário em que a circulação da cultura ultrapassa espaços tradicionalmente legitimados e passa a ocorrer em múltiplas plataformas, linguagens e formatos. Portanto, mais do que estabelecer fronteiras rígidas entre manifestações culturais, interessa compreender os modos pelos quais elas são apropriadas, compartilhadas e ressignificadas pelos sujeitos em seu cotidiano.

4 ANÁLISE

O presente capítulo apresenta os procedimentos metodológicos que orientam a pesquisa, o podcast *É Tempo de Morangos* e os episódios selecionados, que constituem o corpus de análise deste estudo. Inicialmente, são descritos os caminhos metodológicos adotados para a delimitação do objeto, a definição do corpus e a construção das categorias analíticas. Em seguida, é apresentada uma caracterização geral do podcast. Posteriormente, são apresentados os episódios selecionados, destacando seus temas centrais e os elementos que justificam sua escolha para a pesquisa.

4.1 Procedimentos metodológicos

A presente pesquisa adota a abordagem de estudo de caso, conforme proposta por Robert K. Yin (2001), que compreende esse método como uma estratégia adequada para investigar fenômenos contemporâneos em seus contextos reais, por meio da análise de múltiplas fontes de evidência. Será aplicado ao podcast *É Tempo de Morangos*, com foco no recorte da série de episódios intitulada “Tudo que aprendi com”. Trata-se de uma pesquisa de natureza qualitativa, voltada à compreensão dos modos de construção narrativa e dos processos de produção que a constituem.

Inicialmente, realizou-se uma escuta imersiva e repetida dos episódios selecionados, com o objetivo de compreender os temas abordados, familiarizar-se com o universo narrativo da criadora e identificar os elementos recorrentes presentes na construção dos episódios. Essa primeira aproximação privilegiou não apenas o conteúdo verbal, mas também os aspectos sonoros da narrativa e demais recursos de ambientação que compõem a experiência de escuta.

Na etapa seguinte, procedeu-se à transcrição do material, utilizando continuamente como apoio as transcrições disponibilizadas pelo Spotify, acompanhando a audição dos episódios de forma simultânea à leitura. Também foram analisadas as seções **"Capítulos"** inseridas pela criadora no Spotify, por constituírem uma forma de organização temática dos episódios e evidenciarem aspectos que a própria narradora destaca como centrais em sua construção narrativa.

A articulação entre a escuta, a transcrição e os recursos oferecidos pela plataforma permitiu delimitar o corpus e identificar regularidades que fundamentaram a construção das categorias analíticas, posteriormente relacionadas ao referencial teórico da pesquisa. A partir desse percurso metodológico, o problema de pesquisa consiste em investigar de que maneira, nos episódios da série, a subjetividade emerge por meio da articulação entre memórias, afetos,

experiências cotidianas, repertórios culturais e referências literárias, constituindo a base da construção discursiva e da produção de sentidos.

A análise será realizada por meio da categorização dos conteúdos narrativos, sonoros e discursivos presentes nos episódios, observando aspectos como a construção do eu, a mobilização de referências literárias, a presença de memórias e experiências pessoais, as dimensões da escuta, os atravessamentos afetivos e os processos de identificação mobilizados. As categorias analíticas serão utilizadas como instrumento de organização e interpretação dos dados, permitindo identificar recorrências, aproximações e singularidades entre os episódios analisados. Para sistematizar a análise, será elaborada uma tabela analítica inspirada na lógica de organização de evidências proposta por Yin (2001), estruturada a partir das categorias definidas para a pesquisa. A tabela permitirá registrar, comparar e relacionar trechos dos episódios às dimensões investigadas, favorecendo a identificação de padrões, convergências e especificidades presentes no corpus.

4.2 É Tempo de Morangos

“Um áudio longo sobre a vida e coisas que, às vezes, não tenho com quem falar”. Assim, Bruna Martioli, criadora do podcast *É Tempo de Morangos*, lançado em outubro de 2023, descreve a própria produção. Na construção desse projeto, Martioli, graduada em Pedagogia e Letras, mestre em Literatura de Língua Portuguesa e doutoranda em Estudos Literários e Interartes pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP), transforma o formato de áudio do podcast em um espaço de reflexão e partilha.

Nesse projeto, experiências pessoais e pensamentos cotidianos são convertidos em conversas atravessadas por seus interesses culturais e por sua trajetória acadêmica e profissional, especialmente no que se refere à literatura. Não por acaso, o próprio título do podcast dialoga com a literatura brasileira, uma vez que a frase “Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos”, nos parágrafos finais do romance *A Hora da Estrela* (1998), de Clarice Lispector, inspirou o nome da produção: “(...) uma das coisas que a Clarice mais me ensinou foi como não ser Macabéa. Inclusive, na *Hora da Estrela*, na última página, na penúltima linha, ela tem a icônica frase para mim, que é ‘é tempo de morangos’, que inclusive é o título desse podcast, é por conta da Clarice” (Martioli, 2025, 11:13).

O primeiro episódio, intitulado “5 passos para grandes saltos”, apresenta os temas que irão envolver o podcast ao longo de sua trajetória, cujos estão relacionados às complexidades da vida, ao amadurecimento pessoal e aos processos de superação.

Durante o desenvolvimento deste trabalho, verificou-se a alteração na *tag* do podcast

na plataforma Spotify: a classificação, anteriormente associada à categoria “autoajuda”, passou a ser agrupada em “histórias pessoais”. Essa mudança não deve ser compreendida apenas como uma modificação técnica, mas como um indício de como a própria lógica de categorização da plataforma, mediada por critérios editoriais e algorítmicos que orientam a organização e a recomendação de conteúdos aos usuários, passa a enquadrar a produção. Nesse sentido, a reclassificação reforça o caráter subjetivo do podcast, que, embora em alguns momentos apresenta reflexões em forma de aprendizado e aconselhamento, aproxima-se mais de narrativas pessoais do que de discursos motivacionais tradicionais.

Os temas abordados no podcast emergem, em grande parte, do cotidiano e da *memória* da autora, mesclando contos e momentos autobiográficos que perpassam sua trajetória de vida. Entre os aspectos mais recorrentes, destacam-se as dificuldades vividas na infância, a criação pelo pai, a solidão, a ausência simbólica da presença materna, as dificuldades financeiras e os desafios relacionados à educação. O contato com a literatura configura-se como um elemento fundamental em sua narrativa, sendo frequentemente apresentado pela autora como um fator que contribuiu para a transformação de sua percepção de mundo.

Entre a articulação de elementos ficcionais e vivências autobiográficas, Martioli propõe momentos de conversa mais direta com o público, como episódios em formato de bate-papo, participação de convidados, em especial escritores, e quadros de perguntas e respostas enviados pelos ouvintes por meio de outras redes sociais. Essa dinâmica contribui para a construção de uma relação de proximidade com seus ouvintes.

No que se refere à estrutura do podcast, verifica-se que a produção apresenta uma frequência média de três a quatro episódios por semana, com publicações concentradas, em geral, às segundas e quartas-feiras. Ainda assim, esses episódios não são organizados de forma seriada nem apresentam inserções publicitárias, o que evidencia um distanciamento em relação a modelos tradicionais orientados por estratégias comerciais.

Diferentemente de produções estruturadas a partir de calendários fixos e inserções publicitárias, *É Tempo de Morangos* não se orienta por uma lógica rígida de planejamento, especialmente em semanas mais corridas ou em períodos de maior demanda profissional. Mais do que seguir um modelo previamente estruturado, chama atenção a forma como o podcast acompanha a dinâmica da vida da autora, incorporando os contratempos e a correria do cotidiano à própria narrativa.

Em diferentes episódios, a autora inicia a gravação comentando o ritmo acelerado do dia, a semana mais corrida ou até mesmo a falta de tempo para preparar o episódio com antecedência ou utilizar o microfone. Aspecto que pode ser observado no episódio *É preciso*

imaginar o Sísifo, publicado em 4 de março de 2026, no qual Bruna inicia a gravação em um tom de proximidade com o ouvinte e afirma: “toma um chazinho aqui comigo, porque já já eu estou indo para o aeroporto” (Martiolli, 2026, 0:00).

Longe de se configurarem como falhas na produção, tais aspectos integram o próprio discurso do podcast, que se constrói a partir da experiência vivida. “Não queria deixar sem o episódio da semana... estou até sem microfone” (Martiolli, 2026, 0:07), afirma a autora no início do episódio. Ao explicitar essas condições de produção, a narrativa evidencia seu caráter espontâneo, reforçando a relação direta com o cotidiano.

A ausência de uma mediação técnica mais elaborada também se apresenta como um aspecto relevante da produção. Ao longo dos episódios, não se observam marcas de edição sofisticada, como cortes perceptíveis, inserções sonoras ou trilhas que indiquem um tratamento técnico complexo. Ao contrário, a manutenção de ruídos do ambiente, pausas e respirações sugere uma gravação com menor nível de intervenção técnica, preservando a linearidade da fala. Ainda que não seja possível afirmar a inexistência de uma equipe de edição, tais características indicam um processo de produção mais autônomo, no qual a autora parece concentrar diferentes etapas da realização do podcast.

A dimensão sonora também contribui para a configuração do podcast. As gravações evidenciam, em diversos momentos, que ocorrem em ambientes cotidianos, o que se manifesta na presença de sons do entorno, como ruídos de carros, obras de vizinhos ou o toque do interfone. Esses elementos permanecem na gravação e integram o conjunto sonoro dos episódios. Do mesmo modo, a entonação da voz apresenta variações ao longo da fala: em trechos mais reflexivos, observa-se a presença de pausas e a redução do tom de voz, enquanto, em momentos de maior ênfase, há aumento na intensidade vocal. Em algumas situações, aspectos como respiração e alterações na voz tornam perceptíveis mudanças de estado emocional, compondo a materialidade sonora da narrativa.

Em 2 de março de 2026, Bruna Martiolli lançou o livro homônimo ao podcast *É Tempo de Morangos*, publicado pela editora Intrínseca. Logo após o lançamento, a autora iniciou a divulgação da obra por meio de eventos presenciais, como a sessão de autógrafos realizada em 24 de março de 2026, em São Paulo. Esse período influenciou diretamente a dinâmica de publicação do podcast, uma vez que o último episódio em formato tradicional de áudio foi publicado em 4 de março, sendo retomado apenas no dia 22 do mesmo mês, com um novo conteúdo em formato de vídeo voltado à divulgação do livro. A variação na frequência de publicação torna-se também um elemento significativo da própria narrativa, reforçando o caráter íntimo e autobiográfico da produção.

Mesmo na ausência de episódios seriados, o podcast apresenta títulos semelhantes que são retomados a partir de diferentes perspectivas, criando a sensação de um mesmo universo narrativo em episódios que se iniciam a partir de leituras realizadas pela autora, aspecto que será aprofundado adiante. A produção configura-se, assim, a partir de uma estrutura flexível, na qual experiências pessoais, memória e referências literárias se articulam na construção dos episódios.

Em tom confessional, constrói-se, ao longo da produção, uma narrativa marcada por um caráter retórico que permanece em aberto, uma vez que, embora no momento da gravação a única voz presente seja a da criadora, o discurso parece funcionar como um convite assíncrono à escuta e à interação dos ouvintes.

Acreditamos que *É Tempo de Morangos* aproxima-se de um diário em áudio, que parece ganhar forma a partir dos lapsos de memória e das experiências vividas pela autora. No entanto, trata-se de um diário que se constrói no espaço público da escuta, no qual a intimidade não se fecha em si mesma, mas se organiza como narrativa compartilhada.

A pessoalidade, nesse contexto, não se opõe à comunicação, mas constitui o próprio modo de relação com o ouvinte, configurando-se como uma escrita de si que se torna audível e partilhada.

4.3 Tudo que aprendi com: apresentação dos episódios

Conforme apresentado anteriormente o podcast *É Tempo de Morangos*, é um podcast autoral apresentado por Bruna Martioli que utiliza referências literárias, filosóficas e culturais para refletir sobre experiências da vida. Com base nos objetivos desta pesquisa, foram selecionados os 5 episódios publicados entre 2023 e 2025. Trata-se da totalidade dos episódios que integram essa série, com durações que variam entre 26 e 42 minutos, que evidenciam de forma mais explícita a articulação entre literatura, intertextualidade e experiências da vida cotidiana. A escolha fundamenta-se na presença da subjetividade, a partir do recorte de referências literárias mobilizadas como instrumentos de interpretação de Martioli, aspecto central para compreender os processos das mediações afetivas e culturais a serem analisados.

TABELA 1 - Identificação dos episódios

EPISÓDIO	DATA	DURAÇÃO
Tudo que aprendi com Clarice Lispector	27 /11/2023	29 min
Tudo que aprendi com Fernando Pessoa	13 /11/ 2023	42 min
Tudo que aprendi com Guimarães Rosa	15 /01/2024	28 min
Tudo que aprendi com Thomas More	21/05/2025	31 min
Tudo que aprendi com Eça de Queiroz	16/08/2025	26 min

Fonte: Tabela construída pela autora a partir da coleta de dados do podcast na plataforma Spotify

A seguir, apresenta-se em ordem cronológica uma breve contextualização dos episódios que compõem o corpus de análise⁸.

Tudo que aprendi com Clarice Lispector foi o primeiro da série intitulada "Tudo que aprendi com..." e figura entre os de maior interação do podcast, contabilizando 254 comentários no momento da coleta dos dados. Nele, a narradora apresenta a escritora Clarice Lispector como uma de suas primeiras grandes “companhias” literárias, resgatando memórias da infância e da adolescência que marcaram seu contato com os livros da autora, além de apresentar sua trajetória acadêmica e profissional e a justificativa que deu origem ao nome do próprio podcast. Martioli aborda tanto a vida quanto as características marcantes da escrita de Clarice. Destaca como as obras da autora transitam entre situações comuns do cotidiano, citando exemplos práticos do conto "*Amor*" e do livro "*A Hora da Estrela*" e reflexões profundas sobre o interior e a subjetividade humana, conectando esses temas a momentos de sua própria vida pessoal. O episódio assume um tom introdutório, equilibrando a admiração pela escritora, o afeto e o ensinamento.

Já *Tudo que aprendi com Fernando Pessoa* é dedicado à apresentação da obra e da trajetória de Fernando Pessoa. Ao longo da narrativa, Bruna Martioli aborda a questão da heteronímia do escritor português, tomando como exemplo Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, figuras literárias criadas pelo poeta. O episódio também mobiliza conceitos presentes na obra de Pessoa, especialmente aqueles relacionados ao *Livro do Desassossego*, articulando temas como identidade, solidão, ansiedade, mudança e inquietação. Durante a exposição, a narradora estabelece diálogos com outros autores e referências filosóficas, entre eles Platão, ampliando as discussões propostas ao longo do episódio, sendo o eixo central da narrativa o diálogo entre experiências e reflexões. Ao final

⁸ Coleta de dados realizadas em 16 de julho de 2026. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/7Db7U4VoYNkFw4EHsFiwIV>. Acesso em: 16 jul. de 2026.

do episódio, Martiolli divulga atividades vinculadas ao seu trabalho na área da literatura, mencionando cursos e aulas oferecidos ao público.

No terceiro episódio, *Tudo que aprendi com Guimarães Rosa*, Martiolli apresenta o escritor não apenas como uma referência literária, mas também como uma lembrança associada à infância e aos primeiros processos de aprendizado. A narradora remonta uma cena específica de quando tinha seis anos, na casa da avó, utilizando essa memória como ponto de partida para refletir sobre sua relação com a literatura. A partir de referências à obra *Grande Sertão Veredas* e a outros aspectos da produção do autor, Martiolli aborda temas como travessia, transformação, expectativas, realidade, ilusões e os dilemas que atravessam a experiência humana. Ao longo do episódio, a autora destaca que as obras de Guimarães Rosa não oferecem respostas morais ou ensinamentos diretos, mas caminhos de reflexão construídos a partir das experiências dos personagens. Também são abordadas características da escrita rosiana, especialmente sua linguagem e a percepção recorrente de que suas obras seriam de difícil acesso. Nesse sentido, a narradora compartilha sua própria experiência de leitura e incentiva a aproximação dos ouvintes com o autor, propondo uma leitura menos pautada pelo receio da complexidade e mais aberta à experiência da travessia presente em sua obra.

Em *Tudo que aprendi com Thomas More*, as discussões sobre Thomas More são constantemente articuladas a questões da atualidade, estabelecendo paralelos entre acontecimentos históricos e dilemas que permanecem presentes na sociedade contemporânea. A obra e a trajetória do autor funcionam como ponto de partida para debates sobre ética, poder, justiça, coerência moral e formas de convivência social. Neste episódio, embora permaneçam presentes características recorrentes do podcast, como o diálogo entre literatura, filosofia e experiência cotidiana, a narrativa assume um tom mais descontraído e bem-humorado. Em diferentes momentos, Bruna Martiolli define o próprio episódio como uma espécie de "fofoca histórica", utilizando comentários, analogias e brincadeiras para apresentar acontecimentos relacionados à trajetória de Thomas More e ao contexto político da Inglaterra do século XVI. A abordagem não elimina a dimensão reflexiva da narrativa, mas evidencia uma condução mais leve e informal, na qual eventos históricos e referências atuais são aproximados por meio do humor e da interlocução direta com os ouvintes.

Por fim, em *Tudo que aprendi com Eça de Queiroz*, a obra de Eça de Queiroz é retomada pela narradora como fio condutor para reflexões que atravessam diferentes momentos de sua trajetória pessoal, acadêmica e profissional. Diferentemente de uma apresentação biográfica como nos outros, o episódio se desenvolve a partir das experiências

de leitura de Martioli e das transformações provocadas pelo contato com a literatura queirosiana ao longo dos anos. A narradora revisita memórias da adolescência, do ambiente escolar e de sua formação como leitora, recuperando o contexto em que conheceu o autor por meio das leituras exigidas para vestibulares e descrevendo como sua compreensão da obra foi sendo modificada ao longo do tempo. Ao longo da narrativa, são mobilizadas referências a romances como *A Cidade e as Serras*, *O Primo Basílio*, *Os Maias* e *O Crime do Padre Amaro*, a partir dos quais a criadora discute temas recorrentes na produção queirosiana, como as aparências sociais, a hipocrisia, os conflitos familiares, as expectativas individuais e os processos de construção da identidade. As reflexões dos personagens, situações e conflitos presentes nos romances aparecem associados a questões relacionadas ao amadurecimento, às escolhas profissionais, às pressões sociais e às formas de compreender a realidade. Nesse percurso, a literatura é apresentada como um repertório para acompanhar então diferentes etapas da vida, oferecendo elementos para interpretar experiências, rever posicionamentos e construir novas formas de olhar para si e para o mundo.

Com base em Yin (2015), elaborou-se um quadro de análise para organizar as evidências do estudo de caso. Estruturado em três eixos: Narrativa, Linguagem Sonora e Repertórios Culturais, o quadro desdobra-se em categorias e aspectos analíticos, que orientam a identificação, a organização e o posterior encadeamento das evidências observadas nos episódios do podcast.

Tabela 2 - Quadro de análise dos episódios da série “Tudo que aprendi com”

Eixos de análise	Categorias de análise	Aspectos
Narrativa	Discurso	Reflexão
		Aconselhamento
		Intertextualidade literária
	Linguagem	Primeira pessoa
		Informal
		Oralidade
	Subjetividade	Autoreflexão
		Identidade

		Memória
		Vulnerabilidade
		Afetividade
Linguagem Sonora	Performance Vocal	Alteração vocal
		Pausas
		Silêncio
	Ambiência sonora	Ruídos cotidianos
Repertórios culturais	Temas recorrentes	Cotidiano
		Cultura
		Relações Humanas
		Literatura
	Mediação cultural	Influência
		Interpretação
		Perfil do escritor
		Curadoria

Fonte: elaborada pela autora

4.4 Narrativa

A partir dos eixos de análise na Tabela 1, este subcapítulo analisa as categorias da narrativa, articulado ao discurso, à linguagem e à subjetividade, compreendidos como elementos que contribuem tanto para a construção da pessoa que narra quanto para a construção da própria narrativa.

No que se refere à narrativa do podcast, os episódios apresentam uma estrutura recorrente que organiza o desenvolvimento do discurso. Após a saudação inicial, Martioli costuma introduzir os caminhos que a conduziram à escolha do autor ou da temática abordada, recuperando situações, lembranças e inquietações que antecedem a discussão principal. Essas passagens funcionam como uma espécie de justificativa narrativa, na medida em que contextualizam o tema e revelam os percursos de reflexão que motivaram a construção de cada episódio. Assim, antes mesmo de abordar diretamente a obra ou o escritor

em questão, a narradora compartilha os acontecimentos e questionamentos que a levaram até eles. No episódio *Tudo que Aprendi com Clarice Lispector*, por exemplo, a criadora ressalta:

Essa semana eu estava na terapia e a minha terapeuta falou para mim [...]. Eu falei: "Clarice Lispector". E aí ela deu risada, falando que eu falava sobre a Clarice Lispector como se ela fosse uma amiga íntima, como se ela viesse aqui em casa bater um papo. E eu pensei que seria muito proveitoso se a gente conversasse sobre tudo o que eu aprendi com Clarice Lispector. (Martiolli, 2023, 00:15).

As construções evidenciam um processo de elaboração de pensamentos e experiências que, ao serem narrados, assumem uma dimensão performática, convertendo reflexões e dilemas existenciais em narrativas compartilhadas.

Pode-se observar que a principal estratégia narrativa do podcast reside na articulação entre experiências pessoais e intertextualidade literária. A literatura não é mobilizada como objeto de análise em si, tampouco os episódios se estruturam como resenhas das obras abordadas. O que se observa é um movimento de imersão em seus universos simbólicos, no qual personagens, palavras, metáforas e conflitos narrativos são incorporados à reflexão e passam a integrar a construção do discurso.

Em *Tudo que Aprendi com Eça de Queirós*, Martiolli toma a trajetória de Jacinto, personagem de *A Cidade e as Serras*, como um dispositivo narrativo para pensar questões que extrapolam o universo da obra. O percurso do personagem deixa de ser apenas um elemento da narrativa literária e passa a mediar reflexões sobre pertencimento, satisfação e os impasses que envolvem a construção de uma vida considerada plena:

[...] A gente pega o Jacinto e a gente vê que a história de um pobre homem rico morando lá no Champs-Élysées em Paris, tá entediadinho, ah, coitado, pobre coitado. Mas quando ele se encontra na família, quando ele se encontra na verdade, quando ele se encontra no pouco, quando ele se encontra, entones, você lendo aquilo e sendo principalmente muito novinha, você entende que a vida não tá naquele luxo. (Martiolli, 2025, 03:56)

Observa-se que Martiolli não apenas narra aquilo que se propõe a discutir, mas estabelece diálogos ao longo da própria narrativa. Em diversos momentos, a narradora de forma inesperada formula questionamentos, retoma pensamentos e desenvolve respostas para as próprias indagações, construindo um percurso discursivo que se aproxima de uma conversa consigo mesma. Esse movimento confere à narrativa um caráter reflexivo, no qual as ideias parecem ser elaboradas simultaneamente ao ato de narrar. Ao mesmo tempo em que parte das

obras e dos autores abordados nos episódios, a criadora desloca a discussão para outros enfoques, estabelecendo conexões entre diferentes temas ao longo do discurso.

Embora o discurso apresente marcas de espontaneidade, os episódios não se estruturam de maneira aleatória e estabelecem relações entre si ao longo da série. Após o primeiro episódio, dedicado a Clarice Lispector, as narrativas subsequentes passam a incorporar referências a episódios anteriores, criando um encadeamento que contribui para a continuidade da série.

Assim, a narrativa não se apresenta como um conjunto de episódios isolados, mas como um percurso em constante construção da identidade da série. Um discurso se atrela ao outro, No segundo *Tudo que Aprendi com Fernando Pessoa*, Martioli destaca: "[...] ficou em alta por conta do episódio *Tudo que aprendi com Clarice Lispector*. E aí eu falei: como assim a gente ainda não tem um episódio de tudo que nós aprendemos com o Fernando Pessoa? [...]" (Martioli, 2024 00:18).

O movimento entre literatura, memória, espontaneidade e experiência pessoal, o podcast estrutura reflexões que assumem tonalidades motivacionais. O aconselhamento não aparece distinto da narrativa e assume um direcionamento dirigido e alterdirigido, em momentos de maneira mais explícita e em outros mais reflexivos.

Nesse contexto, o aconselhamento emerge não como um conjunto de orientações prontas, mas por meio de questionamentos, provocações e reflexões abertas. A lógica discursiva afasta-se de formulações prescritivas, pautadas em um "faça isso", aproximando-se de indagações que convidam à reflexão. Ao longo da narrativa, Martioli apresenta dúvidas, admite contradições e reconhece incertezas, sem necessariamente oferecer respostas definitivas. As reflexões são construídas como um percurso de pensamento, no qual os questionamentos assumem maior relevância do que a busca por soluções.

Este aspecto torna-se particularmente relevante para esta análise, uma vez que o podcast não se enquadra em formatos tradicionalmente associados à autoajuda, ao tutorial ou à prescrição de comportamentos. Contudo, a reflexão não emerge apenas da obra em si, mas do diálogo que ela possibilita entre as leituras, vivências e perspectivas distintas. Observa-se, assim, que a narradora frequentemente constrói seus episódios a partir da problematização das questões humanas e cotidianas, mobilizando a literatura como instrumento para ampliar as possibilidades de compreensão. O aconselhamento se constitui mais como um exercício reflexivo do que como uma orientação direta. Nesse processo, a narrativa se assemelha ao estímulo de deslocamentos de perspectivas e propõe novas formas de compreender situações.

(...) mas a leitura de *Grande Sertão: Veredas* não é individual. Ele fala tanto sobre nós, que eu acho que o gostoso é o debate, é a troca, é o ver através de outras óticas, sabe? Uma coisa bem profunda sobre encontrar com os nossos próprios problemas, com os nossos próprios amores e desamores ali dentro (Martiolli, 2025, 19:38).

A fala evidencia que a literatura é compreendida menos como um conjunto de significados fechados e mais como um espaço de interlocução, no qual diferentes experiências e interpretações se encontram. As reflexões propostas pela narradora não se estruturam a partir de respostas definitivas, mas da valorização de diferentes perspectivas interpretativas. Ao enfatizar o debate, a troca e a possibilidade de "ver através de outras óticas", o discurso desloca-se da lógica prescritiva para uma construção reflexiva, na qual a literatura é mobilizada como instrumento de questionamento e compreensão. Dessa forma, observa-se que a construção narrativa de *É Tempo de Morangos* articula uma dinâmica marcada pela interlocução e pela produção compartilhada de sentidos.

Partindo para a categoria da linguagem, Bruna Martiolli, constrói um tom que parece muito natural e espontâneo. O jeito de falar mais solto, o uso do "eu" e o fato de ela ir organizando as ideias enquanto fala, fazem o podcast parecer uma conversa sincera entre "amigas". A própria narradora por vezes deixa isso explícito, em *Tudo que Aprendi com Thomas More*, logo na descrição do podcast está: "Isso não é uma aula, nem uma introdução à obra. Apenas um áudio longo, fofoca e brincadeira" (Martiolli, 2025).

Ao longo dos cinco episódios analisados, a linguagem não assume um tom distanciado ou excessivamente formal. As marcas do "eu", presentes em lembranças, comentários e posicionamentos pessoais, aproximam a reflexão da experiência da narradora e contribuem para a construção de uma fala informal. Embora sua trajetória esteja vinculada ao universo acadêmico e literário, Martiolli raramente recorre a uma linguagem especializada ou excessivamente técnica. Questões filosóficas, existenciais e literárias são frequentemente apresentadas por meio de expressões coloquiais, tornando temas complexos, mas simples sem esvaziar sua profundidade. A informalidade, nesse sentido, não representa uma simplificação do conteúdo, mas uma escolha discursiva que permite transitar entre diferentes campos de conhecimento sem romper o tom conversacional que caracteriza o podcast.

A oralidade manifesta-se por meio de expressões coloquiais, referências à cultura digital, comentários irônicos e figuras de linguagem que remetem à comunicação cotidiana. Os recursos inserem na narrativa modos de falar característicos de ambientes informais e digitais, aproximando a reflexão literária de repertórios linguísticos amplamente compartilhados.

Um dos momentos mais representativos dessa construção linguística ocorre em *Tudo que Aprendi com Thomas More*, ao comentar conflitos relacionados à monarquia inglesa, Martioli recorre a expressões em inglês, *hashtags* e comparações com acontecimentos recentes das redes sociais, estabelecendo paralelos entre personagens históricos e figuras conhecidas do universo digital:

[...] Aí, enfim, então, como ele fala, hum, para mim, essa Ana aí não é rainha, não é queen de forma nenhuma, porque a queen das queens acabou saindo aqui do palácio. A queen das queens é a dona Catarina, gente Hashtag Team Catarina. É tipo a gente essa semana brigando, Antonela ou Lis Macedo. Foi tipo isso, quem está do lado de quem. (Martioli, 2025, 17:35)

Ao afirmar que determinada personagem seria a verdadeira "*queen das queens*" e acrescentar "*Hashtag Team Catarina*", a narradora incorpora à narrativa formas de expressão associadas à internet e à cultura dos memes. Mais do que um recurso de humor, essa estratégia contextualiza acontecimentos históricos em códigos linguísticos contemporâneos, aproximando temporalidades distintas e tornando temas distantes do repertório cotidiano mais facilmente reconhecíveis pelo público.

Ainda no mesmo episódio, Martioli recorre a comparações associadas ao universo das redes sociais para explicar a posição ocupada pelo autor em seu contexto histórico. Ao comentar sua execução, a narradora afirma que Thomas More já possuía uma influência significativa à época, chegando a compará-lo a um "influencer" com "um milhão de seguidores" (Martioli, 2025, 19:38). A metáfora desloca uma figura do século XVI para categorias contemporâneas de reconhecimento e visibilidade, reinterpretando relações históricas por meio de referências difundidas na cultura digital.

Outro aspecto relevante desse movimento está no fato de que a própria narradora chama atenção para o recurso que utiliza. Logo após a comparação, Martioli comenta: "É horrível, né? Que eu sempre faço meme com a internet de assuntos seríssimos" (Martioli, 2025, 19:38). Nesse momento, a narrativa deixa de tratar exclusivamente de Thomas More e passa a incorporar uma observação sobre a própria forma da linguagem da podcaster. Ao reconhecer o uso recorrente desse tipo de associação, Martioli evidencia uma consciência de seus procedimentos discursivos, produzindo um movimento autorreflexivo em que a linguagem não apenas comunica a narrativa, mas também se torna objeto dela.

A oralidade também se manifesta por interjeições e sinais de preenchimento recorrentes na fala da narradora, como "ahn", "hum", "tipo" e "ó". Frequentemente associados à linguagem oral informal, esses elementos permanecem audíveis ao longo dos episódios.

Além deles, são recorrentes construções sintáticas características da conversação cotidiana, marcadas por repetições, retomadas, frases incompletas, comentários inseridos no decorrer da enunciação, bem como pelo emprego de diminutivos e aumentativos.

Outro ponto recorrente da linguagem refere-se ao modo como a narradora se dirige aos ouvintes. Ao longo dos episódios, são frequentes vocativos e expressões de interlocução, como "gente", "pessoal", "vocês", além de perguntas dirigidas e marcas conversacionais como o uso recorrente de "né?". Esses recursos inserem o interlocutor na dinâmica discursiva e simulam uma situação de diálogo, mesmo em um formato de comunicação predominantemente monológico. A linguagem passa a operar como se houvesse uma conversa em andamento, na qual os ouvintes são constantemente convocados a acompanhar, reagir ou compartilhar determinadas percepções apresentadas pela narradora.

Em conjunto, esses recursos constroem marcas da oralidade e da fala cotidiana, configurando uma linguagem informal que favorece a circulação entre diferentes repertórios culturais que passam a coexistir em uma mesma narrativa.

Já a subjetividade no podcast se expressa, sobretudo, por meio da memória como base da narrativa. Martioli recorre a lembranças que vão da infância a momentos atuais e do dia a dia, abrangendo vivências familiares, estudos, relações pessoais e dificuldades, assim mencionadas anteriormente. Essas recordações não servem apenas para contar a sua história, mas funcionam como testemunhos que revelam tanto o que aconteceu quanto o significado que ela atribui a esses fatos no presente. Observa-se a “superação”, como elemento da exposição das vulnerabilidades. A memória então opera mais do que lembranças ou contextualizações biográficas, mas como recordações que mobilizam meios simbólicos de interpretação e sentido da própria trajetória.

Ao expor suas vulnerabilidades, Martioli não apenas compartilha vivências, mas delimita um campo de ressonância afetiva. Esse movimento valida a subjetividade como construção de autenticidade à narrativa, o alcance para além do factual, se expressa na intimidade compartilhada. O episódio de estreia evidencia esse aspecto, assim em “*Tudo que Aprendi com Clarice Lispector*”, no movimento de justificativa narrativa, como analisado anteriormente, recorre à sua experiência pessoal para dar sentido ao que conta.

A narradora destaca, de forma explícita o vínculo afetivo que estabeleceu com a obra da escritora: “Clarice me ensinou muitas coisas com relação a amor próprio, a intensidade, a viver, a enxergar a vida, a ver o outro e a ter empatia, então bora falar dessa espécie de figura amiga” (Martioli, 2023, 01:27). Logo no início, ela mobiliza esse aspecto afetivo como ponto

de partida, transformando a leitura e a identificação com a autora em parte integrante da sua própria história.

Entre as memórias mobilizadas pela narradora, são perceptíveis marcas com carga emocional, como afeto ao falar do pai, ao revisitar a infância e os primeiros livros lidos. No episódio estreia, ela retorna a um período decisivo de sua formação pessoal, compartilhando lembranças relacionadas à separação dos pais e às transformações que esse acontecimento provocou em sua vida. Ao fazê-lo, não apenas contextualiza o início da presença dos livros em sua trajetória, mas também expõe aspectos íntimos de sua história:

Eu ficava em casa sozinha desde os sete anos de idade, quando os meus pais finalmente se separaram. Eu sei que é pesado falar isso, mas eu vivia numa casa que era aterrorizante. Então, quando o meu pai deixou literalmente tudo para trás, assim daquela casa e levou a mim no colo com seis anos, eu lembro que ali a minha vida começou de fato. Eu realmente comecei a enxergar um lado bom da vida. (Martioli, 2023, 01:24)

A lembrança como relato biográfico parte de uma narrativa sensibilizada que ajuda a compreender a maneira como a criadora constrói sua relação com a literatura. Afetos, perdas e recomeços assumem, assim, um caráter testemunhal, permitindo compreender como determinados acontecimentos continuam sendo mobilizados na construção dos sentidos atribuídos à própria trajetória.

Neste eixo, também se evidencia a construção da identidade da narradora. Embora Martioli apresente o podcast como um espaço simples e intimista, definido por ela como "um áudio longo entre amigas", a identidade construída ao longo dos episódios não se limita a essa dimensão. Aspectos de sua trajetória acadêmica e profissional aparecem constantemente articulados às experiências, fazendo com que diferentes dimensões de sua vida se entrelacem na forma como se apresenta ao público. Nesse processo, as situações de vulnerabilidade, as dúvidas, os desafios e as experiências cotidianas não surgem desvinculados de sua formação, mas passam a integrar a própria construção dessa identidade narrada.

Eu queria conversar com vocês sobre o Fernando Pessoa no sentido literal da poesia. Porque o Fernando Pessoa apareceu pra mim quando eu era muito novinha ainda, mas foi na faculdade de Letras, em 2015, mais ou menos, que eu comecei a fazer pesquisa. Eu nem levava a sério essa coisa de pesquisa, de publicação e tal, mas eu comecei a ficar muito intrigada com a forma como ele dividia a vida. E eu nunca tinha parado para pensar" (Martioli, 2024, 00:36).

Em diante a identidade profissional se revela na própria fala da narradora, ao afirmar que possui "aula, leitura, um milhão de conteúdos sobre Fernando Pessoa", mas que naquele momento deseja conversar "sobre os ensinamentos que o autor, poeta, lá no século passado deixa para garotinhas de 27 anos" (Martiolli, 2024, 01:44), a narradora evidencia um movimento recorrente no podcast: embora mobilize conhecimentos associados à sua formação e atuação no campo da literatura, o foco da narrativa desloca-se para as possibilidades de aproximação entre a obra e a vivência. Dessa forma, a ideia de “dividir a vida” atravessa a construção dos heterônimos do escritor, que não funcionam apenas como recursos literários, mas como modos múltiplos de (re)afirmar a própria identidade da narradora.

A partir da escuta do episódio “*Tudo que aprendi com Guimarães Rosa*”, observa-se que a enunciativa retoma sua leitura não como uma exposição didática ou uma aula, mas como um conjunto de impressões de uma professora leitora que revisita o texto a partir do presente. Nesse deslocamento, o podcast é mobilizado menos como espaço “pedagógico” e mais como lugar de elaboração subjetiva da leitura, em que a experiência literária se articula a reflexões sobre o contemporâneo.

Ao comentar suas impressões, a enunciativa afirma que gosta de ler Guimarães em determinadas passagens, mas que a releitura a leva a uma percepção mais intensa de como a vida social tem sido atravessada pelas redes sociais, produzindo uma sensação de deslocamento coletivo. Nesse sentido, ela destaca que “a gente tem vivido dentro das redes sociais” e que, de forma geral, os sujeitos estariam “indo para a margem”, em uma aproximação de esvaziamento dos lugares de pertencimento. Em continuidade a essa reflexão, a enunciativa aponta ainda que “a gente troca tudo hoje por um mundo que não tem lugar”, articulando a leitura literária a uma crítica às formas contemporâneas de experiência mediadas pelas plataformas digitais.

No momento em que produz essas formulações, a literatura deixa de operar apenas como objeto de interpretação e passa a funcionar como reflexão do presente. Contudo, a identidade não se restringe à posição institucional de professora, embora essa dimensão permaneça atravessando sua fala, mas se constrói de maneira híbrida, como uma voz que lê, interpreta e se afeta pelo texto literário. Ou seja, ainda que a dimensão docente esteja presente, ela desloca sua identidade para um sujeito autoreflexivo, voltada tanto ao objeto quanto a si mesma.

Da mesma forma, a autorreflexividade não funciona apenas como um traço psicológico ou individual, mas como um modo narrativo que produz identidade. Ao falar de

si enquanto lê e interpreta o mundo, ela discursivamente se coloca como sujeito que se observa enquanto pensa. Portanto, a identidade é performada no próprio ato de fala, enquanto a reflexão sobre o objeto se articula à reflexão sobre si mesma.

Ainda assim, em meio às categorias da subjetividade, para além dessa análise mais integral do podcast, é possível compreender que a identidade da narradora se articula a questões de ordem humanística, associadas à postura observadora diante da vida, resiliência e paciência. Ao mesmo tempo, a narrativa também é atravessada por problemáticas contemporâneas que permeiam a experiência social, como a ansiedade, expectativas de vida, idade, produtividade e pressões da vida, que emergem como marcas do contexto histórico e cultural em que se inscrevem os sujeitos. Isso pode ser observado pelas marcas da narrativa e da própria forma como Bruna Martioli aborda as experiências atravessadas por pressões sociais, expectativas de vida e reavaliações do tempo pessoal.

Ao comentar, em *Tudo que Aprendi com Eça de Queiroz* que determinadas vivências “se tornaram motivo de tristezas muitas das vezes, pelos olhares e pelas situações”, a narrativa organiza tais elementos como formas de interpretação de si. No mesmo fluxo, ao afirmar que certas experiências “se tornaram minha relíquia”, Martioli desloca o sentido dessas vivências para um campo de resignificação, no qual aquilo que é vivido e reinterpretado.

Importa destacar que tais formulações não devem ser tomadas como indícios de caracterização da personalidade da narradora, tampouco como atribuição de traços positivos ou negativos. Trata-se, portanto, de reconhecer uma identidade em trânsito, na qual docência, experiência literária, reflexão crítica e traços humanísticos se entrelaçam em discursos subjetivos.

4.5 Linguagem sonora

No eixo da linguagem sonora, a performance vocal se apresenta como um dos elementos centrais na construção do caráter intimista da narrativa. Ao longo da escuta dos episódios a escuta da voz reforça aspectos já analisados acima, o podcast não segue um padrão rígido, roteirizado, bem como não é linear, sendo marcada por traços de oralidade que aproximam a fala de uma conversação. A voz atua como mediadora dos estados emocionais e das tensões narrativas, permitindo ao ouvinte acompanhar variações de humor, ritmo e intensidade ao longo do discurso.

Observa-se que o ritmo e a entonação da voz variam conforme o conteúdo apresentado. Em determinados momentos, nota-se elevação vocal associada a situações de

surpresa ou indignação, enquanto em passagens de caráter mais reflexivo a voz tende a se tornar mais baixa e pausada, sugerindo um movimento de introspecção. Já em momentos de descontração, aparecem risos e gargalhadas, que indicam leveza e informalidade, frequentemente acompanhados de marcas discursivas que reforçam o tom de humor.

As pausas entre as falas casualmente antecedem o silêncio e aparecem como forma de retomada de pensamento da narradora, bem como recurso para trazer ênfase ao discurso. Este aspecto é usado como forma de instigar o ouvinte tanto a entender a intenção de Martiulli, quanto um “convite” à reflexão, como se abrisse espaço para que a ideia se acomodasse. No episódio dedicado a Fernando Pessoa, especificamente no poema *Guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro, observa-se uma mudança significativa na performance vocal da apresentadora durante a leitura e interpretação do texto. Ao iniciar a leitura do trecho “O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia” nota-se uma pausa entre a introdução do poema e sua continuidade, seguida de uma entonação marcada na leitura, evidenciando a transição entre narração e interpretação.

Assim, Martiulli interrompe a leitura para inserir comentários explicativos e antes da retomada da leitura, nota-se a suspensão da fala, acompanhada de suspiros e sugerem envolvimento subjetivo com a leitura compartilhada. Nesse momento, a leitura é ressignificada a partir de uma interpretação pessoal, associando o poema a experiências de comparação social e vivências cotidianas, o que desloca o texto literário para um tom mais reflexivo. Esses elementos não verbais contribuem para a construção de uma atmosfera indicando uma tentativa de transmitir e compartilhar ao ouvinte a experiência sensível.

Já no episódio *Tudo que aprendi com Clarice Lispector*, a performance vocal aparece marcando diferentes estados da narradora. Ao relatar uma conversa que teve com sua terapeuta, Bruna menciona que ela destacou a forma como falava da escritora, observando que ela “falava da escritora como se ela fosse uma amiga íntima, como se ela viesse aqui em casa bater um papo” (00:30). Após esse trecho, Martiulli reage à própria fala com risos e gargalhadas, que introduz o tom de humor à narração.

Em seguida a entonação vocal muda, a narração assume um tom mais calmo, neste momento a narradora passa a contar os laços afetivos com a escritora, sugerindo uma transição de uma fala engraçada para uma mais íntima. Esse deslocamento, mostra como a voz reforça o espaço intimista da narrativa, além de demarcar o sentimento entre os vínculos de proximidade entre a narradora, o conteúdo literário e o ouvinte. Ainda no mesmo episódio, observa-se um momento em que a apresentadora assume um tom de alerta e aproximação direta com o ouvinte. Ao dizer “ai, amiga, amiga, presta bem atenção no que eu vou te falar”,

a entonação aparece mais pausada e cuidadosa, com ênfase nas palavras. Nesse trecho, a fala ganha caráter mais expressivo, com alongamento das palavras e variações de entonação, o que intensifica o efeito de chamada de atenção e engajamento do ouvinte. O recurso contribui para a construção de uma interação mais direta.

No que se refere à ambiência sonora, destaca-se o espaço como principal elemento deste aspecto uma vez que, em nenhum dos episódios há presença de trilhas musicais ou efeitos sonoros. Essa ausência de camadas sonoras adicionais caracteriza a estética do podcast subjetivo, focado nas experiências pessoais. A gravação é realizada em um espaço residencial, como Martioli indica, e aparecem sons que lembram o ambiente do dia a dia, como sons de objetos e movimentos ao fundo. Em “Tudo que Aprendi com Eça de Queiroz” esse aspecto fica evidente, logo na introdução, a apresentadora cita tarefas de casa ao mesmo tempo surgem sons caseiros ao fundo concomitante ao que ela vai falando: “[...] eu estou dobrando as minhas roupinhas aqui nos meu gaveteiro novo e eu falei assim, ai, nada melhor do que arrumar a gaveta conversando com o pessoal do podcast” (Martioli, 2025, 0:07). Esses elementos ajudam a construir uma escuta situada, em que o espaço privado de quem grava se mistura com a estética do podcast.

Mesmo quando não há sons tão claros, o fundo sonoro permanece contínuo, como um leve ruído do próprio local, sem isolamento acústico. A ausência de recursos sonoros faz com que pequenos ruídos e as variações do ambiente ganhem relevância na escuta, funcionando como indícios de um espaço imersivo. Assim, o silêncio e a simplicidade da ambiência também participam da construção de sentido, ao deslocarem a atenção do ouvinte para a voz, seus ritmos e suas variações.

4.6 Repertórios culturais

No eixo dos repertórios culturais Bruna Martioli, configura um ecossistema de partilha de conjunto de referências históricas, filosóficas e literárias que permeiam a construção das reflexões e dos argumentos apresentados pela narradora. E a partir disso até os mínimos aspectos das vivências se tornam temáticas, a literatura consolida-se como o tema central. Entretanto, o que mais chama a atenção é a forma como a narrativa transita com fluidez entre diferentes campos da experiência humana e o repertório cultural mobilizado por ela.

O discurso parte da literatura canônica, mas não se encerra nela. As obras tornam-se ponto de partida para outros temas que alcançam o cotidiano, as relações humanas e diferentes manifestações da cultura, expandindo o debate para além da literatura. Essa dinâmica evidencia as múltiplas posições assumidas por Martioli ao longo do podcast.

Professora, leitora, podcaster e observadora do cotidiano não aparecem como papéis isolados, mas como dimensões que se entrelaçam em uma mesma construção discursiva.

Dentro das vivências cotidianas, literatura, cultura e das relações humanas, as temáticas se desenvolvem em torno dos discursos da amizade que deixa de ser apenas uma relação interpessoal para se tornar um exercício de pertencimento e afeto; a vida acadêmica narrada como um percurso marcado por desafios, amadurecimento e superação; os conflitos familiares aparecem como experiências que possibilitam novos modos de compreender as relações humanas; a identidade é tematizada como um processo contínuo de construção e transformação; a saúde mental surge associada às maneiras e aprendizados de uma relação mais gentil consigo mesma; e as pressões sociais são discutidas a partir das expectativas impostas sobre idade, trabalho, sucesso e realização pessoal. Às inquietações do passado e do presente são incorporadas às discussões de forma orgânica, permitindo que a literatura dialogue continuamente com experiências de vida da narradora.

Eu passei assim a adolescência ouvindo, né, que depois da escola não era pra fazer faculdade, que era pra eu ajudar meu pai, finanças, né, que era pra eu trabalhar, né, e eu morria de medo, porque eu falava assim pai, pelo amor de Deus, eu quero tanto ser professora nesses livros, né, eu preciso disso, eu preciso arranjar um jeito, a gente precisa arranjar um jeito. E eu lembro do meu pai assim, olhando pra mim com o olhar de poxa, filha, putz, eu também queria, sabe, mas a gente, eu acho que no fundo, no fundo, a gente não via sair dali pra nossa realidade, então a Macabéa representava pra mim todos os meus medos. (Martiolli, 2023, 12:42)

A partir da leitura de *A hora da estrela*, Martiolli mobiliza diferentes temáticas que se articulam ao longo de seu relato. A primeira delas diz respeito à vulnerabilidade social, evidenciada pelas dificuldades financeiras vivenciadas durante a adolescência e pela possibilidade de interromper os estudos para contribuir com a renda familiar. Esse contexto revela as limitações impostas por sua realidade socioeconômica e o receio de não conseguir concretizar o desejo de ingressar na universidade.

Em diálogo com essa experiência, emerge também a temática da educação como possibilidade de transformação, apresentada como o caminho que lhe permitiu romper com as condições que marcavam sua trajetória naquele período. A identificação com Macabéa amplia essas reflexões ao transformar a personagem em um símbolo dos medos e das inseguranças que acompanhavam a narradora, especialmente diante das incertezas em relação ao futuro e às oportunidades que pareciam distantes. Dessa identificação decorrem ainda reflexões temáticas sobre projetos de futuro e mobilidade social, expressas no receio de que "as

oportunidades me fugirem" e na contraposição entre o destino da personagem e o caminho construído por meio da formação acadêmica.

De outro ponto, o episódio dedicado a Fernando Pessoa faz emergir temáticas relacionadas à experiência da leitura e ao lugar da literatura na contemporaneidade. Ao afirmar que precisou compreender "até onde isso me deixa deprê e até onde isso me ensina", Martioli desloca o foco da reação emocional provocada pela obra para sua dimensão formativa, fazendo sobressair a literatura como espaço de aprendizagem. Esse movimento conduz à temática da leitura crítica, entendida como um processo que ultrapassa a experiência imediata do texto.

Na sequência, ao refletir que a sociedade contemporânea passou a encarar a literatura e as demais artes como uma "válvula de escape", a autora amplia a discussão para o papel social da arte, problematizando sua redução ao entretenimento e ao alívio das tensões cotidianas. Assim, o episódio articula reflexões sobre a função formativa da literatura, a leitura crítica e a relação entre arte, sociedade e alienação.

Semelhantemente, no episódio dedicado a Guimarães Rosa, quando Martioli aborda *Grande Sertão: Veredas*, emergem temáticas relacionadas à contemporaneidade, à condição humana e ao autoconhecimento. Ao afirmar que a obra trata "sobre o povo" e sobre "os nossos dilemas universais", a autora aproxima as reflexões do escritor das experiências do presente. Essa perspectiva é ampliada ao problematizar que, apesar dos avanços tecnológicos e da facilidade de acesso ao mundo, permanecemos "cada vez mais longe de atravessar" e de compreender nossas próprias inquietações.

No interior dessas temáticas, a mediação cultural também se manifesta. Ao interpretar as obras e relacioná-las a experiências cotidianas, Martioli realiza um movimento de curadoria. É a partir de suas escolhas e de seu envolvimento pessoal com a literatura que a seleção emerge orientada pelas experiências, reflexões e sentidos que elas despertam.

Nesse processo, a recomendação literária ocorre na medida em Martioli, contextualiza e interpreta as obras dos escritores. Ao mesmo tempo, o incentivo à leitura é mobilizado e acompanhado da construção de sentidos que evidenciam sua relevância para o público. Esse processo ocorre de maneira acessível, mas sem abrir mão da profundidade das discussões, permitindo que obras consideradas complexas sejam compreendidas por ouvintes com diferentes níveis de letramento. Ainda assim, há momentos que esse incentivo se mostra de forma mais explícita, com a própria narradora falando direto com o público

Essa aproximação é favorecida por sua bagagem como leitora, pesquisadora e professora, que se manifesta de forma sutil ao longo da narrativa. Em vez de assumir uma

posição de autoridade, Martioli constrói pontes entre a literatura e o cotidiano, proporcionando direcionamentos que tornam o contato com a literatura desmistificado.

No âmbito da mediação cultural, ao recuperar aspectos das trajetórias dos escritores, de seus posicionamentos e do contexto histórico em que viveram, Martioli inicia um processo de personalização desses autores. No entanto, esse perfil não é construído apenas por meio de fatos históricos e biográficos. Bruna também interpreta a identidade intelectual desses escritores por meio da articulação entre vida e obra, realizando leituras dos personagens, dos temas recorrentes e das perspectivas presentes em suas produções. Dessa forma, combina elementos de suas trajetórias com sua interpretação das obras, buscando compreender quem são esses autores a partir daquilo que escrevem.

Em *Tudo que aprendi com Clarice Lispector*, Martioli apresenta informações biográficas, como a origem de Clarice Lispector, o deslocamento de sua família da Ucrânia para o Brasil em razão da guerra, sua formação em Direito, o casamento com um diplomata e as viagens decorrentes dessa união. Entretanto, a narradora não se restringe à exposição desses fatos. Ela mobiliza esses acontecimentos para construir um perfil interpretativo da autora, atribuindo-lhes sentidos.

Ao afirmar que Clarice "vivia cada fase da vida com tanta intensidade" e que era alguém que "vivia o instante", a criadora desloca a narrativa da dimensão factual para uma também a interpretação de sua identidade. Assim, a biografia deixa de cumprir apenas uma função informativa e passa a constituir um recurso de mediação cultural, por meio do qual vida, contexto histórico e obra são articulados na construção de uma imagem da escritora que ultrapassa os dados objetivos de sua trajetória.

Na plataforma Spotify, os episódios apresentam uma divisão em "capítulos", recurso técnico da plataforma que organiza o conteúdo em diferentes segmentos identificados por títulos. Essa estrutura funciona como uma forma de orientação ao ouvinte, permitindo acompanhar a progressão temática do episódio e identificar em que momento da narrativa o conteúdo se encontra. As Figuras de 1 a 5 apresentam exemplos dessa organização e evidenciam que a contextualização biográfica e a interpretação das obras são articuladas na construção dos perfis elaborados pela narradora.

Figura 1 - Episódio “Clarice Lispector”

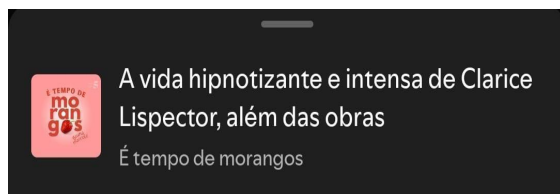


Figura 2 - Episódio “Fernando Pessoa”

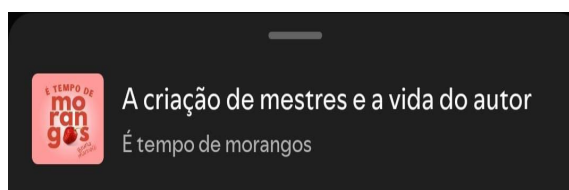


Figura 3 - Episódio “Guimarães Rosa”

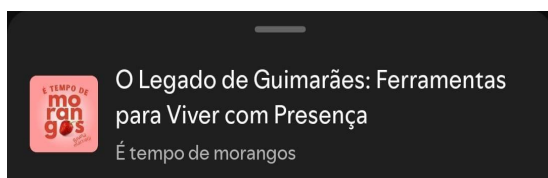


Figura 4 - Episódio “Thomas More”

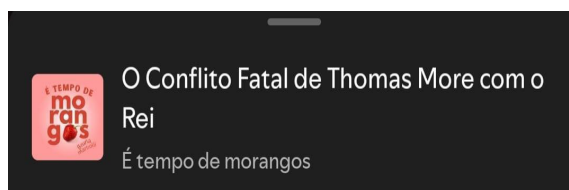


Figura 5 - Episódio “Thomas More”



Fonte: Capturas de tela retiradas da plataforma Spotify no dia 24 de Junho de 2026

As análises desenvolvidas neste capítulo evidenciam que a mediação cultural é sustentada pelo repertório cultural, mobilizado na seleção das obras, na definição dos temas abordados, na construção de interpretações e na contextualização dos autores. Esses elementos articulam diferentes estratégias de mediação que orientam a leitura, promovem a atribuição de sentidos e aproximam o público da experiência literária.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As transformações promovidas pelas tecnologias digitais reconfiguraram os processos comunicacionais e ampliaram as formas de produção, circulação e apropriação da cultura. Nesse cenário, novos formatos e práticas comunicacionais passaram a integrar o cotidiano, modificando não apenas os modos de consumir conteúdos, mas também as formas pelas quais os sujeitos narram experiências, constroem identidades e compartilham repertórios culturais. O ambiente digital deixa, assim, de ser compreendido apenas como um suporte tecnológico para constituir-se como um espaço de relações, produção simbólica e construção de sentidos.

Compreender o podcast como mídia exigiu percorrer sua trajetória histórica e suas especificidades enquanto formato comunicacional. As contribuições de McLuhan (2005) permitiram compreender os meios como extensões das capacidades humanas, enquanto Berry (2016), Bonini (2015) e Tigre (2018) possibilitam situar o podcast como uma mídia autoral, sob demanda e inserida no espaço próprio de produção, circulação e consumo, bem como as suas possibilidades narrativas e criativas. Essas características evidenciam que o podcast não representa apenas uma inovação tecnológica, mas uma forma de comunicação capaz de reorganizar práticas culturais e modos de interação entre produtores e ouvintes.

A compreensão desse ambiente comunicacional também demandou refletir sobre as formas contemporâneas de construção das identidades e das narrativas de si. As discussões de Hall (2006) acerca da identidade como processo em constante transformação, de Arfuch (2010) sobre o espaço biográfico, de Sibilia (2008) a respeito da guinada subjetiva e de Ribeiro e Sacramento (2020) sobre a cultura testemunhal forneceram elementos para compreender como os ambientes digitais favorecem a circulação de experiências pessoais, afetos e memórias. Sendo possível analisar a subjetividades fora da esfera privada, e como ela passou a integrar parte das dinâmicas comunicacionais que organizam a produção e a circulação do “eu”.

Ao mesmo tempo, as contribuições de Piza (2013) e dos estudos sobre o jornalismo cultural permitiram entender que a circulação da cultura e especialmente a literatura envolve processos de seleção, contextualização, interpretação e atribuição de sentidos. Mais do que apresentar obras e autores, essas práticas organizam repertórios culturais, produzem formas de reconhecimento e estabelecem modos de aproximação entre o público e a experiência. A mediação cultural revela-se, assim, como uma prática comunicacional que mobiliza escolhas discursivas e culturais capazes de orientar e tornar acessíveis ao público, desmistificando seus códigos e ampliando as possibilidades de aproximação, compreensão e participação cultural.

É a partir da articulação desses referenciais que se torna possível compreender o podcast *É Tempo de Morangos* como objeto desta pesquisa. Ao inscrever sua subjetividade na narrativa, Martioli não apenas compartilha interpretações sobre livros, mas constrói uma experiência de escuta marcada pela proximidade e pelo diálogo. A literatura é apresentada como parte da vida comum, relacionada aos dilemas, sentimentos e experiências do presente, favorecendo processos de identificação e produção de sentidos.

Em um contexto caracterizado pela velocidade da circulação de informações e pela constante transformação das formas de comunicação, essa mediação reafirma a possibilidade de um tempo de escuta, reflexão e encontro com a experiência vivida e literária. A análise evidenciou que o podcast se constitui como um espaço autoral no qual Bruna Martioli organiza e atribui sentido às próprias experiências por meio da literatura. As obras deixam de ocupar apenas o lugar de objeto de análise e passam a integrar sua forma de compreender o mundo, de elaborar vivências e de compartilhar interpretações que revelam diferentes dimensões de sua identidade discursiva.

Em conjunto, as categorias permitiram compreender o processo discursivo e narrativo da subjetividade no campo digital do podcast, evidenciando como experiências individuais são compartilhadas e ressignificadas por meio de uma narrativa construída na convergência entre literatura, memória, afetos, oralidade e cultura.

A análise evidenciou que o podcast se constitui como um espaço autoral no qual Bruna Martioli organiza e atribui sentido às próprias experiências por meio da literatura. As obras deixam de ocupar apenas o lugar de objeto de análise e passam a integrar sua forma de compreender o mundo, de elaborar vivências e de compartilhar interpretações que revelam diferentes dimensões de sua identidade discursiva.

Os eixos Narrativa, Linguagem Sonora e Repertórios Culturais foram fundamentais para o desenvolvimento da análise, pois permitiram compreender o encadeamento da narrativa articulado à subjetividade e às dimensões afetivas presentes no discurso. Observou-se que a subjetividade se desdobra na construção de sentidos, inscrevendo-se na voz que narra e nas experiências que emergem da trajetória da criadora.

A Narrativa organiza o discurso a partir do “eu”, mobilizando memórias, afetos e experiências cotidianas em um constante diálogo entre passado e presente. A Linguagem Sonora demonstra que a voz, as pausas, a trilha sonora e a ambientação não apenas acompanham a narrativa, mas participam ativamente da produção de sentidos, conferindo intimidade e expressividade ao discurso. Já os Repertórios Culturais evidenciam como

autores, obras e contextos são mobilizados para contextualizar e ressignificar os temas narrados.

Nesse movimento, a subjetividade da narradora constitui parte central da estratégia de mediação, articulando experiências pessoais, referências culturais e interpretações simbólicas em um mesmo processo comunicacional. A literatura atravessa sua trajetória e sustenta a construção da narrativa, ao mesmo tempo em que orienta a relação estabelecida com os ouvintes. Dessa forma, a mediação cultural não se restringe à circulação de obras e autores, mas se realiza na transformação da leitura em experiência compartilhada, aproximando o universo literário do cotidiano.

Compreender o podcast nesse contexto implica reconhecer as transformações tecnológicas, culturais e sociais que reconfiguram os modos de produzir e experienciar a cultura. Mais do que um suporte de distribuição de conteúdo, o podcast configura um espaço comunicacional em que oralidade, estética sonora, linguagem e afetos se articulam na produção de uma narrativa marcada pela proximidade e pela valorização das experiências cotidianas.

É justamente a convergência desses elementos que possibilita ao podcast estabelecer formas particulares de diálogo com seus ouvintes, evidenciando como as transformações contemporâneas também se expressam nas maneiras de narrar e compartilhar experiências.

Embora a recepção do público não tenha integrado o escopo desta pesquisa, observa-se que o podcast reúne um conjunto expressivo de comentários e interações nos ambientes digitais, constituindo um material relevante para investigações futuras. A análise desses registros pode contribuir para a compreensão dos processos de identificação, apropriação e produção de sentidos em torno das narrativas construídas no podcast, ampliando a reflexão sobre as formas de participação e circulação da subjetividade na cultura digital.

REFERÊNCIAS

ABPOD. PodPesquisa 2024/2025: Panorama do Podcast no Brasil: desafios e oportunidades. São Paulo: ABPod, 2024. Disponível em: https://abpod.org/wp-content/uploads/2024/10/PodPesquisa_2024_2025FINAL-1.pdf. Acesso em: 9 jun. 2026.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ANDERSON, Chris. A cauda longa: do mercado de massa para o mercado de nicho. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013.

ARFUCH, Leonor. O Espaço Biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Silvana Serrano. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

AUERBACH, Erich. Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental. Tradução de George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BARTHES, Roland. Análise Estrutural da Narrativa. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2011. S/Z. Reino Unido: Blackwell Publishing Ltd, 2002.

BERRY, Richard. Podcasting: considering the evolution of the medium and its association with the word ‘radio’. The Radio Journal, v. 14, n. 1, p. 7–22, 2016.

BERRY, Richard. Podcasting and radio. In: LINDGREN, Mia; LOVIGLIO, Jason (org.). The Routledge Companion to Radio and Podcast Studies. Londres: Routledge, 2018.

BONINI, Tiziano. The ‘second age’ of podcasting. Radio Journal, v. 13, n. 1, p. 21–38, 2015.

BOURDIEU, Pierre. A distinção: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp, 1979.

BULL, Michael. Sound moves: iPod culture and urban experience. London: Routledge, 2007.

CAFÉ DA MANHÃ. Produção: Folha de S.Paulo e Spotify. São Paulo, 2019. Podcast. Disponível em: [uol.com.br](https://www.uol.com.br). Acesso em: 30 jun. 2026.

CASTELLS, Manuel. A sociedade em rede. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHION, Michel. Audio-vision: sound on screen. New York: Columbia University Press, 1994.

DIJCK, José van; POELL, Thomas; WAAL, Martijn de. *The Platform Society: Public Values in a Connective World*. Oxford: Oxford University Press, 2018.

DOUGLAS, Susan J. *Inventing American broadcasting, 1899–1922*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.

ERIKSSON, Maria et al. *Spotify Teardown: Inside the Black Box of Streaming Music*. Cambridge: MIT Press, 2019.

FALA, Maju. Apresentação: Maju Trindade. Podcast. Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/66kGPwugk4NMicrmE6CsC8>. Acesso em: 15 maio 2026.

FARO, J. S. Dimensão e prática do jornalismo cultural. **Fronteiras – estudos midiáticos**, São Leopoldo, v. 11, n. 1, p. 20, 2009. Disponível em: Revista Fronteiras - SEER Unisinos. Acesso em: 12 jul. 2026.

FERRARETTO, Luiz Artur. *Rádio: teoria e prática*. São Paulo: Summus, 2021.

GOSTOSAS TAMBÉM CHORAM. Apresentação: Lela Brandão. Podcast. Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/2k5tMuxJaakZB5x86FsnVY>. Acesso em: 15 maio 2026.

HERSCHMANN, Micael; KISCHINHEVSKY, Marcelo. A "geração podcasting" e os novos usos do rádio na sociedade do espetáculo e do entretenimento. *Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia*, Porto Alegre, v. 15, n. 37, p. 101-106, dez. 2008/2009.

HERTZ, Heinrich Rudolf. *Electric waves*. London: Macmillan, 1893.

JENKINS, Henry. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.

JENKINS, Henry. *Confronting the challenges of participatory culture*. Cambridge: MIT Press, 2009.

KISCHINHEVSKY, Marcelo. *Rádio e mídias sociais*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MACHADO, Arlindo. O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço. São Paulo: Paulus, 2007.

MEDINA, Cremilda. Narrativas da contemporaneidade: epistemologia do diálogo. Triade: Revista de Comunicação, Cultura e Mídia, Sorocaba, v. 2, n. 4, p. 5-18, nov. 2014. Disponível em: <https://uniso.emnuvens.com.br/triade/article/view/2030>. Acesso em: 2 jul. 2026.

MORRIS, Jeremy Wade; PATTERSON, Eleanor. Podcasting and its Apps: Software, Sound, and the Interfaces of Digital Audio. *Journal of Radio & Audio Media*, v. 22, n. 2, p. 220-230, 2015.

NÃO INVIABILIZE. Apresentação: Deia Freitas. Podcast. Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/show/66XCLKbi33MubYTZX2G2jW>. Acesso em: 15 maio 2026.

O ASSUNTO. Apresentação: Natuza Nery. Produção: G1. Rio de Janeiro, 2019-. Podcast. Disponível em: globo.com. Acesso em: 30 jun. 2026.

O CASO EVANDRO. Produção e narração: Ivan Mizanzuk. Curitiba, 2018-2020. Podcast. Disponível em: projetohumanos.com.br. Acesso em: 30 jun. 2026.

OLIVEIRA, Paula Janay. **O podcast como tecnologia e forma cultural: tensões e definições de uma mídia em reconfiguração**. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação) Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista (Unesp), Bauru, 2018.

O'REILLY, Tim. What is Web 2.0. Sebastopol: O'Reilly Media, 2005.

PIZA, Daniel. Jornalismo Cultural. São Paulo: Contexto, 2013.

PRAIA DOS OSSOS. Produção e narração: Branca Vianna. Idealização: Rádio Novelo. Rio de Janeiro, 2020. Podcast. Disponível em: radionovelo.com.br. Acesso em: 30 jun. 2026.

RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor. Televisão e memória: entre testemunhos e confissões. Rio de Janeiro: Mauad X, 2020.

SIBILIA, Paula. O homem pós-orgânico: corpo, subjetividade e tecnologias digitais. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

SIBILIA, Paula. O show do eu: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SOSTER, D. de A. (2024). Narrativas de subjetividade, jornalismo e midiatização. *Anais De Artigos Do Seminário Internacional De Pesquisas Em Midiatização E Processos Sociais*, 1(6). <https://anais.midiaticom.org/seminario-midiatizacao-artigos/article/view/1673>. Acesso em: 18 junho 2026.

SPINELLI, Martin; DANN, Lance. Podcasting: the audio media revolution. London: Bloomsbury, 2019.

TIGRE, Rodrigo. Podcasting: práticas e processos do áudio digital. São Paulo: Intercom, 2018.

YIN, Robert K. Estudo de caso: planejamento e métodos. Porto Alegre: Bookman, 2001.