

O rádio emancipatório de Walter Benjamin

The emancipatory radio of Walter Benjamin

La radio emancipadora de Walter Benjamin

Cida Golin; Claudio Celso Alano da Cruz

Resumo

Este ensaio reúne elementos-chave da comunicação radiofônica esboçada por Walter Benjamin em oito fragmentos teóricos produzidos por ele entre 1929 e 1934 durante a República de Weimar na Alemanha. A partir de bibliografia contextual e das traduções disponíveis, situamos historicamente o conjunto de textos na trajetória do autor, visando estabelecer conexões entre os fragmentos analisados. Estimulado pela parceria com Bertolt Brecht e outros intelectuais, Benjamin produziu uma reflexão arguta sobre os elementos expressivos do novo aparato comunicativo, exaltando a potência de sua missão emancipatória. O rádio idealizado pelo filósofo visava uma atuação menos convencional, porém próxima ao cotidiano do ouvinte. Resultante de sua atividade prática e profissional no meio radiofônico, esse conjunto de apontamentos apresenta *insights* que Benjamin irá desenvolver em obras posteriores e ganha envergadura entre os textos pioneiros no pensamento crítico sobre o rádio no século XX.

Palavras-chave: Teoria sobre o rádio; Walter Benjamin; República de Weimar

>> **Informações adicionais:** artigo submetido em: 16/04/2024; aceito em: 04/06/2024.

>> **Como citar este texto:**

GOLIN, Cida; CRUZ, Claudio. O rádio emancipatório de Walter Benjamin. **Radiofonias – Revista de Estudos em Mídia Sonora**, Mariana-MG, v. 15, n. 01, p. 144-169, jan./abr. 2024.

Sobre os autores

Cida Golin

golincosta@ufrgs.br

<https://orcid.org/0000-0002-6251-5435>

Professora titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul e doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Claudio Celso Alano da Cruz

cacruz@cce.ufsc.br

<https://orcid.org/0000-0002-2705-0652>

Professor titular da Universidade Federal de Santa Catarina e doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Abstract

This essay brings together key elements of radio communication outlined by Walter Benjamin in eight theoretical fragments produced by him between 1929 and 1934 during the Weimar Republic in Germany. Based on the contextual bibliography and available translations, we historically situate the set of texts in the author's career, with the aim of establishing connections between the fragments analyzed. Inspired by his partnership with Bertolt Brecht and other intellectuals, Benjamin produced a shrewd reflection on the expressive elements of the new communicative apparatus, exalting the power of its emancipatory mission. The radio envisioned by the philosopher aimed to be less conventional, but closer to the listener's daily life. Resulting from his practical and professional activity in the radio broadcasting, this collection of notes presents insights that Benjamin would develop in later works and gains prominence among the pioneering texts in critical thinking about radio in the 20th century.

Keywords: Radio Theory; Walter Benjamin; The Weimar Republic

Resumen

Este ensayo reúne elementos claves de la comunicación por radio delineados por Walter Benjamin en ocho fragmentos teóricos producidos por el entre 1929 y 1934 durante la República de Weimar en Alemania. A partir de la bibliografía contextual y las traducciones disponibles, situamos históricamente el conjunto de textos en la trayectoria del autor, con el objetivo de establecer conexiones entre los fragmentos analizados. Estimulado por la asociación con Bertolt Brecht y otros intelectuales, Benjamin produjo una astuta reflexión sobre los elementos expresivos del nuevo aparato comunicativo, exaltando el poder de su misión emancipadora. La radio idealizada por el filósofo pretendía ser menos convencional, pero más cercana a la vida cotidiana del oyente. Fruto de su actividad práctica y profesional en el entorno radiofónico, este conjunto de notas presenta reflexiones que Benjamin desarrollará en obras posteriores y gana importancia entre los textos pioneros en el pensamiento crítico sobre la radio en el siglo XX.

Palabras clave: Teoría de la Radio; Walter Benjamin; La República de Weimar

**Figura 1: Torre de rádio de Berlim (1924-1926).
Foto de Hermann Reinshagen, 1939**



Fonte: Metzger (2017, p. 49)

O foco principal deste ensaio é realizar uma montagem de oito fragmentos teóricos escritos por Walter Benjamin (1892-1940) entre os anos de 1929 e 1934, buscando destacar os elementos-chave da comunicação radiofônica esboçados pelo filósofo alemão. Tornou-se muito difundido o chamado “método fragmentário” utilizado por Benjamin, que se contrapôs àqueles mais correntes na filosofia, mais tradicionais, e que se baseavam num pensamento sistemático e totalizante. Caberia considerar, no entanto, que as condições materiais de que o filósofo dispunha eram das mais instáveis, principalmente a partir de meados da década de 1920, quando se viu impedido de se estabelecer como professor na universidade alemã. É importante levarmos isso em conta porque nem sempre o trabalho com fragmentos foi uma escolha para ele. Não poucas vezes representou a única possibilidade de encaminhar suas reflexões, dadas as condições precárias de sobrevivência. Tais considerações se aplicam, sem dúvida, quando pensamos nos seus escritos dedicados ao rádio no período que corresponde quase que pontualmente ao final da República de Weimar, que se encerrou em 1933, quando da ascensão de Hitler ao poder maior na Alemanha.

Foi nesses anos que Benjamin passou a dedicar grande parte do seu tempo ao trabalho profissional no rádio, mais especificamente nas emissoras *Südwestdeutscher*, em Frankfurt, e *Funkstunde* de Berlim¹⁰⁵. Esse então novíssimo veículo de comunicação nada tinha a ver com suas atividades acadêmicas anteriores, e pouco com suas mais recentes colaborações na imprensa escrita da época, muito provavelmente, em ambos os casos, premido por necessidades econômicas.

Sobreviver na República de Weimar

Sabe-se hoje o quão difícil foi para os alemães em geral atravessarem aquela década de 1920 num país convulsionado e com enormes problemas advindos da sua humilhante derrota na Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Situação tornada ainda mais grave com o *crash* da Bolsa de Nova Iorque em 1929, que levou à ruína não poucas pessoas. A abastada família de Benjamin rapidamente viu sua confortável situação financeira evaporar-se da noite para o dia, e não restou para ele outra saída do que buscar seu sustento no mercado de trabalho disponível naquele momento.

Se as atividades no rádio lhe serviram apenas como um mero ganha-pão, como mais de uma vez o próprio filósofo sugeriu em cartas trocadas com seus amigos, em especial com Gershom Scholem (1897-1982), isso parece não ser consensual entre seus inúmeros comentadores¹⁰⁶. O certo é que, se o período inicial da República de Weimar, de 1919 a 1923, ficou conhecido como aquele marcado pela inflação descontrolada, esse período final, de 1929 a 1933, foi

¹⁰⁵ Nesse artigo, traduziremos para Rádio do Sudoeste Alemão, em Frankfurt, e A Hora do Rádio de Berlim, ou simplesmente, Rádio Berlim.

¹⁰⁶ Brodersen (1996, p. 193) afirma que a “julgar pelas observações dispersas que Benjamin faz em suas cartas, ele parece a princípio ter tido uma visão desdenhosa do rádio e da sua falta de [verdadeira] cultura. Não poupou nem sua própria contribuição, considerando a maior parte insignificante” (tradução nossa). Por outro lado, conforme Pereira (2009, p. 261), Wolfgang Hagen “demonstra certa desconfiança em relação à postura depreciativa com que Benjamin se refere ao trabalho no rádio, bem como à justificativa de que a opção por esse trabalho se devesse unicamente à situação econômica em que se encontrava. A fonte mais importante sobre o assunto, no entanto, continua sendo a correspondência trocada entre Benjamin e seu fiel amigo de juventude Gershom Scholem. Ver a respeito: Benjamin; Scholem (1993) e Scholem (1993).

aquele em que o que mais assombrava os alemães era o temor de se encontrar em situação de desemprego. Benjamin, tão inábil do ponto de vista financeiro, surpreendentemente parece ter se saído bem da difícil tarefa que foi sobreviver em tal período histórico para não poucos alemães. Adorno (*apud* PARÉ, 2017, p. 46), ao lembrar a vida de seu colega por esses anos, afirmou que foram os únicos de sua vida adulta em que viveu “despreocupadamente”, querendo significar com isso que obtinha uma remuneração minimamente regular através dos seus trabalhos para o rádio.

As primeiras transmissões públicas do rádio, a novíssima mídia de então, muito se beneficiou de avanços tecnológicos na área das comunicações alcançados durante a Primeira Guerra Mundial. Como escreveu Paré (2017, p. 30), o conflito impulsionou “o desenvolvimento das técnicas de telecomunicação e estabelece[u] a utilização da radiofonia em grande escala e para fins estratégicos e comerciais”. Assim, ao longo da década de 1920, esses avanços começaram a ser usufruídos pelo público em geral. Na Alemanha, o primeiro programa contínuo de rádio foi transmitido em outubro de 1923 a partir d’A Hora do Rádio de Berlim, que oferecia sete horas de programação por dia.¹⁰⁷ Só para ter uma ideia do crescimento exponencial da radiodifusão, menos de dez anos depois, em 1931, a Alemanha ocuparia o terceiro lugar no mundo em número de emissoras (28), quatro milhões de aparelhos e 12 milhões de ouvintes.¹⁰⁸

Em 19 de fevereiro de 1925 – ano da grande feira da indústria radiofônica que ergueu uma torre de aço de 121 metros no *skyline* de Berlim (RICHARD, 1993, p. 18) – Walter Benjamin travaria seu primeiro contato efetivo com o universo profissional do rádio, sendo convidado para ser o novo editor do suplemento cultural da revista *A crítica*, voltada exclusivamente para a programação de rádio (BRODERSEN, 1996, p. 191)¹⁰⁹. Mas essa se constituiu, como dissemos, em uma

¹⁰⁷ Dados obtidos em Paré (2017, p. 45). Desde abril de 1919, o Ministério dos Correios da República de Weimar assume o controle das transmissões sem fio da Alemanha, visando coibir movimentos políticos de contra-poder, direcionando o sistema de radiodifusão para um modelo de monopólio estatal.

¹⁰⁸ Dados de Bolle (2000, p. 240). Para termos uma dimensão dessa audiência, a população da Alemanha somava cerca de 65 milhões no início da década de 1930.

¹⁰⁹ Segundo Huynh (1993, p. 136-138), em 1923 havia dez revistas especializadas em rádio em Berlim. Em 1927, esse

atividade isolada do crítico alemão, sem maiores consequências, e sem adentrar, de fato, o universo radiofônico. Isso só iria ocorrer em 1927, quando do seu retorno de uma viagem de dois meses a Moscou, onde travou contato direto com a sociedade russa, em plena e acelerada transformação. Benjamin fará então o seu *debut* no rádio como convidado, ao transmitir uma palestra intitulada “Os novos escritores russos”. Nesse momento ele já fazia parte, cabe lembrar, da esquerda cultural, e seu pensamento e atividades foram se encaminhando para uma militância revolucionária, ainda que sem filiar-se a nenhum partido, mantendo intacta a sua independência. As atividades radiofônicas, principalmente para pessoas como o Dr. Walter Benjamin, eram algo novo, exigindo que fossem transpostos inúmeros preconceitos para se dispor a ficar frente a frente com um microfone.

Rádio entre companheiros

Pode-se afirmar que o evento decisivo para a participação regular de Walter Benjamin nesse novo universo cultural iria ocorrer somente em maio de 1929. Foi então que seu amigo dos tempos escolares, Egon Schoen (1894-1960), tornou-se diretor artístico da rádio do Sudoeste Alemão, inaugurada em 1926 na cidade de Frankfurt¹¹⁰. Aquele mês de maio de 1929 tem uma importância fecunda na vida de Benjamin, pois além da nomeação de seu amigo, que logo o convidaria para trabalhar na rádio, também daria início a uma relação mais próxima com o dramaturgo Bertolt Brecht (1898-1956), que já atuava nas emissoras alemãs¹¹¹. Se ainda faltasse algum motivo para o filósofo adentrar de vez nessa atividade, seus recursos financeiros haviam escasseado bastante após a conclusão do seu divórcio, que ocasionou para ele gastos financeiros

nicho quintuplicou para 50 títulos, numa cidade que tinha 147 diários em circulação.

¹¹⁰ Em 1926, também entra em funcionamento, em Berlim, a primeira emissora que alcança todo o território nacional, a Deutsche Welle (RICHARD, 1993, p. 26).

¹¹¹ Brecht reivindicava o rádio de intervenção e não de espetáculo, um aparato que permitisse ao ouvinte melhor apreender o mundo a fim de transformá-lo, objetivo central do seu teatro épico. Em 1929, “A importância de estar de acordo: peça didática de Baden Baden” foi censurada pelo diretor da rádio de Colônia. Este episódio fez com que Brecht interrompesse sua carreira no rádio (BAUDOUIN, 2011, p. 1-10).

consideráveis (BRODERSEN, 1996, p. 175).

Assim, como afirma seu biógrafo Momme Brodersen (1996, p. 191), “[o] meio [radiofônico] abriu perspectivas completamente novas para aqueles que se preocupam com o setor cultural, não menos em termos de renda, pois aqui um trabalho gratificante combinava com retornos lucrativos”. Em agosto de 1929, portanto, Benjamin passaria a atuar na radiodifusão, e no dia 29 de outubro, daria início a suas participações regulares na programação das emissoras, e elas se estenderiam até março de 1933, quando deixa Berlim às pressas. Ao que tudo indica, Benjamin foi solicitado para tarefas as mais diversas, mas podemos dizer que as principais foram duas. Primeiro, tratava-se da criação de textos para serem divulgados na rádio, e a segunda incumbência foi a de ele mesmo atuar como locutor dos roteiros. Há registros de que dos quase 90 programas em que tomou parte, em cerca de 60 ele mesmo atuou como locutor de seus textos. Tais textos, cabe acrescentar, foram escritos em grande parte com outros colaboradores. Além disso, a partir de 1930 manteve um vínculo regular também na estação A Hora do Rádio em Berlim.

Tudo isso fez com que, já em 1930, tais atividades representassem seu trabalho principal, ou seja, era o que garantia de fato a sua sobrevivência. Como fonte de renda secundária pode-se destacar artigos e resenhas que enviava frequentemente para os jornais. De 1926 a 1929, publicou no *Frankfurter Zeitung*, e de 1930 a 1933 no suplemento literário *Berliner Literarische*. Mas, como já dito, o principal de seu tempo era dedicado ao rádio. Já em 1929, e lembrando que só começou seus trabalhos no mês de agosto, registram-se 12 participações até o final desse ano. A seguir ocorre o ápice de suas atividades radiofônicas, tendo participado de 37 programas em 1930 e 21 em 1931. Em 20 de julho de 1932, acontece o golpe parlamentar de Poppen, que iria asfaltar a pista para a nomeação de Hitler a chanceler no ano seguinte (BAUDOUIN, 2010, p. 113-114).

A partir daí, a situação de Benjamin vai se deteriorar rapidamente, assim como a de seus companheiros Schoen e Brecht, e seu trabalho nas emissoras se reduziria a apenas 12 programas em 1932. Qualquer pessoa ligada a políticas de esquerda, sobretudo de origem judaica, foi sendo afastada gradativamente dos

postos-chave no universo cultural da Alemanha. Até o final de 1932, Benjamin sofreria vários boicotes, perdendo o posto de colaborador nos jornais e o emprego na emissora de Berlim. Finalmente, em 1933 só temos registros de duas participações dele na criação de programas para a Rádio do Sudoeste Alemão que, aliás, nem chegaram a ser transmitidos, pois Ernst Schoen já não era mais seu diretor artístico. Por fim, não vê outra saída senão partir para o exílio, seguindo o caminho de seus conterrâneos Bertolt Brecht, Siegfried Kracauer, Ernst Bloch e tantos outros. Deixa a Alemanha no dia 16 de março de 1933 para nunca mais voltar a sua terra natal.

Em linhas gerais, seria esse o contexto do período radiofônico de Benjamin, em que, junto com Ernst Schoen, Bertolt Brecht e demais colegas, procurou trazer para a nova mídia que surgia um projeto de educação popular que visava acima de tudo a emancipação de seus ouvintes como veremos, agora, na análise dos excertos teóricos. E, para isso, foi necessário a ele seguir por outros caminhos, que não aqueles aos quais estava acostumado em seus trabalhos acadêmicos. O público a ser conquistado era outro, muito mais massivo.

A cena: rádio e cabaré artístico

A partir de sua experiência como crítico, roteirista e apresentador de programas, Walter Benjamin deixou um pensamento sobre os primórdios do rádio em forma de fragmentos dispersos. Como propusemos na introdução, nossa ideia-guia é apontar elementos-chave da comunicação radiofônica esboçada por Walter Benjamin em oito fragmentos teóricos, entre artigos e simples anotações, produzidos por ele entre 1929 e 1934. A partir da leitura da bibliografia contextual e das traduções disponíveis, interessa-nos situar historicamente o conjunto de fragmentos benjaminianos sobre o rádio e buscar conexões entre eles.

Vamos percorrer os seguintes textos do filósofo alemão: “Conversações com Ernst Schoen” (1929), uma carta enviada por Walter Benjamin a Ernst

Schoen em 1930¹¹², “Situação do rádio” (1930), “Reflexões sobre o rádio” (1930-1931), “Dois tipos de popularidade. Observações básicas sobre uma radiopeça” (1932), “Teatro e rádio: o controle recíproco de seu trabalho educativo” (1932), “No minuto” (1934) e “Modelos radiofônicos”¹¹³. Para iluminar os bastidores daquele período, recorreremos também ao depoimento de Wolf Zucker¹¹⁴, que trabalhou com Benjamin na produção de programas, assim como à chamada “Teoria do rádio” de Bertolt Brecht, elaborada durante o mesmo período da República de Weimar (1927-1932).

No texto intitulado “Conversações com Ernst Schoen”, publicado em agosto de 1929 no *Literarische Welt (Mundo Literário)*, encontramos o então amigo de infância de Walter Benjamin, o músico de vanguarda que assumiu a direção de programação da rádio de Frankfurt e aprofundou seu perfil inovador inaugurado por Hans Fleisch (1896-1945), realizando experimentações sonoras e testando novos formatos de programas literários e musicais¹¹⁵. Foi com ele, quando ambos trabalhavam juntos, que Benjamin também trocou cartas e compilou dados sobre a situação do rádio na Alemanha em 1930, poucos anos antes de Goebbels assumir a gerência do sistema de radiodifusão. As cartas, de abril de 1930, trazem dados sobre o primeiro decênio do rádio e os desafios para enfrentar a situação política já radicalizada da República de Weimar naquele início de década. O filtro da censura e vigilância política se mostrava vigoroso, bem como a engrenagem burocrática e a disputa dos partidos políticos e das associações pela programação das emissoras. Supostamente, essas informações seriam compiladas para um artigo de Benjamin que nunca chegou a ser publicado. Na primeira carta dirigida a Schoen, chama atenção a

¹¹² In: Benjamin, Walter. **Écrits radiophoniques**. Paris: Éditions Allia, 2014. Org. Philippe Baudouin. Tradução nossa. A primeira carta, redigida por Benjamin a Schoen em 04 de abril de 1930, também foi traduzida por João Barrento e encontra-se em Benjamin, W. **Estética e sociologia da arte**. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p. 270-272.

¹¹³ Segundo o tradutor João Barrento, esse texto foi produzido provavelmente em 1931 (2017, p. 269).

¹¹⁴ Zucker, Wolf. Souvenirs d'une collaboration radiophonique: ainsi son nés les modèles radiophoniques. In: Benjamin, Walter. **Écrits radiophoniques**. Org. Philippe Baudouin Paris: Éditions Allia, 2014. Este texto foi publicado originalmente no *Die Zeit*, n. 47, em 24 de novembro de 1972. Tradução nossa.

¹¹⁵ Dados de Baudouin (2014).

organização prévia do texto em forma de 13 teses, modelo que Benjamin desenvolveria, por exemplo, em *Rua de mão única* (1928) e *Sobre o conceito de história* (1940), entre outros trabalhos. A breve nota “Situação do rádio”, redigida também em 1930, descreve outro embate, a regulação da potência de transmissão de pelo menos nove a dez grandes emissoras. Nessa nota, o articulista percebe que, sob a justificativa de evitar interferências na radiodifusão, a regulação explicitava mesmo uma estratégia política de “dispor de instrumentos de propaganda de longo alcance para o caso de uma guerra” (BENJAMIN, 2021, p. 478), conflito esse que já se vislumbrava no horizonte geopolítico internacional.

Voltando ao texto “Conversações com Ernst Schoen” de 1929, Benjamin comenta os impasses do diretor artístico ao enfrentar a insuficiência de uma programação radiofônica que, originalmente, tinha sido concebida como um empreendimento de formação cultural feito de ciclos de palestras, cursos, eventos didáticos. A atuação do amigo no meio radiofônico fez o crítico aprender que, ao invés da aridez didática, o ouvinte queria mesmo era “entretenimento”. Como alternativa possível frente a essa demanda da audiência, Schoen e Benjamin evocam a experiência dos cabarés da época. O modelo de cabaré artístico, que surgiu na Alemanha no início do século XX, dentro do padrão parisiense inaugurado pelo *Chat Noir* em 1881, respondia ao ritmo acelerado das grandes cidades, ao público de “atenção distraída”¹¹⁶, enfrentando o mesmo dilema que, décadas depois, reverberaria na programação radiofônica: como conciliar o lado artístico e cultural com os anseios do público? (OLIVEIRA, 2021). Benjamin, citando artigo de Schoen, sublinha as similaridades culturais entre rádio e cabaré artístico:

¹¹⁶ Não caberia aqui desenvolver o que vem a ser para Benjamin uma “atenção distraída”, presente em outros de seus textos, especialmente em “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” (1935). Mas cabe referir que, para o filósofo alemão, o espectador típico de um filme não operava através da contemplação, como o tradicional fruidor de arte (especialmente aquele da arte burguesa), mas muito mais através do que chamou de “atenção distraída”. Por isso reivindicava uma nova postura para o artista contemporâneo, que deveria levar em conta a essencial alteração no modo de percepção do homem moderno, em especial o das metrópoles, regidas por uma crescente aceleração do tempo e pela massificação generalizada.

Schoen pronunciou a fórmula: “A cada ouvinte o que ele quer e ainda um pouco mais (a saber, daquilo que nós queremos)”. No entanto, percebeu-se imediatamente em Frankfurt que efetivar isso, hoje, só é possível com uma politização que, sem a quimérica ambição de uma educação cívica, determine o caráter da época, na mesma dimensão como o fizeram, outrora, o “Chat Noir” e o “Elf Scharfrichter”.

O primeiro passo estava delineado. Tratava-se na sequência de chegar, a partir do *status quo* dos cabarés das grandes cidades, a uma seleção das pessoas mais qualificadas, como só possível com tal rigor na rádio e, ao mesmo tempo, aproveitar a vantagem que precisamente neste ponto a rádio tem em relação ao cabaré: combinar diante do microfone artistas que no espaço de um cabaré dificilmente se encontrariam. [...] (BENJAMIN, 2021, p. 472-473).

No excerto acima de “Conversações...”, o uso da palavra politização alude à tese três da carta de 1930, em que Benjamin defende a politização do rádio como “postulado” (BAUDOUIN, 2014, p. 9), ou seja, ela pressupõe o desenvolvimento da consciência crítica e política do ouvinte, sem abrir mão da diversão e do prazer estético. Se pensarmos sob o prisma cultural da época, podemos aproximá-la também da forte postura crítica assumida pelos cabarés artísticos na Alemanha e em outros países. Essa postura implicava no uso da sátira e da caricatura enquanto estratégia de registro do momento histórico, buscando interlocução direta com o público pelo rompimento da quarta parede cênica. Segundo Oliveira (2021), o cabaré se constituiu num gênero teatral híbrido nascido em nichos de vanguarda e que, depois, se popularizou enfrentando o dilema entre fazer arte e, também, negócio. Nesse gênero de “entretenimento político” (OLIVEIRA, 2021, p. 197), nota-se a importância não apenas de cada *performer*, mas também do chamado conferencista, que fazia a costura dos fragmentos cênicos, constituindo-se no fio condutor da narrativa do espetáculo, algo similar a um “mestre de cerimônia”, aproximando-se, aqui, da função agregadora do locutor-apresentador radiofônico.

O certo é que o rádio idealizado por Schoen e Benjamin não tinha apenas a missão de trazer fruição a um público invisível, mas de se aproximar dele por meio de elementos de provocação e estranhamento, através de gêneros que se acreditavam formativos para um pensamento crítico. Tal qual a evocação do

cabaré, eles refletiam a influência do teatro épico de Bertolt Brecht¹¹⁷. Da mesma forma, esse projeto de rádio ecoava, sobretudo no pensamento de Benjamin, a forte influência exercida pelas atividades da dramaturga letã Asja Lacis (1891-1979)¹¹⁸ na União Soviética. Tanto que, em 1929, após redigir o programa-manifesto *Teatro infantil proletário* (1928) a pedido da amiga diretora, Benjamin desenvolveu uma série radiofônica sobre Berlim para jovens ouvintes. Nesse trabalho, conforme notam vários comentaristas, buscava se desvencilhar da voz adulta autoritária não somente nos roteiros mas também na locução, supõe-se, já que não sobrou praticamente nenhum registro sonoro desses programas dirigidos aos pequenos. Havia, sim, a intenção de acionar a escuta ativa das crianças e sua capacidade de desativar o uso normatizado dos espaços e objetos, pressupostos prestigiados no teatro do improviso de Asja Lacis¹¹⁹.

No texto “Reflexões sobre o rádio”, escrito provavelmente entre 1930 e 1931, Benjamin leva adiante a crítica, já expressa anteriormente por Brecht¹²⁰, à radiodifusão concebida a partir daquilo que define como o conceito “embotado

¹¹⁷ O chamado Teatro Épico, termo antigo para conceituar uma nova linguagem cênica, resulta do trabalho prático e teórico de Bertolt Brecht. Organiza-se a partir de textos que abordam os conflitos sociais sob uma leitura marxista, encenados pelo método do Distanciamento. Recorre a determinados instrumentais da técnica narrativa do espetáculo: comunicação direta entre ator e público, a música como comentário da ação, a ruptura de tempo-espaço entre as cenas, exposição do aparato cenotécnico, o posicionamento do ator como um crítico das ações da personagem que interpreta, e como um agente da história. TEATRO Épico. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo617/teatro-epico>. Acesso em: 7 mar. 2024. Verbete da Enciclopédia.

¹¹⁸ Asja Lacis (1891-1979) foi uma atriz e diretora de teatro nascida na Letônia. Transferiu-se para a Alemanha em 1922, sendo responsável por levar as ideias de Maiakóvski e Meyerhold para a efervescente Berlim da República de Weimar, especialmente para o dramaturgo Bertolt Brecht, com quem chegou a trabalhar em algumas montagens. Em 1924, conheceu Benjamin, em Capri, manteve com ele um relacionamento amoroso por alguns anos, exercendo grande influência no seu pensamento. Embora poucos meses antes de encontrá-la Benjamin já estivesse em contato com ideias marxistas, há um consenso entre seus comentaristas que a relação com Asja foi decisiva para seu deslocamento em direção à militância cultural de esquerda, principalmente no seu período radiofônico.

¹¹⁹ Para aprofundamento sobre a série radiofônica sobre Berlim e a decisiva influência de Asja Lacis sobre Walter Benjamin nos anos de 1924 a 1932, sugerimos, entre outras várias referências, a leitura de Buck-Morss (2002), Lanfranconi (2017), Bines (2019), Mota (2020), Cruz; Golin (2021).

¹²⁰ Como desenvolveremos mais adiante, o pensamento de Benjamin sobre o rádio é bastante influenciado pelas ideias e escritos de seu amigo Bertolt Brecht no mesmo período de militância de ambos na República de Weimar. Conhecemos como “Teoria do rádio” de Brecht um conjunto de cinco fragmentos. Um deles foi publicado em 1927, outro em 1932 e os demais estavam nos cadernos de anotações do dramaturgo, vindos a público em 1956, após a morte do autor. Para mais detalhes, consultar Meditsch (2005), Zuculoto (2005), Ortriwano (s/d), Fanucchi (1997).

de oferecimento”, que separa os realizadores do público. Isto é, trata-se de um padrão cultural que foi assimilado como “natural”, que controla e limita a participação do ouvinte no processo de comunicação radiofônica. Dentro desta assimetria, em que a audiência não detém um treinamento crítico para escuta, restaria a ele unicamente a “sabotagem” de desligar o aparelho:

[...] Nunca um leitor fechou de forma tão decidida um livro que começou a ler como os ouvintes de rádio desligam o aparelho ao cabo de um minuto e meio de preleção. A explicação não está na matéria estranha, que em muitos casos seria antes um pretexto para escutar mais tempo sem compromisso. A questão está na voz, na dicção, na linguagem – numa palavra, no lado formal e técnico, que em tantos casos torna intragável para o ouvinte as exposições mais meritórias, tal como, em alguns outros, mais raros, o prende aos mais rebuscados temas. (Há locutores que as pessoas escutam com gosto até nos boletins meteorológicos.) É por esse lado formal e técnico que se poderá formar a compreensão objetiva dos ouvintes e fugir à atual barbárie. A questão está à vista de todos. Basta pensarmos nas razões que levam o ouvinte de rádio, por contraste com qualquer outro público, a escutar o que lhe oferecem em casa, a receber, por assim dizer, a voz como seu hóspede. Isso leva a que ela seja avaliada rápida e criticamente logo que entra, como acontece com o hóspede. (BENJAMIN, 2017, p. 274-275).

É importante ponderar que, no horizonte problematizado pelo filósofo, o público havia assumido protagonismo não apenas na organização dos clubes de ouvintes, mas também na tática de ludibriar o consumo elitizado por meio da fabricação caseira de receptores. Em 1924, o uso domiciliar dos aparelhos passou a exigir um licenciamento e, paulatinamente, as emissões clandestinas foram obliteradas pelos interceptores de onda. O crescimento do controle político e jurídico, contudo, não arrefeceu o interesse das comunidades, tanto que o Clube do Rádio Operário ou a Associação Livre de Rádio Alemão, entre outras entidades, foram sistemáticos em organizar, pelo menos até 1930, sessões coletivas de escuta e discussão das transmissões¹²¹.

Na dimensão desse debate, foram frequentes as apropriações feitas entre os diversos meios de comunicação, particularmente as aproximações entre teatro e rádio. Tanto que, em maio de 1932, Benjamin publica “Teatro e rádio”

¹²¹ Informações contextuais obtidas no texto de Ortriwano (s/data, p.5-7) Disponível em <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/b648e50b673db9c9c62f9540f751b6a7.PDF>. Acesso: 6 out. 2023.

numa edição especial da revista *Blätter des Hessischen Landtheaters* (*Folha do teatro estadual de Hessen*), junto aos excertos de um texto que viria a se tornar, no futuro, um título referencial da teoria radiofônica do período, “Rádio como aparelho de comunicação”, de Brecht, resultante de uma palestra ministrada pelo dramaturgo alemão em 1930¹²². Nessa intervenção, Brecht advoga pelo entendimento do rádio como aparelho de comunicação e não apenas de transmissão unilateral, ou seja, idealiza um aparato de transformação social, de caráter público, controlado pelo coletivo e que permita que a sociedade participe da construção de uma mídia que efetivamente a escute na sua pluralidade, ou seja, imagina um aparato constituído de duas mãos. “Se consideram que isso é utópico, eu lhes peço que reflitam sobre o porquê de ser utópico” (Brecht, 2005, p. 42). No mesmo texto, argumenta que a dramaturgia moderna (teatro épico) apresenta elementos práticos para a inovação do rádio, visando encontrar o interesse não das massas, mas do homem isolado junto ao receptor. E acrescenta em forma de metáfora: “de todos os excessos alcoólicos, nenhum é tão perigoso quanto o trago silencioso” (2005, p. 44).

Na mesma edição da revista, Walter Benjamin segue uma toada semelhante ao do amigo e mentor teatral. Dentre os fragmentos teóricos estudados aqui, “Teatro e rádio” seria supostamente um artigo importante para Benjamin, já que em 1934, nos primeiros anos de exílio, manifestou em carta a sua amiga Gretel Adorno o interesse de que ele fosse traduzido para o francês (BARRENTO, 2017, p. 269-270). Em linhas gerais, o articulista defende a originalidade pedagógica do laboratório dramático de Brecht, como se observa em apresentações radiofônicas como “Voo de Lindbergh”¹²³, “A peça didática de Baden”, além dos “modelos radiofônicos” desenvolvidos por ele próprio e seu

¹²² No mesmo número da revista também se encontra uma conversa de Schoen com o dramaturgo e diretor alemão Kurt Hirschfeld (1902-1964) sobre as possibilidades conjuntas entre o rádio e o teatro (cf. Benjamin, 2021, p. 483).

¹²³ Depois passará a ser chamada, por Brecht, de “Voo transoceânico”, em função da proximidade do avião Charles Lindbergh com o nazismo. O intuito das peças didáticas era transformar o rádio incipiente em uma experiência transformadora para o ouvinte, uma espécie de rádio de subversão, em que o ouvinte participasse ativamente. Em 1929, a peça “A importância de estar de acordo, peça didática de Baden Baden” foi censurada pelo diretor da emissora de Colônia, o que fez com que Brecht interrompesse sua carreira no rádio (BAUDOUIN, 2011, p. 1-11).

colega Wolf Zucker na emissora de Berlim. Vejamos pelo menos dois trechos:

Quem investiga as coisas de modo mais exato não tem como deixar de ver aquilo que está mais próximo, a saber, a técnica. Aconselha-se a deixar de lado todos os melindres e logo constatar: o rádio em relação ao teatro dispõe não só da técnica mais recente, como também da mais exposta. Ele não tem, como o teatro, uma época clássica atrás de si; as massas que atinge são muito maiores; finalmente e antes de tudo, os elementos materiais, sobre os quais seu aparato se baseia, e os elementos espirituais, sobre os quais se baseiam suas apresentações, estão vinculados do modo mais estreito aos interesses do ouvinte. [...]

[...] O rádio, a quem particularmente cabe recorrer a bens de formação cultural (*Bildungsgut*) antigos, realizará isso de maneira mais profícua em adaptações que correspondam não só à técnica, mas também às exigências de um público que é contemporâneo de sua técnica. Só assim o rádio manterá o aparato livre do nimbo de uma “gigantesca empresa de formação cultural do povo” (como Schoen o expressa), a fim de reduzi-lo a um formato que é digno do homem. (BENJAMIN, 2017, p. 484-489).

Além de defender a bandeira do teatro épico como baliza para a práxis radiofônica, o pequeno artigo de 1932 reitera o apreço à política de programação de Schoen, que almejava chegar ao ouvinte de um modo menos convencional, mais próximo de seu cotidiano e dos seus interesses práticos, ultrapassando os pressupostos daquilo que até então se considerava a formação tradicional letrada e hegemônica da cultura alemã. Em outra passagem do mesmo artigo¹²⁴, o autor cita a ação da montagem e o efeito de interrupção – elemento decisivo no teatro brechtiano para dissolver a ilusão de realidade no palco – aplicadas à possível função disruptiva do rádio. Em outras palavras, seria uma qualidade capaz de levar a audiência a se posicionar, a refletir, a tomar partido e que, dentre os diversos gêneros radiofônicos experimentados por Benjamin, encontraria sua melhor tradução nos “modelos radiofônicos”, que veremos a seguir. Sempre inspirado pelo amigo Bert, o “dar-se conta” do ouvinte é um mote central no pensamento benjaminiano sobre o rádio, tendo como horizonte a possível função pedagógica e emancipatória da mídia.

¹²⁴ “[...] Basta que o princípio do teatro épico, exatamente como aquele da montagem, baseia-se na interrupção. Somente que aqui a interrupção não tem caráter de estímulo, mas uma função pedagógica. Ela para a ação que está em curso e obriga com isso o ouvinte a tomar posição acerca do que ocorre, o ator a tomar posição acerca do seu papel.” (BENJAMIN, 2021, p.487)

Em busca de uma escuta crítica

Sabemos que no período entre 1929 e 1933 Walter Benjamin trabalhou regido pela utopia do escritor “atuante”, aquele que buscaria tomar consciência do seu lugar no processo de produção burguês¹²⁵. Segundo Bolle (2000, p. 242-246), esse agente, ao tomar consciência de seu lugar, ultrapassaria a condição de fornecedor de informações e, assim, transformaria o próprio aparato de produção e distribuição para fins revolucionários. Tal ideário encontrava-se sob forte influência do primeiro decênio da Revolução Russa, das discussões das vanguardas artísticas e da polarização política exacerbada que movimentava a República de Weimar. Tratava-se de uma perspectiva de conscientização que visou atingir tanto os pares intelectuais como o grande público e que visava os meios de comunicação como seu principal campo de atuação. Seu ponto de partida residia na crença de que a função da arte deveria ser pedagógica, ou seja, deveria conduzir seu público ao desvelamento dos mecanismos de poder em situações prosaicas. Foi o que Benjamin buscou nos “Modelos radiofônicos” (*Hörmodelle*), cujo texto homônimo, escrito em 1931, é um resumo expandido dessa proposta:

A intenção básica destes modelos é didática. Objeto do ensinamento são situações típicas extraídas da vida cotidiana. O método de ensino consiste na confrontação entre exemplo e contraexemplo.

O locutor entra em cena três vezes em cada modelo radiofônico: de início ele informa os ouvintes sobre qual objeto será tratado, na sequência ele apresenta ao público os dois interlocutores que entrarão em cena na primeira parte do modelo radiofônico. Esta primeira parte aborda o contraexemplo: assim não se deve fazer. O locutor volta no final da primeira parte. Ele aponta para o erro cometido. Em seguida ele apresenta aos ouvintes um novo personagem, que entrará em cena na segunda parte e mostrará como dar conta da mesma situação. No final, o locutor compara o método errado com o correto e formula a moral. [...] (BENJAMIN, 2021, p. 495- 496)¹²⁶

¹²⁵ “O autor como produtor” (1934) é o texto mais representativo dessa utopia e foi escrito por Benjamin para ser apresentado numa conferência no Instituto para Pesquisas do Fascismo, em Paris, gerido por membros do Partido Comunista. Outros textos relacionados ao viés militante do autor podem ser lembrados, como “O agrupamento político dos escritores na União Soviética” (1927), “Nova literatura russa” (1927), “O surrealismo - o último instantâneo da inteligência européia” (1929), “Politização da inteligência” (1930), “Melancolia de esquerda” (1931), “O erro do ativismo” (1932) e, já saindo fora do período aqui tratado, mas fortemente relacionado a ele, “O lugar social do escritor francês na atualidade” (1934).

¹²⁶ Foram realizados pequenos ajustes na tradução.

Na perspectiva de hoje, pode parecer contraditório estimular a “capacidade crítica de julgar” com uma proposta de roteiro cuja estrutura soa simplificada pelas relações de causa e efeito. Porém, quando se analisam os textos e a diversidade dos temas propostos (aumento de salário, pequenas mentiras adolescentes, pedido de empréstimos), vemos a potência de se isolar esses gestos naturalizados e, por meio deles, refletir sobre a estrutura das relações capitalistas. No caso, trata-se de expor as possíveis estratégias de negociação no âmbito privado e público. Por exemplo, a peça “Um aumento de salário?! O que você tem na cabeça?”, um dos roteiros disponíveis na edição francesa organizada por Baudouin (2014), explicita tal estratégia de criação. Sob a batuta de um apresentador que explica a situação a um interlocutor cético, vemos duas formas de pedir aumento de salário a um chefe mal-humorado. A primeira tentativa é hesitante e mal sucedida, enquanto a segunda atinge seu objetivo utilizando um discurso seguro e perspicaz sobre o mundo dos negócios e da mais-valia.

Num depoimento publicado em 1972, o agora crítico cinematográfico Wolf Zucker, parceiro de Benjamin na redação dos roteiros, iluminou a sutileza do que foram aquelas produções radiofônicas do início dos anos 1930. Para Zucker, Benjamin não pretendia replicar a peça didática de Brecht e, sim, propor modelos que funcionassem por meio de abstrações, tendo os personagens como marionetes. Nessa tentativa, não havia propósito de encontrar soluções reais para os problemas, mas de oferecer uma espécie de manual para o enfrentamento de situações cotidianas. Ou seja, nas palavras de Zucker, o desejo dos radioativistas era “afiar a consciência política do seu público e ativá-lo para a confrontação dramática das ideologias” (ZUCKER, 2014, p 161, tradução nossa). Vejamos o que ele disse:

O primeiro modelo radiofônico, que tinha por assunto a busca de um aumento de salário, foi tudo, menos um sucesso. A culpa talvez tenha sido meu uso da técnica. Parece que poucos ouvintes entenderam o propósito de uma série de instruções dramatizadas sobre os tipos de comportamento da época. A crítica culpou o aspecto de xilogravura, não psicológico, dos personagens e o pedantismo didático do desenvolvimento da ação. Eles esperavam um drama radiofônico e recebiam uma anedota de almanaque. A crítica mais

contudente, no entanto, era de ordem político-ideológica: alguns dirigentes sindicais protestaram contra um desvio, supostamente presente no modelo radiofônico, no que diz respeito às negociações salariais coletivas e nos acordos tarifários adotados. A estação de rádio nos enviou uma pilha de cartas de protesto, e nos pediu que respondêssemos. (ZUCKER, 2014, p. 164, tradução nossa).

Nesse depoimento que clarifica os bastidores de criação dos roteiros, Zucker descreve em detalhes o encontro com Walter Benjamin numa tarde destinada a responder a correspondência dos ouvintes. Ambos se reuniram no apartamento de “aspecto antigo” e “oriental” de Benjamin, situado num sótão da rua *Kunfürstenstrasse*, em Berlim. Sem dúvida, foi uma oportunidade memorável para Zucker apreender melhor o propósito intelectual de seu notável parceiro:

Foi também nesta ocasião que tomei coragem para perguntar a ele – me desculpando muito por minha indiscrição – se ele era propriamente falando um comunista. Para minha surpresa, sua resposta não foi desta vez tortuosa como aquela sobre os discos, mas amável e quase amigável. Ele compreendia bem, me disse, que a questão sobre sua posição política era importante para mim, e mesmo necessária para nosso trabalho em comum. Não, ele não era comunista, e também não era marxista. Todavia, continuou, sua tarefa de escritor, a seus olhos, consistia em provar a mentira e a fragilidade da sociedade burguesa e acelerar desse modo seu colapso. Mas a forma que o futuro político tomaria ele só poderia mostrar após a libertação das armadilhas da falsa consciência. (ZUCKER, 2014, p. 165, tradução nossa).

Outra experiência marcante foi a peça radiofônica “O que os alemães liam, enquanto seus clássicos escreviam”¹²⁷, transmitida em fevereiro de 1932 pela rádio de Berlim. O roteiro tematiza a distância existente entre as obras canônicas (clássicos) e o público em geral, cuja preferência recai, obviamente, em narrativas mais próximas de seu cotidiano e de sua própria época. A peça aponta para a responsabilidade das distintas instâncias culturais, representadas por diversas vozes cênicas (Voz do Iluminismo, Voz do Romantismo etc.) em mediar escritores e leitores, e para o choque entre os ideais humanísticos e as contingências materiais da circulação do livro e da leitura. Tendo como pano de fundo o questionamento sobre quem tem condições de participar da vida cultural, esse texto pode ser situado, segundo seu tradutor Willi Bolle (2000, p.

¹²⁷ A tradução brasileira dessa peça por Willi Bolle está disponível desde 1986.

250), entre os pioneiros no campo da história social da arte e da literatura, da sociologia do público e da estética da recepção.

Seis meses após a transmissão dessa peça, Walter Benjamin seguiu o padrão de autoanálise¹²⁸, de refinar reflexivamente sua práxis por meio da autocrítica, e publicou “Dois tipos de popularidade: observações básicas sobre uma radiopeça”. Nesse comentário crítico, discorre sobre suas estratégias de produção e sobre as possibilidades técnicas oferecidas pelo rádio à popularização dos saberes. Para o autor, o primeiro tipo de popularização seria aquele modelo tradicional que investe em formatos simplificados, pressupondo uma recepção mais fácil e amigável do público. Já o segundo tipo deveria se organizar em torno das necessidades da audiência, mas não necessariamente facilitando a escuta.

[...] Ela exige total transformação e reorganização do material, do ponto de vista da popularidade. Não basta, portanto, lançar como isca um elemento atual qualquer a fim de despertar a curiosidade do ouvinte, para oferecer-lhe em seguida algo que ele poderia aprender também num curso qualquer de cultura geral. Pelo contrário, importa transmitir-lhe a certeza de que seu próprio interesse pela matéria possui um valor objetivo, e que o seu modo de perguntar, mesmo que não aconteça diante do microfone, visa a obter conhecimentos científicos novos. [...] Pois aqui se trata de uma popularidade que não apenas orienta o saber em direção ao público, mas ao mesmo tempo orienta o público em direção ao saber. Em suma: o interesse autenticamente popular é sempre ativo, transforma a matéria do saber e atua sobre a própria ciência.

Quanto maior a vivacidade exigida, por parte da forma em que se realiza tal trabalho didático, tanto mais imprescindível a exigência que se desenvolva realmente um saber vivo, não apenas uma vitalidade abstrata, não-verificável, genérica. (BENJAMIN, 1986, p. 85-86)

Relembramos que o pano de fundo desse argumento se situa no contexto dos primeiros dez anos de existência do rádio, quando havia forte expectativa em torno das possibilidades pedagógicas dessa ferramenta de comunicação. A “Teoria do rádio” de Brecht, por exemplo, preconizava o potencial pedagógico tanto da arte quanto do meio radiofônico, enfatizando o poder da recepção, como

¹²⁸ Vale lembrar que tal prática era comum a outros intelectuais. Bertolt Brecht, por exemplo, deixou registrado seu comentário sobre a peça “Voo transoceânico”, argumentando que ela era um “objeto de ensino” com o propósito de transformar a radiodifusão, pressupondo “uma espécie de rebelião por parte do ouvinte, sua ativação e sua reabilitação como produtor” (Brecht, 2005, p. 39).

já foi visto no seu comentário ao “Voo transoceânico”. A ideia brechtiana de que “o público não apenas tem que ser instruído, mas também tem que instruir” (2005, p. 43) repercute claramente nas observações de Benjamin.

Sob perspectiva diacrônica, encontramos uma forte sintonia desse ensaio de autoanálise de Walter Benjamin com os estudos posteriores do educador e filósofo brasileiro Paulo Freire (1921-1997) e sua pedagogia emancipatória, que pressupõe que todo o encontro de um leitor (sujeito) com um texto implicaria em aguçar a percepção sobre as relações sociais contidas na linguagem e, portanto, nos saberes. Como escreve Nilo Agostini (2019, p.184-186), no seu estudo de aproximação dos legados de Freire e Benjamin, é a chamada “palavramundo” que sustenta a importância de se alfabetizar a partir das palavras do próprio mundo em que se vive, ou seja, no movimento recíproco do mundo à palavra e da palavra ao mundo. Ao explicar a concepção da sua peça, Walter Benjamin defende a necessidade de se aproximar do público, de trazer o texto ao rés do chão e de partir da realidade de quem escuta para produzir um saber “vivo”. No caso de “O que os alemães liam enquanto seus clássicos escreviam”, ele se baseou em elementos aparentemente superficiais, imaginando diversas conversas possíveis sobre literatura, para atingir a profundidade no vínculo desejado com diversos tipos de ouvintes:

[...] Em suma, este trabalho radiofônico tenta entrar em contato íntimo com as pesquisas recentemente realizadas no campo da assim chamada sociologia do público. Seria o melhor incentivo para esta tentativa, se pudesse cativar ao mesmo tempo o especialista e o leigo, embora por razões diferentes. Com isso, o conceito de uma nova popularidade parece ter encontrado sua definição mais simples. (BENJAMIN, 1986, p. 86).

Poderíamos questionar se tal roteiro extenso e atravessado de muita informação logrou êxito ou não com seus ouvintes e quanta correspondência seus autores receberam da audiência. Certamente vemos nas observações que nos deixou o investimento num rádio enquanto aparato transformador e despertador da escuta ativa.

Conselhos de um locutor no país das vozes

Em dezembro de 1934, quando já se encontrava em autoexílio em Sanremo, Itália, Walter Benjamin publicou o texto “No minuto exato”, sob o pseudônimo de Detlef Holz, no *Frankfurter Zeitung*. Trata-se de um depoimento em primeira pessoa descrevendo em minúcias os bastidores de uma transmissão ao vivo, quando de sua estreia como conferencista em um programa sobre livros. Esse artigo acaba se tornando uma síntese dos aspectos formais da linguagem radiofônica e daquilo que Walter Benjamin experienciou, sozinho, dentro do estúdio, tendo atrás de si o aparato técnico e uma rede de trabalho coletivo. No texto, ele retoma questões já evidenciadas nos apontamentos feitos em “Reflexões sobre o rádio”, e elenca as condições essenciais para o êxito de uma locução: a descontração da voz, o respeito absoluto ao tempo de duração do programa e a dimensão imaginária e intimista de falar ao pé do ouvido de cada indivíduo isolado:

[...] O chefe de departamento se mostrou amável o suficiente para chamar minha atenção ao fato de que eram decisivos, além da estrutura de tais considerações, o modo como eu as apresentaria. [...] O senhor tem de se comportar, portanto, como se falasse com uma única pessoa – ou com várias pessoas isoladas, se preferir; mas de modo algum a muitas pessoas reunidas. E há ainda uma segunda: o senhor deve se manter rigorosamente no tempo previsto. Se não o fizer, nós precisaremos fazê-lo em seu lugar, e o faremos simplesmente desligando os microfones sem qualquer piedade. Qualquer atraso, até mesmo o mais mínimo, tem, como sabemos por experiência, a tendência a se multiplicar no decorrer da programação. Caso a nossa intervenção não ocorra no momento exato, toda a nossa programação acaba fugindo ao controle... Portanto, peço ao senhor que não se esqueça: apresentação descontraída! E terminar no minuto exato! (BENJAMIN, 2018, p. 153-154)

O apresentador recordou com graça a confusão que fez ao olhar os ponteiros do relógio do estúdio. Apesar de ter previamente treinado o tempo de sua locução, ele acabou trocando o ponteiro dos minutos pelo dos segundos e precisou improvisar mais cedo o encerramento. Ao se dar conta do erro e do fatal silêncio que se seguiu na programação, voltou ao microfone para continuar a palestra nos quatros minutos que faltavam para o fim do programa:

Um medo indescritível tomou conta de mim, e logo em seguida uma determinação selvagem. Salvar o que ainda poderia ser salvo, disse comigo

mesmo, e arranquei o manuscrito do bolso do sobretudo, selecionei a primeira e a melhor que encontrei entre as páginas que havia pulado e recomecei a leitura com uma voz que para mim parecia ser sobrepujada pelas batidas do coração. Era impossível exigir ideias de mim. E, uma vez que o trecho do texto que eu havia encontrado era breve, estendi as sílabas, fiz as vogais vibrarem suas asas, rolei os erres e incluí entre as frases pausas repletas de reflexão. E assim cheguei ao final mais uma vez – dessa vez o final correto. [...] (BENJAMIN, 2018, p. 155-156)

No já citado fragmento “Reflexões sobre o rádio”, escrito dois anos antes, Benjamin cunhou a forte imagem da voz equivalendo a um hóspede na casa dos ouvintes. Em “No minuto exato”, reitera seu apreço e cuidado com a dicção, entendendo-a como fundamental para atingir o público invisível, capaz de ser afetiva e sedutora a ponto de ganhar espaço na casa de cada um dos milhares de indivíduos isolados. No país em que as vozes são vestimentas, como escreveu em “O coração gelado” (1932) – uma adaptação feita com Schoen de um conto do escritor alemão Wilhelm Hauff (1802-1827) –, é imperativo refletir sobre a importância do modo de dicção de uma voz sem corpo. Segundo Baudouin (2014, p. 8), quase nada sobrou dos registros sonoros de Walter Benjamin em sua passagem pelo rádio, provavelmente apenas poucos excertos sem comprovação segura. Porém, seu jeito de falar ficou na memória de quem o escutou como sendo algo bem peculiar: “um jogo entre [os] lábios e a boca” para extrair a potência de uma narrativa radiofônica, nas palavras de Stephanie Hessel; ou como se fosse semelhante a “um jogador de pôquer”, na definição de Theodor Adorno (*apud* BAUDOUIN, 2014, p. 8, tradução nossa).

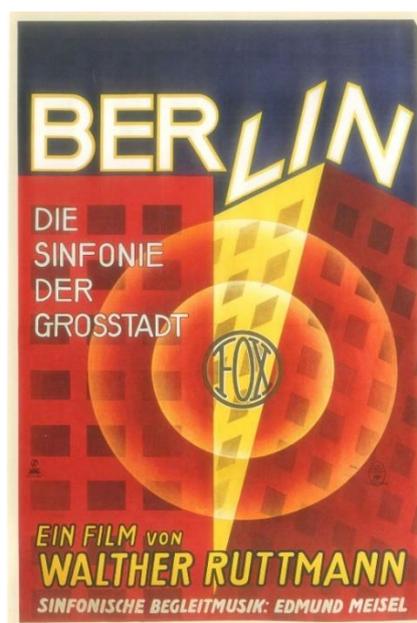
Considerações finais

Ao finalizar esse percurso de montagem dos fragmentos teóricos de Walter Benjamin, consideramos que esse conjunto aqui reunido ganha envergadura entre os textos pioneiros no pensamento crítico sobre o rádio no século XX. Estimulado pela parceria com Brecht, Benjamin produziu uma reflexão arguta sobre os elementos expressivos do novo aparato comunicativo, exaltando a potência de sua missão emancipatória dentro de um projeto de educação popular. Vimos que a comunicação radiofônica idealizada pelo filósofo não

hesitou em lançar mão de elementos de provocação e estranhamento em gêneros que se estabeleciam naquele período. Da mesma forma, teve ele a intenção de se transformar num hóspede agradável na casa dos ouvintes, mantendo uma abordagem menos convencional, mais próxima do cotidiano e dos interesses práticos da audiência.

Esse trabalho de Benjamin, mesmo relegado ao segundo plano de sua bibliografia e marcado pela dimensão pragmática da subsistência na “fábrica de escrever”, contém em si *insights* que o crítico irá desenvolver em textos posteriores. Não fica difícil para aqueles que conhecem bem a sua obra perceber o quanto tal experiência foi importante para textos essenciais que escreveria na década de 1930, incluindo aquele que se transformou com o tempo no seu mais famoso ensaio, “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”. Pode-se dizer, hoje, com toda tranquilidade, que os oito pequenos textos teóricos sobre o rádio demonstram o quanto esse período ajudou Benjamin a entender melhor a arte e a cultura contemporâneas, cujas reflexões a respeito nunca mais seriam as mesmas depois daquele célebre ensaio.

Figura 2: Poster do filme Berlim: sinfonia de uma grande cidade, 1927



Fonte: Metzger (2017, p. 4)

Referências

AGOSTINI, Nilo. **Os desafios da educação a partir de Paulo Freire & Walter Benjamin**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2019.

BARRENTO, João. Comentário. In: BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin. Estética e sociologia da arte**. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p. 181-282.

BAUDOUIN, Philippe. Brecht et Benjamin au microfone: une approche esthétique du théâtre radiophonique. **Revue Théâtre/Public**, n. 199, mars 2011, p. 1-11. Disponível em: https://www.academia.edu/3093436/Brecht_et_Benjamin_au_microphone_une_approche_esth%C3%A9tique_du_th%C3%A9%C3%A2tre_radiophonique. Acesso: 20 fev. 2024.

BAUDOUIN, Philippe. Féeries radiophoniques. Walter Benjamin au microfone. **Les Cahiers Philosophiques de Strasbourg**, n. 27, Strasbourg, 2010, p. 113-138, <https://doi.org/10.4000/cps.2889>. Acesso: 21 fev. 2024.

BAUDOUIN, Philippe. Walter Benjamin au pays des voix. In: BENJAMIN, Walter. **Écrits radiophoniques**. Org. Philippe Baudouin. Paris: Éditions Allia, 2014, p. 7-15.

BENJAMIN, Walter. Dois tipos de popularidade. Observações básicas sobre uma radiopeça. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos. Seleção e apresentação Willi Bolle. São Paulo: Cultrix/Editora da Universidade de São Paulo, 1986, p. 85-86.

BENJAMIN, Walter. Conversa com Ernst Schoen. Tradução de Francisco De Ambrosis Pinheiro Machado. **Revista de Teoria Crítica**, v.5, Campinas, 2021, p. 470-476.

BENJAMIN, Walter; SCHOLEM, Gershom. **Correspondência**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BENJAMIN, Walter. Lettre de Walter Benjamin à Ernst Schoen. In: **Écrits radiophoniques**. Paris: Éditions Allia, 2014. Org. Philippe Baudouin. p. 186-190.

BENJAMIN, Walter. Modelos radiofônicos. Tradução de Francisco De Ambrosis Pinheiro Machado. **Dissonância: Revista de Teoria Crítica**, v.5, Campinas, 2021, p. 495-497.

BENJAMIN, Walter. No minuto exato. In: BENJAMIN, Walter. **A arte de contar histórias**. Org. e tradução de Patrícia Lavelle. São Paulo: Hedra, 2018.

BENJAMIN, Walter. Reflexões sobre o rádio. In: BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin. Estética e sociologia da arte**. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p. 274-275.

BENJAMIN, Walter. Situação do rádio. Tradução de Francisco de Ambrosis Pinheiro Machado. **Dissonância: Revista de Teoria Crítica**, v.5, Campinas, 2021, p. 477-478.

BENJAMIN, Walter. Teatro e rádio. In: BENJAMIN, Walter. **Walter Benjamin. Estética e sociologia da arte**. Edição e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017, p. 145-150.

BINES, Rosana Kohl. A grande orelha de Kafka. **Caderno de Leituras**, n. 87 (Série Infância), 2019. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno87/>. Acesso: 4 out. 2023.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**. Representação da história em Walter Benjamin. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

BRECHT, Bertolt. Teoria do rádio (1927 – 1932). In: MEDITSCH, Eduardo (org.). **Teorias do rádio**. Textos e contextos. v 1. Florianópolis: Insular, 2005. p. 35-45.

BRODERSEN, Momme. **A biography**. Londres/Nova York: Verso, 1996.

BUCK-MORSS, Susan. **Dialética do olhar**. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Chapecó: Argos, 2002.

CRUZ, Claudio; GOLIN, Cida. Guia para jovens ouvintes: a cidade radiofônica de Walter Benjamin. **Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación**, [S. l.], v. 20, n. 37, 2021. Disponível em: <https://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/709>. Acesso: 31 mai. 2024.

FANUCCHI, Mario. O rádio de Brecht setenta anos depois. **Revista USP**, São Paulo, n. 34, jun./ago. 1997, p. 125-133.

HUYNH, Pascal. Cidade-rádio, cidade-jornal. In: RICHARD, Lionel (org.). **Berlim, 1919-1933: a encarnação extrema da modernidade**. (Memória das Cidades). Rio de Janeiro: Zahar, 1993. p. 136-143.

LAMA, Fernando Araújo Del. Apresentação das traduções. **Dissonância: Revista de Teoria Crítica**, v. 5, Campinas, 2021, p. 433-438.

LANFRANCONI, Ana. Interruptores para niños: estrategias de transmisión crítica en *Aufklärung für Kinder*. Enrahonar. **An International Journal of Theoretical and Practical Reason**, 58, 2017, p. 33-51.

MAIA, João Cândido Cartocci. Traduzindo uma história de Hebel. **Cadernos de Literatura em Tradução**, [S. l.], n. 23, p. 149-161, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/clt/article/view/188163>. Acesso: 16 nov. 2023.

METZGER, Rainer (ed.). **Berlin in the 1920s**. Colônia: Taschen, 2017.

MOTA, Virgínia. Uma voz a quatro mãos: Walter Benjamin e Asja Lacis. **ArteFilosofia**, v. 15, n. 29 (Dossiê Figurações e interlocuções: a questão feminina em Walter Benjamin), setembro de 2020, p. 135-150. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/4240>. Acesso: 4 out.2023.

OLIVEIRA, Lívia Sudare. **Som e fumaça**. Cabaré, Berlim e a República de Weimar. Curitiba: Appris, 2021.

ORTRIWANO, Gisela. A interativa teoria do rádio. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/b648e50b673db9c9c62f9540f751b6a7.PDF>. Acesso: 6 out. 2023.

PARÉ, Léandre Boucher. **Raconter à la radio**. La narration radiophonique chez Walter Benjamin. 2017. Maîtrise en Littérature Comparée – Département de littératures et de langues du monde. Faculté des Arts et Sciences, Université de Montréal, août 2017. Disponível em: https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/21250/Boucher_Pare_Leandre_2017_Memoire.pdf?sequence=2&isAllowed=y. Acesso: 19 fev. 2024

PEREIRA, Rita M.R. A hora das crianças: narrativas radiofônicas de Walter Benjamin. In:

JOBIM e SOUZA, Solange e KRAMER, Sônia. **Política, cidade, educação**: itinerários de Walter Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

RICHARD, Lionel. Uma identidade contraditória. In: RICHARD, Lionel (Org). **Berlim, 1919-1933**: a encarnação extrema da modernidade. Rio de Janeiro: Zahar, 1993. (Memória das Cidades), p. 13-29.

SCHOLEM, Gershom. **A história de uma amizade**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

TITAN Jr, Samuel. O almanaque de Johann Peter Hebel. **Novos Estudos CEBRAP**, n. 72, p. 233-242, jul. 2005. <https://doi.org/10.1590/S0101-33002005000200016>. Acesso: 16 nov. 2023.

ZUCKER, Wolf. Souvenirs d'une collaboration radiophonique: ainsi son nés les modèles radiophoniques. In: BENJAMIN, Walter. **Écrits radiophoniques**. Org. Philippe Baudouin Paris: Éditions Allia, 2014, p. 159-166.

ZUCULOTO, Valci. Debatendo com Brecht e sua *Teoria do rádio*. In: In: MEDITSCH, Eduardo (org.). **Teorias do rádio**. Textos e contextos. v 1. Florianópolis: Insular, 2005. p. 47-58.