

As contribuições de Walter Benjamin para a produção das novas radiopeças – redescobrimo os especiais audiobiográficos no radiojornalismo¹

Luciano Victor BARROS MALULY²
Universidade de São Paulo, São Paulo, SP
Daniel AZEVEDO MUÑOZ³

Universidad Autónoma de Madrid, Madri, Comunidade Autónoma de Madri, Espanha

RESUMO

Este artigo visa oferecer um aparato teórico da obra de Walter Benjamin, a ser ferramentado para a produção contemporânea de especiais, em particular aa audiobiográficos no Radiojornalismo. Para isso, se analisou diversas obras do autor, em correlação interna entre as mesmas, e externa perante o horror do momento que determinou suas criações. A partir de estas análises, se amplificam os conceitos de Benjamin sobre Cultura, Arte, Comunicação e História, para o universo direto do Jornalismo, chegando a uma aplicação prática do materialismo histórico para o mesmo, na construção do Radiojornalismo de especiais, em particular as audiobiografias. Por fim, se apresenta um plano de ação para a realização de um projeto deste tipo, com base no arcabouço teórico apresentado sobretudo dos estudos sobre a radiopeças e palestras radiofônicas de Walter Benjamin.

PALAVRAS-CHAVE: audiobiografia; especial; radiojornalismo; radiopeça; Walter Benjamin.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta, como tema, uma proposta para a montagem de programas especiais, particularmente audiobiografias, no contexto do radiojornalismo, tendo as perspectivas de Walter Benjamin relacionadas à Literatura, à História da Cultura e da Arte e à Comunicação como base para a fundamentação teórica.

A metodologia está centrada na análise dos documentos deixados pelo autor, assim como fez Celso Loge (1989, pp. 17-28), em seu estudo da da palestra radiofônica do pensador alemão, sobre a narrativa do episódio do homem da máscara de ferro. Um outro ponto de referência se concentra nos estudos dos próprios autores, quanto à

¹ Trabalho apresentado no GP Rádio e Mídia Sonora, evento do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Doutor em Ciências da Comunicação e professor do Curso de Jornalismo, ambos na ECA-USP, email: lumaluly@usp.br.

³ Doutorando em História Contemporânea pela Universidad Autónoma de Madrid, na Espanha, email: danielmunoz321@gmail.com.

apresentação da radiopeça *O que os alemães liam enquanto seus clássicos escreviam – Dois tipos de popularidade: Observações básicas sobre uma radiopeça* (Benjamin, 1986, pp.64-86).

Em conjunto, utiliza-se também como estrutura de pensamento os últimos trabalho de Benjamin, reunidos nas diversas versões deixadas pelo autor de sua incompleta obra de reflexão sobre a História, publicada principalmente sob o título: *Sobre o conceito de História*. Essa mesma obra, publicada também como Teses sobre o conceito de História e Reflexões Histórico Filosóficas, será contemplada em todas as suas versões, especialmente na compilação e análise expandida deste clássico contemporâneo, feita por Márcio Seligmann-Silva e Adalberto Müller (Benjamin, 2020). Utilizam-se as matizes teórico-filosóficas deixadas pelo autor especialmente nas teses de números III, V, VI, VII e XII, considerando a ordenação da versão marcada como sua cópia pessoal, de seguinte origem, como descrito em nota de rodapé de Seligmann-Silva:

Trata-se de uma versão datilografada (e não de um manuscrito, como o M HA [**Manuscrito deixado com Hannah Arendt**]) provavelmente por Benjamin na França. Estava entre os papéis que ele pediu para Georges Bataille guardar quando teve que fugir de Paris no início do verão europeu de 1940. Em 1945 Bataille passou esses papeis para Pierre Missac (amigo de Benjamin), solicitando que ele os encaminhasse a Adorno, o que ele cumpriu apenas em 1947, fazendo-os chegar a Nova York. Estranhamente este documento, a versão T1 das teses, não foi passada a Missac e ficou com Bataille (decerto por amor fetichista a um texto tão precioso em ideias). A viúva de Bataille repassou esse manuscrito para Giorgio Agamben em 1981. Trata-se de uma versão muito importante, até agora [2020] inédita em português, como o M HA e a versão francesa. Agamben descreveu o manuscrito com as seguintes palavras: “Trata-se de um texto datilografado sem título de 20 folhas (de formato 21 x 21 cm) com numerosas correções à mão feitas por Benjamin. Bem no alto da primeira folha Benjamin escreveu à esquerda: *Handexemplar* (sublinhado) (Seligmann-Silva apud Benjamin, 2020, p. 65)

Quando referenciada textualmente esta obra de Benjamin, se priorizará o uso desta versão citada, sempre que não especificado o contrário.

André Barbosa Filho observa que:

A audiobiografia poderia ser equiparada, no que concerne ao uso de ferramentas características da linguagem radiofônica, aos formatos ficcionais. Seu caráter educativo, porém, prepondera sobre os elementos de entretenimento que arregimenta (Barbosa Filho, 2003, p.112).

Todavia, a produção da audiobiografia, quando aplicada ao radiojornalismo, revela uma releitura desse conceito, que conduzirá o problema deste estudo, tendo em vista a atual onda de produções especiais via rádio e *podcasts*. Sendo assim, os principais objetivos são, utilizando-se especialmente da análise e interpretação teórica apresentada, em primeiro lugar: detalhar as principais etapas para a montagem de especiais radiojornalísticos, no caso audiobiografias, em mídias sonoras; e, com os resultados, expandir como este material pode ter o papel de construção de Memória e cumprir uma expressão de documentos históricos, sob as matizes da metodologia benjaminiana.

As contribuições deste artigo estão constituídas na apresentação de uma revisão teórica, que possa facilitar o processo de construção dos especiais, com o propósito de atingir uma base conceitual para esse formato. Dentro desta proposta, o desenvolvimento desta atualização conceitual para os termos práticos da produção radiofônica de audiobiografias se constrói em sete etapas: Tema-eixo; Entrevista-base; Círculo; Memória; Radiojornalismo; Composição e Roteiro. Logo, este artigo busca aliar conceito e produção dentro de uma perspectiva benjaminiana, voltada ao radiojornalismo.

BASES CONCEITUAIS

A possibilidade de planejar uma audiobiografia com base na proposta da radiopeça *O que os alemães liam enquanto seus clássicos escreviam*, de Benjamin, é um desafio prazeroso no sentido de vislumbrar novos caminhos aos formatos tradicionais que seguem se repetindo, mesmo na produção contemporânea de *podcasts*.

Quanto maior a veracidade exigida, por parte da forma como se realiza o trabalho didático, tanto mais imprescindível a exigência de que se desenvolva realmente um saber vivo, não apenas uma vitalidade abstrata, não-verificável, genérica. Por isso, tudo o que foi dito vale sobretudo para a peça radiofônica, na medida em que tem caráter didático (Benjamin, 1986, p. 86).

A estrutura atual citada mantém o mesmo padrão de costura em torno das produções que irão compor o produto final. Assim, é possível verificar a estratégia de edição em que o conjunto de pequenas peças se dispõe harmonicamente como as alas de uma escola de samba. Até as surpresas em torno da narrativa, como em uma música, uma locução ou mesmo uma sonora, são estrategicamente pensadas e alocadas nesse conjunto.

Em Benjamin, é possível vislumbrar uma radiopeça didática composta por diálogos. No caso dessa peça, o autor coloca vozes até em personagens vistos como inusitados no contexto vigente, como o locutor, o diretor e a ilustração.

Voz da Ilustração: o senhor está demorando demais. As vozes não estão acostumadas a aguardar na ante-sala.

Diretor: Não é minha função conversar com vozes. Isso é tarefa do locutor.

Locutor: Do locutor. Exatamente. E ele, por sua vez, não está acostumado a fazer cerimônia com vozes.

Voz da Ilustração: A Ilustração não tem suscetibilidades (Benjamin, 1986, p. 64).

No caso de uma audiobiografia, aplica-se a ideia de que as personagens estão vivas, por meio da conversação. Assim, as falas – inclusive as de coadjuvantes – giram em torno de uma mesma história.

O ambiente conduziria o ouvinte ao ato passado (ou vivido) pelo grupo, como se ele fosse um convidado a ser testemunha daquela história, o que conversa diretamente com a ideia apresentada pelo autor na sua VII tese de sua última obra (Benjamin, 2020, pp. 71-74), mais ainda na sua versão escrita em francês, onde utiliza-se do termo *témoigner* (testemunhar), ao discutir a expressão da visão de que todo produto cultural também é uma expressão da barbárie da evolução histórica no modelo da escola francesa, criticada pelo pensador alemão. Este termo é ausente nas versões deixadas escritas em alemão, língua materna de Benjamin.

Dentro desta nossa proposta de construção de uma audiobiografia, surge também a intrigante leitura de Loge sobre a palestra *A Bastilha, antiga prisão estatal francesa*:

A palestra radiofônica de Walter Benjamin para o público infantojuvenil revela a Bastilha como um instrumento do poder, destinada a ser, no século XVIII, não só um lugar de presos políticos e presos policiais, bem como o espaço de lazer da nobreza parisiense. Benjamin entreteia à narrativa do homem da máscara de ferro observações como: formas de detenção e tratamento dos detentos; sistemas de comunicação entre eles; prevenções contra escândalos; corrupção administrativa; finalizando com a história da administração da justiça. A intenção benjaminiana era popularizar ideias científicas decorrentes de uma prática de democratização do rádio. (Loge, 1989, p. 17).

O narrador atua como um personagem intrigado com o acontecido. Não é um ser distante, mas posicionado diante da história. Observa-se, nessa palestra sobre a Bastilha,

a figura do professor que instrumentaliza seus alunos pelas informações disponibilizadas, como um despertar ao espírito crítico.

Mas logo em seguida começou a circular o rumor de que o executado tinha sido um oficial do exército do duque de Monmouth, que permitira sua decapitação para salvar a vida de seu senhor. O autêntico duque, pois, havia fugido para a França, onde Luis XIX determinara sua prisão. O homem da máscara de ferro seria, segundo esta versão, o duque de Monmouth. Mesmo que vos tenha explicado esta história, deveis saber que com o passar dos séculos foram aparecendo uma boa quantidade de explicações não menos plausíveis que esta. Nenhum dos muitos historiadores que até agora ocuparam-se do tema pôde chegar à certeza. (Benjamin apud Loge, 1989, p. 23)

Essa ideia aparece mais uma vez na obra de Benjamin, em suas análises sobre a construção da história na sua tese XIV, comprovando a característica do autor em manter sua obra em constante reconstrução, o que traz à sua última obra (Benjamin, 2020), uma característica interrompida final na triste história do pensador alemão.

Chegando-se a uma análise de como a obra final de Benjamin pode contribuir na construção não somente de uma nova visão da História, apta para os tempos sombrios nos quais viveu o pensador (terrivelmente atuais infelizmente na contemporaneidade do século XXI), compreendemos como a construção da Memória e da História também se aplica à labor jornalística, através da construção de radiopeças que contemplam sua visão de construção materialista, não idealista e tampouco positivista. Conforme explica Seligmann-Silva também, a própria forma como esta obra nos chega é também um reflexo de sua construção, algo que se nota em qualquer produção jornalística, que necessariamente trabalha com a história do presente, mesmo quando se fala do passado, assim como o próprio Benjamin definiria a correta labor Histórica.

Seu testemunho e testamento desse período terrível são as suas teses. Do fundo do abismo ele enviou a nós um “texto na garrafa”, que temos a obrigação ética de receber, traduzir e ler: de tentar decifrar a sua mensagem arremessada ao futuro. Não tenhamos dúvidas: Benjamin fala diretamente conosco. Existe um túnel curto que nos conecta a seu tempo de fascismos e necropolítica. Sua “atualidade” é absoluta (Seligmann-Silva apud Benjamin, 2020, p. 11).

Sendo assim, dessa expressão sobre a visão benjaminiana da História, apresentamos como elas se aplicam ao (radio)jornalismo. A começar com o conceito do cronista da história, visto na III tese de Benjamin da seguinte maneira:

O cronista, que narra os acontecimentos sem distinguir os grandes dos pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que já ocorreu pode ser considerado perdido para a história. Decerto, apenas a uma humanidade redimida cabe a totalidade do seu passado. Isso quer dizer: somente para uma humanidade redimida o seu passado pode ser citável em cada um dos seus momentos. Cada um dos seus instantes vividos se tornará uma *citation à l'ordre du jour* – dia esse que é justamente o do juízo final (Benjamin, 2020, p. 68).

Nesta interpretação benjaminiana, compreendemos como o ímpeto da construção de uma História absoluta é um exercício fútil de redução, já que nunca atingiremos a completude dos relatos possíveis sobre todo e qualquer assunto. Da mesma forma, nenhum relato pode ser apagado, enquanto se preserva como documento ou como Memória, em forma de reminiscência, não em forma de exatidão. No jornalismo, o mesmo conceito se aplica na necessidade da compreensão de que toda construção jornalística é um recorte possível do passado do tempo-presente, que não exclui as distintas mas jamais esgotaria as possibilidades de narrativa para o ocorrido. Além deste ponto, mais um ponto de relação se percebe na V tese, que diz:

A verdadeira imagem do passado escapa *rápido*. Só podemos apreender o passado como imagem que, no instante de sua cognoscibilidade, relampeja e some para sempre. “A verdade não escapará de nós” – essa frase, de Gottfried Keller, descreve o lugar exato em que o materialismo histórico rompe com a imagem que o historicismo tem da história. Pois se trata de uma imagem irrecuperável do passado, que ameaça desaparecer com cada presente, que não se reconheceu visado por ela. A boa nova, que o historiador do passado porta com pulsações velozes, vem de uma boca que, talvez no instante mesmo em que se abre, fala no vazio (Benjamin, 2020, pp. 69-70).

O grifo da palavra rápido é da obra original, o trecho sublinhado foi destacado para apontar que trata-se de uma correção posterior, acrescentada por Benjamin entre colchetes, em caneta vermelha, sobre o datilografado original. O caráter inacabado da obra do alemão se mostra também no fato de que a citação apontada como de Keller na realidade é um equívoco, conforme aponta Seligmann-Silva, na nota de rodapé 11 da obra citada (2020, p. 35).

Neste ponto, Benjamin demonstra a efemeridade do ocorrido como ele é, destacando que sua reminiscência é uma constante possibilidade de apagamento, mesmo em contraponto de sua perenidade completa, apontada na terceira tese. No jornalismo, a vivência do repórter demonstra essa realidade na compreensão de que não se repete uma

entrevista, um ocorrido e nem mesmo uma interação, fazendo com que as mesmas histórias tenham distintas versões, dependendo da forma, momento e condição na qual foram “captadas” por esse jornalista. Na mesma linha de pensamento, Benjamin aponta o erro em se crer no historicismo, como ele mesmo aponta, que é considerar que uma ocorrido pode ser dito como exatamente como retratado, algo que coloca em questão a possibilidade de expressão do “fato” na construção da narrativa jornalística. Contudo, não se deve compreender que isso deslegitima uma realidade constatada pelo jornalista, apenas que ela jamais pode ser vista como inviolável por outros relatos de origem semelhante. Dessa forma, podemos compreender que dentro do jornalismo fatalmente existirão distintas versões. Todavia, não se confundiria isso com a ausência da possibilidade da mentira, esta que se percebe justamente por sua ausência de correlação com algo que relampejou naquele momento, como expressou o alemão. Para finalizar essa interpretação, o acrescentado à caneta pelo autor nos lembra a importância da expansão dos relatos oferecidos num momento, seja pela História ou pelo Jornalismo, já que no momento de seu relampejo podem na verdade ter sido uma voz sufocada, ganhando corpo somente através da construção posterior do relato pelo trabalhador que se debruça sobre contar essa história.

Essa questão, em vista a uma situação extremada da violência de um momento que assolava o pensador, se repete da seguinte maneira na próxima reflexão de Benjamin, em sua VI tese:

Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo “como ele foi de fato”. Significa apoderar-se de uma recordação, tal como ela relampeja no instante de um perigo. Para o materialismo histórico, trata-se de capturar uma imagem do passado tal como ela, no instante do perigo, configura-se inesperadamente ao sujeito histórico. O perigo ameaça tanto a sobrevivência da tradição quanto os seus destinatários. Para ambos ele é um e o mesmo: entregar-se como ferramenta da classe dominante. Em cada época, deve-se tentar novamente liberar a tradição de um novo conformismo, que está prestes a subjuga-la. Pois o Messias não vem apenas como Redentor, ele vem como o vencedor do Anticristo. Apenas tem o dom de atizar no passado aquelas centelhas de esperança o historiógrafo atravessado por esta certeza: nem os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer (Benjamin, 2020, p. 70).

O destaque ao artigo referente ao historiógrafo é do texto original, sendo provavelmente utilizado por Benjamin para determinar uma condição determinante de

um sujeito-históriógrafo. O jornalista, tomado por semelhante consciência, seria o único capaz de realizar a história do tempo-presente da mesma forma. Essa captura de uma imagem do momento de perigo também se torna uma importante ferramenta que pode ser usada na compreensão do valor da captura de uma expressão jornalística que seja um definidor de um fato ocorrido ou momento histórico, latente na produção devido à contemporaneidade completa do ocorrido. Não seria um exagero dizer que isso se observa no jornalismo que ocorre em dias que posteriormente serão ditos como dias históricos. Até porque, os mortos não estarem a salvo se pode aplicar diretamente também a como uma construção mitológica, um revisionismo histórico, pode fazer com a expressão de um momento, que não foi salva por um relato construído por Memória, mas não somente, como também pode ser construído por uma produção jornalística. Evoluindo desta ideia, chega-se na VII tese:

Fustel de Coulanges recomendava ao historiador que quisesse reviver uma época, que ele tirasse da cabeça tudo o que soubesse do que ocorreu posteriormente a ela. Não se pode dar melhor definição do procedimento a que o materialista histórico se contrapõe. É um procedimento de empatia. Sua origem é a inércia do coração, a acedia, que falha em capturar a autêntica imagem histórica, que relampeja fugaz. Para os teólogos medievais, a acedia era o fundamento da tristeza. Flaubert, que a conhecia de perto, escreveu: *“Peu de gens devineront combien il a fallu être triste pour ressusciter Carthage”* [**Poucas pessoas adivinharão quanta tristeza foi necessária para ressuscitar Cartago**]. A natureza dessa tristeza se tornará mais evidente quando nos perguntamos com quem propriamente o historiógrafo do historicismo tem empatia. A resposta é inevitavelmente: com o vencedor. Os que ora dominam são herdeiros de todos os que venceram. A empatia com os vencedores beneficia, portanto, sempre os que ora dominam. Isso diz tudo para o materialista histórico. Todos os que até hoje foram vencedores vão junto ao cortejo triunfal dos dominantes, que marcham sobre aqueles que jazem hoje no chão. Os espólios, como de costume, são levados no cortejo triunfal. São os chamados bens culturais. O materialista histórico os observa sempre com o devido distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele contempla têm uma origem sobre a qual não pode refletir sem horror. Devem a sua existência não apenas ao esforço dos grandes gênios, que os criaram, mas também à corveia anônima dos contemporâneos destes. Não há um documento da cultura que não seja ao mesmo tempo um documento da barbárie. E assim como a cultura não está livre da barbárie, assim também ocorre com o processo de sua transmissão, na qual ela é passada adiante. Por isso, na medida do possível, o materialista histórico dela se afasta ao máximo. Ele considera que a sua tarefa é escovar a história a contrapelo (Benjamin, 2020, pp. 71-74).

Benjamin deixa sua citação a Flaubert em francês, mesmo na versão que escreve em alemão, o que justifica a preservação da mesma neste estado na citação acima. A

tradução é de Seligmann-Silva (apud Benjamin, 2020, p. 73). Esse trecho tem ligação direta com obras anteriores do alemão (Benjamin, 2011), como costuma ocorrer.

Na sua ambientação de uma metodologia materialista histórica para o trabalho do historiador, ao mesmo tempo em que critica a escola francesa, Benjamin parece acusar que algo semelhante ao jornalismo não teria valor de História, ou Memória, já que necessariamente desconhece o posterior de um ocorrido que ele relata. Contudo, conhecendo a fundo a labor jornalística de produtos especiais, mais elaborados, como no caso de audiobiografias, o contrário se mostra a realidade. O conhecimento do tempo-presente, posterior à captação do material, seja ele distante do mesmo muitos anos ou poucas horas, é sempre determinando no processo de construção deste tipo de produção.

No que concerne a empatia, trata-se de uma questão latente a toda produção jornalística, o que possivelmente justamente diferencia as tradicionais daquelas que criam novas tradições e paradigmas. A empatia mudando de alvo, dirigindo-se ao esquecido e não ao triunfante, é o momento exato em que o jornalismo se torna construção de Memória e História nos preceitos do materialismo histórico benjaminiano. A relação disso com a característica de barbaria das expressões culturais se mostra neste mesmo momento, afinal o jornalista precisa armar-se de ceticismo para fazer seu trabalho com a qualidade esperada, o que necessariamente o obriga a enxergar além do discurso, para tentar ver a barbárie por trás da cultura. A realidade é que este nem sempre é o caso, possivelmente ser raramente a sua expressão no mundo do jornalismo, tanto que a crítica de Benjamin em suas linhas finais desta tese se dirige justamente ao comunicador acrítico, que relata o seu trabalho sem essa consciência, e acaba servindo somente aos vencedores, como o costume do tradicional. O jornalista, assim como o historiador, deve também sempre tentar escovar o tempo-presente “a contrapelo”.

PROPOSTA DE PRODUÇÃO DE AUDIOBIOGRAFIAS

A produção de especiais audiobiográficos determinam uma constante atenção dos envolvidos, especialmente os produtores, sendo necessária uma metodologia ampla, que contempla todos os aspectos teóricos citados anteriormente neste artigo. Nesta ideia, apresenta-se a seguinte proposta para uma produção deste tipo, com os seguintes passos a serem considerados:

Tema-Eixo: Trata-se da justificativa para a escolha do biografado, sendo essencial a inserção de informações pessoais, profissionais, acadêmicas, entre outras. Deve-se determinar o Tema-Eixo do programa, ou seja, o recorte que se dará ao especial. O importante é encontrar a relação (tempo e espaço) entre o tema e o biografado, por meio de um momento vivido pelo(s) protagonista(s). Assim como explica Benjamin em sua VI Tese, deve-se buscar aplicar a ideia de construção de um material que resguarda a Memória de um momento, grupo ou circunstância, para a posteridade que não cessará de deturpá-la ou apagá-la (Benjamin, 2020, p. 70). Com isso, o Jornalismo e a História se baseiam, também, em relatos com narrações de detalhes esquecidos. No caso da audiobiografia, o produtor pode optar por destacar o motivo de ser do próprio especial, por meio de um detalhe da vida da pessoa ainda não contado, mas que justifica todo o motivo de existir dessa produção, não somente sua expressão através do programa, como também a simples e determinante escolha do entrevistado. Trata-se de um fio-condutor que ao mesmo tempo serve de novidade jornalística e de construção de acervo histórico.

Entrevista-Base: Neste ponto, percebe-se que a pesquisa é fundamental para a produção da Entrevista-Base com o protagonista escolhido. Essa conversa trará detalhes para além das informações já coletadas, assim como determina a sequência das demais produções. A proposta agora é de ouvir a personagem como se ela contasse a sua história. As perguntas são colocadas como formas de esclarecimento sobre o desconhecido, no sentido de oferecer uma oportunidade para que apareçam novos relatos documentais, que a partir disso podem se constituir em base da construção da biografia histórica do personagem.

Círculo: Com as pesquisas iniciais e a Entrevista-Base, o produtor começa a construir o universo do protagonista, demonstrado na audiobiografia. Assim, é possível encontrar as demais personagens (familiares, amigos, jornalistas, especialistas e outras pessoas que fizeram parte da vida do biografado). Desta maneira, evidenciam-se as possíveis cenas do programa, como um círculo em torno do Tema-Eixo. O olhar dos outros sobre o biografado alimenta os diálogos, como uma descoberta para preencher as lacunas do roteiro, além de oferecer variabilidade de vozes, que garante a amplitude estética do áudio e incrementa a qualidade jornalística do trabalho.

Memória: Ao chegar no resgate das lembranças em torno do biografado, se perceberá que este vai conduzir a sensorialidade do ouvinte. Assim, por meio de arquivos

sonoros, sejam descobertos através dos meios de comunicação, ou mesmo inéditos (de posse do próprio biografado ou de terceiros), será possível reconstruir outras histórias dentro desta mesma história, nos moldes benjaminianos. A curadoria deste acervo é crucial para a seleção do material a ser inserido no programa. Assim como se lida com toda e qualquer fonte histórica, é importante realizar o tratamento desta com a mesma lisura que se trata uma fonte jornalística, ou seja, todo o material deve ser contrastado, independentemente de sua origem, rebatido e contra-golpeado com possíveis outras fontes, possibilitando uma análise com um olhar crítico.

Radiojornalismo: Para além de entrevistas, muitos formatos radiojornalísticos permitem uma releitura de momentos vivenciados pelo biografado escolhido. As informações já descobertas durante a pesquisa e as entrevistas conduzem as posteriores pautas, a serem colocadas em prática pela equipe de reportagem, ou mesmo pelos colaboradores. As reportagens *in loco* possibilitam visitas aos locais citados pelos personagens, assim como matérias opinativas e peças radiofônicas permitem a reconstrução de outros cenários. A História acaba por ser traduzida pelos fatos e pela radiodramaturgia, como se o imaginário estivesse sempre presente, independentemente do formato escolhido.

Composição: A sensibilidade do produtor é determinante para a escolha dos recursos sonoros que irão compor o programa. O trabalho é minucioso, desde a seleção das músicas utilizadas como apoio sonoro, até a produção dos efeitos. A equipe dirige o programa em sintonia com as personagens dele. Assim, é possível trazer sentido a todos os áudios a serem utilizados durante o especial, seja na produção das vinhetas, BGs, ou até quando se torna necessária a radiodramaturgia. Portanto, os recursos sonoros também integram esta história, sendo a sonorização fundamental não só para a produção de novos materiais, mas também para a recuperação de arquivos, dos relampejos a serem reconstruídos. O som é a informação do rádio, dessa forma, no radiojornalismo ele tem a primazia na determinação da qualidade do produzido.

Roteiro: O roteiro é construído com base no material em posse e de conhecimento da equipe. Assim, a história é contada pelas informações sobre a vida e a obra do biografado, sendo uma intrinsecamente ligada à outra, como na metodologia materialista histórica de Benjamin, exposta na sua XII tese (2020, pp. 52-54). Da mesma maneira como se organizam capítulos de um livro, cada bloco deste programa abordará um

momento dentro de uma mesma história. Logo, o especial é feito por fragmentos de relatos e memórias, produzido, conceitualmente, como um perfil, série, documentário etc. Como em uma biografia escrita (Castro, 2022), é necessário que o programa tenha uma linha narrativa coerente, que consiga manter uma estrutura inteligível ao ouvinte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta perspectiva sobre o especial audiobiográfico baseado em Walter Benjamin tem, para o Radiojornalismo, uma função determinante para a atual onda de *podcasts*. Afinal, a radiodramaturgia é colocada como um elemento objetivo no que condiz à interpretação do público. Parafraseando os ideais benjaminianos, é possível popularizar o saber pelas mídias analógicas e digitais, desde que os roteiros reproduzam o cotidiano.

Surge, então, a figura do narrador em meio a diálogos permanentes. Nele, o enredo é composto por informações e argumentos. Logo, velhos clichês, como o do jornalista como contador de histórias e do professor como palestrante, são colocados à prova quando o desejo é construir uma biografia.

Contudo, os elementos principais que separam a forma materialista de construção da História (e por conseguinte, do Jornalismo), se perdem em tradições que se prendem a erros conceituais dos ideais franceses e ingleses da construção do relato, criticados e atualizados justamente por Benjamin.

Assim, este artigo visa oferecer uma contribuição que não só oferece um arcabouço teórico que explica a forma como essas produções ocorre atualmente, como uma alternativa para que se construam especiais, em particular as audiobiografias, com o valor de construção histórica do relato encontrado nas teses de Benjamin, oferecendo um caminho alternativo à tradição tragada pelo conformismo, que permitiria que o inimigo voltasse a não cessar de vencer, como apontou a mensagem da garrafa do pensador alemão, o grito de seu estudo ao futuro, de um estado de violência, a ser usado com plenitude no atual (e nos futuros) estados de violência social.

REFERÊNCIAS

BARBOSA FILHO, A. **Gêneros Radiofônicos**: os formatos e os programas em áudio. São Paulo: Paulinas, 2003.

BENJAMIN, W. **Origem do drama trágico alemão**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

_____. O que os alemães liam, enquanto seus clássicos escreviam/ Dois tipos de popularidade: observações básicas sobre uma radiopeça. In: Bolle, Willi (Org). **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos. São Paulo: Cultix/Edusp, 1986.

_____. **Sobre o Conceito de História**. São Paulo: Alameda, 2020.

CASTRO, R. **A vida por escrito**: ciência e arte da biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LOGE, C. J. A Tomada do Rádio e da Bastilha por Walter Benjamin. In: **Revista Comunicações e Artes**. Ano 14. Número 22. São Paulo: ECA-USP, 1989, p. pp.17-28.