

A RÁDIO BENJA E OS PODCASTS [RADIO BENJA AND PODCASTS]

Felipe Gonçalves PINTO

Professor de Ensino Médio no CEFET/RJ campus Maria da Graça e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Filosofia e Ensino do CEFET/RJ
Doutor em Filosofia pela UFRJ.
E-mail: felipe.pinto@cefet-rj.br

Marcelo Senna GUIMARÃES

Professor Adjunto da UNIRIO e professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Filosofia e Ensino do CEFET/RJ
Doutor em Educação pela UERJ
E-mail: marcelo.guimaraes@unirio.br

Resumo

O objetivo deste artigo é analisar ensaios de Walter Benjamin sobre o rádio, bem como parte de suas experiências radiofônicas no final da década de 1920 e início da década de 1930. Em relação com essa análise, considera-se o contexto atual de produção de podcasts voltados para o campo educacional, em especial para a divulgação de saberes e práticas filosóficas no Brasil. A partir da relação entre esses dois campos, são propostas algumas sugestões e provocações para a produção de podcasts relacionados ao campo do ensino de filosofia.

Palavras-chave

ensino de filosofia, produto educacional, rádio, podcast, Walter Benjamin.

Abstract

The aim of this article is to analyze Walter Benjamin's essays on radio, as well as part of his radio experiences in the late 1920s and early 1930s. In relation to this analysis, the current context of production of podcasts is considered, aimed at the educational field and in particular for the dissemination of philosophical knowledge and practices in Brazil. Based on the relationship between these two fields, some suggestions and provocations are proposed for the production of podcasts related to the field of philosophy teaching.

Keywords

philosophy teaching, educational product, radio, podcast, Walter Benjamin.



Introdução

Durante a pandemia de Covid-19, nos anos 2020 e 2021, testemunhamos a intensificação da criação e divulgação de produtos digitais relacionados ao ensino de filosofia e à divulgação filosófica. Alguns deles são produções institucionais, tantos outros são iniciativas não institucionalizadas de indivíduos ou coletivos. Não se trata, evidentemente, de um fenômeno restrito à área da filosofia. Com a pandemia e as medidas de isolamento físico implementadas para combatê-la, os processos de digitalização generalizada dos meios de comunicação e consumo cultural, que já estavam em curso na segunda década do século XXI, intensificaram-se e assim multiplicaram-se os produtos educacionais digitais das mais variadas áreas de ensino, pesquisa e divulgação científica, bem como a produção digital de toda sorte de práticas artísticas e culturais, cuidados físicos e mentais, de tutoriais técnicos, discussões políticas e de intervenção socioambiental.

Tudo isso ocorre em um contexto em que a CAPES avança nas formas de validação e avaliação da produção técnica e tecnológica, dentro da qual os produtos educacionais devem encontrar seu lugar, seja na forma de material didático seja como objetos de divulgação científica. Por outro lado, junto à circulação de discursos e recursos digitais, que já vinha crescendo nas plataformas e redes sociais antes da pandemia, nota-se a emergência de movimentos negacionistas (terraplanismo, movimentos antivacina ao redor do mundo, revisionismo histórico), além da propagação de *fake news* e de afirmações por parte de autoridades públicas que negam ou desconsideram consensos científicos e disseminam informações falsas ou distorcidas com relação a assuntos de interesse público.

Não são poucas as formas como vem sendo definido o *podcast*, geralmente a partir de comparações com a radiodifusão analógica, a *rádio web* e o *audioblog*. Dependendo do enfoque e do recorte, considera-se o *podcast* “um processo mediático que emerge a partir da publicação de arquivos áudio na Internet” (PRIMO, 2005, p.17); “uma forma de publicação de programas de áudio, vídeo e imagens na Internet” (MOURA & CARVALHO, 2006, p. 88 apud FREIRE, 2013, p. 42); “um método para produzir conteúdo de áudio e vídeo disponível regularmente via web” (WILLIAMS, 2007 apud FREIRE, 2013, p. 42); “programas de áudio, cuja principal característica é o formato de distribuição que os diferencia dos programas de rádio tradicionais e até de audioblogs e similares”(ASSIS &



ALVES & GUANABARA, 2010 apud FREIRE, 2013, p. 42); “um conteúdo, normalmente em áudio, produzido e indexado sobre os mais diversos temas e disponibilizado na rede mundial de computadores” (BUFARAH JUNIOR, 2020, p.38). Nas reflexões que faremos a partir da análise das obras de Walter Benjamin, consideraremos o *podcast* como uma tecnologia digital de oralidade emergente no século XXI (FREIRE, 2013, p.42), situada no horizonte do rádio contemporâneo enquanto meio de comunicação expandido cuja escuta

se dá em frequência modulada (FM), ondas médias (AM), curtas e tropicais, mas também em telefones celulares, tocadores multimídia, computadores, notebooks, tablets; pode ocorrer ao vivo (no dial ou via streaming) ou sob demanda (podcasting ou através da busca em arquivos ou diretórios). (KISCHINHEVSKI, 2016, p. 13-14 apud FERRARETTO, 2019, p.157)

Em geral, o *podcast* assume a forma de gravações sonoras produzidas digitalmente, compiladas e distribuídas na Internet por meio de tecnologia RSS e acessadas sob demanda dos usuários/ouvintes. Sua produção e sua audiência vêm crescendo paulatinamente no Brasil e no mundo, sobretudo a partir do início da pandemia. Em agregadores e plataformas digitais de *streaming*, encontramos dezenas de *podcasts* de filosofia, com diferentes propostas e formatos. Em que medida e de que formas essas produções podem ter um caráter educacional de natureza filosófica? Não pretendemos dar uma resposta definitiva para esta questão, mas levantar algumas possibilidades a partir das reflexões a seguir.

Processos de criação de *podcasts* vêm sendo incorporados às práticas pedagógicas escolares e universitárias de múltiplas maneiras. Grupos e projetos de pesquisa vêm produzindo *podcasts* como parte de estratégias de comunicação e extensão universitária, como é o caso dos *podcasts* “Uma Filósofa Por Mês” (Projeto Integrado de Pesquisa e Extensão, coord. Janyne Sattler, UFSC) e “Mulheres Intelectuais de Ontem e Hoje” (desenvolvido pelo em conjunto pelo Grupo de Pesquisa Decolonial Carolina Maria de Jesus, da UFRJ, e pelo Grupo de Estudos em Reflexão Moral Interdisciplinar e Narratividade – Germina, da UFSC). Programas disponíveis nas plataformas e agregadores vieram a se somar ao material de estudo indicado por professoras e professores às suas turmas. Há aqueles que propõem ou demandam de seus alunos a criação de *podcasts* como forma de síntese, apropriação, aplicação e avaliação dos conteúdos estudados (MARQUES, 2016). Dos programas criados por professores, estudantes e pesquisadores, individual ou coletivamente, alguns são disponibilizados em agregadores de amplo acesso, outros servem aos circuitos didáticos internos às escolas ou turmas, circulando em



plataformas digitais como o *Moodle*. Alguns possuem vínculos com instituições públicas de ensino e pesquisa, outros são iniciativas paralelas e independentes do vínculo institucional. Trata-se, portanto, de uma nova tecnologia em processo de apropriação ou aplicação em estratégias pedagógicas ou formativas de amplo espectro.

Embora sejam já incontáveis as experiências de articulação entre o *podcasting* e a educação, estamos diante de um fenômeno midiático recente, cujas possibilidades e efeitos parecem estão ainda sendo ensaiados em diferentes frentes, constantemente redimensionadas como o foram durante a pandemia de Covid-19 e a intensificação de formas remotas de trabalho, de estudo e de socialização. Para compreender, avaliar e elaborar produtos educacionais na forma de *podcast* é preciso que se examine a estrutura comunicacional em que ele se situa (PRIMO, 2005, p.3). O presente artigo pretende contribuir para um exame filosófico do *podcast* no contexto de sua estrutura comunicacional retomando uma série de reflexões filosóficas e produções radiofônicas quase centenárias do filósofo alemão Walter Benjamin (1892-1940).

Guardadas as distâncias, temos em comum com Benjamin o interesse por conhecer criticamente os potenciais formativos de uma nova tecnologia, suas formas de criação e seus efeitos de escuta. Se voltarmos nossa atenção para o contexto da recém-iniciada produção radiofônica de amplo alcance, encontramos na chamada República de Weimar um grupo de intelectuais, artistas e produtores culturais envolvido com a tentativa de se debruçar sobre os efeitos da radiotransmissão na formação das novas gerações e se apropriar tecnicamente dos princípios dessa produção para participar ativamente da formação do público na perspectiva da emancipação popular. Entre essas figuras, destaca-se o filósofo Walter Benjamin que, além de ter investigado filosoficamente as formas de produção cultural emergentes na virada de século em célebres textos como “O narrador”, “O autor como produtor” e, sobretudo, “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica”, desenvolveu reflexões a respeito do rádio, em ensaios publicados entre 1929 e 1934, enquanto participava ele mesmo da produção radiofônica em Frankfurt e Berlim. O objetivo deste artigo é analisar esses ensaios benjaminianos, bem como parte de suas próprias experiências radiofônicas nesse período, compondo um *corpus* heterogêneo, composto por ensaios filosóficos e peças radiofônicas, tanto aquelas cujos roteiros chegaram até nós quanto aquelas que apenas podemos imaginar a partir dos títulos e de alguma ocasional alusão nos seus ensaios. É a esse *corpus* diversificado, e condizente com o território fronteiro entre literatura e filosofia que habita Walter Benjamin (GAGNEBIN, 2007;



FÁVARI, 2020), que nos referimos, não sem certa graça, com a expressão “Rádio Benja”, presente no título deste artigo. A partir da análise desse material pretendemos lançar algumas provocações a respeito da produção de *podcasts* no contexto educacional e de divulgação de saberes e práticas filosóficas no Brasil.

“Rádio Benja”: um corpus radiofônico, literário e filosófico

Em determinado momento de sua trajetória, o filósofo Walter Benjamin, ainda jovem, aventurou-se a produzir programas de rádio. Em 1925, Benjamin expressou em carta endereçada a Gershom Scholem que buscava oportunidades de trabalho no rádio, particularmente como editor de um programa. Posteriormente, tornou-se produtor de rádio e uma boa parte dos seus programas era voltada às crianças e jovens. A tradução dos textos lidos nesses programas foi recentemente publicada no Brasil sob o título “A Hora das Crianças” (*Aufklärung für Kinder*, no original alemão). Entre 1929 e 1932 eram frequentes suas transmissões radiofônicas, período em que ensaiou alguns textos nos quais desenvolve reflexões sobre comunicação e formação no âmbito dessa então recentíssima mídia.

Considerando os escritos de Benjamin nas décadas de 20 e 30, a atenção dedicada à radiodifusão foi uma das manifestações de seu interesse por compreender e analisar as transformações na cultura e nas formas de vida operadas pelas novas tecnologias de comunicação. Nos ensaios que escreveu sobre o rádio, destacam-se alguns elementos que permitem esboçar uma espécie de plano de investigação associado a um plano de atuação. São eles: a função social, a audiência e o modelo dos programas.

Alguns dos diagnósticos e posicionamentos elaborados naqueles escritos estavam presentes também nos ensaios de Bertolt Brecht sobre o rádio. Ambos partem, por exemplo, da ideia de que a produção de aparelhos radiofônicos que funcionam apenas como receptores teria sido uma degeneração do potencial comunicacional do rádio, que veio a ser estruturado como um imenso aparelho de transmissão unidirecional. A compreensão de que o rádio poderia ter-se estruturado como aparelho que conectasse terminais que fossem tanto receptores quanto emissores e de que essa seria a materialização de sua natureza comunicacional está presente em textos de Benjamin, para o qual a forma que tomou o aparelho radiofônico teria sido uma realização contrária à base tecnológica de natureza comunicacional do rádio (BENJAMIN, *Reflections on Radio*, 2008,



p. 391), e de Brecht, segundo o qual “o público não esperava pelo rádio, mas o rádio esperava pelo seu público” (BRECHT, *The Radio as a Communications Apparatus*, 2000, p. 41).

Segundo essa visão, a radiodifusão possuía em suas próprias bases tecnológicas o potencial revolucionário de ampliar progressivamente o espaço público de fala e escuta, de reflexão dialógica e de crítica. “Uma criança é capaz de ver que o espírito do rádio é colocar tantas pessoas quanto for possível em frente a um microfone em qualquer ocasião possível”. Benjamin lamenta que o espírito do rádio não tenha se materializado de acordo com todo seu potencial comunicacional e que seu rumo, enquanto instituição cultural, tenha tomado o sentido da restrição desse potencial, limitando-o à propagação unilateral da mensagem, como transmissão de informação de um para muitos. Não bastasse essa forma tecnologicamente restritiva de realização da radiodifusão, ocorre-lhe ainda a instrumentalização das transmissões como propaganda mais ou menos explícita para produção de massas de espectadores/ouvintes passivos, sujeitos à manipulação e moldados para o consumo.

A concepção de que o rádio possui uma função social eminentemente pedagógica manifesta-se também nos escritos de ambos os autores (BRECHT, *On utilizations*, 1927, 2000, p. 38; BENJAMIN, *Two types of popularity*, 2008, p. 404; *Reflections on Radio*, 2008, p. 391). Em um pequeno escrito inacabado de 1927, Brecht dizia que “a arte e o rádio devem servir a propósitos pedagógicos”. Walter Benjamin, por sua vez, em sua análise da função social do rádio opunha uma noção de ensino como transmissão a outra, considerada por Benjamin como própria à modernidade do rádio e de seus ouvintes, de caráter comunicacional. Aquela ideia tradicional de formação como transmissão é por ele associada a uma cultura do conhecimento, entenda-se, do acúmulo e da guarda de conhecimento, em cujo centro figura usualmente o livro. Trata-se de um modelo que concebe o mestre como douto portador de conhecimento que, por um gesto filantrópico, encarrega-se de transmiti-lo aos incultos. O rádio seria avesso a esse modelo, ainda que tenha tentado reproduzi-lo quando as emissoras se serviram de todo tipo de produto cultural acústico existente como se fosse “uma loja de departamento acústico” (BRECHT, *The Radio as a Communications Apparatus*, 2000, p. 41).

As reflexões de Benjamin e Brecht são o testemunho de um momento de decisão a respeito daquilo que Andrew Feenberg chama de “código técnico”, a configuração funcional de um objeto técnico que materializa uma racionalidade social (FEENBERG, 2010, p. 81-



87). Vislumbravam ainda naquele momento alguma claridade dentro do que viria a se consolidar como a caixa preta do rádio: a estrutura de emissoras, aparelhos, programas e um público que o rádio não apenas esperou, mas o formou e produziu (BRECHT, 2000, p. 41).

Como virá a observar Raymond Williams a respeito da forma determinista como tendemos a interpretar, retroativamente, a relação entre as bases tecnológicas e a forma concreta que toma o rádio sobretudo a partir da década de 1930, “racionalizado pela descrição da radiodifusão como ‘comunicação de massa’”,

Essa predestinação, no entanto, quando examinada de perto, prova ser não mais do que um conjunto de decisões sociais específicas, em circunstâncias particulares, que em seguida foram tão amplamente ratificadas, ainda que imperfeitamente, que agora é difícil vê-las como decisões, não como resultados (retrospectivamente) inevitáveis. (WILLIAMS, 2016, p. 35)

Um século depois, não estaríamos nós em condições históricas e tecnológicas semelhantes no que toca ao *podcast*? Não se trata de tentar antever uma configuração tão decisiva para o *podcasting* quanto veio a ser o rádio, por exemplo, na sustentação de regimes totalitários, na ampliação do acesso aos produtos culturais ou na produção de novas formas musicais, jornalísticas, propagandísticas. É ocasião de nos perguntarmos sobre a função pedagógica da prática do *podcasting* e a partir disso esboçar orientações para o que há a ser feito.

Caras e caros ouvintes

Grande parte das reflexões e propostas benjaminianas de reforma do rádio delineiam-se no contexto de revisão da programação da Radio Frankfurt. Benjamin relata que, até então, pensava-se que o rádio ofereceria “um instrumento para uma vasta empreitada de educação pública”. Com essa finalidade, “introduziram-se séries de leituras, cursos instrucionais, eventos didáticos de larga escala de todo tipo – e terminou como um fiasco. O que isso revela? Que o ouvinte quer entretenimento” (BENJAMIN, *Conversation with Ernst Schoen*, 2008, p. 397).

O cenário radiofônico que se revelava a Benjamin era, de um lado, uma programação voltada ao desenvolvimento de uma “mentalidade de consumidor” e, de outro, uma programação que, embora parecesse assumir a função pedagógica dessa nova tecnologia,



mostrava-se incapaz de criar seu público, limitando-se a reproduzir modelos oriundos de outros meios e contextos. Como resultado, a audiência do rádio havia se constituído como “massas inarticuladas e entediadas”, “desprovidas de medidas para seus juízos e de uma linguagem para seus sentimentos” (BENJAMIN, *Reflections on Radio*, 2008, p. 391).

A ideia de um público a ser criado é um elemento fundamental às peças de teatro de Brecht e também se encontra nos seus ensaios sobre o rádio: um público que não estava preparado para o rádio e um rádio que não se dispunha a preparar seu público, que apenas esperava por ele. Tanto em suas obras para o rádio quanto nos textos em que comenta a nova tecnologia, o exercício proposto por Brecht à produção radiofônica consistiria em fazer com que “a audiência perceba os princípios que governam a realidade e aprender como manipulá-los” (SILBERMAN, 2000, p. ix).

Em 1929, Walter Benjamin, por sua vez, publica um texto exortativo às ideias do compositor e radialista antifascista Ernst Schoen (1894-1960), que havia assumido a direção artística da Rádio Frankfurt, uma das rádios públicas criadas em 1926, e que viria a sofrer perseguição política, sendo preso em 1934. O projeto de Schoen consistia em atualizar a programação radiofônica visando superar aquela antítese entre estratégias formativas ineficazes e a formação de massas de consumidores. Trata-se, nas palavras que Benjamin atribui a ele, de “dar aos ouvintes o que eles querem e um pouco mais” (BENJAMIN, *Conversation with Ernst Schoen*, 2008, p. 398).

Ernst Schoen teria sido um dos primeiros a perceber os aportes que as obras radiofônicas compostas por Bertolt Brecht trouxeram para o debate público (BENJAMIN, *Theater and radio*, 2008, p. 393): a capacidade de percepção e manipulação dos princípios parece ser o “um pouco mais” que o rádio precisaria oferecer à sua audiência para realizar seu próprio princípio comunicacional. Ainda em 1929, Walter Benjamin viria a participar ativamente desse projeto, iniciando um período de intensa produção de programas para as rádios de Frankfurt e de Berlim, que viria a se encerrar em 1933, totalizando 86 programas produzidos, dos quais 83 foram ao ar (HAGEN, 2006; JENNINGS, 2008).

Mas quem eram os ouvintes? Se não havia nada semelhante aos dados das atuais pesquisas de audiência a respeito dos perfis de ouvinte, contava-se já com alguns trabalhos de uma “sociologia da audiência”, recomendada por Benjamin aos produtores de rádio, sem dar maiores detalhes a respeito dessas pesquisas (BENJAMIN, *Two types of popularity*, 2008, p.405). Em um texto publicado em 1934, Walter Benjamin, sob o pseudônimo de Detlef Holz, elogia a orientação que teria recebido de um diretor de programa: “iniciantes



tendem a cometer o equívoco de imaginar que estão falando diante de uma maior ou menor audiência invisível”, quando, na verdade, falam “quase sempre para o indivíduo solitário”, “está sempre alcançando apenas milhares de indivíduos solitários” (BENJAMIN, *On the Minute*, 1934, 2008, p. 407), que recebem a voz sem rosto como a um visitante (BENJAMIN, *Reflections on Radio*, 2008, p. 392).

É, portanto, a esse indivíduo solitário que Benjamin dirige sua voz. E é a ele que se dirige a intencionalidade formativa dos programas que produziu buscando promover o exercício de suas faculdades cognitivas e de sua sensibilidade. A hospitalidade da escuta àquela voz visitante é um efeito que o programa precisa operar e, uma vez recebida pelo ouvinte, levá-lo a exercitar sua atenção, sua memória, sua linguagem e sua capacidade de julgar. Esse projeto formativo, que Benjamin distingue do rádio como um grande aparelho de formação de massas, deveria criar os meios técnicos adequados à forma de popularização introduzida pela nova tecnologia. Não é raro encontrar nos ensaios, como vimos e como ainda veremos, observações a respeito da fala, da duração e, sobretudo, do formato do programa.

Programas de rádio e modelos de escuta

Vimos anteriormente que Walter Benjamin reconhece no advento do rádio um potencial comunicacional ímpar e inaugural cujos efeitos se manifestariam diretamente na formação dos indivíduos do novo século, em particular “nos complexos processos pelos quais nossos aparelhos sensório e cognitivo se engajam no mundo ao nosso redor” (JENNINGS, 2008, p. 3). Os ensaios de 1929 a 1934 revelam-se testemunhos das decisões tomadas no processo, que ainda não completara uma década, de socialização e industrialização de uma tecnologia cujas bases possuíam o potencial de promover a ampliação inclusiva do debate público e do acesso às informações relevantes à participação dos indivíduos na construção de um mundo comum.

Um desses momentos de decisão diz respeito à configuração do sistema de radiodifusão nos moldes do complexo formado pelas estações de rádio (criadas, mantidas ou concedidas pelo Estado), o Estado ou o poder público (que, em todo caso, autoriza e regulamenta as estações) e os aparelhos receptores. Tanto Benjamin quanto Brecht lamentam pela forma unidirecional assumida pela radiodifusão e lhe dirigem críticas, ainda que poucas mudanças sejam esperadas a respeito disso. Por outro lado, reconhecem no



formato dos programas uma maneira de compensar o desvio tomado no sentido inverso àquele potencial.

As bases tecnológicas às quais Benjamin se refere são aquelas que permitiram a reprodução técnica do som, experimentada exitosamente no fim do século XIX, como indicará posteriormente o filósofo no célebre ensaio “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica” (1935-36), acrescentando que

Com ela [a reprodução técnica do som], a reprodução técnica atingiu tal padrão de qualidade que ela não somente podia transformar em seus objetos a totalidade das obras de arte tradicionais, submetendo-as a transformações profundas, como conquistar para si um lugar próprio entre os procedimentos artísticos. (BENJAMIN, 1994, p. 167, grifo do autor)

Nos primeiros anos de transmissões radiofônicas, boa parte da programação consistia na reprodução de obras já existentes ou modelos provenientes de outros meios. Tanto Benjamin quanto Brecht se dedicaram, de diferentes modos, à criação de novas formas de produção que explorassem aquelas potencialidades latentes, como que buscando para o rádio “um lugar próprio entre os procedimentos artísticos”, em um momento em que aquilo que conhecemos hoje, de modo genérico, como “programa de rádio” não estava dado e em que não havia ambiente para experimentações de vanguarda como em outros meios (JENNINGS, 2008, p. 347).

Brecht pensou o rádio como um meio de informar ao público a respeito das instituições e processos relevantes para a vida pública, destacando a necessidade de que os políticos façam uso desse meio para tornar públicas suas ideias e que sejam promovidos debates entre especialistas a respeito de assuntos de caráter público que impactam diretamente na vida dos indivíduos, como o preço das mercadorias e as disputas políticas locais (BRECHT, *The Radio as a Communications Apparatus*, 2000, p. 42-43). Além disso, Brecht aponta a necessidade de que se produzam obras artísticas especialmente para o teatro. Ele mesmo as produziu¹ e as tomou como exemplo em um de seus ensaios, defendendo que “a tarefa formal do rádio é tornar interessante a instrução da audiência”, de acordo com o princípio de que “a audiência não deve apenas ser instruída, mas também instruir”, isto é, “tornar os interesses interessantes [...], assumindo uma forma artística,

¹ Como *A peça didática de Baden (Das Badener Lehrstück, 1929)*, *O voo dos Lindbergh (Der Lindberghflug, posteriormente reintitulada O voo sobre o oceano/Der Ozeanflug, 1930)*, *O que diz sim (Der Jasager, 1930)*, *O que diz não (Der Neinsager, 1930)*.



especialmente na parte [da programação] destinada aos jovens” (BRECHT, *The Radio as a Communications Apparatus*, 2000, p. 43-44).

A maior parte das emissões radiofônicas realizadas por Walter Benjamin consistiu justamente em programas para jovens e crianças. Essas peças, transmitidas pelas rádios de Berlim e de Frankfurt entre 1929 e 1932 na voz do próprio Benjamin, apresentam histórias sobre personagens como Fausto, Cagliostro e Casper Hauser, ou ainda os contrabandistas de álcool estadunidenses, os falsificadores de selos, o prisioneiro da máscara de ferro e a queda da Bastilha, também desastres como o terremoto de Lisboa, a enchente do rio Mississipi e a destruição de Pompeia, além de passeios pelas memórias berlinenses do autor que servem como oportunidade para evidenciar e refletir sobre processos de mudanças socioculturais a partir dos brinquedos, das fábricas, feiras e lojas de Berlim. A infância já vinha sendo um dos principais temas de que se ocupava Benjamin desde 1918, revisitando suas próprias experiências de juventude e dedicando-se a pensar a formação das novas gerações no contexto cultural e político emergente naquelas primeiras décadas do século XX.

Um de seus escritos de 1928, *Programa de um teatro infantil proletário* (BENJAMIN, 1999, p. 201-206), propõe que a performance teatral como estratégia de formação dos jovens que dela participariam não como espectadores, mas como atores e realizadores, invertendo o esquema disciplinar do teatro e da educação burgueses (BENJAMIN, 1999, p. 205: “a disciplina que a burguesia exige das crianças é a sua marca de vergonha”) e liberando a cena para a criatividade e a imaginação com que as crianças interpretam e representam o mundo em que vivem (BENJAMIN, 1999, p. 206: “o *signal secreto* do porvir que fala pelo gesto da criança”, *grifo do autor*). As performances radiofônicas de Benjamin em seus programas destinados às crianças parecem ser uma tentativa de levar isso a cabo, contornando o impedimento legal de que crianças lançassem suas vozes nas ondas do rádio, dando voz ele mesmo aos assuntos de interesse da infância, recorrendo à sua própria infância e buscando converter, por meio de práticas dialógicas, aquela voz visitante em um discurso acolhedor para seus ouvintes infantes (HAGEN, 2006, p. 13).

As marcas de dialogicidade com que Benjamin buscou reativar as potências comunicacionais pedagógicas do rádio estão claramente presentes nos textos desses programas. O narrador se dirige com frequência ao ouvinte/leitor: evoca respostas que os ouvintes dariam, propõe desafios, guia os passos e o olhar da imaginação pela cidade, escuta o ouvinte/leitor. Em *Passeio pelos Brinquedos de Berlim I* (BENJAMIN, 2015, p. 57-



75), o narrador descreve, encantado, alguns dos inúmeros brinquedos que poderiam ser encontrados nas lojas de departamento da cidade, o que, diz ele, possivelmente não seria bem recebido pelos adultos, apimentando o interesse dos jovens ao interromper o curso da história. Logo depois de dizer que as lojas de departamento são “as primeiras que os coelhos de Páscoa ocupam quando eles saem ao ataque”, ele introduz, em discurso direto, as queixas dos adultos:

E agora parem de escutar um instante. O que vou dizer agora não é para as crianças. Na próxima vez terminarei de contar sobre esse passeio. Mas tenho um enorme receio de que nesse meio tempo uma chuva de cartas chegue perguntando-me mais ou menos assim:

- O senhor enlouqueceu ou o que? O senhor não acha que já é suficiente que as crianças passem o dia choramingando, e agora o senhor vem colocar essas coisas na cabeça delas, contando de não sei quantos brinquedos, dos quais até agora, elas graças a Deus não tinham ouvido falar, mas que agora todas querem ter, e além de tudo, de coisas que nem sequer existem mais.

Como eu vou responder? (BENJAMIN, *Passeio pelos Brinquedos de Berlim I*, 2015, p. 65).

Com a pergunta, o narrador provoca os ouvintes a justificar, imaginariamente, o desejo despertado pelos brinquedos descritos em detalhes, como os carimbos com quais se pode “ficar horas... gravando e criando inúmeras paisagens, arredores, acontecimentos e histórias”, a ilusão de ótica do brinquedo “Roda da Vida” ou o livrinho capaz de “transformar uma aula de aritmética numa sessão de cinema”. A história tangencia aquela promoção das “massas de consumidores” que o filósofo identificara na propaganda dos grandes meios, desviando a atenção do consumo à imaginação e ao exercício da conversação, da justificação e da reflexão sobre o brincar da criança e as queixas dos adultos.

Em *Um dia maluco*², a história contada possui 15 erros que o ouvinte é provocado a encontrar enquanto acompanha atentamente o desenrolar dos acontecimentos. Além disso, sua atenção é interpelada por 15 “gongadas” ao longo do programa, cada uma anunciando pergunta-charada que o ouvinte é provocado a responder. E, ao final, sugere o apresentador, ele poderá calcular sua pontuação da seguinte forma:

Quem souber responder a uma das perguntas, pode assinalar dois pontos, pois muitas vezes é mais difícil responder as perguntas do que descobrir os

2 Recentemente o Projeto de Extensão *Aisthesis e Katastrophe* (UFG) produziu uma adaptação em vídeo deste texto/programa de Walter Benjamin intitulada *Rádio Mosaico: um programa de rádio escrito por Walter Benjamin* (2020). O vídeo foi veiculado na rede no contexto da Jornada Walter Benjamin 2020 e encontra-se disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w2TJW7ujyJg>.



erros. Como são 15 perguntas, quem souber responder a todas pode chegar assim a 30 pontos. Se acrescentarmos aí os erros...pode-se chegar a 45 pontos. Mas ninguém precisa chegar a tanto. Dez pontos já é um bom resultado. (BENJAMIN, *Um Dia Maluco*, 2015, p. 278)

Essas são apenas algumas das inúmeras ocasiões em que se manifesta o esforço de Benjamin em promover nas crianças um engajamento estético com suas histórias radiofônicas. O título da série, *Aufklärung für Kinder* (literalmente, “Esclarecimento para crianças”), resta como testemunho do quanto, para Benjamin, a autonomia a ser realizada pelo projeto iluminista estava conjugada à formação das novas gerações, do quão importante para essa formação era a construção de uma linguagem para os sentimentos e de critérios para os juízos e, por fim, de como o filósofo produtor de rádio buscava contribuir com essa construção por meio dos exercícios de atenção, memória e escuta que encontramos em suas histórias.

Além dos programas para crianças e de seu modelo narrativo e dialógico, Walter Benjamin trabalhou com formatos considerados já então comuns no rádio, como a leitura de algumas de suas obras (4 programas), resenhas de livros (7 programas) e palestras (14 programas), a primeira delas sobre literatura infantil, em 1929 (HAGEN, 2006, p. 8-9). Pouco se sabe a respeito desses programas, mas aparentemente ele próprio reconhecia não haver neles um investimento intelectual e técnico comprometido com suas reflexões a respeito do rádio (HAGEN, 2006, p. 1).

Nos seus ensaios, as referências aos programas que ele mesmo vinha produzindo não são frequentes. Uma delas encontra-se no texto *On the Minute* (1934), escrito quando já havia interrompido sua trajetória como produtor de rádio, e que não trata nem do formato nem do conteúdo do programa, mas sim do acontecimento que teria marcado sua primeira experiência diante do microfone em um estúdio de rádio. Benjamin comenta o episódio em que, tendo se confundido com o tempo durante a transmissão, permaneceu em silêncio durante os quatro minutos finais do programa, o que, curiosamente, levou seu amigo e ouvinte a atribuir a interrupção da voz a um defeito no seu aparelho receptor (BENJAMIN, *On the Minute*, 2008, p. 407-409).

Outro momento em que Benjamin se refere à sua produção radiofônica é no ensaio *Theater and Radio: the mutual control of their educational programa* (1932). Aqui ele evoca os chamados *Hörmodelle*, literalmente, “modelos de escuta”, uma espécie de modelo de programa que viria a ser executado em duas transmissões, embora tenha sido projetado



um total de seis programas. Elaborados junto com o jornalista Wolf Zucker, esses programas reuniam elementos presentes nas reflexões de Benjamin e seus amigos, como a proposta de criação de obras cuja forma fosse intencionalmente projetada para o rádio, a necessidade de tornar os interesses públicos interessantes ao público, o diálogo direto com os ouvintes e o estímulo ao engajamento ativo da sua escuta por meio de exercícios reflexivos. Essas premissas atravessavam, de um modo ou de outro, as diferentes empreitadas de um projeto radifônico comum a Schoen, Brecht, Zucker, Benjamin e outros. Com os *Hörmodelle*, os produtores ensaiaram desenvolver um formato de programa de rádio a partir dessas premissas, uma estrutura pensada tecnicamente, formalizada de maneira metódica destinada a tratar de temas e problemas presentes no cotidiano dos ouvintes, “debatidos na forma do exemplo e contra-exemplo” (BENJAMIN, *Theater and Radio*, 2008, p. 393).

Numa típica estrutura, o narrador aparece três vezes no programa. No começo ele/ela familiariza o ouvinte com o assunto do programa e em seguida introduz os outros autores que aparecem na primeira parte. A primeira parte do programa também inclui o contra-exemplo, isto é, o curso de ação menos desejável dos dois apresentados. O narrador retorna depois da conclusão da primeira parte e indica os equívocos cometidos. Ele então introduz uma nova figura, que apresenta a solução alternativa. No final da peça, o narrador compara o caminho incorreto ao correto e expõe a moral da história. (JAEHO, 2015, p. 83)



Um desses programas instrui sobre os meios dos quais deve se servir o trabalhador ao pedir aumento salarial; outro, planejado mas não realizado, compara as ações de duas personagens, uma mais habilidosa do que a outra, ao pedir dinheiro a um amigo (JAEHO, 2015, p. 83; HAGEN, 2006, p. 6). Desse modo, no lugar de procedimentos explicativos do que chamara de “cultura do conhecimento”, Benjamin propõe o “treino do juízo crítico” princípio estruturante do programa que não apenas narra, mas orienta o leitor a examinar, avaliar e comparar narrativas e situações. Esse exercício da crítica manifesta-se na forma da conversação e na apresentação de uma performance dialógica que pressupõe a autonomia discursiva do texto-roteiro de rádio, ainda que inclua formas discursivas não específicas do rádio.

Popularização e divulgação

Um terceiro e importante momento em que Benjamin faz alusão a uma peça radiofônica encontra-se no ensaio *Two Types of Popularity: fundamental reflections on a radio play* (1932), cujas primeiras linhas citam o programa “O que liam os alemães enquanto seus autores clássicos escreviam”, transmitido pela Rádio Berlim em fevereiro de 1932 e publicado em texto meses depois no jornal *Rufer und Hörer*, como “uma tentativa de fazer jus sobre alguns pensamentos básicos sobre o tipo de popularidade [*Volkstümlichkeit*] que o rádio deve buscar alcançar em seus perfis literários” (BENJAMIN, 2008, p. 403).

Buscando dimensionar o que compreende ser a missão de popularização do rádio, Benjamin observa que:

graças à possibilidade tecnológica aberta pelo rádio – a de se dirigir a um incontável número de pessoas simultaneamente – a prática de popularização se desenvolveu para além de uma filantropia bem intencionada e tornou-se uma tarefa com seus próprios tipos de leis formais e gerais, uma tarefa tão diferente das antigas práticas quanto a propaganda moderna difere com relação às tentativas do século XIX (BENJAMIN, *Two types of popularity*, 2008, p. 404).

O antigo modo de divulgação do conhecimento consistiria, segundo a visão de Benjamin, nas práticas de caráter derivativo, ou seja, uma “técnica subordinada” de divulgação de algo anteriormente produzido e produzido em outro regime comunicacional, regime identificado com o já estabelecido inventário da ciência.

O advento do rádio teria tornado essas práticas antiquadas, e a insistência nelas, como práticas de popularização do conhecimento, estaria fadada à inoperância no novo cenário. Ocupar-se da criação dos meios técnicos adequados torna-se um pressuposto para os anseios formativos cultivados por Benjamin, a saber, a popularização do conhecimento como esclarecimento crítico das massas, uma espécie de educação popular radiofônica. “Tudo depende”, diz Benjamin, “de ser conveniente ao ouvinte a certeza de que seu próprio interesse tem um valor substantivo para o material mesmo”, de que suas questões, “mesmo quando não expressas no microfone, requerem novos achados científicos” (BENJAMIN, *Two types of popularization*, 2008, p. 404).

O reconhecimento do interesse e do pensamento do ouvinte é precioso para desenvolver no rádio uma função interativa, propriamente comunicacional que convém aos fins pedagógicos propostos. Benjamin entende que essa interatividade possa ser realizada com a condição de que os ouvintes direcionem “suas reflexões às suas próprias reações,



de modo a refiná-las e justificá-las” (BENJAMIN, *Reflections on Radio*, 2008, p. 391-392). Seria essa, portanto, a tarefa do produtor no âmbito do seu projeto de reforma da programação. Parece ser isso que Benjamin entende por “treinamento do pensamento crítico” quando, em outro ensaio, afirma ser essa a forma pela qual o rádio pode fazer jus ao seu potencial e “satisfazer as expectativas da audiência que é contemporânea a essa tecnologia” (BENJAMIN, *Theater and radio*, 2008, p. 396).

O podcast no centenário do rádio

No contexto comunicacional do século XXI, particularmente no que toca ao *podcasting*, os ensaios e experiências radiofônicas de Walter Benjamin ressoam, se não lições, ao menos algumas provocações. Visando a contribuir para a divulgação científica e a educação filosófica popular digital, parece necessário atentar às pesquisas de uma renovada “sociologia da audiência” pelas quais se revelam as formas de engajamento de usuários de redes digitais³, possibilitando ao produtor criar e operar formas, modelos e formatos que não apenas reproduzam um projeto de ilustração como distribuição de um conhecimento morto, mas de prática efetiva da atenção, da escuta e do raciocínio de modo reflexivo, crítico e dialógico.

A crescente digitalização das práticas sociais e comunicacionais confronta o pesquisador-produtor com novas discussões a respeito da produção educacional, seus fins e suas mídias. Questões relacionadas aos atravessamentos entre políticas de vigilância e culturas digitais vêm tomando espaço cada vez maior no debate público e exigindo problematização rigorosa e transversal a diferentes áreas e perspectivas (HAN, 2018; BRUNO *et alli*, 2018). Pesquisas a respeito do *podcasting* enquanto tecnologia educacional vêm trazendo importantes contribuições para o reconhecimento e a revisão crítica desse tipo de produção, de seus limites e suas possibilidades educacionais (FREIRE, 2013, 2017). Na revisão sistemática da literatura acadêmica realizada por AVELAR *et al.* (2018), mídia social e participação política são justamente os temas considerados então emergentes na pesquisa sobre o *podcast* (AVELAR *et al.*, 2018, p.12).

³ Para um estudo a respeito do *podcasting* no contexto do mercado publicitário e dos sistemas de monetização, ver BUFARAH JUNIOR (2020).



Embora as iniciativas de produção de *podcasts* de filosofia sejam de difícil mapeamento, tanto pela pluralidade de plataformas e agregadores quanto pela delimitação da categoria “*podcast* de filosofia”, sua multiplicação no período pandêmico (2020-2021) foi perceptível, figurando como tema de discussão de um dos episódios do *podcast* da Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia (PODCAST ANPOF, 2021). Criado em 2020, o “Podcast ANPOF” adotou no ano de 2021 uma forma de produção alinhada à estratégia da adoção, para cada mês do ano, de um tema em torno do qual se concentram as ações de comunicação da Associação, convidando também a cada um mês um *podcast* diferente da área de Filosofia para produzir o episódio mensal a respeito do respectivo tema. Nesse mesmo sentido, vale destacar ainda a criação da seção “Comunidade ANPOF” no website da Associação, reunindo e divulgando produtos digitais como *blogs*, *websites*, redes sociais, canais de vídeo e *podcasts* (ANPOF, 2021) encaminhados por seus produtores à Associação.

Na medida em que a reflexão de Walter Benjamin sobre o rádio delineia um programa de investigação articulado com um plano de atuação e experimentação sobre os meios técnicos, revela-se aí a dimensão filosófica desse empreendimento e um caminho possível e frutífero de articulação entre reflexão e produção. Esse *corpus* radiofônico, literário e filosófico que chamamos de “Rádio Benja” nos provoca a atentar para a importância de pensar e elaborar novos formatos apropriados às novas mídias e que delas se apropriem tecnicamente para reativar no ouvinte o interesse pelo mundo híbrido em que vivemos e suas contradições tecnológicas, éticas, políticas, cognitivas e existenciais. E ela nos ensina a experimentar essa produção sem deixar de lado a atenção para o que vem sendo produzido, submetendo essa produção cultural à crítica filosófica e ao debate público, tomando-os como meios de formação e não apenas como produção secundária e canal de escoamento da produção científica e acadêmica.

Nesse sentido, o ensino de filosofia também pode se beneficiar das reflexões sobre o rádio e o *podcast*. Considerando o fato de termos sido jogados a uma maior intensidade de convivência online, ou de coexistência online, e de as práticas educativas terem sido forçadas a se moldar ao formato das atividades remotas síncronas e assíncronas, impõe-se para professoras e professores de filosofia a exploração investigativa dos meios técnicos que se colocam à nossa disposição, e que também nos conformam.

Diversos programas e experiências de comunicação filosófica por meio do *podcast* já estavam disponíveis antes mesmo do início da pandemia, como é o caso do “Filosofia



Pop”, do “Imposturas Filosóficas” e do “Hiperbólico”. Em geral, esses *podcasts* oferecem aos ouvintes entrevistas com especialistas acadêmicos, conversas ou exposições orais sobre temas filosóficos. Embora a experimentação de novos formatos de programa seja ainda, a nosso ver, um desafio para os *podcasts* de filosofia, as conversas e entrevistas, formatos muito comuns aos podcasts em geral, ganham um sentido especial no campo da filosofia, contribuindo para uma noção de divulgação filosófica que vá além da comunicação de conhecimentos teóricos, promovendo o que podemos chamar inicialmente de práticas de oralidade e de escuta filosófica, além do exercício de imaginação e formulação de perguntas filosóficas. Como afirma Marcos Carvalho Lopes, “as conversas com pauta, mas sem roteiro fechado funcionam como ensaios de diálogo filosófico” (LOPES, 2021).

O *podcast* pode ser praticado em uma comunidade específica, ainda que se dirija a um público maior do que essa comunidade. Assim, a produção pode envolver as pessoas da comunidade que inicialmente é a audiência visada, de modo a entremear e incrementar a comunicação dentro da própria comunidade ou ampliá-la. A produção de *podcasts* pode ser articulada com outros recursos complementares ao *podcast*, como a produção de textos próprios e a indicação de textos de referência por meio dos *blogs*; ou a comunicação de eventos e proposição de “pílulas reflexivas” nas redes sociais, além da realização de *lives* de gravação, que resultam na divulgação em vídeo das conversas realizadas. Desse modo, a comunicação pode ser potencializada por meio de programas de *podcast* que assumam seu caráter interativo de modo mais amplo e aprimorem seu potencial de engajamento crítico dos ouvintes. Em tempos de interdisciplinaridade e interculturalidade, a realização de conversas entre diferentes sujeitos, diferentes vozes, ritmos, sons e lugares de fala proporciona uma interação que permite vislumbrar caminhos de atuação pedagógica, e para além desta, de constituição de uma certa coesão entre os interlocutores e a comunidade, compartilhando práticas, análises, percepções e discursos, e tornando os assuntos relevantes às práticas filosóficas no âmbito da educação e da comunicação interessantes ao público envolvido nessas práticas, sejam elas de ensino e pesquisa formais ou não.

Ações como as que a ANPOF vêm promovendo, ao convidar *podcasters* da área para produzir mensalmente os episódios do “Podcast Anpof” e ao reunir na seção “Comunidade ANPOF” de seu *website* os produtos de Filosofia disponíveis em mídias sociais digitais e enviados voluntariamente por seus produtores à Associação, ensejam a qualificação da divulgação filosófica e da produção educacional de Filosofia em diferentes



dimensões. Além de constituir um acervo de área significativo tanto para o público em geral quanto para o ensino de filosofia e as pesquisas sobre a produção educacional da área, essas ações promovem a visibilidade e a escuta da produção publicizada, reforçam o caráter comunitário dessa produção e intensificam o potencial comunicacional das comunidades envolvidas.

Considerações finais

As questões colocadas por Walter Benjamin há quase cem anos atrás a respeito da produção radiofônica e seu potencial formativo continuam ecoando no contexto do rádio contemporâneo e, em particular, no *podcasting*. Buscamos analisar a “Rádio Benja”, o conjunto de obras do filósofo para e sobre o rádio, de modo a extrair dela provocações para o contexto da produção filosófica em *podcast* no tempo presente. Um exame, ainda bastante parcial, dessas produções contemporâneas permitiu-nos reconhecer o caráter comunicacional do *podcasting*, para além da relação emissor-receptor, no sentido de suas contribuições para a construção e consolidação de uma comunidade em que se compartilham assuntos, análises, percepções e discursos que atravessam os saberes e práticas filosóficas. Identificamos ainda que formatos como a conversa e a entrevista com roteiro semi-estruturado ganham um sentido especialmente apropriado à filosofia. Ao mesmo tempo, resgatando uma discussão trazida por Benjamin sobre os modelos de escuta, concluímos que a experimentação de novos formatos, ainda pouco expressiva nos *podcasts* de filosofia, merece a atenção das pessoas envolvidas ou que pretendem participar dessa produção, ensejando a reflexão sobre a diversidade de práticas filosóficas, formas de escuta e concepções de formação mobilizadas no ensino de filosofia e na divulgação filosófica. O desenvolvimento dessas análises e provocações requer um exame mais detalhado dos *podcasts* disponíveis na Internet, bem como da relação entre as práticas filosóficas ensejadas por esses produtos digitais e seus potenciais formativos, no ensino e na comunicação, aos quais pretendemos nos dedicar em pesquisas futuras.



Referências bibliográficas

ANPOF. Comunidade ANPOF, 2021. Disponível em: <
<https://www.anpof.org.br/comunidade/>>. Acesso em: 15 de nov. de 2021.

- AVELAR, K. et. al. *Podcast: trajetória, temas emergentes e agenda*. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 41° Joinville. Anais eletrônicos. Joinville: Intercom, 2018, p.1-15. Disponível em: <<https://portalintercom.org.br/anais/nacional2018/resumos/R13-0147-1.pdf>>. Acesso em: 15 de nov. de 2021.
- BENJAMIN, Walter. *The work of art in the age of its technological reproductibility, and other writings on media*. Cambridge, Massachussets, Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 2008.
- _____. *Selected writings*. Vol. 2, part 1, 1927-1930. Cambridge, Massachussets, Londres: The Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
- _____. *A hora das crianças: narrativas radiofônicas*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2015.
- BRECHT, Bertolt. *Bertolt Brecht on film and radio*. Londres; Nova Deli; Nova Iorque; Sidney: Bloomsbury, 2000.
- BRUNO, Fernanda et alli (orgs.). *Tecnopolíticas da vigilância: perspectivas da margem*. São Paulo: Boitempo, 2018.
- BUFARAH JUNIOR, Alvaro. "Podcast e as novas possibilidades de monetização na radiodifusão". *Radiofonias — Revista de Estudos em Mídia Sonora, Mariana-MG*, v. 11, n. 01, p. 33-48, jan./abr. 2020.
- FÁVARI, Cesira Elisa de. *Narrativas Benjaminianas: discrição e engenhosidade como figuras pedagógicas possíveis*. Tese (Doutorado) – Programa de Pós em Educação Escolar da Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara, 2020.
- FEENBERG, Andrew. *Racionalização subversiva: tecnologia, poder e democracia*. In NEDER (2010, p. 67-96).
- FERRARETTO, Luiz Alberto. *Rádio contemporâneo: o modelo de negócio e o poder de referência do meio sob tensão*. *Revista Eptic*, v. 21, n. 2, mai.-ago., 2019, p. 154-170.
- FREIRE, Eugênio Pacceli Aguiar. "O conceito educativo de *podcast*". *Revista Educação, Formação & Tecnologia*, v. 6, n. 1, pp. 35-51, Julho, 2013.
- _____. "Podcast: breve história de uma nova tecnologia educacional". *Educação em Revista, Marília*, v. 18, n. 2, pp. 55-70, Jul.-Dez., 2017.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. "Da escrita filosófica em Walter Benjamin". In: *Leituras de Walter Benjamin*. Márcio Seligmann-Silva (org.). São Paulo: FAPESP: Annablume, 2007.



HAGEN, Wolfgang. "On the minute": Benjamin's silent work for the German Radio. 2006.
Disponível em: http://www.whagen.de/PDFS/10986_HagenOntheMinuteBe_2006.pdf.
Acessado em: 28 set. de 2020.

HAN, Byung-Chul. No enxame: perspectivas do digital. Petrópolis: Editora Vozes, 2018.

JAEHO, Walter Kang. Walter Benjamin and the media: the spectacle of modernity. Polity Press, 2015.

JENNINGS, M. W.; LEVIN, T. Y. The publishing industry and radio. In BENJAMIN (2008, p. 343-352).

_____. Editor's introduction. In BENJAMIN (2008, p. 1-18).

LOPES, Marcos Carvalho. "Filosofia Pop" e a construção de outros cenários filosóficos no Brasil. Entrevista concedida a Luís Thiago Freire Dantas e Adilbênia Freire Machado. ANPOF, 19 nov. de 2021. Disponível em: <https://anpof.org/comunicacoes/entrevistas/filosofia-pop-e-a-construcao-de-outros-cenarios-filosoficos-no-brasil>. Acesso em: 27 nov. de 2021.

MARQUES, Bárbara Romeika Rodrigues. O uso de podcasts no ensino de Ciências Humanas. Revista do Seminário Mídias & Educação do Colégio Pedro II, n.2, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://www.cp2.g12.br/ojs/index.php/midiaseeducacao/article/download/945/679>>. Acesso em: 15 nov. de 2021.

NEDER, Ricardo T. (org.). A teoria crítica de Andrew Feenberg. Brasília: Editora UNB, 2010.

PODCAST ANPOF: Metapodcast: Filosofia e Formação. Participantes: Debora Fofano, Douglas Lopes, Felipe Pinto, Janyne Sattler, Marcelo Guimarães, Márcio Jarek, Maurício Cossio. [S.l.]: ANPOF, 29 out. de 2021. Podcast. Disponível em: <<https://www.anpof.org/comunicacoes/podcast-anpof/metadpocast-filosofia-e-formacao>>. Acesso em: 15 nov. de 2021.

PRIMO, Alex. Para além da emissão sonora: as interações no *podcasting*. Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n. 13, p. 1-23, julho/dezembro 2005.

RÁDIO MOSAICO: UM PROGRAMA DE RÁDIO ESCRITO POR WALTER BENJAMIN. Roteiro: Carla Milani Damião e Maria Ângela de Ambrosis Pinheiro Machado. Trilha sonora: David Castelo. Edição de som: Arthur Bandeira. Edição de vídeo: Carolina Assunção e Alves. Projeto de Extensão *Aisthesis e Katastrophe: estudos midiáticos de percepção e dramaturgia*. Jornada Walter Benjamin 2020. UFG, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=w2TJW7ujyJg>. Acesso em: 25 nov. de 2020.

PINTO, Felipe Gonçalves; GUIMARÃES, Marcelo Senna. A RÁDIO BENJA E OS PODCASTS. p. 54-75.



WILLIAMS, Raymond. *Televisão: tecnologia e forma cultura*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.



PINTO, Felipe Gonçalves. *A RÁDIO BENJA E OS PODCASTS*. *Kalagatos*, Fortaleza, Vol.18, N.2, 2021, p. 54-75.

Recebido: 10/2021
Aprovado: 11/2021

