

# Laços e Desenlaces na Literatura

Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)



**Atena**  
Editora  
Ano 2019

Ivan Vale de Sousa  
(Organizador)

# Laços e Desenlaces na Literatura

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora  
Copyright © Atena Editora  
Copyright do Texto © 2019 Os Autores  
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora  
Editora Executiva: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira  
Diagramação: Natália Sandrini  
Edição de Arte: Lorena Prestes  
Revisão: Os Autores

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

### **Conselho Editorial**

#### **Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

#### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

### **Ciências Exatas e da Terra e Engenharias**

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Msc. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Msc. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof.ª Drª Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Prof. Msc. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Msc. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Prof. Msc. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista  
Prof.ª Msc. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Msc. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof.ª Msc. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
L144	Laços e desenlaces na literatura [recurso eletrônico] / Organizador Ivan Vale de Sousa. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019.  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-496-2 DOI 10.22533/at.ed.962192407  1. Literatura – Estudo e ensino. 2. Teoria literária. I. Sousa, Ivan Vale de.  CDD 801.95
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

Atena Editora  
Ponta Grossa – Paraná - Brasil  
[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)  
contato@atenaeditora.com.br

## APRESENTAÇÃO

Qual seria a necessidade de ensinar literatura na atualidade? Por onde começar o processo de reflexão literária na escola? De que forma? Por que propor uma educação literária urgente?

As respostas para estas questões que abrem a apresentação desta coletânea podem ser encontradas nos vinte e sete capítulos que dão forma à obra, visto que todas as reflexões partem de diferentes concepções, embora tenham um único propósito: orientar o processo de formação dos leitores nas diversas trajetórias da narração. Assim, serão apresentados os sentidos que cada um dos trabalhos traz para o processo de formação dos leitores.

No primeiro capítulo são relatados os resultados da implementação de uma sequência didática realizada com estudantes do sexto ano do ensino fundamental. No segundo capítulo o autor problematiza as questões de ensino e aprendizagem de literatura na contemporaneidade, seu espaço na sala de aula e propõe a realização de uma oficina de leitura literária com a finalidade de contribuir na ampliação dos perfis de leitores. No terceiro capítulo a literatura e a cultura são utilizadas nas aulas de língua estrangeira como sendo uma das muitas possibilidades de ensino.

No quarto capítulo são problematizadas as questões do gênero fantástico na arquitetura. No quinto capítulo, além de relatar e inspira outros docentes dos anos finais do ensino fundamental quanto ao uso do livro-jogo em sala de aula. No sexto capítulo discute-se a ideia de nação e identidade em uma abordagem comparativa.

No sétimo capítulo há a problematização do quanto há de retórico e estético na inclusão das evidências históricas no código linguístico narrativo e isso permite problematizar a estabilidade do conhecimento histórico. No oitavo capítulo parte-se de uma análise das representações do sertão na obra poética *Inspiração Nordestina*, de Patativa do Assaré. No nono capítulo há o apontamento das relações entre cinema, psicanálise e literatura na análise de *Blade Runner e Inteligência Artificial* enlaçadas em Philip K. Dick e Brian Aldiss Freud com *A interpretação dos sonhos* e Lacan com seus estudos acerca do desejo.

No décimo capítulo analisam-se, comparativamente, aspectos da obra *Cidades Mortas*, de Monteiro Lobato e do romance *Malhadinha*, do escritor piauiense José Expedito Rêgo, sobretudo quanto ao ponto de intersecção temática. No décimo primeiro capítulo é feita uma análise sincrônica da ciberpoesia do web-poeta português Antero de Alda e o estilo Barroco, considerado como a primeira manifestação literária, genuinamente, brasileira. No décimo segundo capítulo analisam-se os poemas de José Craveirinha, poeta Moçambicano a partir da teoria da narrativa de viagens por Buesco, 2005, em que trata como a problemática da viagem tem sido fundamentalmente discutida nos estudos literários, apresentando como a imagem poética constrói-se pelo viés da linguagem.

No décimo terceiro capítulo aponta-se como memória individual e coletiva

exerce influência para construir uma identidade cultural e, por último, uma identidade nacional. No décimo quarto capítulo problematiza-se e compara-se a composição dos elementos do gênero fantástico nas obras *Aura*, de Carlos Fuentes e *A outra volta do parafuso*, de Henry James, levando-se em conta a utilização de aspectos atribuídos tradicionalmente ao imaginário feminino na tessitura dos contos. No décimo quinto capítulo discute-se as condições da representação feminina a partir do gênero carta.

No décimo sexto capítulo demonstra-se o erotismo nas principais personagens femininas da obra *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. No décimo sétimo capítulo expõe-se uma investigação do *Teatro da Crueldade*, de Antonin Artaud em diálogo com o pensamento nietzschiano acerca do *Trágico* que, por sua vez, reafirma-se com e na presença do deus Dioniso. No décimo oitavo capítulo recuperam-se alguns momentos da história do naturalismo no teatro português, entre 1870 e 1910 trazendo para discussão autores, peças, críticos e teóricos coevos.

No décimo nono capítulo analisa-se como o autor Abdias Neves constrói a cenografia e se posiciona mediante suas produções discursivas literárias na obra *Um manicaca*, 1985. Além disso, nos estudos da Análise do Discurso Literário, o posicionamento do autor é marcado por uma tomada de posição e uma ancoragem em um espaço conflitualístico. No vigésimo capítulo são expostos detalhes dos elementos poéticos que foram o fio condutor do experimento cênico evidenciando uma interação direta com o espaço e as reminiscências que surgem quando o movimento do texto no corpo instaura conexões com memórias coletivas e individuais. No vigésimo primeiro capítulo realiza-se uma abordagem da relação Literatura e Vida Social em *Selva Trágica*, 1959, constituindo-se um testemunho de época, a História dos ervateiros do Mato Grosso e da fronteira Oeste do Brasil, propondo uma interpretação ficcional da possível História dos trabalhadores da Companhia Matte Larangeira.

No vigésimo segundo capítulo aborda-se um pouco da vida de Stanislaw Ignacy Witkiewicz - o Witkacy (1885-1939) e também da sua “teoria da Forma Pura”. No vigésimo terceiro capítulo investigam-se as relações estabelecidas e os sentidos engendrados entre o conto *Entre santos*, 1896, de Machado e o *Diálogo dos mortos*, de Luciano. No vigésimo quarto capítulo analisa-se um dos contos mais emblemáticos de Lawrence, *O Oficial Prussiano*, no que diz respeito à homoafetividade reprimida de dois personagens da trama, *Herr Hauptmann*, um oficial e um jovem soldado sob seu comando, Schöner, que só conseguem exprimir seus desejos por meio da violência física e psicológica.

No vigésimo quinto capítulo investigam-se as diferenças existentes entre o enredo do romance *Um estudo em vermelho*, de Arthur Conan Doyle e da adaptação da obra para o primeiro episódio da série de TV Sherlock (BBC), intitulado “Um estudo em rosa”. No vigésimo sexto capítulo relata-se e analisa-se uma experiência poético-sociológica desenvolvida na disciplina Sociologia para o Ensino Médio na Educação de Jovens e Adultos, em duas escolas públicas da cidade de Sertãozinho,

São Paulo. E, por fim, no vigésimo sétimo capítulo abordam-se as formas de resistência da escritora maranhense Maria Firmina dos Reis em uma de suas obras poéticas.

Com a leitura de todos os vinte sete capítulos apresentados e organizados nesta coletânea algumas respostas serão produzidas às questões que deram as boas-vindas aos leitores desta coleção, pois somente assim é que será possível compreender os laces e desenlaces da leitura literária na formação de leitores.

Ivan Vale de Sousa

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
FORMAÇÃO DO ALUNO-LEITOR: UMA PROPOSTA VIÁVEL	
Camila Augusta Valcanover	
Elisa Maria Dalla-Bona	
DOI 10.22533/at.ed.9621924071	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>13</b>
ENSINAR E APRENDER LITERATURA HOJE	
Ivan Vale de Sousa	
DOI 10.22533/at.ed.9621924072	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>24</b>
LITERATURA E CULTURA NAS CLASSES DE ESPANHOL COMO LÍNGUA ESTRANGEIRA	
Melina Xavier de Sá Morais	
DOI 10.22533/at.ed.9621924073	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>34</b>
A (DES)CLASSIFICAÇÃO DO GÊNERO FANTÁSTICO NA ARQUITETURA	
Aline Stefania Zim	
DOI 10.22533/at.ed.9621924074	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>43</b>
A APLICAÇÃO DO “LIVRO-JOGO” EM AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA DO ENSINO FUNDAMENTAL II	
Pedro Panhoca da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.9621924075	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>51</b>
A IDEIA DE NAÇÃO E IDENTIDADE AMERÍNDIA EM <i>MAÍRA E O RASTRO DO JAGUAR</i>	
Cíntia Paula Andrade de Carvalho	
DOI 10.22533/at.ed.9621924076	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>59</b>
A RETÓRICA DA EVIDÊNCIA	
Henrique Carvalho Pereira	
DOI 10.22533/at.ed.9621924077	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>66</b>
AS REPRESENTAÇÕES DO SERTÃO EM <i>INSPIRAÇÃO NORDESTINA</i> DE PATATIVA DO ASSARÉ	
Ernane de Jesus Pacheco Araujo	
Silvana Maria Pantoja dos Santos	
DOI 10.22533/at.ed.9621924078	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>77</b>
<i>BLADE RUNNER</i> E INTELIGÊNCIA ARTIFICIAL: INTELIGÊNCIA LIBIDINAL E A LITERATURA DE FICÇÃO	
Roseli Gimenes	
DOI 10.22533/at.ed.9621924079	

<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>89</b>
DECADÊNCIA: UM PONTO DE INTERSECÇÃO ENTRE <i>CIDADES MORTAS</i> DE MONTEIRO LOBATO E <i>MALHADINHA</i> DE JOSÉ EXPEDITO RÉGO	
Elimar Barbosa de Barros	
José Wanderson Lima Torres	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240710</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>103</b>
ECOS DO BARROCO NA CIBERPOESIA CONTEMPORÂNEA DE ANTERO DE ALDA	
Bruna Messias de Oliveira	
Hevellyn Cristine Rodrigues Ganzaroli	
Leonardo José Rodrigues	
Nádia Vieira Simão	
Pâmela Natiele Pereira Bispo	
Viviane Ellen Araújo Pereira	
Débora Cristina Santos e Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240711</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>111</b>
ENTRE POESIA, VIAGEM E ESPAÇOS: REFLEXÕES SOBRE A POESIA DE JOSÉ CRAVEIRINHA	
Vanessa Pincerato Fernandes	
Marinei Almeida	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240712</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>123</b>
MEMÓRIA, IDENTIDADE E NACIONALISMO ÉTNICO E CÍVICO EM NARRATIVE OF THE LIFE OF FREDERICK DOUGLASS, AN AMERICAN SLAVE, WRITTEN BY HIMSELF	
Nilson Macêdo Mendes Junior	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240713</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>134</b>
FASCÍNIO E TERROR: AS FIGURAS FEMININAS EM <i>AURA</i> DE CARLOS FUENTES E <i>A OUTRA VOLTA DO PARAFUSO</i> DE HENRY JAMES	
Danielli de Cassia Morelli Pedrosa	
Ana Lúcia Trevisan	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240714</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>145</b>
RECEPÇÃO E REPRESENTAÇÃO DA CONDIÇÃO FEMININA EM: <i>RESPOSTA A SÓROR FILOTEA DE LA CRUZ</i>	
Margareth Torres de Alencar Costa	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240715</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>151</b>
O EROTISMO NAS PERSONAGENS FEMININAS EM <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i> , DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ	
Margareth Torres de Alencar Costa	
Thiago de Sousa Amorim	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240716</b>	

<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>160</b>
A POTÊNCIA TRÁGICA-DIONISÍACA NO TEATRO DA CRUELDADE DE ANTONIN ARTAUD	
<a href="#">Rodrigo Peixoto Barbara</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240717</b>	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>171</b>
O TEATRO NATURALISTA EM PORTUGAL (1870-1910)	
<a href="#">Claudia Barbieri Masseran</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240718</b>	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>181</b>
A CENOGRAFIA E O POSICIONAMENTO DO AUTOR NO DISCURSO LITERÁRIO DE <i>UM MANICACA</i>	
<a href="#">Érica Patricia Barros de Assunção</a>	
<a href="#">João Benvindo de Moura</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240719</b>	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>192</b>
CONVERSAS DE UM POETA COLECIONADOR: A TRANSPOSIÇÃO DA LITERATURA BENJAMINIANA EM DRAMATURGIA PARA O MONÓLOGO “HAVERES DA INFÂNCIA; UM POETA COLECIONADOR”	
<a href="#">Erika Camila Pereira dos Santos</a>	
<a href="#">Cláudio Guilarduci</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240720</b>	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>203</b>
OS ERVAIS DE SELVA TRÁGICA: UMA VIA DE MÃO ÚNICA – DEGRADAÇÃO E MORTE	
<a href="#">Jesuino Arvelino Pinto</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240721</b>	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>213</b>
STANISLAW IGNACY WITKIEWICZ – A FORMA PURA E O ÊXTASE MÍSTICO PELA ARTE	
<a href="#">Andrea Carla de Miranda Pita</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240722</b>	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>221</b>
UM DIÁLOGO DOS MORTOS À BRASILEIRA	
<a href="#">Iasmim Santos Ferreira</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240723</b>	
<b>CAPÍTULO 24</b> .....	<b>232</b>
A VIOLÊNCIA E A HOMOAFETIVIDADE REPRIMIDA NO CONTO <i>O OFICIAL PRUSSIANO</i> , DE D. H. LAWRENCE	
<a href="#">Iêda Carvalhêdo Barbosa</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240724</b>	
<b>CAPÍTULO 25</b> .....	<b>241</b>
<i>UM ESTUDO EM VERMELHO</i> VERSUS “UM ESTUDO EM ROSA”: ARTHUR CONAN DOYLE E UMA ADAPTAÇÃO TELEVISIVA	
<a href="#">Maria Luand Bezerra Campelo</a>	
<a href="#">Vanessa de Carvalho Santos</a>	
<a href="#">Wander Nunes Frota</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240725</b>	

<b>CAPÍTULO 26</b> .....	<b>251</b>
“O IMPORTANTE PARA O TRABALHADOR É SABER DO SEU VALOR”: ESCRITAS DE SI COMO INSTRUMENTOS DE RESSIGNIFICAÇÃO DA SUBJETIVIDADE DE ESTUDANTES- TRABALHADORES	
Patricia Horta Lívia Bocalon Pires de Moraes	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240726</b>	
<b>CAPÍTULO 27</b> .....	<b>263</b>
“CANTA, POETA, A LIBERDADE, - CANTA”: A VOZ POÉTICA AFRO-BRASILEIRA DE MARIA FIRMINA DOS REIS	
Juliana Carvalho de Araujo de Barros	
<b>DOI 10.22533/at.ed.96219240727</b>	
<b>SOBRE O ORGANIZADOR</b> .....	<b>270</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>271</b>

## CONVERSAS DE UM POETA COLECIONADOR: A TRANSPOSIÇÃO DA LITERATURA BENJAMINIANA EM DRAMATURGIA PARA O MONÓLOGO “HAVERES DA INFÂNCIA; UM POETA COLECIONADOR”

### **Erika Camila Pereira dos Santos**

bolsista CAPES e mestranda no PPGAC - UFSJ. São João del-Rei, Minas Gerais. E-mail: eerikacamila@gmail.com

### **Cláudio Guillarduci**

orientador e professor Associado do Curso de Teatro da UFSJ e do PPGAC - UFSJ. São João del-Rei, Minas Gerais. E-mail: guillarduci@ufsj.edu.br

**RESUMO:** Transitar entre a dramaturgia textual e a dramaturgia corporal é o meio para apresentar a investigação de elementos que compuseram (e ainda compõem) os movimentos de um corpo em arte, de memórias que dançam. A partir das imagens de pensamento descritas por Walter Benjamin no livro “Infância em Berlim por volta de 1900” (1995) é possível percorrer sobre os métodos que colocaram sua literatura na dramaturgia de *Haveres da infância; Um poeta colecionador*. Portanto, ao mergulhar na memória da infância, é possível, segundo Benjamin, recuperar a sensibilidade do olhar infantil sobre o mundo, estabelecendo entre a criança de outrora e o adulto de hoje uma percepção aguçada do cotidiano. Para este momento, o que serão expostos são detalhes dos elementos poéticos que foram o fio condutor do experimento cênico, evidenciando uma interação direta

com o espaço e as reminiscências que surgem quando o movimento do texto no corpo instaura conexões com memórias coletivas e individuais. Os textos autobiográficos do autor berlinense que corroboram para a construção cênica do monólogo: *Caçando borboletas* (p. 80-82), *A despensa* (p.87-88), *Esconderijos* (p.91), *As cores* (p.101-102), *O jogo das letras* (p.104-105), *A escrivantina* (p.118-120), *Armários* (p.122-125), *A caixa de costuras* (p. 127-129), *Loggias* (p.132-134), *A lua* (p.138-140), *O Corcundinha* (p.141), *Desempacotando minha biblioteca* (p. 227-235) e *Escavando e recordando* (p.239-240). As interações com os objetos cênicos e suas relações diretas com os fragmentos/peças benjaminianos dialogam na (re)elaboração de imagens para a narrativa cênica, o que contribui com o processo de rememoração.

**PALAVRAS-CHAVE:** Walter Benjamin, memória, movimento, dramaturgia.

### CONVERSATIONS OF A COLLECTOR POET:

#### THE TRANSPOSITION OF A BENJAMIN LITERATURE INTO DRAMATURGY FOR A MONOLOGUE “EXISTENCES OF CHILDHOOD, A COLLECTOR POET”

**ABSTRACT:** Transiting between textual and corporal dramaturgy is a valuable tool

to investigate the elements that were – and still are – present in the composition of movements of a body in art, of memories expressed in dance. From the thought images described by Walter Benjamin in the book *Infância em Berlim por volta de 1900* (1995) it is possible to discuss the methods that placed his literature into the dramaturgy of *Haveres da infância: um poeta colecionador*. According to Benjamin, being able to immerse into childhood memories renders the possibility to recover the sensitivity of a child's worldview, establishing between the child of yesterday and the current adult an acute perception of the daily life. For this moment, what will be exposed are details of the poetic elements that served as the guiding thread of the scenic experiment, evidencing a direct interaction with space and the reminiscences that arise when the movement of the text in the body establishes connections with collective and individual memories. The autobiographical texts of the author that corroborate for the scenic construction of the monologue are: *Caçando borboletas* (p. 80-82), *A despensa* (p.87-88), *Esconderijos* (p.91), *As cores* (p.101-102), *O jogo das letras* (p.104-105), *A escrivanhinha* (p.118-120), *Armários* (p.122-125), *A caixa de costuras* (p. 127-129), *Loggias* (p.132-134), *A lua* (p.138-140), *O Corcundinha* (p.141), *Desempacotando minha biblioteca* (p. 227-235) and *Escavando e recordando* (p.239-240). The interactions with the scenic objects and their direct relation with the benjaminian fragments and plays dialogue with the (re-)elaboration of images for the scenic narrative, thus contributing to the process of rememoration.

**KEYWORDS:** Walter Benjamin; memory; movement; dramaturgy.

“Haveres da infância; Um poeta colecionador” é uma experimentação cênica que vincula a literatura à dramaturgia. O processo de construção da cena propõe o rememorar da infância e/ou dos fatos memoráveis da vida do leitor por meio das leituras dos textos autobiográficos do autor Walter Benjamin. Tais textos estão no livro *Rua de Mão Única* (1995), e revelam a escrita poética de Benjamin sobre suas experiências na infância e sobre suas descobertas mais íntimas nas ruas das cidades que ele percorreu durante sua vida de estudante. O que nos interessa é apontar que o livro supracitado foi dividido em três partes e que, para as costuras cênicas, evidenciamos, inicialmente, fragmentos do *Infância em Berlim por volta de 1900*; posteriormente, foram adicionados ao trabalho duas *Imagens do Pensamento*, a saber *Desempacotando minha biblioteca* (1995, p.227-235) e *Escavando e recordando* (1995, p.239-240). A parte dos fragmentos autobiográficos em que Benjamin nos descreve em *Infância em Berlim* possibilitou um olhar atento ao sujeito que, diante de objetos do seu cotidiano, realiza releituras do universo que o cerca. Essas releituras são significativas para a formação do “homem adulto” o qual, na figura da criança, percebe um mundo cheio de fantasias e experencia novas formas de se relacionar com o tempo, “pois todo hábito entra na vida como brincadeira, e mesmo suas formas mais enrijecidas sobrevive um restinho de jogo até o final” (BENJAMIN,1984, p.75). Assim, para o filósofo alemão, é o jogo do despertar no leitor lembranças de sua mais tenra infância que o motiva. É uma incessante busca

por fascinar quem lê através de uma escrita que transita entre as descrições das experiências e a crônica, tornando-se uma escrita que aviva as memórias. Por isso, a cena teve a pretensão de desdobrar-se para além das perspectivas de um corpo que transitava entre as memórias de Walter Benjamin e da atriz, e imergir na investigação de elementos que compuseram (e ainda compõem) os movimentos de um corpo em arte, de memórias que dançam. Portanto, a partir das imagens de pensamento descritas por Walter Benjamin na parte do livro em que está sua infância em Berlim, é possível discorrer sobre os métodos que colocaram sua literatura na dramaturgia de *Haveres da infância; Um poeta colecionador*.

A convicção de tecer imagens geradas pelas leituras dos fragmentos com ações propostas para a cena surtiram efeitos já no primeiro encontro em que discutimos sobre os textos que permaneceriam como dramaturgia e sobre os possíveis textos que seriam inseridos durante o processo cênico. Em um primeiro momento compunham o corpo de trabalho três pessoas e suas respectivas pesquisas: Janaína Trindade como diretora; Cláudio Guillarduci como dramaturgista; e eu, Erika Santos, como atriz. A proposta do dramaturgista partiu do plano de trabalho da pesquisa “*História e memória cultural: Imagens e lembranças da infância em Berlim*”, que pretendia discutir o movimento corporal infantil e o conceito de infância abordado pela autora Jeanne Marie Gagnebin (2007). Dentro desse plano de trabalho, compunham a base para pensar o universo infantil os seguintes fragmentos: *O Corcundinha* (p.141), *A escrivainha* (p.118-120), *O jogo das letras* (p.104-105), *Um anjo de Natal* (p.120-122), *Esconderijos* (p.91) e *Armários* (p.122-125). Sob orientação do dramaturgista, tais fragmentos seriam transformados em dramaturgia para um monólogo. Pensando no universo do *in-fante* e nas pesquisas em desenvolvimento dentro do Grupo Ambulatório – grupo de pesquisas e práticas teatrais do curso de Teatro da Universidade Federal de São João del-Rei-UFSJ, no qual buscamos, em nossas experimentações, aliar teoria e prática de forma concomitante, abordando conceitos como Infância, Brincadeiras e Jogos, Memória, História, Narrativa e Experiência –, tanto a diretora quanto a atriz colocaram em prática o que a leitura do livro *Rua de Mão Única* (1995) trouxe a cada uma, pois o envolvimento com a infância do autor e, ao mesmo tempo, com as nossas memórias, possibilitou caminhos no processo de construção de uma cena teatral que dialogasse com nossas respectivas infâncias. Essa experiência de trocas com a escrita benjaminiana e com integrantes do Ambulatório frisou a brincadeira como fio condutor para transpor a literatura de Benjamin em dramaturgia. Dessa forma, o prólogo da cena perpassou o entusiasmo de quem abre um caixa de presentes em dia de Natal, pois, assim como a escrita de Benjamin traz ao leitor uma busca por desvendar esses caixotes abertos e caminhar nas aventuras de cada livro que ele possui, o autor que se atém cuidadosamente perante sua coleção que foi guardada com tanto esmero desvela um universo que abarca as mais doces ilusões e sabedorias infantis. Essa relação de Walter Benjamin com os livros de sua coleção foi o ponto de partida para pensar nos laços que

uniriam cada fragmento do “Infância em Berlim”, o qual foi escolhido para compor a experimentação cênica.

O trabalho teve a audácia de trazer pontos pertinentes que atrelavam as conversas da diretora da cena. Assim como Benjamin descreve em *Desempacotando Minha Biblioteca* que sua intenção é dar uma ideia sobre o relacionamento de um colecionador com seus pertences, uma ideia sobre a arte de colecionar mais do que a coleção em si (1995, p. 227), a experimentação traz à tona as características de um “autêntico colecionador”. A herança é a maneira mais pertinente de formar uma biblioteca (1995, p.324), e Benjamin descreve as suas aquisições livrescas por meio do relato das lembranças que cercam cada livro e de sua relação intensa com essas obras. O fato é que esse despertar de uma coleção que dormira por “dois anos exatamente” foi a força motriz que conduziu o abrochar das memórias da atriz em cena, que “colecciona” suas lembranças e as memórias de Walter Benjamin. Em cena a atriz personifica a figura do colecionador de memórias e suas vivências. Pois as leituras dentro do processo cênico fizeram com que as lembranças surgissem como a fala da “criança do ator” tornando possível o ato de colecionar **gestos** dentro do processo artístico. O mesmo universo que permeia a escrita de Benjamin transita entre o fio condutor que o leitor que possui em mãos o *Rua de Mão Única* (1995) e sua veracidade no ato de colecionar lembranças. As lembranças são colecionadas pelas crianças e, quando adultas, conseguem olhar de forma a valorizar o universo infantil, suas lembranças podem trazer aparentemente, uma desordem. Segundo Benjamin, “toda paixão confina com um caos, mas a de colecionar com o das lembranças” (1995, p.228), pois, para as crianças, os haveres de sua infância são suas coleções. Por conseguinte, as formas de protegê-las, organizá-las, e até mesmo de sacralizar cada objeto que faz parte das coleções, poderão conscientizar os deveres de um adulto que rememora e que, através de um lampejo, poderá reler seu passado no presente momento. E é nesse viés, que o trabalho visa reelaborar uma escrita das narrativas que saem dos fragmentos benjaminianos e correm para o palco em uma dança com as memórias, pois de acordo com Jeanne Marie Gagnebin, “as imagens dialéticas nascem da profusão da lembrança, mas só adquirem uma forma verdadeira através da intensidade imobilizadora da rememoração.” (2007, p.80). E ainda de acordo com Claudio Guillarduci e Mauro Rocha, dialogando com Didi-Huberman (2011, p.61) e Cantinho (2008, p.308), descrevem o poder da imagem dialética em Walter Benjamin:

A imagem dialética em Benjamin tem o poder de desmontar ou desconstruir a história. Uma força de aniquilação que rompe com o acontecer histórico. É no encontro dos tempos – o presente, como um *flash*, e o passado que já foi e ficou no escuro – que a imaginação, esse dispositivo que cria imagens para o pensamento, que o Outrora e o Agora possibilitam a criação de ricas constelações de futuro [...]. Benjamin afirma, ainda, que a imagem dialética não é um movimento que desenvolve, desenrola e/ou cresce, mas que é uma imagem suspensa, uma ruptura no fio da continuidade, um salto – como o do tigre –, para que possamos vivenciar uma outra temporalidade: a do tempo messiânico. Desmontagem e

dialética da suspensão estão entrelaçadas e promovem uma visibilidade que é ao mesmo tempo originária e estrutural. A desmontagem da história está vinculada à montagem de um conhecimento novo e mais complexo do tempo [...]. Um conhecimento que não se limita à finalidade (*Ziel*) do tempo, mas que pode levá-lo a seu fim (*Ende*). (2017, p. 10)

Construindo e reconstruindo imagens poéticas das infâncias que permeavam tanto a literatura escrita por Benjamin quanto as da atriz, foram a montagem e a desmontagem o viés que trouxe para o processo cênico uma busca incessante do olhar que se pode ter para o universo infantil. Segundo Benjamin (1984), recuperar a sensibilidade do olhar infantil é o que possibilita ao adulto estabelecer uma percepção aguçada do cotidiano.

Ao transitar entre a dramaturgia textual e a dramaturgia corporal para apresentar a investigação de elementos que compuseram os movimentos de um corpo em arte, de memórias que dançam, as descrições dos fragmentos fazem-se necessárias para que o leitor possa compreender o espetáculo que trouxe para a cena memórias de Walter Benjamin e da atriz. Elas, as memórias e as descrições dos fragmentos, serão intercaladas com o presente rememorar. Esse rememorar pretende lançar um olhar para que a percepção de quem rememorou possa produzir uma descrição assertiva sobre a importância e o cuidado para com a memória, principalmente a memória e(m) cena. E de acordo com o fragmento *Escavar e recordar* (1995, p.239-240), escavar nada mais é do que (re)memorar as lembranças que geram imagens e que trazem à tona “forças” que atravessam o sujeito que, ao invés de só inventariar seu passado, toma-o pela mão, dando-lhe o efetivo lugar no tempo presente. Assim, a memória em cena está para o esquecimento assim como “a existência do colecionador é uma tensão dialética entre os polos da ordem e da desordem” (1995, p. 228), e, de acordo com Roberta Nascimento, “como ruína a memória é movimento que comporta em si espaço e tempo, é seleção- esquecimento, ou seja, consciência da transformação” (2005, p.55).

Ao colecionar gestos na dinâmica do corpo que se expande e recolhe, houve promoção de uma facilidade na concentração para investigar um corpo de quem observa e é observado. Portanto, movimento e memória trazem para a cena encontros e (re)leituras. Tanto o ator quanto o colecionador buscam escavar através das experiências a qualidade e as intensidades vivenciadas. Por isso, o fragmento *Desempacotando minha biblioteca* (1995, p. 227-235) trouxe equilíbrio para fazer dialogar a literatura em cena. Essa parte do texto, inserida em comum acordo entre atriz e diretora, não havia sido indicada pelo dramaturgista, porém a experiência de ambas com a leitura de tal texto foi significativa. Desse modo, o supracitado texto foi o responsável por harmonizar a dramaturgia textual e dramaturgia corporal. A diferenciação de tais dramaturgias é essencial, pois nessa etapa da pesquisa fez-se necessária tal separação. Assim, ao sair da cena para analisá-la, conseguimos distinguir os vários fragmentos/peças de *Infância em Berlim*, citados anteriormente, que foram transpostos para a cena e de que forma eles compõem *Haveres da infância*;

*Um poeta colecionador*. Alguns indicam movimentos corporais e/ações cênicas, outros indicam imagens que a atriz carrega no decorrer de uma fala a outra, e sete fragmentos dos doze escolhidos para essa experimentação cênica estão conectados às ações verbais; os demais, às ações corporais. É como se, ao separá-los, fosse possível criar um mapa dessa experimentação cênica que até o presente momento obteve várias anotações em artigos e cadernos, mas que por uma impossibilidade de presenciar o esquecimento não foi possível captar os detalhes da relação entre tempo e memória/lembração e história para fazer com que o leitor caminhasse por meio dessa leitura junto às ações do Poeta.

Um pouco mais claras as definições e os porquês da separação entre a dramaturgia corporal e dramaturgia textual, prosseguiremos com as descrições acerca dos fragmentos/peças que se seguiram após *Desempacotando minha biblioteca* (1995, p. 227-235) na composição dessa experimentação cênica. Lembramos, mais uma vez, que é uma experimentação que buscou a transposição da literatura benjaminiana para a dramaturgia de *Haveres da infância; Um poeta colecionador*. O primeiro caminhar foi pensar o cenário a partir das relações que Benjamin descreve sobre os armários de sua casa. Uma escrivaninha ao centro, indicando as experiências vividas por aquela criança que, ao chegar da escola, tinha em sua mesinha de estudos diversos livros e brinquedos, entre eles, o que mais adorava era a “decalcomania”, pois:

Freqüentemente, ao voltar da escola, a primeira coisa que eu fazia era festejar meu reencontro com a escrivaninha, ao mesmo tempo em que já a transformava no palco de uma de minhas ocupações prediletas – a decalcomania, por exemplo. Num instante, no lugar antes tomado pelo tinteiro, surgia uma xícara com água morna, e eu começava a recortar figuras. (1995, p.119)

Em um primeiro momento, devido à predileção do autor por colecionar livros, a ideia consistia em fazer surgir uma escrivaninha formada por vários livros cênicos, que engenhosamente se transformariam em outros objetos de cena. Pensar nas relações que Walter Benjamin teve na infância com armários, lugares ermos, cores e coleções diversas compostas por borboletas, pedras e outras coisas mais, estimulou-nos a tencionar o cenário que poderia dialogar com a leitura que o filósofo, em sua fase adulta, fez da história. Imagem e palavra se entrelaçaram nessa reflexão sobre os elementos da cena, que teria em seu seio as memórias do autor. Walter Benjamin, ao pensar sua prática narrativa através de três elementos – o olho, a mão e a alma – conduz o leitor a releituras de uma história que é conduzida por aqueles que estão à margem, por aqueles que não têm a fala. Dessa forma, pensar em elementos para a cena trouxe um olhar perspicaz. Ao perder para encontrar-se, e ao validar as descrições sobre os pequenos detalhes que Benjamin traz em seu livro autobiográfico, um percurso foi criado para evidenciar brincadeiras que dialogassem com esse olhar astuto sobre o mundo. Assim, a escrivaninha deixou de ser fisicalizada, e sua imagem tornou-se ávida para adentrar a cena.

A partir dos fragmentos escolhidos, definimos elementos coloridos para compor a cena, dentre eles meias que nos remeteram ao fio de Ariadne. Dessa forma, o que perpassa o processo de construção desse experimento é o intenso diálogo entre as memórias e as imagens que surgem das leituras e por conseguinte dos processos de rememoração que se evidenciam quando a criança do ator brinca com os objetos cênicos e atua com as narrativas frente ao público. E, de acordo com Benjamin:

Para se aproximar dos mistérios da felicidade no êxtase seria preciso refletir sobre o fio de Ariadne. Que prazer no simples ato de desenrolar um novelo! E este prazer tem uma afinidade profunda tanto com o prazer do êxtase quanto com o da criação. Prosseguimos, mas com isso descobrimos não só a sinuosidade da caverna na qual aventuramos, mas também desfrutamos essa felicidade de descobrir apenas devido àquela outra felicidade rítmica, que consiste no desenrolar de um novelo. (1995, p.253)

Devemos mencionar que Benjamin, no trecho acima, descreve as percepções aguçadas que teve com a experiência do haxixe, em Marselha. Mas, em vários textos, ele evidencia como o olhar da criança é vívido e se relaciona de forma inteiriça com a realidade que a cerca. Essa destreza da criança em descobrir novas sensações e emoções é o que permeia a transitoriedade da dramaturgia aqui exposta. Não importa a qual parte da dramaturgia as descrições dizem respeito. Porém, em todas, seja na textual, seja na corporal, tem uma brincadeira que visou o tempo inteiro um diálogo das memórias que dançavam com o corpo.

Ao entrar em cena, carregando o carretel e o livro, o Poeta traz consigo todo o cenário que comporá sua atuação. À medida que a dramaturgia se desenrola, os elementos são postos à mesa. Em outras palavras, compõem a cena.



Figura 1 Apresentação em agosto de 2015 nas ruas de Tiradentes/MG. Acervo Érika Santos. Fotografia Eder Nunes.

O carretel que simboliza o fio de Ariadne contém em seu miolo várias meias coloridas que, amarradas umas às outras, tornam-se esse fio condutor das ações. O fio, ao se desfazer, transforma-se em simples meias, e ao ir modificando o andar na tentativa de ser ora poeta ora a criança, o adulto que está com pressa, necessita dialogar com o tempo. Há uma relação que o texto *Armários* (1995, p.122-125) propõe à cena o tempo inteiro. Esse fragmento/peça traz a experiência que Walter

Benjamin descreve sobre o toque de sua mão nas roupas e, principalmente, nas meias, quando adentrava a cômoda. Consoante o autor,

nada superava o prazer de mergulhar a mão em seu interior tão profundamente quanto possível. E não apenas pelo calor da lã. Era “tradição” enrolada naquele interior que eu sentia em minha mão e que, desse modo, me atraía para aquela profundidade. Quando encerrava no punho e confirmava, tanto quanto possível, a posse daquela massa suave e lanosa, começava então a segunda etapa da brincadeira que trazia a empolgante revelação. Pois agora me punha desembrulhar a “tradição” de sua bolsa de lã. Eu a trazia cada vez mais próxima de mim até que se consumasse a consternação: ao ser totalmente extraída de sua bolsa, a “tradição” deixava de existir. Não me cansava de provar aquela verdade enigmática: que a forma e o conteúdo, que o invólucro e o interior, que a “tradição” e a bolsa, eram uma única coisa. Uma única coisa – e sem dúvida uma terceira: aquela meia em que ambos haviam se convertido. (BENJAMIN, 1995, p.122)

As relações que se entrelaçam no fazer teatral são de que objetos simples como meias podem ser quaisquer outros objetos. A ideia é que até mesmo o Poeta pode ser a própria meia, assim como foi Benjamin em suas brincadeiras com a cômoda ou em ser a própria porta. Em *Esconderijos*, há o relato da experiência daquele que fica à espreita, “e atrás de uma porta, a criança é a própria porta; é como se tivesse vestido com um disfarce pesado e, como bruxo vai enfeitiçar a todos que entrarem desavisadamente” (BENJAMIN, 1995, p. 91). Para o trabalho de ator, foi necessário brincar de pique-esconde e reavivar essas sensações, daquele que está para pegar de surpresa os outros e que oculta dentro de si uma força que não poderá detê-lo caso alguém possa desconfiar onde ele esteja. Com essas vivências, a atriz trouxe à memória brincadeiras de sua infância e doou cada uma delas ao Poeta, que em cena descobriu que seu corpo enrijecia quando ia de encontro ao “armário”. Após seguir com suas peraltices, o Poeta lembra que antes de devanear com *As cores* (1995, p.101-102) ou com a saudosa lembrança do *Jogo das letras* (1995, p.104-105), a mão que apalpava as amêndoas ou açúcar dentro do armário no meio da noite compõem a dramaturgia corporal, trazendo para a ação cênica o roubo de bombons e a procura por outras guloseimas sem ser pego quando investigava *A despensa* (1995, p 87-88). A relação do autor alemão com as experiências obtidas com suas mãos estão a todo instante nos movendo para uma prática teatral que evidencie a relação que o recordar provoca, seja por meio das leituras ou através de experiências corporais advindas dos jogos e das brincadeiras.

O que interessa é perceber que o mundo próprio criado pelo autor em suas escritas possui uma redescoberta da própria infância. Essas novas descobertas estão a todo instante no processo de montagem da cena. As leituras dos fragmentos benjaminianos permitem que o leitor seja tomado pelas memórias do autor e, por conseguinte perceba, nas brincadeiras infantis, uma releitura das vivências de Walter Benjamin, pois “o que interessa a Benjamin é tentar elaborar uma certa experiência (Erfahrung) com a in-fância” (GAGNEBIN, p.181, 1997). E nessas tentativas, o fragmento *Caçando borboletas* (1995, p. 80-82) traz para a composição teatral de

*Haveres da infância; Um poeta colecionador* uma tentativa de experiência do corpo com suas memórias.



**Figura 2** Apresentação em agosto de 2015 nas ruas de Tiradentes/MG. Acervo Érika Santos. Fotografia Eder Nunes.

*Caçando borboletas* (1995, p. 80-82) apresenta o cuidado que o menino possui com sua coleção e, ao mesmo tempo, da criança que se perde nos caminhos mais desertos enquanto vai atrás de sua presa. Ao reler o trecho e perceber a relação com a natureza, coube à própria atriz o lembrar por meio de suas coleções que jaziam e das coleções que em sua fase adulta a acompanhavam durante o processo. O arsenal de chaves das muitas casas onde morou, os vários cliques que encontrava ao caminhar pelas ruas e lápis pequenos e usados que indicavam lugares visitados ou presentes de entes queridos que visitaram alguns museus compuseram a coleção do Poeta em cena. Essa coleção, guardada dentro do livro-gaveta, pretendia indicar a relação da atriz com coleções e o despertar sensível de suas mãos quando tivesse que abrir o livro em cena. Assim, houve uma aproximação com a experiência relatada por Benjamin, quando este sentia uma forte emoção de sua mão vivenciando “esse Don Juan juvenil”, pois “do mesmo modo que o amante abraçava sua amada antes de beijá-la, aquele tatear significava uma entrevista com as guloseimas antes que a boca saboreasse sua doçura” (1995, p.88). Esse tatear o texto e suas respectivas revelações despertaram no trabalho dramático uma composição que surgia das brincadeiras revividas pela atriz e das relações que ela buscou em objetos de sua própria coleção. Tais objetos compuseram as *Loggias* que o Poeta em cena despertou na atriz.

Ao desenrolar o carretel, há o encontro de *Desempacotando minha biblioteca* (p. 227-235) e *A escrivaniha* (1995, p.118-120), ambos descritos anteriormente. A relação que a expansão dos movimentos possui com o gesto infantil traz para a cena uma ilusão de desajeito com o espaço, mas é pura exploração. Assim como o autor estabelece vínculos com as diversas formas da escrita de suas experiências, para a criança do ator é possível viver e criar movimentos dentro das brincadeiras. O desenrolar das meias pretendeu dilatar o tempo, enquanto as lembranças que cercavam o “Poeta” traziam a poeira dos caixotes que continham os livros guardados e

que foram abertos. Ao caminhar por entre os caixotes, que não estão fisicalizados na cena, o corpo da atriz precisa indicar ao espectador uma relação com essa desordem trazida oralmente, “desordem de caixotes abertos à força, [...] por entre as pilhas de volumes trazidos de novo à luz do dia” (1995, p.227). Mais uma vez, a relação entre dramaturgia textual *versus* dramaturgia corporal concretiza-se nessa escrita, demonstrando ao leitor que ambas trazem específicos e diferenciados fragmentos do *Rua de Mão Única* (1995). Os fragmentos permeiam a cena de maneira concomitante, mas em determinados momentos a ênfase no encontro é dada pela relação corpo-voz, em outros apenas no corpo que se movimenta com as memórias em uma dança que visa explorar a cada (re)encontro a relação poética das memórias do “Poeta colecionador” com as memórias da atriz.

Renovar o velho que havia dentro da *caixa de costuras* fez com que vivências semelhantes em épocas diferentes viessem como imagens para um corpo cênico. À atriz coube desvendar os mistérios da máquina de costurar, lembrar que as brincadeiras em torno daquele maquinário dialogavam com as descrições benjaminianas. As diversas cores dos botões e os pequenos furos nos dedos eram coisas semelhantes aos dois sujeitos que tinham as mãos zelosas em suas costuras. Assim, ao brincar com as meias que estão espalhadas no chão, após o relato do Poeta sobre seu passado e que o mesmo está atrelado ao esquecido, houve uma necessidade de cuidar de cada objeto. Esse cuidado está nos relatos de diário de bordo desse processo:

Após longo tempo sem tocar nos pertences do Poeta, hoje compreendi a real situação. As relações entre a memória de Walter Benjamin trazidas para a cena intensificam as minhas memórias, e são sensações que fazem enraizar o meu “EU” adulto frente a minha infância. Dispor as cores das meias para que muitas cores iguais não estejam perto é como se um cuidado com cada memória (feliz ou pesada) tivesse que ser redobrado. (30.03.2015, relatos da atriz em seu diário de Bordo)

A partir desse e de outros relatos, é perceptível que as memórias do Poeta colecionador estão imbricadas de lembranças da diretora, do dramaturgista, da atriz e do próprio Benjamin, evidentemente. Antes do desempacotar a biblioteca, a cena inicia-se com a apresentação das memórias da atriz, que lembra junto ao espectador o quanto sua infância na casa de sua avó era regada de brincadeiras e descobertas. Esse início da apresentação cênica não foi em um primeiro momento decidido que estaria lá. À medida que o processo e vivências para a construção do monólogo foram acontecendo, lembranças se firmavam e lembranças dos envolvidos no processo foram trazidas para o palco. Algumas apenas indicam imagens, que para a atuação fortalecem as brincadeiras cênicas. Um bom exemplo é quando a imagem do “marinheiro” se constrói frente à atriz. Na relação de imagem e memória é possível descrever as apresentações em que o público dirigiu seu olhar para o marinheiro, mesmo sem estar lá. De pé, bem no fundo do espaço, o marinheiro fez-se presente.

Essas descrições são premissas da pesquisa de mestrado pelo Programa de

Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de São João del-Rei/PPGAC- UFSJ, e pretendem fazer com que o leitor possa transitar, em um primeiro momento, na compreensão da literatura benjaminiana e sua significativa influência para o fazer e o pensar teatrais. As interações com os objetos cênicos e suas relações diretas com os fragmentos/peças benjaminianos dialogam na (re)elaboração de imagens para a narrativa cênica, o que contribuiu com o processo de rememoração. Ao elaborar um olhar crítico sobre os elementos físicos da cena, houve uma melhor interação entre a dramaturgia textual *versus* dramaturgia corporal, e as interfaces entre corpo e memória surgiam em cena por meio das brincadeiras que eram fontes geradoras do rememorar. Assim, são novas ações dramatúrgicas que se criam, pois o olhar de um corpo que dança com suas memórias permite dar aos objetos singularidade de estar em cena, de se relacionar com o Poeta. E brincar para e com o fazer teatral fez permanecer para a criança do ator uma estética entre as cores e as memórias em cena, pois, segundo Benjamin, “jamais são os adultos que executam a correção mais eficaz dos brinquedos – sejam eles pedagogos, fabricantes ou literatos – mas as próprias crianças durante as brincadeiras” (1984, p.65).

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única**. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras escolhidas II).

\_\_\_\_\_. **Reflexões**: a criança, o brinquedo, a educação. São Paulo: Summus, 1984.

CANTINHO, Maria João. **O voo suspenso do tempo: estudo sobre o conceito de imagem dialéctica na obra de Walter Benjamin**. Espéculo. Revista de Estudos Literários, n. 39, a. XIII, Jul./Out., 2008. Acesso em 13 Set. 2014

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e História**. Rio de Janeiro; Imago. 1997.

\_\_\_\_\_. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo; Perspectiva, 2007.

GUILARDUCI, Cláudio; BAPTISTA, Mauro Rocha. **A aura benjaminiana ou a morte dos vagalumes: um ensaio**. Cadernos Walter Benjamin, n. 19, 2017, p.1-21.

NASCIMENTO, Roberta Andrade do. **Charles Baudelaire e a arte da memória**. ALEA, volume 7, n. 1, jan.-jun., 2005. P. 49-63.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Adaptação 241

Análise 6, 20, 181, 182, 183, 186, 191, 241

### B

Brasileira 5, 50, 102, 105, 169, 250, 263, 265

### C

Cenografia 181, 184

Cinema 82, 86, 87

Cultura 33, 76, 86, 87, 121, 132, 133, 150, 180, 250

### E

Educação de Jovens e Adultos 6, 251, 252, 253, 262

Ensino 6, 1, 2, 32, 43, 50, 66, 94, 102, 123, 251, 253, 262

Ensino Fundamental 1, 2, 43

Ensino Médio 6, 32, 251, 253, 262

Erotismo 151, 152, 159

Estético 150

Estudos 32, 105, 121, 174, 176, 180, 202

Experiência 194

### H

Homoafetividade 232

### I

Identidade 123, 132, 135

### L

Leitura literária 13

Linguagem 161, 169, 191

Literatura 2, 6, 11, 13, 14, 23, 32, 33, 41, 50, 58, 59, 75, 76, 77, 86, 89, 102, 105, 110, 111, 112, 113, 114, 120, 121, 134, 136, 150, 183, 191, 203, 204, 240, 253, 254, 263, 265, 269

### M

Memória 123, 125, 132, 150, 194

Monteiro Lobato 5, 89, 90, 94, 95, 96, 99

## **N**

Naturalismo 171, 174, 180, 189, 190

## **O**

Obra 116, 117, 119, 121

Oficina 19

## **P**

Pensamento 106, 107, 193

Personagens 30, 151

Psicanálise 86, 87

## **Q**

Questões 102

## **R**

Romance 108, 171, 180

## **T**

Teatro português 171

Texto 9, 10, 24, 34, 77

## **V**

Vida 6, 160, 167, 203, 224

Violência 232

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7247-496-2



9 788572 474962