

História e memória cultural: imagens e lembranças da infância em Berlim.

“Haveres da infância; um poeta colecionador”

Cláudio Guillarduci - UFSJ

Erika Camila Pereira dos Santos - GPAC/UFSJ

Janaína Braga Trindade - UFSJ

O livro autobiográfico “Rua de mão única” (1987), de Walter Benjamin, está dividido em três partes: “Rua de mão única”, “Infância em Berlim por volta de 1900” e “Imagens do pensamento”. Nele é evidente a importância do jogo na infância. No jogo o sujeito amplia sua percepção e aguça os sentidos que o leva para a compreensão do mundo que o cerca. No “Rua de mão única” é possível perceber as ações que o próprio autor experienciou durante sua infância. O olhar do próprio autor ao descrever sobre sua infância é modificado pelas experiências vividas posteriormente, pois, sensibilizado pelo universo infantil, sua escrita autobiográfica é poética e tende a criar laços entre o tempo de outrora e o tempo presente. É como se o autor buscasse intensificar as ações do tempo através da experiência que há no limiar entre o tempo passado a escrita presente.

Essa obra monumental de Benjamin teve origem, enquanto modo de escrita capaz de captar o mundo descontínuo das coisas – o momento de ruptura dos processos –, na coleção de aforismos escrita entre 1923-1926 e que apareceu em livro em 1928, *Einbahnstrasse* (Rua de mão única). É nessa coleção que começa a experiência da “montagem literária”. Método

expositivo capaz de reunir de modo reflexivo fragmentos aparentemente desconexos da realidade exterior, dando lhes um significado explosivo – nas palavras de Kracauer, na resenha do livro –, “revolucionário” [...]; reunindo imagens dos sonhos e da memória; objetos aparentemente sem importância, detritos (*Abfälle*); são micrologias que compõem um mosaico – formando “constelações dialéticas” (MACHADO, 2015, p. 132).

De acordo com Gagnebin (2007), o interesse de Benjamin está na busca de elaborar certa experiência (*Erfahrung*) com o seu tempo de criança, pois o adulto que olha para sua *in-fância* e consegue obter parâmetros de uma releitura do presente embasado na experiência do passado. A criança do “Infância em Berlim” “está aberta [...] às dimensões mais amplas do inconsciente e do político, inaugurando uma descrição de uma subjetividade irreduzível à particularidade de um menino singular” (GAGNEBIN, 2007, p. 89-90).

Nesse sentido, o presente texto apresenta uma discussão sobre uma experimentação cênica (monólogo) que busca perceber de que forma o autor alemão apresenta o corpo infantil – o seu próprio corpo – nos relatos do “Rua de mão única”. A construção cênica de “Haveres da infância; um poeta colecionador”¹ foi iniciada durante a execução do projeto de pesquisa “Memória e história cultural: infância em Berlim” (2013), que tinha por objetivo discutir o movimento corporal infantil e/ou o corpo do *in-fante* no momento das suas experiências para entendimento do conceito de infância trabalhado por Walter Benjamin. Para essa discussão, o projeto partiu do entendimento dos textos “Experiência e pobreza” (1994) e “O narrador” (1994), do próprio autor, e trabalhou os seguintes fragmentos presentes no livro “Rua de mão única”: “O corcundinha” (p. 141), “A escrivainha” (p.

1 Ficha técnica do monólogo: Dramaturgista: Cláudio Guilarduci; Diretora: Janaína Braga Trindade; Atriz: Erika Camila Pereira dos Santos; Iluminação: Ricardo Pereira; Música: 3 segundos.org, Agência Tudo Eventos.

118-120), “O jogo de letras” (p. 104-105), “Um anjo de natal” (p. 120-122), “Esconderijos e armários” (p. 122-125).

A dramaturgia, para elaboração do monólogo, foi pensada partindo destes fragmentos e, no início da prática teatral, nos apropriamos de outros textos do “Rua de mão única” que mais “encantavam” cada um dos envolvidos na construção cênica. O fragmento “Desempacotando minha biblioteca: um discurso sobre o colecionador” (1987, p. 227-235) foi o texto que definimos como fio condutor para pensar nas construções cênicas, poéticas e elaboração das vivências. Nesse fragmento Walter Benjamin faz uma reflexão sobre o ato de colecionar livros, do seu comportamento diante dos objetos de coleção e de suas lembranças sobre suas aquisições livrescas. Além disso, traz uma reflexão sobre o manuseio e as possibilidades contidas nos livros. Ao manusear o livro, o sujeito é levado a lembrar da experiência vivida e como aquela relação foi criada. Assim, não é o livro que vive dentro do sujeito, mas o sujeito que vive dentro do livro. Portanto, esse objeto é “uma de suas moradas, que tem livros como tijolos” (BENJAMIN, 1987, p. 235).

Para pensar o movimento da criança no momento em que ela brinca, seguimos o conceito de jogo descrito por Huizinga (2004), pois “no jogo existe alguma coisa ‘em jogo’ que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação” (p. 4). O jogo guia a manipulação de imagens da realidade e as leva para o mundo da imaginação, e é por meio dele que o sujeito representa e consegue “captar o valor e o significado dessas imagens e dessa ‘imaginação’”, portanto, conferindo-lhe o *status* de “fator cultural da vida” (HUIZINGA, 2004, p. 7).

É notável a valorização dos gestos cotidianos nos textos de Benjamin. Em sua metodologia de ensino, ele elege o teatro como um lugar propício ao aprendizado da classe proletária. A criança burguesa é criada para ficar no lugar privilegiado de sua classe. Mesmo fazendo parte da classe burguesa, ele escreve seus textos na tentativa de transformar as duas classes sociais. Priorizando os gestos do *in-fante*,

Benjamin enfatiza a importância do papel do jogo na formação do indivíduo, de um futuro adulto sensível ao universo infantil.

A saudade que desperta em mim o jogo das letras prova como foi parte integrante de minha infância. O que busco nele na verdade, é ela mesma: a infância por inteiro, tal qual a sabia manipular a mão que empurrava as letras no filete, onde se ordenavam como uma palavra. A mão pode ainda sonhar com essa manipulação, mas nunca mais poderá despertar para realizá-la de fato. Assim, posso sonhar como no passado aprendi a andar. Mas isso de nada adianta. Hoje sei andar; porém, nunca mais poderei tornar a aprendê-lo (BENJAMIN, 1987, p. 105).

Ao recordar o jogo das letras, esse jogo infantil que tanto encantou Walter Benjamin, o autor encontra outro eu, um eu de outrora, que hoje constitui o sujeito poeta. Nessa busca, ao indivíduo, é permitido possuir um olhar sensível sobre o mundo e é nesse viés que podemos compreender o gesto infantil para depois inventariá-lo. Pois “pelo movimento do seu corpo inteiro, a criança brinca/ representa o nome e assim aprende a falar. O movimento da língua só é um caso particular dessa brincadeira, desse jogo” (GAGNEBIN, 1997, p. 99). Para Benjamin, a capacidade mimética do homem não sumiu por completo, apenas tem seu foco na linguagem e na escrita. Ainda segundo Gagnebin,

a originalidade da teoria benjaminiana está em supor uma história da capacidade mimética. Em outras palavras, as semelhanças não existem em si, imutáveis, eternas, mas são descobertas e inventariadas pelo conhecimento humano de maneira diferente, de acordo com as épocas (GAGNEBIN, 1997, p. 97-98).

Dessa forma, podemos pensar que o movimento infantil é a fonte primeira para explorar as possibilidades de comunicação entre o

corpo e o mundo, o mundo que a criança (re)cria quando traz para a brincadeira as relações com a realidade, pois “todo desempenho infantil orienta-se não pela ‘eternidade’ dos produtos, mas sim, pelo ‘instante’ do gesto” (BENJAMIN, 1984, p. 87). É importante ressaltar como “os adultos estão interpretando à sua moda a sensibilidade infantil” (BENJAMIN, 1994, p. 247) e que não só na produção dos brinquedos há um olhar equivocado sobre o universo infantil, mas também nas políticas públicas elaboradas pelos governos que pensam o universo infantil somente a partir das necessidades biológicas para a sobrevivência. Mesmo tendo uma discussão sobre cultura, é possível citar aqui como exemplo o Plano Nacional de Direitos Humanos - PNDH I e II, criado no Brasil em 1996, que utiliza como modelo teórico o “funcionalismo” de Bronislaw Malinowski.

Por isso, para a continuidade da pesquisa, não foi suficiente destrinchar os pensamentos acerca do corpo do *in-fante* no momento de suas experiências. Foi primordial vivenciar, brincar, jogar e criar momentos de encontro com a esfera que está envolta no jogo. Foi preciso ter um olhar de dentro, não só pensar e observar, mas experimentar diversas formas de se relacionar com o mundo por meio de diferentes objetos. “Pois é a brincadeira, e nada mais, que está na origem de todos os hábitos” (BENJAMIN, 1994, p. 253). É justamente essa necessidade de se vivenciar o universo infantil que nos levou à construção da experiência cênica e à criação do monólogo “Haveres da Infância; um poeta colecionado”.

O procedimento metodológico para todas as atividades realizadas e que também norteou a construção do monólogo foi o da improvisação. A improvisação, vinculada ao momento praticado, possibilita que todos os participantes trabalhem integralmente com todo o seu corpo. A improvisação está apoiada em dois princípios básicos importantes: a espontaneidade e a representação. Por sua vez, podemos apontar a existência de dois tipos de capacidade espontânea: a afetiva, que está ligada aos sentimentos, àquilo que afeta cada um dos participantes, e a

instintiva, que está vinculada às necessidades de sobrevivência. Esses tipos de improvisação fomentam em diferentes graus a espontaneidade criativa que está ligada às formas simbólicas e também artísticas.

Para Benjamin, a improvisação é sessão central,

ela é a constituição da qual emergem os sinais, os gestos sinalizadores. E encenação ou teatro deve, justamente por isso, ser a síntese desses gestos, pois manifesta-se de maneira inesperada e apenas uma única vez, mostrando-se portanto como autêntico espaço do gesto infantil (BENJAMIN, 1984, p. 86).

A improvisação, pensada como uma abertura do sujeito para o jogo, como uma “escuta” sensível do corpo no momento da interação corpo/espaco/tempo, possibilita que as observações atentas do olhar infante se expressem em ações lúdicas improvisadas, sendo os gestos corporais um meio de narrar a percepção infantil sobre a cultura a qual pertence. Pois é brincando que

as crianças criam para si um *pequeno mundo de coisas* com elementos garimpados no vasto mundo físico e social em que estão inseridas, e esse pequeno mundo dá a conhecer a forma ativa e genuína como as crianças percebem e recriam a cultura, a política, a economia, a educação, etc. (PEREIRA; MACEDO, 2012, p. 27).

A pesquisa consolidou suas práticas dentro do Grupo de Trabalho Ambulatório da Universidade Federal de São João del-Rei-UFSJ, Minas Gerais. O Ambulatório busca efetivar e sistematizar ações laboratoriais e de experimentação teatrais vinculadas aos projetos de pesquisa, ensino e extensão, trilhando um caminho prático e teatral para todas as discussões realizadas. Atualmente o grupo discute em suas ações quatro conceitos que norteiam as discussões benjaminianas: História, Memória, Narrativa e Experiência. Para isso, toma por base a seguinte ementa:

A perda, o luto, não espanta, não nos espanta, pois tudo morre. O luto é fruto da luta, é filho, é filho da puta... Até mesmo a linguagem morre quando apenas comunica aquilo que ela foi capaz de nomear. Mais um instrumento de opressão (mais uma universidade!). O problema é ser lúdico, é saber jogar o jogo jogando. O problema é obter a permissão para dançar e «poetar». Esse é o objetivo do nosso Ambulatório. Inventar remédios para a alma. Remediar o processo de criação-nomeação do mundo. Jogar jogando o jogo da bolha do mundo com a pele que nos protege¹.

A dramaturgia do monólogo em um primeiro momento foi elaborada a partir dos fragmentos citados acima e buscou experimentar a “não-fala” do universo infantil que perdura nas ações do sujeito adulto. O procedimento metodológico foi elaborado a partir da observação e experimentação do “aqui-e-agora”, do instante em que a criança brinca, para uma re-apropriação dos seus gestos e dos seus movimentos corporais gerados na experiência lúdica. Para isso, a experimentação cênica buscou compreender os três elementos corporais, conforme Benjamin, que definem a prática narrativa - a alma, o olho e a mão - para entender o espaço-tempo lúdico infantil. À atriz-pesquisadora, coube a tarefa de trazer a sensação das suas próprias experiências infantis para a construção do “personagem” do monólogo.

Para a rememoração das experiências infantis da atriz e a possível incorporação desses elementos na cena, o Ambulatório trabalhou com o conceito de “autobiografia referenciada” a partir da análise do fragmento “O Corcundinha”. Essa figura alegórica, ou suas variantes, aparecerá em outros textos do autor. Esse fragmento é o último do “Infância em Berlim” e possibilita a percepção de Benjamin de que o seu passado está cheio de futuro nos rastros presentes e apreendidos pela criança.

¹ Informações sobre as atividades do grupo Ambulatório retiradas nmo endereço: <<http://ambulatoriouisj.wix.com/ambulatorio>> e <<https://www.facebook.com/groups/260574804062653>>. O site está em construção.

A construção da cena com seus processos criativos - intensos e fragmentados – pôde, pelas técnicas de montagem por justaposição e superposição, funcionar como indicadores luminosos para perceber as práticas e os discursos daqueles que estavam envolvidos naquele tempo de ação e de eternidade e por esse motivo, entender o universo infantil. Essa complexa relação entre teoria e prática estabelecida no fazer artístico e lúdico exigiu um entendimento mais amplo do conceito de jogo (participação dos jogadores, consolidação de regras, invenção de distintas temporalidades) para que as atividades lúdicas (principalmente as utilizadas como práticas educativas) fossem repensadas tanto no sentido de sua própria construção como uma atividade pedagógica, quanto no sentido de possibilitar um entendimento da história daqueles que participam da atividade. Por isso, é possível afirmar que os conceitos “processos criativos”, “maneiras de fazer”, “experiência”, “espaço” e “tempo” são capazes de fomentar uma discussão mais aprofundada sobre o conceito de História e de Infância. Dito de outra forma: tais conceitos podem ser entendidos como mediadores estéticos que possibilitam refletir sobre a História e a Infância.

A história na realidade, não é, como desejaria a ideologia dominante, a sujeição do homem ao tempo linear contínuo, mas a sua liberação deste: o tempo da história é o *cairós* em que a iniciativa do homem colhe a oportunidade favorável e decide no átimo a própria liberdade. Assim como ao tempo vazio, contínuo e infinito do historicismo vulgar deve-se opor o tempo, descontínuo, finito e completo do prazer, ao tempo cronológico da pseudo-história deve-se opor o tempo cairológico da história autêntica (AGAMBEN, 2005, p. 128).

No fragmento “O Corcundinha”, o olhar infantil sobre as questões do mundo, como também o olhar daquele que experienciou, faz associações com as novas imagens que lhes são apresentadas.

São as narrativas, palavras e imagens que abrem portas para pensar e refletir sobre a cultura contemporânea, afinal, “o ‘vividó’ se ressignifica à medida que é ‘narrado’, uma vez que o narrar não apenas apresenta ao outro uma história vivida, mas reapresenta a quem viveu sua própria experiência” (PEREIRA; MACEDO, 2012, p. 44). Portanto, no instante em que o sujeito dá conta da sua própria experiência, o passado é ressignificado a partir do olhar no presente. Ainda de acordo com Pereira e Macedo,

pensar a experiência da infância como perspectiva para a formulação de uma crítica da cultura implica compartilhar com as crianças pontos de imersão e coautoria de interpretações. Esses processos envolvem tanto a criação de uma relação social entre adultos-pesquisadores com as crianças, como também a construção de uma análise material dos objetos culturais que se colocam em meio a essa relação (PEREIRA, MACEDO, 2012, p. 55).

É justamente nesse compartilhar entre criança e professor e/ou pesquisador que o monólogo “Haveres da infância; um poeta colecionador” atua, pois a construção cênica exigiu dos membros do Ambulatório uma imersão no universo infantil. O compartilhamento não deve ser entendido apenas como resultado das trocas existentes entre duas categorias – crianças e adultos –, mas como um *com-sentir*, como um *com-sentimento* da existência do outro no sentimento de sua própria existência, conforme indica Agamben (2009, p.79-92) no ensaio “O amigo”.

Portanto, o monólogo “Haveres da infância; um poeta colecionador” possibilita pensar nas modificações acerca do mundo do próprio leitor, que é tomado pelas memórias do autor, e que convergem nas brincadeiras infantis, pois “o que interessa a Benjamin é tentar elaborar uma certa experiência (*Erfahrung*) com a in-fância” (GAGNEBIN, 1997, p. 181): brincar com o

tempo suspenso no cotidiano para explorar as ações espontâneas que podem ou não ser levadas para a cena. As cores das bolhas de sabão, o cheiro dos livros, a desordem de caixotes abertos à força, as muitas coleções de borboletas e pedras são pontos que Benjamin deixa explícito em seus textos e que compõem a dramaturgia, abrindo caminhos fronteiriços que fazem entrelaçar as memórias do autor com as memórias da atriz. Estar em cena e inserir as palavras e o rememorar nas ações são momentos que norteiam o processo de construção do corpo cênico e propiciam ampliar a investigação desse corpo que brinca com as memórias, que lembra das brincadeiras e que é o próprio poeta.

A base processual da pesquisa do corpo cênico para o monólogo foi o transitar entre a criança e o adulto, podendo ser por meio de objetos cênicos e/ou memórias, brincadeiras e gestos. Na busca pela verticalidade e horizontalidade na produção artística dessa cena, foi possível tornar o corpo da atriz um caleidoscópio durante o processo de criação do ator em jogo e do jogo em cena. O primeiro passo dado foi com as discussões sobre o cenário e os objetos que comporiam a cena. Essa etapa da pesquisa iniciou-se com a experimentação de uma escrivantina no centro da cena. Um percurso foi criado para chegar até ela com diversas brincadeiras pelo caminho, modificando o andar na tentativa de ser ora poeta, ora criança, ora o adulto que está com pressa e necessita chegar ao seu compromisso, ora o velho sábio que caminha percebendo seu próprio jeito de caminhar modificado pelo tempo. Percurso cênico criado por meio do rememorar e das brincadeiras; o rememorar quando no ato das leituras do livro “Rua de mão única” abriu as portas das memórias da infância da atriz, possibilitando um olhar sensível.



Figuras 1 e 2: Apresentação do monólogo no VIII Encontro de Cultura Popular do Caquende, Minas Gérias, em 02 de maio de 2015)



Figura 3: Apresentação do monólogo no III Colóquio Crítica da Cultura, em 23 de novembro de 2014.

O encontro com o “poeta” foi um importante momento para compreender as investigações acerca do corpo na experiência a partir das brincadeiras, memórias e objetos descritos por Benjamin nos fragmentos trabalhados. O encontro com o poeta foi definido como sendo os momentos de dedicação e construção da cena “Haveres da infância; um poeta colecionador”. O que antes era apenas a montagem de um monólogo foi ganhando mais sentido nesse encontro com o poeta quando foi observado que as memórias benjaminianas influenciavam o estado cênico e a percepção do corpo nesses espaços criados dramaturgicamente. Após o período em que ocorreram seis

apresentações¹, o monólogo e o processo de investigação do corpo cênico que se constitui e entrelaça às memórias do poeta e da atriz, ficou evidente que a brincadeira em cena trilhava um percurso intenso, ou seja, foi possível experimentar “auraticamente” o espaço limiar existente entre o passado e o presente a partir dos rastros deixados (in) voluntariamente pelo autor berlinense e pelas memórias da atriz.

Com essas vivências, a pesquisa não se finda e aponta para uma possibilidade de trabalhar o ator, pensando que um dos caminhos poderá ser a construção de um mapa indicando o percurso corporal para que a cena aconteça. Elaborar esse mapa a partir das brincadeiras e experiências, inventariando os gestos que em um primeiro momento conduziram às criações dramáticas, talvez seja a descoberta de dispositivos cênicos que se entrecruzam nas falas e nas ações do poeta quando a atriz está em ação com as suas próprias memórias. Assim, saímos do inventário da biografia benjaminiana para a construção de um mapa da cena. Esse corpo que ora está em cena descrevendo as suas memórias e ora se transforma na criança que viveu situações que o constituíram como um homem-poeta é o viés que torna o olhar sensível para o mundo e para essa cena. A elaboração do mapa é entendido como um segundo momento da pesquisa, como um desdobramento dos trabalhos anteriores.

Somente com o entendimento da passagem entre o corpo cênico e o corpo da criança que brinca, novos elementos foram incorporados na própria construção do monólogo. Para efetivação desse momento, novos textos benjaminianos foram utilizados levando em consideração que o monólogo foi construído por uma atriz e por uma diretora. Portanto, tanto a leitura do livro “Rua de mão única” quanto a cena

⁵ Apresentações: (i) Para os integrantes do *Ambulatório*. (Foram realizadas apresentações com o intuito de abrir um diálogo com as diferentes pesquisas realizadas no grupo); (ii) na *Reunião de integrantes do Conselho Tutelar da região das Vertentes/MG* – 28/03/14; (iii) no *Colóquio de Pesquisa e Extensão da Universidade do Estado de Minas Gerais-UEMG* – 17/05/14; (iv); no *7º Festival de Curtas de Uberlândia* – 15/11/14; no *III Colóquio Crítica da Cultura. A Política e as Letras* realizado pelo Programa de pós-graduação em Letras-Promel/UFSJ – 23/11/2014; (v) no *VIII Encontro de Cultura Popular do Caquende/MG* – 02/05/15.

construída tiveram o universo feminino como elemento primordial. É importante ressaltar que o universo feminino é contemplado em diferentes fragmentos da autobiografia do autor berlinense.

La función figurativa de lo femenino aparece así desde la posición de guardianas del pasado asociada *con la escritura*. La expresión de “lo femenino-que ha sido” adquiere aquí no sólo su sentido, dado que las mujeres reales pertenecen a lo olvidado de la cultura, sino también porque las imágenes de lo femenino y las figuras de las mujeres representan en su mayor parte en la memoria cultural “lo que ha sido, lo olvidado y lo reprimido” [*Das Gewesene, Vergessene un Verdrängte*] (WEIGEL, 1999, p. 160).

Benjamin tem um texto intitulado “A conversa” (*Das Gespräch*) de 1913 - portanto, um jovem de 21 anos e que fazia parte de um movimento estudantil (*Jugendbewegung*), que objetivava uma reforma pedagógica e mudanças na mentalidade dos jovens alemães -, esse texto faz uma comparação entre a linguagem de cada dia, elaborada pelo homem e para o homem, e a linguagem feminina, pois a mulher não se vê representada nessa linguagem fálica constituída e consolidada no poder masculino. A linguagem-expressão é diferente da linguagem lógica do poder. O texto apresenta a ideia de outra língua, uma língua “verdadeira”, “una lengua que más allá de lo dicho, tiende a ser pura cháchara” (WEIGEL, 1999, p. 148).

O texto “A conversa” deve ser lido a partir dos textos “O baile” (*Der ball*) e “O Diário” (*Das tagebuch*) que fazem parte do agrupamento denominado “Metafísica da juventude” (*Metaphysic der jugend*). As discussões apresentadas nesses textos foram reelaboradas mais tarde nos artigos “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem” (*Über sprache überhaupt über die sprache des menschen*), 1916, e a “Tarefa do tradutor” (*Die Aufgabe des übersetzers*), 1921, (CANTINHO, 2011, p. 177–195). No texto “A conversa”, Benjamin já apresentava “um género discursivo en el pasaje entre un pensar en

imágenes y una reflexión teórica que habría de ser tan característico de la escritura de *Dirección única y de Infancia em Berlín* como del texto “Sobre el concepto de historia” (WEIGEL, 1999, p. 148).

Os textos citados acima permitem entender e experimentar os gestos representados nas imagens de pensamento, no entanto, tais gestos só são captados verdadeiramente na experimentação a partir da confluência entre a memória do autor e a memória da atriz, que com o seu corpo e seus movimentos atualizam as experiências vivenciadas por Benjamin em sua infância. Dessa forma, não basta apenas traduzir para uma língua as narrativas gestuais, pois esse processo apenas enquadraria o corpo em movimento em uma forma simbólica. Na realidade, o monólogo “Haveres da infância; um poeta colecionador” busca traduzir os gestos, mesmo sem o corpo e os seus movimentos originais, a partir das distorções que o corpo e os movimentos da atriz construíram, possibilitando, dessa forma, atualizar não somente os textos benjaminianos, mas a própria memória (corporal) da atriz.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e a origem da história*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de sentido único e infância em Berlim por volta de 1900*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus, 1984.

BENJAMIN, Walter. *Metaphysik der Jugend*. 1991, p. 91-104. *Gesammelte Schriften Bd.2 - Band II/1-3 "Aufsätze, Essays, Vorträge"*. Disponível em: <https://archive.org/stream/GesammelteSchriftenBd.2/BenjaminGs2#page/n0/mode/2up>. Acesso em: 13 de ago. de 2015.

CANTINHO, Maria João. Walter Benjamin e a história messiânica: contra a visão histórica do progresso. *Revista Philosophica*, Lisboa, v. 1, n. 37, p. 177–195, 2011.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

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

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

MACHADO, Carlos Eduardo Jordão. Walter Benjamin: "Montagem literária", crítica à ideia do progresso, história e tempo messiânico. In: MACHADO, Carlos Eduardo Jordão; MACHADO JÚNIOR, Rubens; VEDDA, Miguel (Orgs.). *Walter Benjamin: experiência histórica e imagens dialéticas*. São Paulo: Editora Unesp, 2015. p.131-143.

PEREIRA, R. M. R.; MACEDO, N. M. R. (Orgs.). *Infância em pesquisa*. Rio de Janeiro: Nau, 2012.

WEIGEL, Sigrid. *Cuerpo, imagen y espacio en Walter Benjamin: una relectura*. Buenos Aires: Paidós, 1999.