

Diálogos entre crianças da educação infantil e uma professora em torno da obra *Cena de rua*, de Angela Lago

*Dialogues between children of childhood education and a teacher around the work *Cena de rua* (Street scene), by Angela Lago*

Dagoberto Buim Arena*

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP

439

Sônia de Oliveira Santos*

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP

RESUMO: Este artigo resulta de pesquisa realizada em torno da obra *Cena de rua*, de Angela Lago. O objetivo visa a compreender os diálogos entre crianças de 4 e 5 anos e uma professora de uma escola de educação infantil pública em Marília (São Paulo) durante a leitura da obra. As questões orientadoras foram: Quais conhecimentos e experiências as crianças brasileiras inserem nos diálogos? Quais são os aspectos comuns ou distintos, destacados por elas, a partir de seu universo cultural de referência? Quais são os encaminhamentos feitos pela professora? O referencial teórico da análise dos diálogos está em conformidade com concepções de linguagem de Valentin Volóchinov (2002; 2010) e Lev Jakubinskij (2012). Os resultados indicam que as crianças interpretam as obras de arte a partir do lugar social, econômico e cultural em que se encontram e de acordo com a sua formação psíquica a partir de suas experiências.

PALAVRAS-CHAVE: Educação Infantil. Leitura. Literatura para crianças. Livro *Cena de Rua*

ABSTRACT: This article is the result of research carried out around the *Street Scene* Book, by Angela Lago. The objective is to understand the dialogues between children aged 4 and 5 and

* Doutor em Educação pela Universidade Estadual Paulista (UNESP).

* Doutora em Educação pela Universidade Estadual Paulista (UNESP).

a teacher at a public early childhood school in Marília (São Paulo) while reading the work. The guiding questions were: What knowledge and experience do Brazilian children insert in the dialogues? What are the common or distinct aspects, highlighted by them, from their cultural reference universe? What are the referrals made by the teacher? The theoretical framework for the analysis of the dialogues is in accordance with the conceptions of language by Valentin Volóchinov (2002; 2010) and Lev Jakubinskij (2012). The results indicate that children interpret works of art from the social, economic and cultural place in which they find themselves and according to their psychic formation based on their experiences.

KEYWORDS: Early Childhood Education. Reading. Children's Literature. *Street Scene Book*

Introdução

Este artigo¹ visa a compreender os diálogos entre crianças, no início do processo de alfabetização e uma professora de Educação Infantil diante da leitura da obra *Cenas de Rua*, de Angela Lago. Algumas questões iniciais orientaram a escolha da obra, a metodologia de sua apresentação às crianças, as abordagens teóricas e as análises dos diálogos, quais sejam: Quais conhecimentos, experiências e vivências as crianças brasileiras inserem nos diálogos? Quais são os aspectos comuns ou distintos, destacados por elas, a partir de seu universo cultural de referência? Quais são os modos de encaminhamento da apresentação feitos por uma professora de educação infantil?

440

Essas indagações dirigem-se para os dois campos do trabalho em educação, o do ensino, quando remetem para os atos culturais de ensinar e os de apresentar uma obra de literatura para crianças, e para os atos da aprendizagem e os da formação da consciência humana. De certa maneira, em ambos os casos, em um e em outro campo, o que passa a ser considerado como fulcral na base dos dados da pesquisa são os diálogos entre professores e alunos em torno de uma obra de arte que insere o signo imagético, com seus traços e suas cores, no universo da vida humana e o torna mediador axiológico dessas relações.

¹Este artigo é fruto de participação da coautora como bolsista do programa de doutorado-sanduíche sob a orientação pesquisadora espanhola Rosa Tabernero Sala, da Universidade de Zaragoza, Espanha.

Para atender à complexidade e à diversidade dos dados e das análises e, ao mesmo tempo, observar os limites para publicação em revista, este artigo foi planejado para se sustentar com a seguinte estrutura: uma introdução que explique ao leitor os motivos da pesquisa; dados dos sujeitos e quais foram as arenas onde os diálogos se manifestaram; a descrição verbal de algumas imagens que compõem a obra para que o leitor tenha conhecimentos para dialogar com as análises aqui feitas, considerando a impossibilidade de reprodução de todas as páginas em um artigo; a elaboração de unidades temáticas de análises das situações dialógicas e, por fim, uma conclusão para destacar os núcleos temáticos criados no percurso de construção do artigo. O referencial teórico está em conformidade com os aspectos culturais e metodológicos emanados das situações dialógicas, notadamente com base em Valentin Volóchinov (2002; 2010) e Lev Jakubinskij (2012). É preciso destacar que artigo não tem como escopo a análise da estrutura do livro e de suas imagens de um ponto de vista semiótico, mas apenas dos enunciados orais concretos emitidos por crianças e professora.

A arena em Marília

Para a execução do projeto de pesquisa, foi selecionada uma escola de educação infantil pública na região central da cidade de Marília (SP), porque havia uma professora disposta a realizar o trabalho e porque a direção acolheu a proposta. Por essa razão, dezenove crianças entre 4 e 5 anos reuniram-se no dia primeiro de março de 2018 com sua professora sob a cobertura de um quiosque, sem paredes, sentados no chão, em círculo. A docente atraiu a atenção delas para o livro *Cena de Rua* que tinha em mãos, para apresentar a obra e provocar respostas por meio de perguntas ao longo da apresentação. Os diálogos gravados e posteriormente transcritos compõem o *corpus* deste artigo.

Cena de rua

O exemplar utilizado pertence à 3ª edição, publicada em 2011, pela editora RHJ, de São Paulo, formato 20,0 x 21,0 cm, com 28 páginas. Conforme informações da editora, a obra² é recomendada para crianças a partir dos 8 anos, mas na pesquisa aqui relatada as crianças tinham menos de 8 anos.

A autora Angela Maria Cardoso Lago nasceu em 1945, na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil e faleceu em outubro de 2017³. Autora e ilustradora brasileira de narrativas direcionadas ao público infantil, teve sua formação inicial na área de serviço social pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Fez curso de psicopedagogia infantil nos Estados Unidos e em seguida trabalhou como psicopedagoga. Na década de 1970, passou três anos na Venezuela e alguns meses em Londres, onde frequentou o curso de artes gráficas no *Napier College*. (LAGO, 2018).

Angela Lago deixou uma vasta produção de livros publicados como autora e ilustradora, e outros em que participou apenas como ilustradora. Algumas obras foram premiadas, entre elas *Cena de Rua*, publicada pela primeira vez em 1994, que ganhou sete premiações, entre as quais o prêmio *Centre International d'Etudes em Littératures de Jeunesse*, em Paris. (CAMERLINGO, 2016, p. 56). Sua última criação foi o livro de poesia *O Caderno do Jardineiro*, de 2017. Antes publicara *O caixão rastejante e outras assombrações de família*, em 2015.

Em entrevista concedida a Calil (2014), Lago afirma que a presença marcante em seus livros de elementos da oralidade e do folclore brasileiro advém de suas vivências na infância:

² A obra foi agraciada com os prêmios Jabuti Infantil e de Ilustração, prêmio de melhor livro sem texto pela APCA, prêmio *Hors concours*, pela FNLIJ, incluído no catálogo *White Ravens*, na Alemanha, prêmio *Octogone*, na França, e *Bib Plaque*, na Eslováquia. Foi também considerado entre os 16 melhores livros de imagens pela *Abrams Press*, NY, e selecionado pelo Programa Nacional Salas de Leitura (PNSL) e Programa Nacional de Bibliotecas Escolares (PNBE) 2005 e 2014, no Brasil.

³ Na primeira quinzena de outubro a coautora deste artigo, entrou em contato com Angela Lago pelo *Facebook* para saber de suas publicações, com o intuito de alimentar o projeto em andamento. Nove dias depois dessa troca de mensagens, a imprensa noticiava a sua morte.

Em Belo Horizonte, temos um pé na área rural, um laço forte com essas tradições. Na fazenda do meu avô, onde passava alguns fins de semana, acompanhava aqueles desafios de cantadores, as histórias de assombração, e tudo aquilo sempre me fascinou. Era maravilhoso. Os versos que eles cantavam me trouxeram um gosto grande pela rima e pela métrica. Tudo isso esteve muito vivo na minha infância. (CALIL, 2014).

Essa paixão pela tradição é retratada em diversas obras. Muitas de suas narrativas são decorrentes de histórias que ouvia no seio familiar. Ela dizia que os contos tradicionais “[...] sempre nos ensinam, nos consolam e nos acolhem neste lugar de seres pequeninos que todos somos, sejamos crianças ou adultos perdidos e indefesos no cosmo que nos assombra.” (GUIMARÃES, 2014, p. 18).

Na entrevista a Calil (2014), especificamente sobre *Cena de rua*, Angela Lago assim se manifestou:

Embora meu tema predileto seja o folclore, acho necessário um olhar sobre a questão social. Tenho alguns livros com essa temática, como “Cena de Rua”, que conta a história de um menino que vende frutas no semáforo. Foi um livro muito importante, muito vendido fora do país e bastante premiado. É impossível não pensar o mundo sob a perspectiva das desigualdades sociais. E é importante que esse se torne um tema sensível às crianças. É óbvio que elas percebem a desigualdade, mas o principal é que elas sejam capazes de criticar o que existe. Qualquer livro, para qualquer idade, tem que denunciar o seu tempo, tem que expor os problemas sociais. A partir disso, o leitor é quem faz a crítica - e as crianças, é claro, também são capazes de refletir. Só acho que o trabalho para elas não deve necessariamente tomar um caminho partidário.

A concepção não infantilizada está presente em sua obra, porque considera a criança como um sujeito que pensa, que pode refletir sobre diversas questões como a desigualdade social, a morte e a violência, entre outros temas pouco explorados em obras endereçadas para crianças. Nesta concepção não existe a superproteção da infância e a criança pode entrar em contato com os mais diversos temas que fazem parte da vida por meio da literatura, porque por meio dela compreenderá melhor a realidade, fundamental para o seu processo de humanização.

As cenas de ruas em grandes cidades brasileiras, registradas por Lago em sua obra, narram as ações de um menino com uma pequena caixa de madeira, plena de frutas, que aborda motoristas parados temporariamente em um semáforo com o intuito de vendê-las. Com olhares agressivos, protegendo seus pertences, as pessoas no interior dos carros rejeitam a compra, e um deles rouba uma das frutas do pequeno vendedor. Sem vendas, sem dinheiro, o menino senta-se na sarjeta, come uma de suas frutas e a partilha com um cachorro que vive na rua. Cansado, aproxima-se de um carro, também rouba uma caixa de seu interior e se esconde em um beco sob o olhar raivoso dos motoristas. Ao abrir a caixa encontra, para sua surpresa, frutas, e, tenta, novamente, vendê-las.

Figura 1 - Capa do livro *Cenas de rua*, de Angela Lago



Figura 2 - Parte do livro *Cenas de rua*, de Angela Lago



Figura 3 - Parte do livro *Cenas de rua*, de Angela Lago



Figura 4 - Parte do livro *Cenas de rua*, de Angela Lago



Figura 5 - Parte do livro *Cenas de rua*, de Angela Lago



Figura 5 - Parte do livro *Cenas de rua*, de Angela Lago



A voz da professora e as vozes das crianças: entre a descrição e a narração

Os encaminhamentos planejados entre os pesquisadores e a professora previam a apresentação do livro às crianças acompanhada de perguntas provocativas para que os diálogos entre todos pudessem explorar as muitas nuances interpretativas que as imagens poderiam propiciar. Frequentemente, a tradição

escolar lida com as imagens como se fossem retratos fixos de uma realidade sem movimento. Em vez de preponderar o elo narrativo que relaciona as imagens, ganha mais importância, nestes casos, o aspecto descritivo de cada uma delas. Os resultados dessa cultura escolar ao trabalhar com imagens isoladas atingem também os livros de literatura para crianças, como foi o caso de *Cena de rua*. Foram duas as apresentações sequenciais dos livros no mesmo dia: a primeira, conforme indicam os diálogos, é predominantemente descritiva; a segunda, ensaia, mas nem sempre consegue, destacar os aspectos narrativos. Os índices indicativos dessa hipótese se encontram na escolha dos verbos - de estado ou de movimento - e do emprego dos tempos verbais empregados pela professora para provocar respostas a suas perguntas e, deste modo, encadear sequências dialógicas entre ela e as crianças, e entre elas mesmas. Com o intuito de demonstrar estas afirmações, serão aqui inseridos diálogos, os criados na primeira apresentação, mais descritiva, e os na segunda, mais narrativos.

Diálogos da professora com as crianças

1^a. **Professora:** Angela Lago é o nome da autora, né, Gabriel? É a pessoa que escreveu o livro. Primeiro, eu vou mostrar o livro para vocês e vocês vão falando o que vocês estão vendo em cada página, quais são as figuras que aparecem, está bem? Vamos lá?

2^a.

Professora: Vamos ver se tudo que vocês falaram, se é isso mesmo que vocês foram falando para gente aqui. Nome do livro: chama-se *Cena de Rua*. Por que será que a Angela Lago colocou esse título: *Cena de rua*? Onde será que acontece a história?

Ao encaminhar o diálogo na 1^a. apresentação, a professora orientou as crianças a falar o que estavam vendo, isto é, descrever o que viam, em vez de contar, narrar a sequência. De modo similar, na sequência, a voz da docente enfatiza que espera respostas descritivas, porque o pronome escolhido por ela foi *quais*

e o verbo pronunciado foi o verbo *ser*. As respostas das crianças vinham em conformidade com esse modo de perguntar. Por outra perspectiva, a 2ª. apresentação escapa da descrição e se encaminha em direção à reflexão sobre a razão da escolha do título, com destaque para o verbo *acontecer* que remete diretamente à trama construída pelas imagens, portanto à narrativa. É possível argumentar que na segunda apresentação, as crianças já conheciam as imagens, por isso as questões poderiam ser endereçadas aos aspectos narrativos. Mas há um contra-argumento: não parece haver necessidade de que sejam estabelecidas etapas ou distanciamento entre descrição e narração em uma obra destinada a crianças, entre uma sequência de imagens, ou mesmo entre ilustrações e texto. Aspectos narrativos e descritivos estão entrelaçados durante todo o desenrolar da trama.

As crianças, bem direcionadas pela professora, cumpriram o seu papel de observadoras e de descritoras, na 1ª apresentação, ou de observadoras e de narradoras das imagens, na 2ª, mas a tendência para a descrição ainda persistia na 2ª, com o uso de formas explícitas do verbo *ser*, *estar* e *ter* no presente do indicativo, marcadas com negrito na transcrição abaixo, e outras implícitas, tanto na primeira, quanto na segunda.

1ª.

Menino - Ali **tem** um moço.

Menino - É um quadrado colorido.

Crianças - Um monstro.

Menina - Um menino com uma cobra.

Menino - Um monstro e uma cobra.

Menina - E um monte de cobra.

Menino - Quer dizer é uma cobra gigante.

Menino - Uma cobra na forma de carro.

Professora - Um carro? Que mais?

Menino - Carro de bate-bate?

Menino - É um zumbi.

Professora - Um zumbi?

Menino - Sim.

Menino - Papagaios e super-heróis.

Menino - O *SuperFlash*.

Menino - Um carinha dirigindo o carro.

Professora - Vamos ver a próxima página.

Menina - Dois monstros.

Menina - E um cachorro.

Menino - Um dinossauro.

Menino - É um cachorro.
Menino - Dois cachorros ali perto do Zumbi
Professora - Zumbi?
Menino - E **tem** um homem vermelho.

2^a.

Menino - Acontece no carro do moço.
Professora - No carro do moço?
Menina - Porque as crianças que estão em casa têm que aprender a não ir para rua senão os ladrões pegam elas, né?
Professora - E por que será que o livro começa todo preto?
Menina - É porque é o cinema, ele **está** mostrando.
Professora - Será que é o cinema?
Menino - Não. É porque **está** noite.
Professora - O que o Lucas falou? Por quê?
Crianças - Porque **está** noite.
Professora - **Estava** noite?
Menina - **Está** chovendo e nevando.
Professora - **Está** chovendo e nevando? E agora aqui? O que está acontecendo?
Menino - Ele luta com o homem de fogo.
Professora - Por que vocês estão falando que o homem é de fogo?
Menino - Porque ele é monstro.
Professora - E por que ele é monstro. Vamos lá, falem para mim? Onde acontece a história? Na rua? Em uma casa? Em uma escola? Onde está acontecendo?

Apenas na primeira e na última pergunta dos diálogos aqui transcritos, o verbo *acontecer*, que se refere a acontecimentos narrativos, é empregado pela professora, mas, especificamente, a pergunta é dirigida para a recuperação do lugar, isto é, do espaço da narração. Parece estranho uma criança brasileira afirmar que estava nevando, porque isso está longe de suas vivências, mas não de suas experiências com filmes de desenhos animados. O tom, entretanto, é descritivo.

No final da primeira apresentação, apesar de a professora não dar ênfase ao aspecto narrativo, as crianças ensaiam respostas com verbos indicativos de ação, nas formas do gerúndio e de futuro (*subindo, está pegando, vai levar*), destacadas em negrito, mas ainda persiste por meio delas, e nos diálogos anteriores, o caráter descritivo, com a forma verbal no presente do verbo *ter*, no sentido de *haver*, abaixo também negritados.

Menino - Tem dois homens de fogo e tem um menino subindo no carro deles.

Menina - Tem presente no carro e o menino está pegando presente e tem dois homens.

Menina - A Mulher está brava.

Menino - Tem um presente amarelo, tem um presente verde e um presente azul.

Menino - Eh, ele está pegando o presente amarelo.

Professora - Está pegando?

Menino - E vai levar para a casa dele.

O aspecto narrativo ganha maior vigor quando as formas verbais dos verbos de ação aparecem empregadas no pretérito perfeito, conforme podem ser observadas nos diálogos abaixo, na segunda apresentação.

Menino - O homem de lata pegou a maçã.

Menina - Pegou a maçã.

Menina - Oh! Tia, esse homem roubou a maçã.

Professora - De quem que ele roubou?

Menino - Do menino.

Embora as crianças tenham ensaiado desenvolver a narrativa, a professora freia essa conduta e as remete novamente para a descrição, com o emprego do verbo **ficar**, no sentido de **estar**.

Professora - Olha o rosto do menino. Como o menino ficou?

Menina - Bravo.

Professora - Ficou?

Menina - Assustado.

Menino - Triste.

Professora - Assustado? Triste? Por quê?

Menino - Pegou a maçã dele.

Professora - E agora aqui? Olha o rosto do menino? Como que está?

Menino - Pegou a maçã vermelha dele.

As perguntas da docente solicitam o emprego de adjetivos, típicos de descrição, como *bravo*, *assustado*, *triste*. Mas a última resposta não responde ao pedido da professora, porque o menino insiste, indignado, em usar o verbo *pegar*, tempo verbal no pretérito perfeito, próprio das narrativas.

As vozes das crianças

Entre a professora e as crianças, a obra de Lago exerce a função de mediadora por meio da qual se estabelecem vivos diálogos sobre a vida. A obra é por isso, mediadora de relações humanas e, ao mesmo tempo, sugere os temas dos diálogos. Os signos, cujos temas são colocados em destaque pela autora em situação dialógica com seus leitores, brasileiros ou não, pequenos ou não, compõem os enunciados exteriorizados. Há, deste modo, duas situações dialógicas na situação aqui analisada: a primeira, entre a autora e os leitores de sua obra; a segunda, entre a professora e seus alunos, leitores da mesma obra. Nesse contexto desdobrado, alguns conceitos na área da linguagem podem ser esclarecedores para que sejam aprofundadas as análises dos enunciados dialógicos.

Ao criar *Cena de rua*, Lago cria imagens, compreendidas como *signos ideológicos* na concepção de Volóchinov⁴ (2010), porque, como as palavras, elas se situam na relação de grupos sociais em relações de troca na arena da vida cotidiana. Há, por essa razão, situações *extraverbais* (VOLOŠINOV, 2010), instâncias virtuais constitutivas de *enunciados*; e os diálogos exteriorizados entre a professora e seus alunos, em consonância com suas *massas aperceptivas* (JAKUBINSKIJ, 2012). As expressões colocadas em itálico, como destaque, compõem o quadro interpretativo que fornece o aporte teórico para a análise, neste artigo, de alguns diálogos registrados entre os leitores do livro.

Volóchinov (2010) analisa o signo de modo geral, no universo da semiótica, mas cuida de modo mais próximo do signo verbal, sem especificar em quase todas as situações se se trata do verbal oral ou do verbal escrito. No contexto da análise de *Cena de rua*, as imagens são signos e é por meio deles que se dão as relações entre os leitores, e entre leitores e escritora. É necessário fazer este esclarecimento, porque a obra de Lago é constituída por signos não verbais,

⁴ No texto, quando registrado pelos autores do artigo, a grafia do nome desse autor russo será Volóchinov. Entretanto, em respeito às grafias das obras consultadas em francês, poderá ser Vološinov ou Voloshinov.

discutidos, debatidos, confrontados e compreendidos por meio dos signos verbais orais. Como afirma Volóchinov (2010), um signo é esclarecido por outros signos. São esses enunciados orais, dos professores e das crianças, compostos por signos, que se tornam objeto da análise dos pesquisadores neste artigo.

Volóchinov elegeu o enunciado como o objeto fundamental da pesquisa na área da linguagem. Argumenta ele que “Nós somos assim conduzidos a formular uma última proposição: *a essência verdadeira da linguagem é o evento social que consiste em uma interação verbal, e se encontra concretizado em um ou vários enunciados.*”⁵(VOLOSHINOV, 2002, p. 288, grifos no original). O evento social é a situação extraverbal, virtual, mas também constituinte do enunciado que concretamente se manifesta. Na sequência de sua argumentação, após ter elaborado um esquema constitutivo do diálogo, ele define a importância que o enunciado ocupa nos estudos do mundo dos signos: “Este esquema nos servirá de fio condutor nos estudos dessa unidade concreta, que destaca a palavra e que nós chamaremos *enunciado.*” Grifo no original) (VOLOSHINOV, 2002, p. 289).

Os valores e acentos sociais do signo ideológico desempenham crucial importância para o olhar do pesquisador, porque impregnam os enunciados concretos em que se debatem os olhares das crianças, leitores de *Cena de rua*, e suas consciências, constituídas nas relações e vivências de sua vida cotidiana. Para Volóšinov (2010):

A existência refletida no signo não é simplesmente refletida; ela aí se refrata. O que determina essa refração da existência no signo ideológico? É o entrecruzamento de interesses sociais diversamente orientados no seio de uma única e mesma coletividade semiótica, quer dizer, *a luta de classes*. A classe não coincide com a coletividade semiótica, quer dizer, com a coletividade que utiliza os mesmos signos de intercâmbio ideológico. As diferentes classes utilizam uma única e mesma língua. Por consequência, em *cada signo ideológico se entrecruzam os acentos de orientação diferente*. O signo torna-se a

⁵ As traduções do francês para o português brasileiro são de responsabilidade dos autores deste artigo.

arena da luta de classes. (VOLOŠINOV, 2010, p. 161. Grifos no original).

Nos signos ideológicos e nos enunciados concretos de Volóchinov (2010) manifesta-se a avaliação dos grupos sociais e de seus indivíduos, como no caso em análise, isto é, nas cenas construídas por Lago que representam situações em um semáforo de alguma cidade brasileira: senhores e senhoras protegidos em seus veículos, enquanto uma criança desprotegida entre os carros caminha com uma caixa de frutas nas mãos. Para essas cenas, para esses signos ideológicos, são dirigidos os olhares da professora e das crianças. Como eles veem as cenas? Quais enunciados emitem? Quais valores? De onde olham para as cenas: de dentro dos carros ou ao lado do menino? De qual posição social, de qual grupo social as cenas são observadas? O que dizem os enunciados explicita ou implicitamente? Respostas a essas indagações serão oportunamente oferecidas neste artigo.

Nesta altura da exposição a respeito dos referentes teóricos, é preciso dar lugar ao conceito de *massa aperceptiva*, anunciado na Rússia nos primeiros anos do século XX por Jakubinskij (2012), porque ele dá ao pesquisador a chave para analisar o entrecruzamento de diferentes valores sociais a que se referia Volóchinov e a possibilidade efetiva de diálogo entre as crianças, a professora, e as cenas. Graças às massas aperceptivas, constituídas pelas experiências e pelas vivências do homem, é possível aproximar-se ou distanciar-se dos temas dos diálogos, dos verbais, como é o caso que se dá entre professora e crianças, ou dos outros signos constituintes da obra *Cena de rua*. As vivências e experiências comuns de grupos sociais os aproximam durante o processo de se entenderem mutuamente. A massa aperceptiva, constituída histórica, cultural e socialmente nas relações humanas, orienta o olhar do homem para os fatos da vida. Jakubinskij, no trecho abaixo citado, destaca a sua importância na formação do psiquismo e no estabelecimento das relações dialógicas:

Se se transpõe esta situação em linguagem científica, pode-se dizer que nossa percepção e nossa compreensão da palavra do outro (como toda percepção) são aperceptivas: se elas são bem determinadas por

uma estimulação verbal, elas o são ainda mais por nossa experiência interna e externa passadas, e, no final das contas, pelo conteúdo do psiquismo daquele que percebe durante a própria percepção. Esse conteúdo do psiquismo constitui a “massa aperceptiva” de um indivíduo dado, por intermédio da qual ele assimila uma situação externa. (JAKUBINSKIJ, 2012, p. 109).

O conceito inicial de massa aperceptiva, segundo nota de Irina Ivanova na tradução do texto de Jakubinskij, da língua russa para o francês, foi criado por Leibniz, desenvolvido por Kant, mas foi em William James que o conceito estabilizou-se como *vivência*, *fundo de saberes adquiridos*, como *conteúdo do psiquismo*. Foi na fonte de James que Jakubinskij teria encontrado o conceito por ele desenvolvido na área da linguagem, segundo Ivanova: “Jakubinskij utiliza essa expressão segundo W. James, no sentido de conjunto de experiências e saberes anteriores necessários para a compreensão e para a interpretação de uma ação ou de um enunciado.” (Nota do Tradutor. JAKUBINSKIJ, 2012, p. 168). Portanto, para a leitura de signos de qualquer natureza, o desenvolvimento e aproximação da massa aperceptiva entre leitores e escritor tornam os diálogos muito mais congruentes, com conhecimentos implícitos partilhados, sem necessidade de alto nível de explicitação. Em suma, há muita cumplicidade entre os homens que dialogam.

Armados com esses conceitos, é o momento de ensaiar a análise de alguns dos enunciados concretizados por crianças e professora, na arena onde se manifesta a situação de leitura de *Cena de rua*, na escola de Marília. Os diálogos abaixo transcritos transpiram a temática posta intencionalmente em discussão por Lago:

Menina - Tem presente no carro e o menino está pegando presente e tem dois homens.

Menina - A Mulher está brava.

Menino - Tem um presente amarelo, tem um presente verde e um presente azul.

Menino - Eh, ele está pegando o presente amarelo.

Professora - Está pegando?

Menino - E vai levar para a casa dele.

Professora - Vamos ouvir a Carol.

Menina - Ele quer os presentes para ele que eles compraram, porque ele quer muito brinquedo para brincar.
Menina - Porque ele não tem nenhum brinquedo. Ele é triste.
Menino - Ele é da rua.
Menina - Ele é triste.
Menino - Tia, ele é da rua.
Menina - E ele fica muito triste porque ele não tem brinquedo, não tem nada.
Menina - E ele gosta de brincar também igual às crianças.
Menino - E ele é criança, criança abandonada na rua.
Professora - Humm. Vamos ouvir o Lucas.
Menino - Os moços estão assustados, porque vão vir atrás dele porque esse menino verde é um zumbi.
Professora - Será? Fala, Ana Júlia.
Menina - Igual àquelas pessoas que não têm comida.
Professora - Humm. Vamos ver o que vai acontecer agora?

As crianças não interpretam a cena como se também estivessem na rua junto com o menino vendedor de frutas. Bem ao contrário, elas se alojam no interior dos carros e de lá, ao lado de motoristas e passageiros, veem um menino roubando - *pegando* - um pacote de um dos carros para levar para casa. Os leitores dele se distanciam, porque ele é da rua, está triste, está abandonado, sem amigos, sem brinquedos para brincar, e sem ter o que comer, mas gosta de brincar como as crianças brincam.

455

Essa descrição da possível vida do menino só pode ser feita porque os leitores já vivenciaram situações semelhantes em semáforos, se não com crianças, talvez com adultos, que abordam motoristas e passageiros para pedir moedas nos cruzamentos de Marília. Ao observarem a movimentação, os gestos do menino e o local onde trabalha, no cruzamento de ruas com semáforo, mobilizam sua massa aperceptiva, vivência e experiências, e manifestam-se por enunciados, que se combinam uns com os outros. Inserem, nesses enunciados, signos verbais orais plenos de valoração ideológica - *da rua, triste, abandonado, que não têm comida, pegando/pegou*. Na condição de crianças, cujos pais lhes compram brinquedos ou que os recebem em festas de aniversários, veem a falta de brinquedos como uma lacuna imensa na vida infantil. A sua vivência como crianças em uma vida bem constituída, econômica e socialmente, não suportaria uma vida sem brinquedos.

Se, por um lado, a vivência encaminha os leitores para esta visão a respeito do menino, por outro, suas experiências com filmes na tela da televisão e com jogos nos celulares as levam a ver, nos traços de cores fortes de Lago expostos nos rostos dos motoristas dos carros, zumbis perseguidores de crianças indefesas. Nesta situação, trocam de lado: saem do interior dos carros e se colocam na rua, junto com o menino, com medo de homens maus, vingativos, deformados, como os zumbis de seus filmes e de seus jogos. Esse conjunto de vivências e de experiências vai compondo sua massa aperceptiva, constituinte de seu psiquismo, e é isso que estas crianças de Marília, especificamente, por meio de enunciados que se interpenetram, se cruzam e se completam no jogo dialógico, sugerem; elas elaboram hipóteses sobre as tramas possíveis sugeridas pelas imagens de *Cena de rua*.

Situações vividas e experiências apropriadas na curta vida dessas crianças impregnam com valores múltiplos os signos com que constroem seus enunciados, materializações de seu psiquismo, de seus diálogos interiores, enfim, de seu modo e de seu lugar de compreender uma situação da vida cotidiana brasileira, que se manifesta pela arte de Angela Lago.

A comida que não falta às mesas destas crianças ou os brinquedos que não faltam em seus quartos de dormir são bens que não poderiam faltar para nenhuma criança, em sua perspectiva. É deste canto da vida que elaboram os enunciados sobre o que fazer com o dinheiro que o menino ganharia ao vender suas frutas: comprar brinquedos para sua diversão, ou comprar pizzas para saciar sua fome, como as pizzas semanalmente encomendadas por seus pais matam seus desejos. Os enunciados abaixo transcritos aportam essas suposições. Ou, ainda, sugerem a possibilidade da compra de uma peça de roupa para o menino melhor se vestir e se proteger das ondas do frio polar que se deslocam desde a Antártida em direção a Marília.

Brinquedos, dinheiro, pizza e roupa não são objetos, mas palavras, signos que recebem valores variados desse grupo social composto por essas crianças, e,

supostamente, a esses signos teriam sido agregados valores outros no grupo social onde viveria o personagem de Angela Lago. Aqui, na obra, a palavra da vida, o signo da vida, é também o signo na criação artística (VOLOSHINOV, 2002):

Menina - Ele quer dinheiro.
Professora - Quem quer dinheiro?
Menina - O menino. **Ele quer vender para ganhar dinheiro.**
Menina - **Para comprar brinquedo.**
Professora - Para comprar brinquedo e que mais que ele pode comprar?
Menina- Roupas.
Menina - **Para comprar pizza.**
Menino - **Para comprar comida.**
Professora - Mas por que será que esse homem está com cara de bravo?
Menina - Não sei.
Professora- O que vocês acham?
Menino- Porque era dele.
Professora- Era dele a fruta? Ele não gostou que o menino pediu?
Menina- Não gostou.

Os enunciados constitutivos dos diálogos entre professora e alunos se esfregam mutuamente, são refeitos, reformulados, ditos de outro modo, modificados uns pelos outros, mas vão constituindo, por meio dessa discussão em torno de *Cena de rua*, o psiquismo dessas crianças. Entre considerar o menino um ladrão, e o compreender como um vendedor que luta para viver nas ruas de uma cidade, as crianças optam, como é possível perceber no embate dos enunciados e dos signos, por considerá-lo um menino-vendedor:

Professora - Por que ele está olhando?
Menina - **Porque ele quer a bolsa.**
Professora - Mas ele quer a bolsa dela?
Crianças- Sim.
Professora - Mas será que ele quer a bolsa dela?
Menino - **Ele não é um ladrão.**
Menino - Ele quer dinheiro.
Menina - **É porque ele quer ver se tem dinheiro para ele pegar.**
Professora - Ele quer fazer o quê?
Menina - Quer ver se tem dinheiro para ele pegar.
Professora - Será que ele quer pegar o dinheiro dela?
Menina - Sim, para comprar brinquedo.
Professora - O que ele estava fazendo aqui no início?
Menina- **Pegando a maçã para vender e ganhar dinheiro.**

Professora - Para vender. Vitória, ele está vendendo. Então aqui o que ele quer fazer?

Menina - Ele quer vender a maçã para ela dar dinheiro.

Apesar de os diálogos inteiros registrados pelo gravador, e posteriormente transcritos, revelarem nuances importantes no modo como as crianças, orientadas pela professora jogam com as hipóteses sugeridas pelas cenas, foi necessário recortá-los com o intuito de suprimir alguns para poder comentar outros. Por essa razão, considerados os limites de um artigo, este último trecho, abaixo citado, exigiu sua inserção, porque os enunciados em diálogo revelam não mais a preocupação com as carências materiais, como roupa, comida e brinquedos, mas com a carência do carinho, do sentimento entre mãe e filhos:

Professora - Mas por que ele está olhando essa mãe com o nenê no colo?

Menino - Porque ele quer o nenê.

Professora - Ele quer o nenê? Será que ele tem mãe?

Menina - Ele tem tia, olha aí a mãe dele.

Professora - Não, não, ela está com o nenê. Ele está dentro ou fora do carro?

Menina - Dentro. Fora, fora

Professora - Quem está dentro do carro?

Menino - A mulher com o nenê.

Menina - Tia, tem uma mala ali perto dele. Ela está viajando.

Professora - Ela está dentro ou fora do carro?

Crianças - Dentrooo!!

Professora - E ele?

Crianças - Está fora.

Professora - Ele está olhando ela com o bebê. Não é? Ela não está fazendo carinho?

Menina - Sim. Cuidando dele.

Professora - E por que será que o menino ficou triste ao ver ela cuidando do bebê?

Menino - Porque ele quer o nenê.

Professora - Mas porque ele quer o nenê?

Menino - Para cuidar.

Professora - Ele cuidar? Será que ele quer o nenê ou o carinho da mãe.

Menina - Quer o carinho da mãe, porque é gostosinho o carinho.

Somente os que partilhavam de massas aperceptivas aproximadas poderiam compreender, pelo triste olhar do pequeno vendedor, os sentimentos que transitavam do menino para o bebê, da mãe para o menino, do menino para a mãe do bebê. Os signos verbais empregados pela professora e por uma menina, em seu enunciado final, tentam, mas talvez não consigam bem iluminar,

elucidar, esclarecer, clarear, as imagens construídas por Angela Lago que tocaram as fibras do seu coração e as ondas de seu psiquismo.

Conclusão

Nas conclusões, três observações se destacam. A primeira, a que aborda as perguntas que encaminham as respostas das crianças para a descrição das imagens, em vez de colocar em primeiro plano uma possível trama subjacente. A segunda, a que diz respeito ao lugar social de onde as crianças interpretam as cenas: de dentro do carro, ou de fora do carro, no cruzamento das ruas. A terceira é a que aponta para o fato de o psiquismo infantil, constituído e desenvolvido por signos múltiplos, de natureza social, cultural, econômica, geográfica e histórica, ser a referência para a interpretação dos fatos cotidianos da vida, reinventados pelos enunciados da arte, como os criados em *Cena de rua*, por Angela Lago.

REFERÊNCIAS

BRASIL. IBGE. *Censo demográfico*, 2017. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/sp/marilia/panorama>>. Acesso em: 4 jun. 2018.

CALIL, Lygia. A procura pela vanguarda: entrevista com Angela Lago. *Magazine*, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/a-procura-pela-vanguarda-1.782429>>. Acesso em: 09 jan. de 2018.

CARMERLINGO, Tamires. H. Lacerda. O processo de criação da autora Angela Lago: o resgate da tradição da narrativa nas obras publicadas pela editora Cosac Naify. *Scriptorium*, São Paulo, v. 2, n. 1, p. 55-64, jan.-jun. 2016. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/fo/ojs/index.php/scriptorium/article/view/25018>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

GUIMARÃES, Lourdes. Entre histórias, traços, cores e formas: a poética visual de Angela Lago. *Literartes*, São Paulo, n. 3, p. 16-25, 2014. Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/literartes/issue/view/6877>>. Acesso em: 15 jan. 2018.

JAKUBINSKIJ, Lev. Sur la parole dialogale. In: Lev *Jakubinskij, une linguistique de la parole (URSS, années 1920-1930)*. Textes édités et présentés par Irina Ivanova. Traduction Irina Ivanova et Patrick Sériot. Limoges: Lambert Lucas, 2012. p. 56-172.

LAGO, Angela. *Cena de rua*. 3. ed. São Paulo: RHJ, 2011.

LAGO, Angela. Palavra de princesa não volta atrás. Entrevista concedida a Museu da Pessoa. *Museu da Pessoa*, São Paulo, 23 jan. 2015. Disponível em: <<http://www.museudapessoa.net/pt/conteudo/historia/palavra-de-princesa-nao-volta-atras-99426>>. Acesso em: 15 jan. 2018.

LAGO, Angela. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa6168/angela-lago>>. Acesso em: 09 jan. 2018.

VOLOSHINOV, Valentin N. La structure de l'énoncé. In: TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine - Le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle de Bakhtine*. Paris: Seuil, 2002. P. 287-316.

VOLOŠINOV, Valentin Nikolaevic. *Marxisme et philosophie du langage: les problèmes fondamentaux de la méthode sociologique dans la science du langage*. Nouvelle édition bilingüe traduite du russe par Patrick Sériot et Inna Tylkowski-Ageeva. Limoges: Lambert-Lucas, 2010.