

# Leitura da literatura infantil como possibilidade de multiletramento

Flávia Brocchetto Ramos  
Neiva Senaide Petry Panozzo  
Universidade de Caxias do Sul

**Resumo:** *O projeto de pesquisa “Educação, linguagem e práticas leitoras II” abrange a leitura de diferentes produtos culturais contemporâneos destinados à infância. Trata-se de um desdobramento de questões evidenciadas em virtude dos processos de hibridização de linguagem. Entre as ações desta pesquisa está a análise de livros de literatura infantil, visando à identificação e à caracterização de apelos verbo-visuais empregados na sua constituição e que mobilizam o leitor. Este artigo investiga a constituição de uma narrativa verbo-visual, por meio de um estudo descritivo-analítico realizado em pesquisa acadêmica, para identificar possíveis processos de significação a serem concretizados pelo leitor. A análise considera as ilustrações e as palavras como indícios para a produção de sentido e como possibilidade de interpretação. Os sentidos da narrativa emergem do jogo entre linguagens que se integram, e a obra em estudo, como narrativa híbrida, revela uma proposta de literatura de cunho emancipatório.*

**Palavras-chaves:** *Narrativa verbo-visual. Literatura infantil. Leitura. Ilustração. Hibridismo.*

## Introdução

*O que nos faz humanos é nossa maneira particular de vivermos juntos como seres sociais de linguagem.*  
(Mirela Meira)

O contexto social e cultural é criado pelo ser humano numa profusão de ambientes constituídos pela mescla de signos apresentados à leitura de sujeitos sociais que, mesmo sem se dar conta, atribuem significados a discursos organizados por diferentes sistemas comunicativos. Já o universo escolar, no âmbito da linguagem privilegia as práticas de leitura e escrita do campo linguístico; a palavra sustenta prioritariamente o conceito de letramento. Sabemos do atual desdobramento que esse

conceito recebe e possibilita abrigar diferentes códigos culturais, gerando mudanças radicais nos processos comunicativos, cuja facilidade de acesso implica novas práticas de leitura.

O leitor contemporâneo defronta-se com imagens, sons, movimentos e com a escrita. Elementos diversos: visuais, sonoros, gestuais, linguísticos que - combinados - alteram conceitos como o de letramento. A leitura abriga distintas linguagens, e suas combinações estão presentes no mundo sociocultural em fronteiras alargadas e cambiantes de modo que o conceito de *multiletramento* (ROJO, 2009) acolhe as possibilidades atuais de letramento. Para dar conta desses novos processos, elegemos a teoria semiótica discursiva da linguagem, que aborda o discurso como prática social e cultural, a partir de estudos de Landowski (1992) e Oliveira (2004), ou seja, concebemos o discurso verbo-visual como um produto construído social e culturalmente, articulado por diferentes sistemas de linguagens.

Rojo (2008) trata das alterações do conceito de letramento, refletindo sobre as mudanças sociais nos modos de ler, de produzir e de fazer circular textos. Os processos de semiose (aqueles que designam os sistemas de significação e a produção de significado) na presença de linguagens híbridas passam a ser conjuntos de significação, devido à combinação entre linguagens. Assim, essa autora destaca que, na multissemiose, existem aspectos que implicam relações diferenciadas no ato de leitura, ao argumentar que

já não basta mais a leitura do texto verbal escrito – é preciso colocá-lo em relação com um conjunto de signos de outras modalidades de linguagem (imagem estática, imagem em movimento, fala, música) que o cercam, ou intercalam ou impregnam [...] (ROJO, 2008, p. 584).

Diante do exposto, cabe refletir sobre a noção de leitura como processo gradual de decodificação e de diálogo com o objeto lido. Do ato atento de perceber o que se oferece para ler é possível ao sujeito leitor aguçar a percepção, agregar dados e enriquecer a sua compreensão; além de ser uma experiência que

propicia a transformação, tanto do texto lido quanto do leitor, o que amplia seus horizontes ao atribuir sentidos, no acesso às linguagens presentes nos textos. Ao considerarmos a presença da imagem como texto constituído pela linguagem visual, ela se configura como um signo potencial para o exercício de pensamento divergente e passível de desencadear um diálogo no espaço e no tempo. A reunião de imagem e palavra produz novos significados, num processo dinâmico de ação transformadora e na relação dialógica entre linguagens que se influenciam mutuamente (PANOZZO, 2007).

A superação dos desafios postos pela diversidade textual ou letramentos multissemióticos (ROJO, 2008, p. 585) pode iniciar pelo campo da imagem, com o letramento visual, uma aprendizagem oportunizada sistematicamente. Não basta utilizar a percepção e identificar figuras ou elementos plásticos e suas categorias, é preciso analisar semelhanças, diferenças, recorrências, estabelecer relações entre contextos, possibilidades narrativas e discursivas de configurações imagéticas. A combinação de palavra e imagem gera unidade textual, e este trabalho propõe um exercício de leitura de um livro de Literatura Infantil, porque é formado por mais de uma linguagem e contém qualidades artísticas, tornando-se acessível ao leitor iniciante, e àquele ainda não alfabetizado, que precisa de um mediador. Na experiência desse gênero, o leitor, independente da idade, aciona universos do real e da fantasia. A imagem, poderoso estímulo à visão, é apreendida de imediato pela sua característica de simulacro, como figuração do mundo real; chega ao leitor sem grande esforço e, por isso, pode ser uma apreensão superficial.

Nossa intenção é mergulhar no potencial da reunião de linguagens para compartilhar nossos achados de pesquisa e estimular novas práticas de leitura, pautadas pelas palavras e pelas imagens, em diferentes espaços. Almejamos contribuir no fomento à leitura, seja em programas de formação de professores, seja na atuação de mediadores junto a leitores, em espaços escolares e não-escolares.

## O livro de literatura infantil como texto verbo-visual

*[...] a educação literária serve para que as novas gerações incursionem no campo do debate permanente sobre a cultura, na confrontação de como foram construídas e interpretadas as ideias e os valores que a configuram.*  
(Teresa Colomer)

Tradicionalmente o sentido do termo literatura está associado à palavra escrita. Contudo, no âmbito da literatura produzida para a infância, esse conceito é discutível, já que tais obras são formadas pela linguagem verbal, que se utiliza da estrutura e do vocabulário da língua escrita e linguagem visual constituída por elementos plásticos, em suas diversas categorias, como cor, forma, linha, disposição espacial, proporcionalidade, figuração, materialidade, cujas combinatórias criam as ilustrações, o projeto gráfico, a concretude do objeto de leitura. No processo comunicativo, o verbal e o não-verbal se encontram, distanciam-se, articulam-se; criam uma experiência diferenciada em relação aos textos apenas verbais, ensejando a adoção de estratégias que definem a existência de um jogo na apresentação de ideias. Destacamos que, atualmente:

*[...] não se pode mais pensar a literatura infantil apenas pelo viés da palavra. Há que se considerar o processo de construção de sentido a partir do convívio de diferentes linguagens que compõem o texto. Desse modo, podemos afirmar que uma tendência atual do gênero é o investimento na visualidade, explorando a interação entre linguagens, o que implica a necessidade de aprofundamento nos estudos sobre os processos de recepção de textos híbridos (RAMOS; PANOZZO, 2011, p. 27).*

Entretanto, falar da leitura ainda tem como foco a palavra, apesar de a significação ser composta por outros tipos de signos. Assim, aquelas análises que evidenciam apenas questões de

ordem linguística excluem a diversidade de linguagens da atualidade.

No contexto escolar do leitor iniciante, nem sempre a imagem é incluída como partícipe da leitura. Cabe anteriormente ao professor conhecer e apropriar-se dessa exploração de elementos do sistema visual e seus significados. Para tanto, o espaço das bibliotecas escolares dispõe de acervos básicos de obras literárias para a infância, pois desde 1997, por exemplo, o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) distribuiu material de qualidade para uma leitura privilegiada nos espaços escolares das redes públicas.

Neste artigo, apresentamos uma possibilidade de leitura, considerando o binômio verbo-visual como interlocução entre códigos que se imbricam, integrando-se para completar o objetivo de dar a conhecer o universo posto no livro infantil ilustrado. Através da tentativa de leitura, a significação se constitui a partir de diferentes signos, no caso os linguísticos e os plásticos, remetendo à cognição desse objeto: um dos múltiplos aspectos da rede semiótica. Esta que procede da multiplicação de signos e é entendida na rede de relações que se estabelece no trânsito entre os diferentes códigos e a tentativa de traduzi-los. Plaza (1987, p. 2) aborda a conexão entre diferentes suportes e linguagens, como a “forma mais atenta de ler a história”.

Entendemos, a partir de Jauss (1994), que a literatura – seja de natureza verbal ou verbo-visual – assume um caráter emancipatório, pois o construto veiculado na obra artística não apenas conserva experiências vividas, mas também antecipa possibilidades não concretizadas, expandindo o espaço limitado do comportamento social do leitor rumo a desejos, pretensões e objetivos, abrindo, assim, novos caminhos para a experiência futura (JAUSS, 1994, p. 52). Uma obra, pela forma estética, pode romper com experiências dos leitores e colocá-los diante de uma nova questão.

Assim, pautamos o estudo na descrição do livro de literatura infantil articulada com análise das referências e interpretação a partir do nosso olhar investigativo. A abordagem da semiótica discursiva sustenta a leitura como processo

articulado entre levantamento do que se vê, observação das relações entre os elementos, identificação dos efeitos de sentido do objeto examinado. A semiótica visual se ocupa dos elementos plásticos expressivos cotejados com as práticas sociais veiculadas por tais organizações formais. A escolha do livro *Os pregadores do Rei João*, escrito e ilustrado por Luís Camargo (1991) seguiu dois critérios específicos: (a) a técnica da ilustração a lápis de cor e (b) a criação de personagens a partir de objetos do universo doméstico. O lápis de cor é um material usual em trabalhos escolares, e os pregadores de roupa são objetos comuns do cotidiano. Esses são aspectos de fácil reconhecimento e referência, além de essa narrativa ficcional ativar o exercício imaginativo do leitor.

O escritor-ilustrador da obra explora qualidades expressivas e simbólicas das linguagens, cria relações complementares, associativas e recursivas que se refletem na atribuição de sentido. Assim, palavras e ilustrações incitam o leitor a percorrer seus labirintos, desafiando-o a atribuir significados e, conseqüentemente, a transformar cada situação de interação com a obra num momento novo e criativo: o prazer de ler, alcançado pela leitura como experiência sensível e inteligível<sup>1</sup>, descobrindo o potencial do texto no conjunto de significações ali identificadas, que aqui esperamos descrever e exemplificar.

Na abordagem pretendida, analisamos ilustrações e palavras como indícios do modo de produção de sentido e como possibilidade de interpretação. Indícios são pistas que o leitor identifica e segue, como um detetive. Exemplificando, pistas podem ser determinadas pela presença de uma cor ou de uma forma e pela sua repetição, como uma sinalização, algo que se presta atenção ao longo do trajeto da leitura e que pode ser interpretado. As linguagens se articulam no processo de significação, num efeito expressivo e interpretativo que se completa e se configura no ato comunicativo, materializado nos textos, destacando-se dois aspectos: o poder de referencialidade e

---

<sup>1</sup> Entendemos leitura a partir de Larrosa (2003, p. 207-208) como algo que afeta intimamente o sujeito leitor.

o poder interpretativo, ambos mediando sujeitos e fenômenos, conforme Santaella (1996). De acordo com esse referencial, as imagens têm sido frequentemente classificadas como icônicas, pela semelhança com o objeto, porém, a linguagem visual, como figuração, fixa-se na característica indicial<sup>2</sup>, isto é, traz formas de referência que apontam para objetos ou situações possíveis de reconhecimento, mesmo distanciadas do signo observado.

Na linguagem visual figurativa, há a predominância de indícios, como no exemplo típico da presença de pegadas em uma página: indicam a passagem de alguém e a sua função é determinar pistas. De acordo com o tipo de marcas, podemos interpretar, por exemplo, se o solo é embarrado, se andou por ali um ser humano calçado ou descalço – portanto, a figura fornece pistas para o processo interpretativo.

Como toda imagem tem identidade própria, não é possível determinar previamente quais serão os índices encontrados. A base teórica da análise sustenta possibilidades de identificação, de acordo com os elementos figurativos, construídos pelas unidades como cor e forma, que vão se constituindo em índices nos objetos de nossa leitura. Merece destaque a figuração e a disposição espacial dos elementos visuais no texto (DONDIS, 1991), para orientar a leitura.

O referencial semiótico adotado aponta que, no plano operatório de análise, o texto é uma superfície construída, possui uma materialidade, apresenta efeitos de sentido produzidos por contrastes, recorrências e articulações entre linguagens, as quais criam caminhos de leitura (PANOZZO, 2007). O contraste plástico é um elemento de especial atenção no processo de leitura visual. Na linguagem verbal literária, por exemplo, a reiteração ou o contraste de aspectos de cenário ou de personagens, na narrativa, ou de rimas e ritmos específicos, na poesia, são índices que são significados no processamento da literatura infantil.

---

<sup>2</sup> A utilização das categorias fenomenológicas de Charles Sanders Peirce para a análise indicial dos elementos presentes na obra examinada traz ao estudo algumas características do índice entendido “como veículo [...] que força o olhar do receptor... não faz nenhuma asserção, apenas mostra seu objeto [...] coloca a mente do receptor numa conexão ativa com o que está sendo falado...” (SANTAELLA, 1995, p. 161-162).

## A rede de significação

*Independente do processo de  
produção do livro, na obra literária  
para a criança, o pensamento é  
concretizado em linguagem, de  
modo que palavras ou imagens são  
os sistemas diferenciados,  
escolhidos para traduzi-lo.*  
(Flávia Ramos e Neiva Panozzo)

A narrativa *Os pregadores do Rei João* conta que este soberano possuía um lençol mágico que precisava ser arejado em um varal, em segurança dos ataques do vento. Para escolher os pregadores de roupa encarregados dessa ação, houve um torneio para os candidatos mostrarem suas habilidades. Três pregadores – Roldão, Oliveiros, e Ferrabrás – vencem as provas, conseguem o cargo de guardiões do objeto mágico. Chega o dia em que o vento rouba o lençol. Inicia a aventura dos pregadores para resgatá-lo no mar, na lua e até no Planeta das Plantas Pregadorívoras, onde Ferrabrás é vencido e se transforma em pregador fantasma. Os dois guardiões sobreviventes resgatam o lençol e voltam à Terra, com a ajuda do Arco-íris. A narrativa termina no reencontro com Ferrabrás. Os personagens são guiados por livre arbítrio e são autênticos.

Valendo-se da estrutura de moldura, a expressão “era uma vez”<sup>3</sup> abre a história, remetendo o leitor aos contos de fadas e apontando a imprecisão temporal do enredo. Nessa contextualização, é apresentado o conflito e a tentativa de resolvê-lo. A ação inicia no dia do torneio de escolha dos guardiões do lençol. A ênfase no distanciamento temporal anunciado pelo “era uma vez” é retomado em outros momentos, como no enunciado “Durante muitos e muitos anos...” (p. 9). Expressões populares como “Estamos no mato sem cachorro” (p. 12) e “Onde nós vamos achar um foguete nesse fim de mundo?”

---

<sup>3</sup> Todas as transcrições da obra de Camargo (1991) serão identificadas apenas pela página, os demais dados estão indicados nas referências. O título foi paginado para facilitar a localização dos dados.



(p. 17) estão presentes na história e podem contribuir para aproximar o conflito do leitor.

A narrativa é breve, mas vários percalços sustentam o conflito, traduzidos por “mas”: “Mas um dia...” (p. 9), anunciando algum percalço. A cada problema resolvido, um novo obstáculo se impõe. Além dos percalços que constroem a história, há aspectos da linguagem verbal que tendem a mobilizar o leitor infantil, como o emprego de aliterações: “[...] vento ventou, ventou e ventou [...]” (p. 10), “os ventos ventarem no varal” (p. 8), “A lua levou o lençol...” (p. 16), o nome do espaço “Planeta das Plantas Pregadorívoras” (p. 18). Além da aliteração, marcas de oralidade, como aquelas representadas pelo diálogo entre personagens, auxiliam o leitor iniciante a concretizar os enunciados.

O narrador heterodiegético (externo à história contada e que atua como observador) é discreto, pois não se manifesta no relato, não gerando, assim, dúvidas no leitor sobre a veracidade dos fatos narrados. O interlocutor aceita a proposta do enredo pela imparcialidade do narrador e por assumir um tom fantasioso ao revelar os fatos e atribuir estados próprios de homens e animais a outros elementos da natureza: “a tempestade estava tirando uma soneca.” (p. 14), “A lua puxou os cabelos do mar e falou que ia deixar ele careca, se ele não desse o lençol mágico. Então, o mar deu o lençol mágico pra lua.” (p. 16). A fantasia que predomina no enredo é um traço presente em narrativas dirigidas ao leitor mirim, de modo a auxiliar a criança na concretização da obra.

A adjetivação – índice para a configuração do enredo – é outro aspecto da linguagem verbal que desempenha importante papel na configuração dos personagens – Roldão, *forte* e *vermelho*; Oliveiros, *alto*, *magro* e *azul*; e Ferrabrás, *gordo* e *verde* – e das cenas, como constatamos na ação de resposta à chamada do Rei João: muitos pregadores se apresentaram de modo que o narrador afirma que “apareceu uma enxurrada<sup>4</sup> de

---

<sup>4</sup> Apesar de o termo ser um substantivo, desempenha função adjetiva, porque caracteriza metaforicamente a seleção dos pregadores. A ilustração também desempenha essa função de esclarecer atributos.

pregadores, de todas as partes do mundo.” (p. 7), lençol *mágico*, “vento *mais forte do mundo*” (p. 10).

O título da obra não especifica o sentido da palavra “pregadores” e o termo poderia ser associado a missionários religiosos. A ilustração da capa (FIGURA 1)<sup>5</sup>, contudo, fornece pistas para elucidá-lo, anunciando que são pregadores de roupa, pois aparecem afixados num varal. A história inicia, portanto, na capa: representa a cena do torneio e antecipa o triunfo do pregador verde. Mostra malabarismos, habilidades especiais necessárias à incumbência de guardar o lençol real. Percebemos, daí, a importância do texto imagético que compõe essa capa e contracapa. Nessas, os personagens, destacados num fundo azul claro, aparecem associados ao varal de provas. A ilustração do livro, feita com lápis de cor, em página dupla, explora a textura original do papel. As áreas coloridas são tratadas com leveza e simplicidade de formas e de traços, alternados, às vezes, por linhas gestuais mais vigorosas. São dezesseis cenas ilustradas, além da capa.

Figura 1 – Capa e contracapa



Fonte: CAMARGO, L. 1991.

Analisamos aspectos visuais recorrentes nesta narrativa, como cores e formatos, identificando que os três personagens, na capa, trazem três objetos distintos: um arco/sol, uma lua e uma estrela, todos verdes. Esses objetos referem o espaço sideral ou

<sup>5</sup> Todas as imagens inseridas neste artigo são de autoria de Luís Camargo e estão no livro *Os pregadores do rei João*, objeto de estudo deste artigo tanto pela composição verbal como visual.

mítico e o imaginário humano, podendo também estar ligados, aos ciclos, às fases, ao dia e à noite; à sorte, à inspiração ou ao sucesso. Nesse caso, cores e formas se associam, sendo possível uma referência entre as ações dos pregadores. A energia necessária para persistir na tarefa materializa-se na cor amarela e acompanha os protagonistas, unificando aspectos da aventura no cumprimento da tarefa, através do caminho criado pelo arco-íris. O pregador verde tem um papel diferenciado, que a estrela demarca, assim como a sua posição à direita, local estratégico leitura da capa, para o leitor adentrar à obra. As cores primárias da luz, vermelha, azul e verde, caracterizam os personagens, envolvidos por um halo amarelo, numa exploração de luminosidade que atua como vetor da atenção do leitor.

Em segundo plano, ao centro, e na parte inferior da página, há um pequeno castelo amarelo, envolto pela mesma aura amarela dos objetos e dos personagens. A localização do castelo ao fundo, em tamanho reduzido e o uso da cor amarela como aura<sup>6</sup> dirigem a atenção para essa construção, apesar de ser minimizada na sequência narrativa. A figuração descreve o reino, destacando, na parte inferior esquerda da primeira página, os personagens, os quais mantêm as suas características de objetos sem tratamento caricatural ou anímico. As suas expressões estão ausentes, mas as formas confirmam aquilo que os adjetivos sugerem: forte e vermelho; alto, magro e azul; gordo e verde (FIGURA 2). No desfecho, o castelo tem destaque visual na página, indicando o retorno à segurança e à missão cumprida.

Na primeira cena interna, em página dupla, predomina a ilustração, o texto é escrito em cinco linhas, à esquerda e no alto, ponto de entrada de leitura da escrita no mundo ocidental. Em outras cenas, a área das palavras aumenta, mas continua preponderando o espaço imagético.

---

<sup>6</sup> A luz da aura diz respeito a um costume romano com um simbolismo atribuído a personagens sagradas que podem ser santos, reis ou animais. As religiões de luz, os cultos do sol e do fogo encontram-se na origem da importância dada à aura.

Figura 2 – Cenário do Reino do Rei João



Fonte: CAMARGO, L. 1991.

A luz amarela predomina na paisagem do reino, circunda os personagens e colore o castelo. A ilustração cria um panorama arquitetônico em agrupamentos definidos: casas, igreja e castelo. Assim, o cenário mostra um vilarejo litorâneo. As linhas onduladas formam pequenas colinas irregulares onde se assentam casas coloridas em verde, azul e amarelo (FIGURA 3). As moradias, em grupos de três, são ligadas por varais de roupas que parecem movimentar-se ao vento. A organização das vestimentas, na maioria dos varais, repete o agrupamento em trios. Esses dados arquitetônicos e espaciais são revelados apenas pela ilustração, confirmando a importância de a visualidade ser lida juntamente com a palavra.

Figura 3 – Trios cromáticos



Fonte: CAMARGO, L. 1991.

Figura 4 - Direção



Apenas visualmente constatamos que o espaço é habitado por algumas figuras humanas em afazeres cotidianos. Sobre o telhado da casa maior, ao pé da página, há um gato rajado, cujo

rabo aponta para a porta da igreja (FIGURA 4). A direção da linha do rabo cria um contraponto com a figura de uma cobra listrada de amarelo e verde, que parece se dirigir à mesma porta. Evocando as categorias da linguagem visual, definidas por Dondis (1991)<sup>7</sup>, a distribuição, o tamanho e a posição dos diferentes elementos fornecem referenciais para análise, e a representação do gato e da cobra chama a atenção. São dois animais reconhecidos, popularmente, por suas características de malícia e tentação. Entretanto, a desproporcionalidade do gato em relação aos demais elementos da cena, juntamente com a similaridade da posição da cobra verde e amarela (brasileira?) na direção da porta da igreja poderiam ser uma crítica à hierarquia social, seus procedimentos e crenças. A cobra, posicionada na direção da igreja, está ao contrário do gato, que parece já ter saído, numa provável situação de caminhos cruzados e de grande carga simbólica, identificada socialmente. As cores verde e amarela estão ligadas tradicionalmente ao Brasil e participam ativamente da construção de referências para situar espaço, tempo e personagens.

Na parte mais alta da paisagem, dominando o centro das páginas duplas, há um castelo amarelo (FIGURA 5), com telhado e janelas vermelhas, formando um conjunto de duas torres e a estrutura central. Essa construção distancia-se das demais e é a única que não tem os varais que repetem a ligação entre os grupos. Não há caminhos, nem pontos de ligação entre os vários agrupamentos da paisagem, sugerindo a necessidade de desbravar caminhos. Da organização do cenário, inferimos que o mesmo define uma hierarquia de poder, sugerida pela localização das construções, de modo que tanto as presenças quanto distâncias são significativas (PANOZZO, 2007).

Para examinar os efeitos dessa configuração, levantamos algumas marcas que apontam possíveis sentidos, principalmente pela recorrência que atua como indicação importante no objeto

---

<sup>7</sup> A autora classifica os elementos básicos da comunicação visual: ponto, linha, forma, direção, tom, cor, textura, dimensão, escala e movimento.

examinado: o agrupamento em trios, a repetição do número três<sup>8</sup>; os personagens são três e coloridos pelas três cores primárias da luz; na capa, três objetos são exibidos; são três tipos de construções: casas, igreja e castelo; os varais, na maioria, possuem três peças de roupas e, no cesto preso ao varal, na saída da página, existem três pregadores.

Figura 5– O castelo do Rei



Fonte: CAMARGO, L. 1991.

Pela tradição popular, o número três aparece geralmente dotado de um caráter mágico-religioso. Questões rituais, práticas culturais e histórias estão ligadas ao uso dessa quantidade: três desafios, três lances de sorte, três marcas, três atos sucessivos. Assim, os personagens do livro são escolhidos através de uma sequência de três situações: andar uns sobre os outros e percorrer um varal são dois atos que exigem equilíbrio e correspondem ao autocontrole, coesão de grupo e interação entre os participantes; no terceiro ato, domar o vento representa o controle de um agente externo.

O vento é personagem chave para desencadear a ação (FIGURA 6). Ele desacomoda o lençol, obriga os pregadores a saírem do espaço familiar e andarem pelo mundo em busca do objeto de seus cuidados, efetivando-se um elo entre real e fantástico. A história de cunho fantasioso pode atuar na mente infantil como o vento, pois possibilita ao leitor operar com elementos que oscilam entre a realidade o mundo da fantasia.

---

<sup>8</sup> Essas observações acerca do número três partem de indicações postas no *Dicionário dos Símbolos* (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 1992, p. 899-902).

Figura 6 – O vento materializado



Fonte: CAMARGO, L. 1991.

O enredo cria uma circularidade imprecisa, acompanhando o pensamento infantil que vacila entre diferentes fatos que possam interessar, do mesmo modo como o vento muda de direção. O lençol é levado para um lugar incerto, bem no meio do mar. Os pregadores boiam aturdidos na água, não sabem o que fazer para cumprir a missão de proteger o lençol.

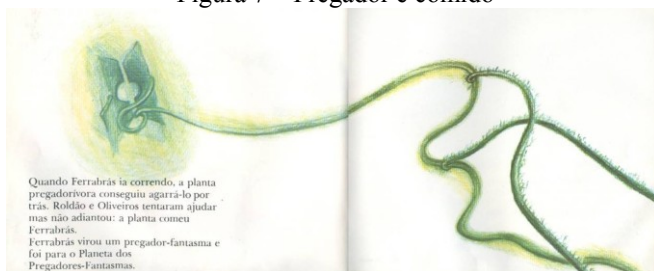
A trajetória dos três personagens compreende aspectos semelhantes aos ciclos de existência, de tempo e de espaço, presentes na narrativa. Os pregadores disputam uma função que mais parece uma missão. Essa situação pode ser atualizada e ligar-se à experiência concreta da vida social adulta, à problemática do trabalho, emprego/desemprego e ao alcance de um lugar social. A relação também pode aparecer na tríade castelo, igreja e moradia, ou seja, o poder, o sagrado e o trabalho, ou ainda o rei, o sacerdote e o povo. A disposição espacial das figurações também remete à estratificação social e expressa a organização política no território<sup>9</sup> do Rei João. Ainda relacionamos o número três às fases da vida: passado, presente e futuro. Nascimento, maturidade e morte resumem as três fases da existência: aparecimento, evolução e transformação.

<sup>9</sup> Essa formação em três também corresponde à base da organização urbana na fase do aparecimento das cidades, na Idade Média. Naquela época, havia o espaço específico das obras do Rei – castelos e palácios; a oportunidade de recompensa espiritual moveu competições entre a classe mercantil de cidades rivais, privilegiando o espaço destinado às igrejas, e a população crescente criava a necessidade de determinar espaços de moradia e, ao mesmo tempo, de defesa (HODGETT, 1982).

Tanto na capa como nas páginas internas do livro, os três personagens estão dispostos em triângulo. Essa forma está ligada a tríades da história religiosa, conforme Chevalier e Gheerbrandt (1992), relacionada ao número três que, na maçonaria, é chamado delta luminoso, referindo-se à letra grega maiúscula. O triângulo maçônico significava, na sua base, a duração e nos seus lados, encontram-se no vértice superior, trevas e luz, o que comporia o ternário cósmico.

A aventura perpassa por esses sentidos de duração, trevas e luz, ou tempo e oposição, através de uma sucessão de fatos narrados e de elementos plásticos que os materializam e, inclusive, abrem possibilidades de referências não explícitas, porém não tão ocultas que não possam ser percebidas. Desafios, perigo, trevas, morte e continuidade se fazem sentir, principalmente, na trajetória do pregador verde, que demonstra bravura na missão de preservar o lençol real do perigo do vento. Nessa missão, é comido pela planta pregadorívora e aparentemente desaparece (FIGURA 7) no Planeta dos Pregadores Fantasmas, assim descrito pelo narrador: “Parecia de fumaça e tinha uns pregadores que pareciam nuvens. Era o Planeta dos Pregadores-Fantasmas.” (p. 20). Aliás, a presença desse planeta referenda a existência de lugares utópicos, aspecto veiculado em narrativas populares. Nos demais casos, a ilustração auxilia na concretização dos espaços, ao fornecer elementos para caracterizá-los, como nas duas páginas de abertura da narrativa, onde o reino é representado visualmente.

Figura 7 – Pregador é comido



Fonte: CAMARGO, L. 1991.



Também relacionamos a sequência à passagem de tempo e da vida. O texto verbal enfatiza a singularidade no modo como cada ser percebe e entende a passagem do tempo:

Quando eles chegaram encontraram Ferrabrás com um corpo novinho em folha, de madeira e arame.

- Vocês demoraram tanto que deu para eu fazer um corpo novo pra mim e ainda chegar antes de vocês! – explicou Ferrabrás.

- Puxa, eu não pensava que a gente tivesse demorado tanto! – disse Roldão.

- Nem eu! – ajuntou Oliveiros.

E os três se abraçaram contentes. (p. 29).

O sucesso, ao final do enredo, assinala que, depois dos percalços, vem a recompensa. A certeza de que no encerramento os conflitos são solucionados propicia certa tranquilidade ao leitor que está resolvendo seus problemas. O conto – destinado ao leitor infantil, em virtude de peculiaridades como o conflito e a fantasia presentes no enredo – mostra que, para atingir o sucesso, o personagem sofre transformações, vivendo uma metamorfose. Ainda quanto ao desfecho, o mesmo referenda uma visão global da unidade/complexidade do ser, que se resume nas três fases da existência: nascimento, mudança e transformação.

Os indicadores visuais, por exemplo, cor, forma, linha, direção<sup>10</sup>, uma vez conhecidos e reconhecidos pelo leitor, subsidiam a compreensão desse livro infantil. Assim, as formas plásticas e linguísticas constroem e participam de um jogo que oculta e desvela signos, ressaltando múltiplos aspectos a se considerar nessa leitura.

As palavras não fazem alusão ao reino do Rei João, como espaço ocupado. São as imagens que o descrevem como ambiente social: quem mora nesse lugar, quem aí vive, seu cotidiano e convivência. Esse agrupamento organiza-se em instituições, divide-se socialmente através das formas, planos e

---

<sup>10</sup> Na classificação de Dondis (1991), os elementos básicos da comunicação visual são: ponto, linha, forma, direção, tom, cor, textura, dimensão, escala e movimento.

distâncias. A população está próxima aos pregadores e ao leitor; mais afastada, a igreja, mas não totalmente isolada – algumas casas a ladeiam. No plano mais distante, elevado e isolado, localiza-se o castelo com suas torres, pontuando a hierarquia. A sutileza dos varais cria o vínculo entre grupos, mas não entre o todo. Não há caminhos que unem as diferentes construções do reino, nem suas instituições e nem as classes sociais entre si. A ausência de caminhos terrestres demonstra o isolamento da população do reino. A ligação entre grupos de casas é feita pelos varais compartilhados de parede a parede, onde são dependuradas roupas, ou o cotidiano exposto, talvez identidades reveladas?

A linha criada pelos varais é o fio condutor de atos em comum. O vento é o sopro vital e a origem da transformação do ser. A presença de algumas figuras anônimas, sem identidade, pessoas que seguem a vida de modo restrito. Reapresenta a simplicidade da vida corriqueira e suas relações de existência – conflitos, desafios, frustrações e sucessos.

O espaço visual, através do colorido e das figurações, fixa a atenção do leitor nos três pregadores. O ponto de vista deles pode ser compartilhado. Leitor e personagens são coparticipantes da cena e talvez da mesma aventura.

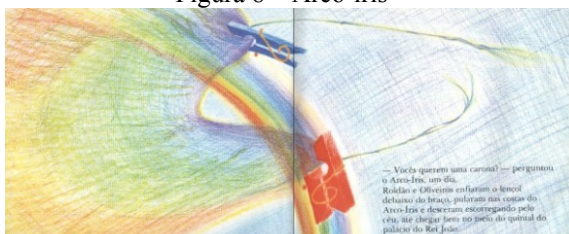
A partir daí, o percurso do olhar habituado pelo texto escrito tende a fazer o movimento convencional da parte superior esquerda, seguindo a ordem da distribuição das palavras, para a direita. Ao encontrar os personagens organizados em forma triangular, ao pé da página, o olhar toma a direção ascendente, vagueia pela paisagem e tende a voltar para os pregadores, que exercem uma força atrativa pela cor, volume e configuração. Como postula a teoria Gestalt da percepção (ARNHEIM, 1980), as linhas horizontais e onduladas criam uma sensação de tranquilidade. A cor amarela unifica e ilumina o conjunto da composição cheia de vida. A delimitação da terra e da água é feita pela cor e pela linha recortada, informando a característica geográfica desse reino litorâneo de relevo suave.

Há um nítido movimento de expansão e de contração do espaço, através dos cenários compostos de forma plástica e

verbal. O primeiro ambiente visitado pelo lençol foi o meio do mar, ou seja, a água, a qual funciona como elemento purificador dos pregadores. É como se ela os batizasse, tornando-os aptos para a odisséia a ser vivida. Os pregadores ficam na superfície do oceano, enquanto o lençol afunda. O cenário desloca-se da terra para o mar, lua e dois planetas, e o regresso à Terra, confere dinamismo ao enredo e mobilização do leitor.

A noção de retorno é reforçada na luz do arco-íris (FIGURA 8), como elo para a volta dos personagens ao espaço de origem. Na tradição bíblica, o arco-íris é o sinal da união entre do Céu e a Terra, da aliança entre Deus e os homens e, na história dos pregadores, sinaliza retorno e une conceitos de continuidade e de transformação. Aqui podemos fazer uma analogia com o mito de Perséfone, deusa da fecundidade que, após passar por um período nas profundezas da terra, ressurge e cobre de verde a superfície; marcando o regresso à vida.

Figura 8 – Arco-íris



Fonte: CAMARGO, L. 1991.

Identificamos uma correspondência entre a cor verde e o sentido de desafio, perigo e morte, que aparecem a partir dos objetos da capa, no vento, no lençol, no fundo do mar, nas plantas comedoras de pregadores, no dragão, tradicionalmente ameaçador, na superfície do Planeta dos Pregadores-Fantasmas e nas gavinhas da planta pregadorívora. Nesta última, o amarelo é utilizado como aura e pode ser interpretado como a força vital de onde se retira a energia transferida para outro ser. A relação que estabelecemos entre a correspondência do relato verbal e os

elementos visuais se confirma no sentido de uma situação insegura, acima mencionada.

Finalizando, Ferrabrás revive, tem “um corpo novinho em folha, de madeira e arame” (p. 15); é um signo da força vital da natureza que resiste aos embates do tempo (FIGURA 9). O leitor pode mergulhar nessas aventuras e delas sair renovado, de modo que a leitura surge como uma experiência que contribui para sua emancipação.

Figura 9 - O retorno



Fonte: CAMARGO, L. 1991.

### A história pode continuar...

*O leitor é um caçador que percorre terras alheias.*  
(Michel de Certeau)

Como as crianças que brincam de se esconder, é preciso procurar nesses códigos o que ali existe, mas não está tão visível. Na organização dos elementos estruturais da narrativa, foram sustentadas possibilidades de significação entre as linguagens verbal e visual que superaram os limites de uma função decorativa e lúdica para o livro, impondo uma atuação lúdico-semântica que torna a aventura da ler imagens e palavras um mergulho profundo na experiência da vida humana.

Os elementos da visualidade ora antecipam informações, ora acrescentam dados que a palavra não contempla, já que esta, devido a sua imprecisão, abre caminhos para o leitor atuar na concretização. As linguagens modelam a aventura de três objetos

– os três pregadores, numa metáfora sobre a vida em seus aspectos de interação, trabalho, competição, riscos e fracassos. Ao mesmo tempo, abordam com sutileza a morte e a vida em continuidade, de modo adequado à compreensão das crianças. Processo de entendimento simbólico que pode ser suscitado pela ação mediadora qualificada de um adulto proficiente nesse tipo de leitura, o que pressupõe a sua formação anterior.

Ao percorrer o texto visual, o leitor atento e bem orientado aprende uma forma de ler que associa princípios da educação do olhar, construindo e ampliando um conjunto básico de conhecimentos específicos da visualidade. Assim como no processo alfabetizador da escrita é necessário compreender o princípio alfabético, as combinações entre suas unidades e as práticas sociais da leitura e da escrita – o letramento, na leitura visual também ocorre a necessidade de conhecer as unidades plásticas e as práticas sociais de uso da linguagem visual – o letramento visual.

No processo de leitura da imagem, são acionadas dinâmicas não usuais para a leitura verbal, como o alinhamento da esquerda para a direita; as figurações direcionam o olhar, provocam associações ao mundo conhecido, analogias e interpretações que se articulam à escrita e movimentam o pensamento na constituição de sujeitos sensíveis e reflexivos.

Como exercício, é necessário considerar fatores decisivos como as etapas – fases – em que o leitor se encontra e os seus interesses estéticos pela cor e temáticas, aspectos importantes para a escolha didática das imagens para leituras, considerando a ação intencional de ampliar aprendizagens. Isso não elimina a possibilidade de o mediador estimular o diálogo na leitura espontânea dos leitores iniciantes. A proposta de leitura, neste artigo, enfatiza o diálogo entre o leitor e os elementos da gramática visual e verbal, constituindo possibilidades de uma visão direcionada ao multiletramento e que busca ampliar o acesso e a compreensão de diferentes sistemas comunicativos, bem como desenvolver o senso crítico.

*Os pregadores do Rei João* é um exemplo de obra de Literatura Infantil, gênero que se consolida após o aparecimento

da infância, acompanhando as mudanças que sofre seu interlocutor e também segue as tendências da literatura e da arte em geral e, por isso, se emancipa da linha pedagógica atribuída ao seu acervo<sup>11</sup>. Apoiada no folclore, a narrativa híbrida revela uma proposta de literatura como jogo. A história constrói-se como um desafio dos adjuvantes/pregadores com os oponentes. É o prazer pelo prazer, a finalidade do texto encerra-se em si mesma. Revela um universo harmonioso, no qual os conflitos são superados. A narrativa também se apoia na concepção de literatura como evasão, referendando o fato de a fantasia ocupar espaço privilegiado, o que implica a criação de um cenário adequado ao leitor mirim. A obra assume cunho emancipatório e, de forma lúdica, pode contribuir para o amadurecimento da criança, pois ela, ao identificar-se com as personagens, vive situações possíveis.

O narrador/ilustrador constrói um universo fantasioso que se relaciona com as vivências da criança, seus conflitos, medos e sentimentos que lhe são incompreendidos num plano racional. Elementos como pregadores, lençol, opostos a fenômenos da natureza, como o vento e a tempestade, aliados a lugares ermos como o meio do mar, a lua e os planetas desconhecidos estabelecem um vínculo com as inquietações infantis. Esses recursos são moldados à percepção da criança por meio de relações estabelecidas entre fantasia e realidade. A narrativa híbrida mostra ao leitor mirim coragem, ânimo na luta para, superando-se a si mesmo, trilhar o próprio caminho de vida.

Este estudo ratifica que a narratividade da literatura infantil na contemporaneidade se manifesta tanto pela palavra como pela visualidade. A fórmula tradicional de que a palavra conta a história e a imagem ilustra é abandonada na construção do livro literário como objeto artístico e, conseqüentemente, na sua leitura. A interação entre a palavra e a ilustração potencializa os sentidos e, conseqüentemente, as demandas do leitor, o que

---

<sup>11</sup> De acordo com Zilberman (1987), a Literatura Infantil nasce com função pedagógica, a qual é amenizada por meio de recursos de adaptação de assunto, forma, estilo e meio. Superada a função didática, o texto torna-se mediador entre o leitor e o mundo real.

desmistifica o equívoco de restringir o papel da visualidade como mera facilitadora do entendimento verbal. Ocorre um deslocamento de aspectos do plano narrativo para o campo da visualidade, como foi demonstrado em várias situações nesta análise. O ato de leitura da obra implica interagir com as duas linguagens, contribuindo para o multiletramento do provável interlocutor. Cabe enfatizar a contribuição de Rojo (2009) sobre o letramento multissemiótico, o qual ocorre na junção entre imagem e palavra, atuando como desafio de leitura. O leitor precisa conhecer os mecanismos e especificidades de diferentes sistemas de linguagem e seus modos de articulação. Essa condição de leitura proficiente pode ser alcançada desde que os processos educativos de formação inicial e continuada se debruçam sobre a aprendizagem do funcionamento, uso e combinações entre os sistemas verbal e visual, seus modos de operar na articulação de sentidos. Assim, o contato com esse universo inicia informalmente na criança e no leitor acostumado à hegemonia da palavra, num modo ainda superficial de ver/ler as imagens e o texto como um todo.

O livro de Literatura Infantil aqui analisado exemplifica algumas possibilidades da educação do olhar na apropriação integral do texto, que depende de um modo ver/ler sistematizado, ao engendrar sentidos na medida em que a leitura se sustenta em conhecimentos referenciados no multiletramento e que esse processo seja dinamizado por mediadores de leitura com preparo para tal. Portanto, o conceito de multiletramento perpassa e traz dinamismo às práticas de leitura de obras literárias infantis; além disso, contribui para ampliar a vivência estética e gerar aprendizagens aplicáveis a outros textos híbridos oferecidos no contexto da cultura atual. Em síntese, a obra analisada cumpre sua função emancipatória atribuída à arte, pois deixa caminhos para o leitor configurar a história do enredo, a sua própria história e ampliar sua competência leitora.

## Referências

- ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Pioneira: EDUSP, 1980.
- CAMARGO, Luís. *Os pregadores do Rei João*. 3.ed. São Paulo: Ática, 1991.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- HODGETT, Geraldo A. J. *História social e econômica da Idade Média*. 2.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 1994.
- LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida*. São Paulo: EDUC/Pontes, 1992.
- LARROSA, Jorge. *La experiencia de la lectura: estudios sobre literatura y formación*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- OLIVEIRA, Ana Claudia de. *Semiótica plástica*. São Paulo: Hacker Editores, 2004.
- PANOZZO, Neiva Senaide Petry. *Leitura no entrelaçamento de linguagens: literatura infantil, processo educativo e mediação*. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- PLAZA, Júlio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva; (Brasília): CNPq, 1987.
- RAMOS, Flávia Brocchetto; PANOZZO, Neiva Senaide Petry. *Interação e mediação literária para infância*. Campinas/São Paulo: ALB/Global, 2011.
- ROJO, Roxane. O letramento escolar e os textos da divulgação científica – a apropriação dos gêneros de discurso na escola. *Linguagem em (Dis)curso*, v. 8, n. 3, p. 581-612, 2008.



ROJO, Roxane. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

SANTAELLA, Lúcia. *A teoria geral dos signos – semiose e autogeração*. São Paulo: Ática, 1995.

SANTAELLA, Lúcia. *Produção de linguagem e ideologia*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 1996.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 7.ed. São Paulo: Global, 1987.

Recebido em 9 de fevereiro de 2012  
e aceito em 4 de abril de 2012.

**Title:** *Reading children's literature as a possibility of multiple literacy*

**Abstract:** *The research project "Education, language and reading practices II" includes the reading of different contemporary cultural products intended to children. It is an offshoot of questions evidenced due to language hybridization processes. Among the actions of this research is the analysis of children's literature books, aiming at the identification and the characterization of the verbal-visual appeals used in its constitution and that mobilize the reader. This paper investigates the formation of a verbal-visual narrative, through a descriptive and analytical study developed with academic research, to identify possible signification processes to be realized by the reader. The analysis considers illustrations and words as evidence for the production of meaning and as interpretation possibility. The senses of the narrative emerge from the game among languages that overlap, and the studied book, as a hybrid narrative, reveals a literature proposal with emancipatory nature.*

**Keywords:** *Verbal-visual narrative. Children's literature. Reading. Illustration. Hybridism.*

